

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas
Programa de Pós-Graduação em Educação

JÚLIO PENNA FEDRE

**POLÍTICAS PÚBLICAS EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL:
ESTUDO DA CULTURA EDUCACIONAL NA
“CIDADE DO SAMBA” NO RIO DE JANEIRO**

CAMPINAS

2014

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Programa de Pós-Graduação em Educação

JÚLIO PENNA FEDRE

**POLÍTICAS PÚBLICAS EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL:
ESTUDO DA CULTURA EDUCACIONAL NA
“CIDADE DO SAMBA” NO RIO DE JANEIRO**

Trabalho de conclusão de curso, Dissertação, apresentada como exigência para obtenção do Título de Mestre em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Orientador: Prof. Dr. Artur José Renda Vitorino

CAMPINAS

2014

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas e
Informação - SBI - PUC-Campinas

t370.1934 Fedre, Júlio Penna.

**F294p Políticas públicas em educação profissional: estudo da cultura
educacional na “Cidade do Samba” no Rio de Janeiro / Júlio Penna**

Fedre. - Campinas: PUC-Campinas, 2014.

281p.

Orientador: Artur José Renda Vitorino.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Campinas, Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, Pós-
Graduação em Educação

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Programa de Pós-Graduação em Educação

Autor: Fedre, Júlio Penna

Título: Políticas Públicas em Educação Profissional: estudo da cultura educacional na “Cidade do Samba” no Rio de Janeiro

Dissertação de Mestrado em Educação

BANCA EXAMINADORA

Presidente e orientador Prof. Dr. Artur José Renda Vitorino (Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC – Campinas)

1ª Examinadora Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes Von Sinsom (Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP)

2ª Examinadora Profa. Dra. Marta Leandro da Silva (Universidade Estadual Paulista – UNESP)

1º Suplente Prof. Dr. Adolfo Ignacio Calderón (Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC – Campinas)

2º Suplente Prof. Dr. Samuel Mendonça (Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC – Campinas)

Campinas, 12 de dezembro de 2014

À Therezinha da Cunha Penna, minha mãe batalhadora e forte, que esteve ao meu lado cada vez que tropecei e cai e que depois de cada queda tive conforto em seu colo sentindo todo seu carinho, seu zelo e seu amor. Lembro-me das tardes na mesa da cozinha fazendo a lição de casa, do dinheiro guardado para poder comprar os livros e o material escolar no começo de cada ano, dos troquinhos para o lanche no intervalo da escola e do carinho com que preparava a merenda na lancheira e o uniforme sempre limpo e asseado, mesmo acumulando os afazeres domésticos e o trabalho fora do lar. Lembro-me também do esforço para economizar dinheiro para poder pagar parte da bolsa de estudos do cursinho pré-vestibular e, depois, para ajudar com o ônibus fretado e a mensalidade da graduação da PUC. Minha incentivadora, meu exemplo, pessoa pela qual devo o gosto pelo saber, pela cultura e por tudo de bom que as letras, as artes e a ciência puderam me dar e continuam dando. Muito obrigado!

AGRADECIMENTOS

Ao professor Artur, orientador, mestre e incentivador que além de me guiar por esse percurso, me apresentou a um mundo de conhecimento o qual eu vou carregar comigo por toda a minha jornada como professor e como pesquisador.

Aos professores do Programa de Mestrado em Educação da PUC-Campinas, em especial aos professores, Adolfo Ignacio Calderón, Samuel Mendonça e Mônica Piccione Gomes Rios, pelas aulas lecionadas, pelo incentivo e por todo o conhecimento a mim transmitidos.

Aos funcionários CCHSA, em especial a Célia e Regina, pelo tratamento, carinho e competência com que atenderam minhas demandas.

A minha mãe, dona Therezinha, por todo o cuidado, estima e preocupação com os horários de ônibus, alimentação, por sempre me lembra de não esquecer o guarda-chuva e a blusa e principalmente por toda a força de sua fé em forma de oração torcendo sempre para o melhor, agradecendo e comemorando cada objetivo e meta conquistados.

Aos meus colegas de jornada durante o Mestrado, com destaque para a Andrea, a Eliane, o Marshall, e em especial a Maria Fernanda, minha companheira de idas e vindas para Indaiatuba sempre ouvindo, aconselhando e incentivando, sem contar as risadas e brincadeiras para aliviar a pressão e deixar o dia mais alegre e a Tânia por sua grande ajuda.

Às professoras Olga Rodrigues de Moraes Von Simson e Marta Leandro da Silva por terem aceitado o convite para participar da minha arguição de qualificação, por suas preciosas contribuições e por sua disponibilidade em participar da Banca de Defesa.

Aos meus amigos, minha tia Maria do Carmo, meus primos Fernando e Fabiane, minha prima Ana Corsini Penna e demais familiares pelo incentivo e orgulho de me ver progredindo a cada conquista, a cada passo avançado.

E, finalmente, a Deus e todos os meus santos de devoção, obrigado pela força, por me guiar, consolar e iluminar meus passos principalmente quando mais precisei de luz e tive meu caminho iluminado. **MUITO OBRIGADO!**

RESUMO

FEDRE, Júlio Penna. *Políticas Públicas em educação profissional: estudo da cultura educacional na “Cidade do Samba” no Rio de Janeiro*, 2014. p.280. Dissertação (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação. Campinas, 2014.

No Brasil, atualmente, há diversos formatos de educação profissional. Desde cursos voltados ao aprendizado de um ofício até os cursos que integram a educação geral com a técnica. De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação 9.394/96, as oficinas e locais de trabalho também são reconhecidos como locais de educação profissional inicial e continuada. A partir da constatação estereotipada de que esses formatos de educação profissional estão marcados pela concepção de que o ensino dos ofícios instrumentais é inferior em comparação à educação geral, esta investigação busca descrever e analisar a cultura educacional desenvolvida nas escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, nas quais todo o desfile é produzido manualmente por profissionais das mais diversas áreas. As questões que orientaram a pesquisa foram: como se manifesta a educação profissional na ótica de uma cultura educacional que é não formal? Como essa educação profissional pode ser arremetida por políticas públicas em educação? Emerge, dessa forma, o objetivo geral de investigar o funcionamento e a dinâmica dos barracões das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, a fim de detectar uma possível cultura educacional nesse ambiente, bem como a aplicação de uma política pública voltada à modalidade educacional ali praticada. Trata-se, portanto, de uma pesquisa de análise documental que se utilizou de procedimentos próprios da ciência histórica, pela qual se pode afirmar que os dados para uma análise histórica são os fatos. Porém, os fatos não estão nos documentos para serem resgatados como algo que têm existência própria, ou como um objeto natural que pode ser capturado a partir de uma teoria com conceitos definidos *a priori*. Primeiramente, foi realizada a leitura da literatura especializada para a fundamentação teórica da investigação. A coleta de dados foi realizada junto a fontes primárias como periódicos, revistas, imagens em movimento, fotografias, documentos públicos da Federação e documentos públicos disponibilizados pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Também foi realizada uma revisão bibliográfica no Banco de Teses da CAPES, visando definir dados para uma análise do estado da questão no que diz respeito à educação profissional não formal, a educação profissional e a educação não formal, com o intuito de enriquecer e complementar a pesquisa documental. Esta pesquisa está organizada em uma Introdução e mais três capítulos, os quais tiveram seus conteúdos construídos com base nas investigações descritas por sua metodologia por tratar-se de um tema novo, e as considerações finais que almejam elucidar o problema. Assim, ao se investigarem o funcionamento e a dinâmica dos barracões das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, entende-se que há uma cultura educacional nas escolas de samba do Grupo Especial, bem como a possível aplicação de um programa governamental (Rede CERTIFIC, que pode vir a ser política pública) voltado a essa modalidade de educacional praticada nesse local; mas esse programa deve ser adaptado às necessidades dos profissionais dos barracões das escolas de samba para que os artífices do carnaval tenham seus conhecimentos, conquistados na prática diária, como profissões formalmente reconhecidas.

Palavras-chave: políticas públicas em educação; educação profissional; educação não formal; cultura educacional; Rede CERTIFIC; escolas de samba; Rio de Janeiro.

ABSTRACT

In Brazil, there are several formats for technical and vocational education, from courses focused only on learning a trade to the courses that integrate general education with technical. Currently there are two forms of education that are found in this country, from technical schools who share both formats up their own workshops and workplaces that are also recognized as places of learning. Based on these formats technical and vocational education are marked by the idea that the teaching of instrumental crafts are inferior in comparison to general education. This research seeks to explain and analyze the development of education in these Samba Schools of Grupo Especial in Rio de Janeiro, in which the entire show is produced manually by professionals from various fields. The questions that guided the research were: how does a vocational education show the perspective of a cultural education that is informal? How can vocational education be regimented by public policies? From this way the general objective is to investigate the function and dynamics barracões of the samba schools of the Grupo Especial do Rio de Janeiro. If, therefore, is a research document analysis that was used for the historical science proper procedures by which it can be said that the data for historical analysis are the facts. However, the facts are not on the documents to be rescued as something that has its own existence, or as a natural object that just capture it from a theory with concepts defined a priori. First reading of the literature was performed for the theoretical foundation of the research. Data collection was carried out with primary sources such as newspapers, magazines, motion picture, photographs, government documents and public documents of the Federation provided by the Independent League of Samba Schools of Rio de Janeiro. A literature review was also conducted at the Bank of CAPES thesis, aiming to collect data for an analysis of the state of the art with respect to non-formal vocational education, vocational education and non-formal education in order to enrich and complement the desk research. This research is organized into an introduction and three chapters, which had its contents built from the investigations by the methodology described above because it is a new theme and closing remarks that aims to elucidate the problem of this research. Thus, to investigate the function and dynamics of the barracões of the samba schools of the Grupo Especial do Rio de Janeiro, it is understood that there is an educational culture in the samba schools of the Special Group of Rio de Janeiro, as well as the possible application of a public policy directed to this mode of education practiced at that location.

Keywords: public policy in education; professional education; non-formal education; educational culture; Rede CERTIFIC; samba schools; Rio de Janeiro.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Número de teses e dissertações (educação profissional) distribuídas por titulação.	63
Gráfico 2. Número de teses e dissertações (educação profissional) distribuídas por curso.	64
Gráfico 3. Número de teses e dissertações (educação profissional) por área do conhecimento.	65
Gráfico 4. Distribuição da produção científica (educação profissional) quanto à natureza das instituições de ensino.	65
Gráfico 5. Número de teses e dissertações (educação não formal) distribuídas por titulação.	82
Gráfico 6. Número de teses e dissertações (educação não formal) por curso.	83
Gráfico 7. Número de teses e dissertações (educação não formal) por área do conhecimento.	83
Gráfico 8. Distribuição da produção científica (educação não formal) quanto à natureza das instituições de ensino.	84

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Movimento da população do Rio de Janeiro entre os anos 1872 a 1885.....	50
Tabela 2. Matrículas na educação profissional por dependência administrativa – ano de 2012.....	70
Tabela 3. Expansão da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica.....	74
Tabela 4. Dados demográficos da cidade do Rio de Janeiro no ano de 1890.....	96
Tabela 5. Projetos Realizados pela AMEBRAS e números de atendidos.....	192
Tabela 6. Projetos realizados pela AMEBRAS e número de atendidos 2.....	193

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1. Esquema de atendimento do Bolsa Formação.....	76
Ilustração 2. Itinerário formativo Rede CERTIFIC	92
Ilustração 3. Bairro da Gamboa e adjacências	97
Ilustração 4. As escolas de samba ganham a manchete principal dos periódicos	126
Ilustração 5. Figurinos de fantasias e desenhos de adereços de Fernando Pamplona para o carnaval de 1960	132
Ilustração 6. Planta baixa da passarela dos desfiles montada na Avenida Presidente Vargas para o carnaval de 1970.....	135
Ilustração 7. a) Detalhe de carro alegórico da Acadêmicos do Salgueiro para o carnaval de 2014. b) Detalhe de carro alegórico da São Clemente para o carnaval de 2014	143
Ilustração 8. Planta baixa da Cidade do Samba com a distribuição das escolas de samba que a ocupavam no mês de abril de 2014.....	162
Ilustração 9. Pavimentos internos dos barracões das escolas de samba na Cidade do Samba.....	164
Ilustração 10. Dimensões da pista de desfile e a largura e altura máximas permitidas para as alegorias.....	165
Ilustração 11. As áreas de concentração e de armação do sambódromo.....	167
Ilustração 12. O trajeto das alegorias da Cidade do Samba à área de concentração dos desfiles.....	168
Ilustração 13. O processo produtivo de fantasias.....	183
Ilustração 14. Planta baixa de carro alegórico.....	184
Ilustração 15. O processo produtivo de carros alegóricos.....	187
Ilustração 16. Alunos da AMEBRAS durante as aulas.....	192
Ilustração 17. Fantasia de escola de samba – croqui, protótipo e a fantasia em desfile.....	199
Ilustração 18. Croqui de carro alegórico – corte lateral.....	199
Ilustração 19. Fluxo do conhecimento dentro do barracão das escolas de samba.....	200

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Análise documental: documentos de arquivos públicos, publicações parlamentares, administrativas e estatísticas.....	27
Quadro 2. Documentos específicos de arquivos disponibilizados pela LIESA.....	29
Quadro 3. Pesquisa realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.....	30
Quadro 4. Leis, decretos, reformas, pareceres e resoluções federais referentes à educação profissional pós LDB 4024/61.....	61
Quadro 5. Escolas de samba presentes no desfile de 1933: seus enredos e a localização de suas comunidades de origem.....	118
Quadro 6. Estrutura das fantasias de uma escola de samba.....	150
Quadro 7. Captação de recursos financeiros das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro.....	159
Quadro 8. Estrutura física interna dos barracões na Cidade do Samba.....	163
Quadro 9. Ciclo de vida do desfile das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro.....	171
Quadro 10. Materiais utilizados para a confecção de fantasias.....	182
Quadro 11. Principais insumos utilizados na confecção de carros alegóricos e adereços.....	186
Quadro 12. Oficinas de educação profissional oferecidas pela AMEBRAS.....	194
Quadro 13. Estrutura das relações sociais de reconhecimento.....	203

LISTA DE SIGLAS

AART	Associação dos Artesãos e Produtores Rudimentares do Estado do Rio de Janeiro
AESCRJ	Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro
AMEBRAS	Associação das Mulheres Empreendedoras do Brasil
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEB	Câmara da Educação Básica
CEFET/RJ	Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca
CFE	Conselho Federal de Educação
CNE	Conselho Nacional de Educação
CNI	Confederação Nacional das Indústrias
FAT	Fundo de Amparo ao Trabalhador
GRES	Grêmio Recreativo Escola de Samba
LIERJ	Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
LIESA	Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
MEC	Ministério da Educação
MEI	Micro Empreendedor Individual
MTE	Ministério do Trabalho e Emprego
PLANSEQ	Plano Setorial de Qualificação Profissional para os Beneficiários do Programa Bolsa Família
PlanSeQs	Planos Setoriais de Qualificação
PlanTeQs	Planos Territoriais de Qualificação
PNQ	Plano Nacional de Qualificação
PROEJA	Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos
PROJAC	Projeto Jacarepaguá – Central Globo de Produção
PRONATEC	Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego
ProEsQs	Projetos Especiais de Qualificação e Certificação Profissional
Rede CERTIFIC	Rede Nacional de Formação Profissional e Formação Inicial e Continuada
Riotur	Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SENAC	Serviço Nacional de aprendizagem Comercial
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SENAT	Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte

SESCOOP	Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo
SESI	Serviço Social da Indústria
SEST	Serviço Social do Transporte
SETEC	Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica
SINE	Sistema Nacional do Emprego

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I.....	33
EDUCAÇÃO PROFISSIONAL, EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E SUAS POLÍTICAS PÚBLICAS	33
1.1 A Educação Profissional	35
1.2 Breve cronologia da educação profissional no Brasil	37
1.3 Educação profissional: o estado da arte	63
Políticas públicas para a educação profissional	66
1.4.1 Políticas públicas e programas governamentais para a educação profissional vigentes no Brasil	73
1.5 A Educação Não Formal	77
1.6 Educação não formal: locais de aprendizagem, formatos e público atendido.....	79
1.7 Educação não formal: o estado da arte.....	82
1.8 Políticas públicas para a educação profissional não formal: a Rede de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada – Rede CERTIFIC.....	85
CAPÍTULO II	94
CARNAVAL CARIOCA, DESFILE E PROFISSIONALIZAÇÃO:	94
TRAJETÓRIAS E CONTEXTOS	94
2.1 De 1889 a 1929: “A Pequena África” - Raízes	95
2.1.1 Trabalho e ocupação.....	98
2.1.1.1 Do “Cabeça de Porco” ao Morro da Favela	101
2.1.2 Tem batuque na Pedra do Sal e a lendária Praça Onze de Junho	104
2.1.3 A pioneira.....	110
2.2. De 1930 a 1959: A identidade e o reconhecimento das escolas de samba	114
2.2.1 Aspectos visuais primitivos das agremiações	119
2.2.2 Galgando espaço na festa, rumo ao reconhecimento.....	121
2.2.3 Acendem-se as luzes do palco principal às escolas de samba	125
2.3 De 1960 a 1979: as revoluções visuais.....	129
2.3.1 A verticalização dos desfiles e a primazia visual	134
2.4. De 1980 à atualidade: As Escolas de Samba S.A.....	139
2.4.1. Transformações, inovações e reviravoltas nos desfiles e nas escolas de samba	143
CAPÍTULO III	155
O PROCESSO DE TRABALHO DOS MESTRES <i>EM CONSTRUIR A ILUSÃO</i>	155
3.1 Infraestrutura física e organizacional das escolas de samba e dos barracões das escolas de samba	156
3.1.1 A infraestrutura organizacional de uma escola de samba	157

3.1.2 A Cidade do Samba – as fábricas do carnaval	160
3.1.3 Os barracões	162
3.2 O ciclo de vida do processo produtivo de uma escola de samba, o processo produtivo das escolas de samba, as profissões e os profissionais dos barracões	165
3.2.1 A passarela do samba	165
3.2.2 A escola de samba em desfile	169
3.2.3 O ciclo de vida do desfile das escolas de samba	171
3.2.4 As profissões e os profissionais nos barracões das escolas de samba	172
3.2.5 O processo produtivo das fantasias e dos carros alegóricos	180
3.3 As oficinas da AMEBRAS no barracão 1 da Cidade do Samba	187
3.4 Educação profissional não formal na Cidade do Samba	194
CONSIDERAÇÕES FINAIS	208
REFERÊNCIAS	215
ANEXOS.....	237

INTRODUÇÃO

Esta investigação toma como objeto de estudo as escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro com o intuito de discorrer sobre a educação profissional não formal ali desenvolvida e os saberes que envolvem a produção dos luxuosos desfiles dessas agremiações. Desta forma, justifica este estudo, o breve memorial do pesquisador apresentado nos próximos parágrafos, relatando sua trajetória no mundo do samba (LEOPOLDI, 1978) e na educação e que será narrado, em busca de maior autenticidade, em primeira pessoa.

Sou natural da cidade de Indaiatuba, no interior de São Paulo, onde vivo até a data em que escrevo esta dissertação de mestrado. Nasci no dia 3 de março de 1980, ano em que o carnaval foi comemorado no dia 19 de fevereiro e, assim como em todos os anos, minha família se reuniu e colocou cadeiras e bancos nas calçadas da praça central da cidade para “guardar lugar” para o desfile das escolas de samba de Indaiatuba (como acontece até hoje). Minha avó, sempre muito animada com a festa (ela fazia fantasias para os filhos brincarem em blocos, quando a família ainda morava na zona rural do estado de Minas Gerais, e ainda o faz, para os netos saírem às ruas), questionou se minha mãe conseguiria ir à praça assistir ao desfile, pois ela já estava com quase nove meses completos de gestação. Mamãe disse estar bem e que não perderia o desfile daquele ano. À noite, a família toda se reuniu aos vizinhos e foi para a praça central da cidade. Fazia calor, e o clima festivo e alegre tomava conta das ruas. Quando a bateria da primeira escola de samba passou por nossa família, minha mãe ficou impressionada ao perceber que eu batia os meus pés dentro da barriga no ritmo do samba, vovó encostou a mão na barriga de minha mãe e afirmou: – “Esse, certamente vai gostar de carnaval!”

Desde a mais tenra idade, me lembro de ficar acordado até tarde da noite, adormecendo em frente à TV para assistir às escolas de samba desfilarem e, no outro dia, acordar bem cedo para continuar assistindo aos desfiles, além de ficar muito ansioso nos dias que antecediam o carnaval para logo levar as cadeiras e bancos e amarrar nos postes e árvores na beira da avenida, para assistir às escolas desfilarem. Aos sete anos me recordo que pela primeira vez fiz um desfile de escola de samba em miniatura, utilizando caixinhas de fósforo pintadas com lápis de cor e giz de cera, algodão, grãos de feijão etc. para fazer os carros alegóricos. Nesse ínterim minha família ajudava a confeccionar alas para a escola de samba Unidos de Indaiá, a agremiação mais antiga de Indaiatuba, no segundo andar do estúdio de fotografias do tio Penna. Eu ajudava a confeccionar as fantasias com meus tios e primos mais velhos e não queria ir embora, me sentia bem, me sentia

em casa em meio à ráfia, aos paetês, sisal e outros materiais carnavalescos, mal podendo esperar para ver tudo aquilo transformado em fantasias e alegorias. Ali todo mundo se ajudava, todo mundo ensinava e todo mundo aprendia. As diferenças não existiam, pois todos trabalhavam em prol de um objetivo: ver a Unidos de Indaiá brilhar na avenida. Desfilei diversas vezes por essa escola de samba enquanto desenvolvia ano a ano as minhas miniaturas de carros alegóricos e os croquis; nos anos de 2003 e 2004 ganhei as etapas municipal e regional e fui representar a cidade de Indaiatuba com minhas maquetes de carros alegóricos no Mapa Cultural do Estado de São Paulo na categoria, Artes Plásticas na Pinacoteca do Estado. Fui agraciado com o prêmio de menção honrosa e muito elogiado pelos pareceristas, curadores e público pela criatividade dos materiais (que iam de grude feito de fubá até cotonetes) e também pelo amor expresso ali. Dessa forma, continuei com meu hobby desenvolvendo enredos e fazendo maquetes de carros alegóricos que iam se sofisticando a cada ano até que, em 2005, eu fui convidado a ser o carnavalesco da querida escola de samba Unidos de Indaiá, pela qual assinei o carnaval até o ano de 2012.

No improvisado barracão dessa pequena escola de samba, eu aprendi a conviver com diversos tipos de pessoas, pois ali, ajudando a confeccionar as fantasias (todos trabalhando gratuitamente, apenas pelo amor ao carnaval e à agremiação) trabalhavam, travestis, homossexuais, empregadas domésticas, ex-presidários, cabeleireiros, senhoras e senhores idosos da velha-guarda, adolescentes, médicos, pessoas viciadas em álcool ou drogas, donas de casa, crianças, serralheiros, bancários, vereadores, enfim: todos davam duro e emprestavam seus talentos, cada qual em uma área, para “colocar a escola na avenida”. Pude ensinar muito a essas pessoas e aprender em dobro. Esse processo de ensino e aprendizagem ia além das técnicas e práticas utilizadas na confecção de carros alegóricos e fantasias. Ali, também se aprendia a tolerância, o respeito ao diferente, a união e o amor em prol de algo em comum. Entre brigas, discussões, risadas, suor, choro e dificuldades, esse ambiente foi, sem dúvida, muito enriquecedor para mim e, creio, para os demais também. Aprendi e ensinei e posso afirmar que, pelo menos ali, no barracão improvisado da Unidos de Indaiá, aprendia-se e ensinava-se. Muitos jovens vieram a se tornar costureiros ou serralheiros depois da experiência com o carnaval e, ainda hoje, continuam trabalhando para as escolas de samba de Indaiatuba: era a educação fora dos muros se manifestando. Durante todo esse percurso, eu fui aluno da educação profissional de nível médio no ano de 1998, pela manhã cursava o ensino médio (colegial) na EE Dom José de Camargo Barros no município de Indaiatuba e a tarde era aluno do curso técnico de Administração de Empresas na FIEC (Fundação Indaiatubana de Ensino e Cultura) escola onde mais tarde me tornaria professor. Eu me graduei em duas faculdades (Comunicação Social e Gestão Empresarial), trabalhei em agências de propaganda, empresas privadas, ONGs, fui monitor de

disciplinas na Fatec Indaiatuba (Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo) e, após passar em um concurso público, fui trabalhar na área administrativa nesta instituição onde eu havia estudado. Desta forma, adquiri os títulos de Bacharel e de Tecnólogo e pude constatar as diferenças e semelhanças entre estas duas modalidades de educação superior (no meu caso, constatei mais semelhanças). Logo depois, passei no concurso público municipal para lecionar FIEC, tradicional colégio técnico municipal, no qual tive o prazer de entrar em contato com a educação profissional e aprender a respeitá-la e entendê-la agora não mais como aluno e sim como docente da mesma forma que hoje eu posso dizer que respeito e conheço a educação não formal e vejo em ambas as modalidades de ensino, muitas vezes deixadas de lado ou vistas de forma reducionista pelas três esferas governamentais e pela academia, como modalidades de ensino que devem ser respeitadas e são de suma importância ao nosso país. Creio que com este breve memorial é possível entender um pouco o porquê do tema desta dissertação e do interesse, seriedade e carinho com que discorro sobre o assunto.

Dando continuidade a esta introdução, a educação profissional visa qualificar mão de obra para os mais diversos ofícios. De acordo com o Art. 39 do Capítulo III da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), a educação profissional, integrada às diferentes formas de educação, ao trabalho, à ciência e à tecnologia, conduz ao permanente desenvolvimento de aptidões para a vida produtiva. Assim, segundo o § 2º dessa lei, “a educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho” (BRASIL, 1996). Portanto, esta pesquisa está articulada às atuais políticas públicas e programas do Governo Federal voltadas à educação profissional básica, ou seja a formação inicial e continuada.

No Brasil já existiram e existem diversos formatos de educação técnica e profissional, desde cursos voltados apenas ao aprendizado de um ofício até os cursos que integram o ensino propedêutico ao técnico. Atualmente, as duas formas de ensino são encontradas no país, de acordo com o artigo 39 da LDB de 1996; no qual se lê:

Parágrafo único – O aluno matriculado ou egresso do ensino fundamental, médio e superior, bem como o trabalhador em geral, jovem ou adulto, contará com a possibilidade de acesso à educação profissional. [...] Art. 40 – A educação profissional será desenvolvida em articulação com o ensino regular ou diferentes estratégias de educação continuada, em instituições especializadas ou no ambiente de trabalho (BRASIL, 2004).

Considerando-se a LDB de 1996 vigente até hoje, fica claro que há diversas modalidades de educação profissional correntes no país, as quais compreendem desde escolas técnicas, que associam a educação geral com a técnica, até as próprias oficinas e locais de

trabalho, que também são reconhecidos como locais de aprendizado, estendendo-se, ainda, às escolas, oficinas e centros de instrução profissionalizantes não formais.

Atualmente, o governo federal possui sete programas voltados à educação profissional, quais sejam: 1) o Brasil Profissionalizado/ Brasil Profissionalizado e-Tec¹; 2) o Proeja – Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a educação Básica na Modalidade Educação de Jovens e Adultos; 3) o Profucionário; 4) o Programa de Expansão da Rede Federal; 5) o Programa Mulheres Mil; 6) o PRONATEC – Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego; e 7) a Rede CERTIFIC – Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada. Será destacada nesta investigação a Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada – Rede CERTIFIC. De acordo com a Portaria Interministerial Nº 1.082, de 20 de novembro de 2009, a Rede CERTIFIC busca reconhecer e certificar os saberes dos trabalhadores adquiridos em processos formais ou não formais de ensino e aprendizagem². Assim, ela foi instituída como política pública de inclusão social e fomentada pelos Ministérios da Educação e do Trabalho, aplicada por meio das Secretarias de Educação Profissional e Tecnológica SETEC/ MEC e Secretaria de Políticas de Trabalho e Emprego.

O fio condutor desta pesquisa é destacar a educação e o aprendizado desenvolvido nas escolas de samba³ do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Para Jório e Araújo (1969, p.19), a escola de samba “é uma manifestação de folclore urbano, onde um agrupamento de pessoas expressam [sic] canto e dança”. Já Farias (2013, p. 158) considera as escolas de samba como um “gênero expressivo e de comunicação lúdico-artística de natureza audiovisual” que teve seu primórdio em meados das décadas de 1920 e começo de 1930, ganhando, a partir dos anos 1950, o formato que se aproxima do que se conhece atualmente como escola de samba.

Ao se constatar, hoje, que todos os desfiles das escolas de samba são produzidos manualmente por profissionais das mais diversas áreas, buscou-se investigar as escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e os conhecimentos diversos que são transmitidos aos aprendizes pelos mestres, termo muito utilizado no carnaval tanto no aspecto técnico ligado à produção dos desfiles (mestre carpinteiro) como no aspecto artístico (mestre de

¹ Trata-se do mesmo programa, contudo o Brasil Profissionalizado refere-se aos cursos presenciais, enquanto o Brasil Profissionalizado e-Tec refere-se aos cursos ministrados a distância.

² Para Afonso (1989, p. 78), por educação “formal” entende-se o tipo de educação organizada com determinada sequência (prévia) e proporcionada pelas escolas, enquanto a designação “não formal”, embora obedeça a uma estrutura e a uma organização (distinta daquela vigente nas escolas) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a finalidade), mantém-se divergente no que respeita à não-fixação de tempos e locais e à flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto.

³ A origem do nome escola de samba será relatada no primeiro capítulo deste estudo.

bateria), visando detectar, por conseguinte, a existência de uma possível cultura educacional peculiar ao processo de trabalho existente nessas agremiações.

O desfile de carnaval é apresentado no Sambódromo⁴ do Rio de Janeiro, local próximo ao bairro da Gamboa, na região central da cidade, onde em 2004, ergueu-se a Cidade do Samba, espaço destinado a abrigar os barracões⁵ das escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro, que preparam ali o seu desfile. A título de ilustração, “é preciso lembrar que as grandes escolas de samba do Rio de Janeiro se constituíram em modelo para aquelas dos demais estados do país” (CAVALCANTI, 2008, p. 52).

Sobre o desfile, Da Matta (1997, p. 114) faz analogia como sendo ele um “verdadeiro *canyon* de pessoas que lotam ambos os lados da arquibancada e cantam e dançam o samba com os participantes”, e que também é assistido por milhões de pessoas por intermédio dos meios de comunicação de massa. Cabe destacar a importância dessa festa para a economia do país, do estado e da cidade do Rio de Janeiro. No carnaval de 2013, de acordo com o sítio do jornal *O Estado de São Paulo*, de 15 de fevereiro de 2013, ao citar o Ministério do Desenvolvimento e a Associação da Indústria de Hotéis do Rio de Janeiro, a cidade do Rio de Janeiro recebeu 900 mil turistas estrangeiros (50.000 a mais que em 2012), que deixaram na cidade 1,3 bilhões de reais. Desse aporte à economia, 18% foram gastos com fantasias.

A escolha do local para a construção dos galpões na Cidade do Samba não foi aleatória. Além de próximos à Rua Marquês de Sapucaí, palco dos desfiles, erguem-se no exato local onde o samba carioca nasceu, o bairro da Gamboa.

A Gamboa e suas cercanias (Santo Cristo, Cidade Nova, Estácio de Sá, Saúde e Catumbi) receberam o codinome “A Pequena África” (MOURA, 1995 e CABRAL, 2011) a partir do final do século XIX, com a chegada de grande contingente de negros vindos de outros estados para a, então, capital do país.

Esses negros, muitos recém-libertos, somados aos negros também libertos migrados de outros estados, como Minas Gerais e, especialmente, Bahia, vieram em busca de trabalho, empreitada em que encontraram dificuldades não só pela crise financeira desencadeada pela abolição, acompanhada de uma crescente inflação e da chamada “carestia”, mas também pelo incipiente crescimento industrial, que ainda não conseguia absorver o grande fluxo imigrante. Ou seja, uma conjuntura em que os negros ainda sofriam com a concorrência dos imigrantes

⁴ De acordo com CAVALCANTI (1999, p.108), a Passarela do Samba, chamada popularmente de Sambódromo, é uma imensa escultura arquitetônica em concreto armado, que cerca a extensão de 700 metros da Rua Marquês de Sapucaí com arquibancadas e camarotes. Mais informações sobre esse local serão discutidas nos Capítulos I e II desta pesquisa.

⁵ Barracão é o termo criado por sambistas para designar o galpão onde são confeccionados as alegorias, os adereços e as fantasias que serão apresentados durante o desfile.

brancos europeus que tinham preferência na hora de ser contratados (MOURA, 1995; CABRAL, 2011), como fica claro em diversos anúncios de classificados dos periódicos da época. Couberam a essa população trabalhos manuais (na maioria das vezes, os mais pesados) e o aprimoramento de ofícios e técnicas já praticados nos tempos de escravidão. Aos homens, a carpintaria, a sapataria e os trabalhos braçais, inclusive a lida como carregadores no cais do porto (localizado próximo à Gamboa); e às mulheres, a produção de quitutes, o bordado, a costura e os serviços domésticos. Tais ofícios eram também ensinados às crianças negras que trabalhavam para ajudar na renda das famílias. Alguns desses ofícios, executados no bairro da Gamboa – “A Pequena África” –, desde o fim do século XIX, continuam hoje sendo desenvolvidos manualmente nos barracões das escolas de samba, constituindo-se em “peças importantes do sistema cultural urbano carioca” (FARIAS, 2013, p.165).

Os barracões situados na Cidade do Samba são administrados pela Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) e pela Prefeitura Municipal do Município do Rio de Janeiro e abrigam as doze agremiações que desfilam no Grupo Especial. Foram concebidos para abrigar todas as oficinas ligadas à produção de fantasias, de adereços e alegorias que serão envergados e apresentados durante o desfile. Para que o espetáculo ganhe as ruas, ele passa por um complexo processo produtivo que exige mão de obra qualificada em diversas áreas como, a marcenaria, a serralheria, costura e chapelaria, dentre outras.

Todos os objetos produzidos nesses barracões são feitos por meio de processo manual. Sendo assim, o barracão de escola de samba constitui-se numa manufatura, onde atuam os mais diversos tipos de profissionais, de carpinteiros a eletricitas e vidraceiros, muitos deles nascidos e crescidos nos bairros de onde se originam as agremiações. Atualmente, quase todas as 12 agremiações do Grupo Especial confeccionam as fantasias para os desfiles, juntamente com os carros alegóricos nos ateliês da Cidade do Samba.

Quanto à educação profissional, sabe-se que está presente desde a chamada América portuguesa, período do qual vem também a sua mácula, enquanto modalidade de ensino marcada pela diferença entre o fazer prático, técnico, tido como inferior em relação às denominadas profissões liberais, próprias dos homens de letras, intelectualizados, superiores e legitimados pelo saber bacharelesco. Como consequência existe uma nódoa impregnada à atividade técnica, à educação profissional, como se as profissões ligadas ao esforço do trabalho manual não tivessem nenhum valor cognitivo. Conforme refletem Wermelinger *et al*,

[...] a educação profissional [...] foi e continua sendo discriminada por uma significativa parcela da sociedade, que a tem como um meio de fazer ingressar no mercado de trabalho pessoas consideradas possuidoras de capacidade intelectual,

econômica e social insuficientes para prosseguirem seus estudos. (WERMELINGER *et al*, 2007, p. 208)

Essa degradação e aviltamento do trabalho manual (CUNHA, 2005a), talvez em decorrência do regime de escravidão que perdurou por 300 anos e da tardia industrialização do país, permanece atrelada a profissões baseadas no trabalho manual. Contudo, essas profissões são de suma importância para que, no caso das escolas de samba, o desfile seja apresentado na avenida. Para tanto, faz-se necessário à existência de mão de obra especializada, pois no atual formato e grandeza do espetáculo, não há mais espaço para amadorismo.

Nesse sentido, o estudo buscou mostrar a relevância da educação profissional ao longo da história do país, ao estudar o carnaval brasileiro, mais precisamente o desfile das grandes escolas cariocas. A grandiosidade, beleza e perfectibilidade desses espetáculos somente podem ser compreendidas caso entremos no atelier das escolas de samba e vislumbremos como ocorre o trabalho dos artistas ali atuantes. As escolas de samba, além de constituírem um elemento da cultura brasileira, uma legítima atração turística do país, são também uma forma de entretenimento, que promove a socialização de comunidades e bairros do Rio de Janeiro e, direta e indiretamente, uma fonte de renda e emprego para milhares de pessoas. Assim, esta investigação busca acentuar que:

O ensino industrial-manufatureiro, destinado à formação da força de trabalho diretamente ligada à produção, é um tema que tem sido ignorado nos estudos sobre a gênese e as transformações da educação brasileira. Quando comparado com outros temas, como ensino superior, o secundário e até a educação física, o ensino industrial-manufatureiro aparece em nossa bibliografia definido mais pela omissão do que pelo conhecimento produzido a seu respeito. (CUNHA, 2000, p. 89)

Cunha refere-se, no excerto acima, apenas à educação industrial-manufatureira. Mas, há também escassez de literatura especializada quanto às atividades ligadas à agricultura e ao comércio e setor terciário (serviços). Como ele mesmo nos adverte (CUNHA, 2000, p.89), esse “espaço vazio” se explica, pelo menos em parte, pelo fato de os historiadores da educação brasileira darem ênfase, quase sempre, ao ensino que se destina às elites políticas e ao trabalho intelectual, deixando o trabalho manual em segundo plano – ou mesmo no esquecimento. O que talvez nos revelasse uma força de longa duração do preconceito que alia trabalho manual ao trabalho efetuado pelo escravo negro. Esse “espaço vazio”, observado por Cunha, acentua-se ainda mais quando se trata da educação profissional não formal.

Portanto, fez-se necessário pesquisar com atenção esse tipo de formação, já que de acordo com a Sinopse das Ações do Ministério da Educação, de novembro de 2011, as matrículas na educação profissional cresceram de 565.000 alunos, em 2002, para 1.140.400,

em 2011, com um investimento de 4 bilhões de reais em recursos para os estados. Ainda de acordo com o sítio do Ministério da Educação⁶, os profissionais que passaram por cursos técnicos têm grandes chances de encontrar trabalho em sua área de formação. Esse sítio também menciona que, entre os anos de 2003 e 2007, 72% dos alunos egressos de cursos técnicos estavam empregados. Já para o sítio Portal da Indústria do CNI (Confederação Nacional da Indústria), o curso profissionalizante aumenta em 24% a renda dos trabalhadores.

Tais dados reforçam a importância dessa modalidade educacional para a economia do país, e também para a erradicação do desemprego e subemprego, formando profissionais qualificados para atender às demandas de mão de obra das indústrias, comércio, serviços e agricultura, como também do entretenimento e da cultura.

Retomando o *locus* da investigação, no Barracão 1 da Cidade do Samba no Rio de Janeiro, se localiza uma oficina profissionalizante que, de acordo com o sítio da Cidade do Samba, já ofereceu cursos de escultura (em isopor, espuma, gesso e resina), adereços, chapelaria, acessórios, hospitalidade, turismo, informática, cabeleireiro, maquiagem, bordados, corte e costura, modelagem, cartonagem, estamparia, figurinos, decoração e língua inglesa, todos voltados ao evento e sua indústria, tendo como intuito a capacitação de pessoas para o mercado de trabalho. Esse é o barracão cultural, que abriga, desde 2007, o Centro de Formação Profissional Armazém do Samba.

Além do Barracão 1 na Cidade do Samba, a Associação de Mulheres Empreendedoras do Brasil (AMEBRAS) também coordena o Espaço Cultural Carnaval e Cidadania, localizado no Setor 4 do Sambódromo, com o apoio da Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro (Riotur), da Secretaria de Turismo do Município do Rio de Janeiro e da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA). Esse espaço funciona durante o ano inteiro e foi criado com o intuito de receber e apresentar o carnaval do Rio de Janeiro aos turistas (na maioria deles, estrangeiros), além de servir como loja para a venda de *souvenirs* e objetos produzidos pelos alunos das oficinas profissionalizantes.

O trabalho realizado pela AMEBRAS consiste em formar mão de obra qualificada para atender às demandas das escolas de samba do Rio de Janeiro, não somente aquelas com alto padrão de profissionalismo, como as existentes na Cidade do Samba, mas também busca, paralelamente, atender às demandas de todas as outras escolas de samba, tendo em vista que o carnaval da cidade conta com a participação de 68⁷ escolas divididas em 5 grupos hierárquicos.

⁶ Portal do Ministério da Educação: <http://www.portal.mec.gov.br>.

⁷ De acordo com a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), a Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIERJ) e a Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro (AESCRJ).

Delimita-se, assim, o presente estudo que toma como objeto de pesquisa os barracões das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e a oficina coordenada pela AMEBRAS, no Barracão da Cidade do Samba no Rio de Janeiro. Almeja-se compreender a cultura educacional desse local – o bairro da Gamboa, a “Pequena África” –, que remonta ao final do século XIX. Busca-se verificar, dentre as sete políticas públicas⁸ vigentes no país para a educação profissional, se alguma delas está voltada aos trabalhadores que se encontram na lida diária nos barracões das escolas de samba do Grupo Especial e na oficina coordenada pela AMEBRAS, instalada nesse espaço urbano peculiar.

É a partir do cenário ora exposto que surge a questão problema da investigação e suas questões norteadoras: como se manifesta a educação profissional na ótica de uma cultura educacional não formal? Como essa educação profissional pode ser regulada por políticas públicas em educação?

Emerge, dessa forma, o objetivo geral de investigar o funcionamento e a dinâmica dos barracões das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, a fim de detectar uma possível cultura educacional nesse local, bem como a aplicação de uma política pública voltada a essa modalidade educacional ali praticada. Desdobram-se, também, os objetivos específicos de: i) Conceituar a educação profissional e a educação não formal; mapear a produção científica encontrada no Banco de Teses da CAPES para o ensino profissionalizante não formal, o ensino profissionalizante e a educação não formal e enunciar as políticas públicas em educação profissional vigentes no país; ii) Periodizar, de forma diacrônica, por meio dos decênios, de 1890 a 2010, as transformações técnicas ocorridas com o desfile das escolas de samba e com as próprias agremiações que levaram à profissionalização do espetáculo e iii) Descrever a infraestrutura organizacional e carnavalesca das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, assim como suas relações de trabalho e funcionamento e aplicar a mesma descrição à AMEBRAS, identificar e analisar as relações de educação profissional dentro da Cidade do Samba, nos barracões das escolas e suas oficinas profissionalizantes, verificando a possível existência de uma cultura educacional subjacente, e responder se as políticas públicas de educação profissional também combatem o racismo presente em nossa cultura educacional.

Nessa linha de investigação serão abordados fatores-chave para o sucesso desse evento, bem como será analisado o conceito educacional peculiar desse ambiente único. Visa-se, aqui, verificar se existe uma cultura educacional com relação à transmissão de conhecimento e ao aprendizado de ofícios. É por meio do mapeamento e periodização das

⁸ Brasil Profissionalizado/ Brasil Profissionalizado e-Tec; PROEJA; Profucionário; Programa de Expansão da Rede Federal; Programa Mulheres Mil; PRONATEC e Rede CERTIFIC.

escolas de samba e dos desfiles das agremiações que buscou-se encontrar os fatores que levaram essa manifestação cultural genuinamente brasileira a obter um local próprio para a produção de seu espetáculo e mais: um espaço não formal de educação profissional, voltado à capacitação de uma mão de obra extremamente especializada. Para tanto os capítulos que compõem esta dissertação, foram organizados da seguinte forma:

O Capítulo I trata dos conceitos da educação profissional, de um relato cronológico sobre essa modalidade educacional no país. Conceitua a educação não formal, localizando seus agentes, os espaços educacionais e seu formato, fazendo um estudo de estado da arte de ambas as modalidades educacionais. Adiante, mapeiam-se as políticas públicas em educação profissional vigentes no Brasil atualmente, a fim de localizar alguma iniciativa que atenda à educação profissional praticada de forma não formal. Com vistas à resposta para parte do problema da pesquisa, localiza-se uma política pública para a educação profissional que regulamente a prática educacional existente nos barracões das escolas de samba.

No Capítulo II, a história das escolas de samba é periodizada de forma diacrônica, desde a abolição da escravatura, quando nascem os embriões das escolas de samba, até o ano de 2014, mirando mapear as transformações técnicas e estruturais dessas organizações, bem como a ampliação do espaço geográfico de suas apresentações, que culminaram no alto nível de profissionalismo envolvido na produção do espetáculo e no desfile em si, levando à construção da Cidade do Samba e às inovações e transformações visuais que impulsionam novos aprendizados e novas formas de renovar o formato do desfile das agremiações, os quais são transmitidos de geração a geração. Esse capítulo pretende ajudar também na compreensão dos processos de transmissão de saberes profissionais pertinentes ao local. Com essa descrição, busca-se elucidar parte do problema da pesquisa, ou seja, como se manifesta a educação profissional na ótica de uma cultura educacional informal.

O Capítulo III irá descrever o *locus* da pesquisa, a Cidade do Samba, com os barracões das agremiações e a AMEBRAS, todos eles localizados no bairro da Gamboa, A Pequena África, na cidade do Rio de Janeiro. A infraestrutura das escolas de samba, tanto o setor administrativo quanto o produtivo, sua organização interna, os ateliês que compõem o barracão, o processo de confecção de fantasias e carros alegóricos serão relatados aqui. Os profissionais que atuam nos barracões e as profissões ali exercidas serão igualmente examinados, assim como a logística do desfile, sua organização e julgamento. Nesse capítulo, será ainda detalhado, na medida do possível, o *approach* do processo de aprendizado dos profissionais do samba, dentro do barracão de uma agremiação e nas oficinas da AMEBRAS, com o intuito de que seja constatada uma cultura educacional particular a esse local,

demonstrando o caráter de aprendizado na prática cotidiana e a cultura da transmissão oral dos saberes pregressos oriundos dos escravos descendentes de africanos.

Nas Considerações Finais, a resposta – ou as respostas – ao problema apresentado serão expostas com possíveis implicações e apontamentos sobre os dados mais relevantes descobertos, a partir do entrelaçamento das informações coletadas com as fontes de pesquisa e os dados apresentados na redação dos capítulos.

Como método, no estudo das Políticas Públicas em Educação Profissional: Estudo da Cultura Educacional na “Cidade do Samba” no Rio de Janeiro, foi aplicada a análise documental, método comumente empreendido por historiadores (MARSON, s/d). Em certo sentido, pode-se afirmar que os dados para uma análise histórica são os fatos. Porém, os fatos não estão nos documentos para serem resgatados como algo que tem existência própria, ou como um objeto natural que basta ser capturado a partir de uma teoria com conceitos definidos *a priori*. Na análise documental realizada nesta pesquisa, na análise dos documentos (a fonte primária), o seu valor é definido a partir das respostas obtidas em três níveis de indagação: a) Sobre a existência em si do documento: o que vem a ser documento? O que é capaz de nos dizer? Como poderíamos recuperar o sentido desse seu dizer? Por que tal documento existe? Quem o fez, em que circunstâncias e para que finalidade foi feito? b) Sobre o significado do documento como objeto: o que significa como simples objeto (isto é, fruto do trabalho humano)? Como e por quem foi produzido? Para que e para quem se fez essa produção? Qual é a relação do documento (como objeto particular) no universo da produção? Qual é a finalidade e o caráter necessário que comandam sua existência? c) Sobre o significado do documento como sujeito: Por quem fala tal documento? De que história particular participou? Que ação e que pensamento estão contidos em seu significado? O que o fez perdurar como depósito da memória? Em que consiste seu ato de poder? (MARSON, s/d).

Ainda sobre a existência em si do documento, e para além das questões acima, convém ter em mente mais quatro importantes aspectos, quais sejam: a) O documento não é isolado, mas existe em relação a outros, o que amplia o seu sentido e permite maior aproximação da realidade; b) Esse sentido tem referências muito precisas, seja por sua origem, sua autoria ou sua finalidade (sua razão de existir); c) Não é inteiramente explicativo em si, ao lado das significações explícitas há as implícitas e as não manifestas, tendo o historiador a necessidade de trabalhar (ou, pelo menos, dispor de algum referencial) dentro dele (o que diz) e fora dele (o que representa); d) Não é espelho da realidade, mas essencialmente representação do real, de momentos particulares da realidade; sua existência é dada no âmbito de uma prática determinada.

A análise realizada com os documentos – jornais, revistas, fotografias, documentos governamentais, normas, legislações, manuais, documentos das escolas de samba e da LIESA –, foi muito importante para a construção dos capítulos, tendo em vista o ineditismo do estudo, ressaltando-se que todos os documentos aqui consultados são de caráter público.

No início desta pesquisa, em meados de março de 2013, uma consulta foi feita ao Banco de Teses da Capes visando verificar o estado da arte no que tange à educação não formal profissional, pois esses tipos de pesquisa denominados de estado da arte

[...] podem significar uma contribuição importante na constituição do campo teórico de uma área de conhecimento, pois procuram identificar os aportes significativos da construção da teoria e prática pedagógica, apontar as restrições sobre o campo em que se move a pesquisa, as suas lacunas de disseminação, identificar experiências inovadoras investigadas que apontem alternativas de solução para os problemas da prática e reconhecer as contribuições da pesquisa na constituição de propostas na área focalizada (ROMANOWSKI e ENS, 2006, p. 39).

Dessa forma, utilizando como descritores as palavras “educação profissionalizante não formal” (com e sem hífen), “educação profissional e educação não formal” (com e sem hífen) não foi encontrada sequer uma tese ou dissertação que tivesse como tema a educação profissionalizante não formal, o que indica, salvo indicação contrária, que a temática aqui investigada para o mundo acadêmico é nova, e possivelmente inédita, ao menos levando-se em consideração a pesquisa no Banco de Teses da Capes. Uma possível explicação para o fato, talvez, seja tratar-se de um campo ainda em construção, como o da educação não formal (SIMSON e GOHN, 2007) e pouco estudado, que é o caso da educação profissional pela academia (CUNHA, 2000).

Portanto, os estudos e trabalhos em educação ainda não haviam se voltado a esta combinação: a educação profissional somada à educação não formal. Levanta-se como hipótese para a falta de estudo da temática educação profissional não formal, o fato desta ser atual até mesmo dentro da esfera política, levando em consideração o ciclo das políticas públicas,⁹ enquanto agenda – e como se notará doravante por meio da pesquisa aqui realizada – como política pública em implantação. À luz deste viés, objetiva-se, com esta pesquisa de estado da arte, ainda que não seja o cerne desta investigação, conhecer e delimitar como se dá a produção do conhecimento (neste caso com base em teses doutorado e dissertações de mestrado acadêmico e profissional) em uma determinada área do saber (ROMANOWSKI e ENS, 2006).

⁹ Cf. GIOVANNI, Geraldo Di; NOGUEIRA, Marco Aurélio. Dicionário de políticas públicas. São Paulo: Imprensa Oficial, 2013.

O objetivo desses mapeamentos foi o de reunir elementos que justifiquem esta pesquisa, assim como compreender a produção do conhecimento nessa modalidade educacional nas dissertações e teses defendidas nas universidades brasileiras. Os resultados desta pesquisa no Banco de Teses da Capes integram o Capítulo I desta investigação e justificam, também, a relevância deste estudo.

Primeiramente, foi realizada uma análise documental, considerada uma técnica valiosa para o tratamento de dados qualitativos no sentido de ajudar a revelar aspectos novos de determinado tema ou problema de pesquisa (LÜDKE e ANDRÉ, 2003). Para Markoni e Lakatos (2003, p.174), “a característica da pesquisa documental é que a fonte está restrita a documentos, escrita ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ocorre ou depois”. Para a formatação e validação deste estudo inédito é preciso conhecimento sobre os aspectos que serão investigados: a educação não formal, a educação profissional, suas políticas públicas, as condições discriminatórias do trabalho manual e da educação profissional no país, as escolas de samba do Rio de Janeiro, sua origem, estrutura, organização, o trabalho e a educação dentro dos barracões e a cultura educacional na Cidade do Samba. Em todos esses aspectos, faz-se necessário conhecer sua história, seu desenvolvimento no país, suas características, estrutura e sua percepção pela sociedade. Com o objetivo de elucidar a problemática desta investigação, foram analisados documentos oficiais do governo federal referentes à legislação para a educação profissional, o que se deu a partir do ano de 1996 com a publicação da LDB e, especialmente, os documentos publicados a partir de 2004, após a publicação pelo MEC, da Proposta em Discussão para Políticas Públicas para a Educação Profissional e Tecnológica, que norteia os objetivos pelos quais as políticas públicas para a educação profissional deveriam ser regidas. A partir dali, buscando elucidar parte do problema da pesquisa, ou seja, verificar se existe uma política pública que regulamente a educação profissional não formal, o quadro 1 apresenta todos os documentos analisados nesta investigação até o presente momento, bem como a data em que foram publicados:

Quadro 1. Análise documental: documentos de arquivos públicos, publicações parlamentares, administrativas e estatísticas

Documento	Ano de publicação
Lei nº 4024/61, de 20 de dezembro de 1996 – LDB	1961
Lei nº 5692/71 Lei de Diretrizes e Bases do Ensino de 1º e 2º Graus – Reforma do Ensino de 1º e 2º Graus	1971
Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 – LDB	1996
Cadastro das iniciativas não formais de educação profissional de adolescentes – Região Norte, Região, Nordeste, região Centro Oeste, Região Sudeste, Região Sul e Sinopse	1997

Nacional	
Portaria MEC nº 646/97, de 14 de maio de 1997. Regulamenta a implantação do disposto nos artigos 39 a 42 da Lei Federal nº 9.394/96 e no Decreto Federal nº 2.208/97 e dá outras providências (trata da rede federal de educação tecnológica).	1997
Decreto Federal nº 2208/97	1997
Resolução CNE/CEB nº 04/99 – Institui as diretrizes nacionais para educação profissional de nível técnico	1999
Parecer CNE/CEB nº 16/99	1999
Decreto nº 2.208, de 17 de abril de 1997 (Revogado pelo Decreto nº 5.154, de 23 de julho de 2004). Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 42 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.	2004
Decreto Federal 5.154/04	2004
Políticas Públicas para a Educação Profissional e Tecnológica – Proposta em discussão	2004
Resolução nº4, de 27 de outubro de 2005 – inclui novo dispositivo à resolução CNE/CEB 1/2005, que atualiza as Diretrizes Curriculares Nacionais definidas pelo Conselho Nacional de Educação para o Ensino Médio e para a Educação Profissionalizante Técnica de Nível Médio às disposições do Decreto nº 5.154/2004	2005
Ofício GM/MEC nº 203/2007	2007
PROEJA – Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a educação Básica na Modalidade Educação de Jovens e Adultos – É dividido em: i) Educação Profissional Técnica de Nível Médio/Ensino Médio; ii) Formação Inicial e Continuada/Ensino Fundamental; iii) Educação Profissional e Tecnológica Integrada à Educação Indígena.	2007
Parecer CNE/CEB nº 11	2008
Lei 11.74 – altera dispositivos da LDB 9394/96	2008
Centenário da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica	2009
Portaria Interministerial nº 1.082, de 20 de novembro de 2009, que dispõem sobre a criação da Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada – Rede Certific	2009
Orientações para implementação da Rede Certific	2010
Orientações para implementação da Rede Certific	2011
Ofício Circular nº 62/2011 – GAB/SETEC/MEC – Assunto: fomento à implantação de programas interinstitucionais de Certificação Profissional – Certific e formação de Avaliadores em articulação com o Programa Brasil Alfabetizado e com o Programa Nacional de Integração Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos	2011
Censo da educação básica 2011 - INEP	2011
Sinopse das Ações do MEC – Edição 2	2011
Projeto de Lei nº - Aprova o Plano Nacional de Educação (PNE) para o decênio 2011 - 2020	2011
Censo da educação básica 2012 - INEP	2012
CNE/CEB nº 04/2012 – dispõe sobre alteração na Resolução CNE/CEB nº 3/2008	2012
Censo da Educação Básica - INEP	2013

Fontes: BRASIL, 1996; FUNDAÇÃO MAURÍCIO SIROTSKY SOBRINHO, 1997; MEC, 1997; BRASIL, 1999; MEC, 2004; BRASIL, 2004; BRASIL, 2005; MEC, 2007; BRASIL, 2008; BRASIL, 2009; MEC/TEM, 2010; MEC/TEM, 2011; BRASIL, 2011; INEP, 2011; MEC, 2011; BRASIL, 2011; INEP, 2012; BRASIL, 2012; INEP, 2013.

Também foram analisados documentos referentes à normatização, regulamentação e organização dos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, com o objetivo de ajudar a construir o Capítulo II e o Capítulo III. Esses documentos revelam as exigências e os aspectos formais e burocráticos dos desfiles, os quais permitem constatar que essas exigências e aspectos acabam por influenciar a concepção e criação do desfile da escola de samba, por exemplo, a largura, altura e comprimento de um carro alegórico, que são regidos pelo Regulamento Específico das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA, assim como o

Manual do Julgador que indica os quesitos e agremiações a serem julgados, bem como o que deve ser penalizado e como os quesitos devem ser julgados pelos jurados, o Caderno de Justificativas das notas dos jurados atribuídas às agremiações, permitindo saber o nível de exigência utilizado por cada jurado ao avaliar os quesitos. Este último documento é de suma importância aos membros e diretores das agremiações, pois ajuda a rever as falhas e erros cometidos durante o desfile, servindo como fonte de aprendizagem para o próximo ano. Muitas vezes esse documento leva a mudanças radicais dentro das agremiações, sempre em busca de melhor colocação entre “as campeãs”. Os documentos referentes às escolas de samba e a data quando foram publicados seguem no quadro abaixo, cujo acesso está no sítio da LIESA.

Quadro 2. Documentos específicos de arquivos disponibilizados pela LIESA

Documento	Ano de publicação
Caderno de Julgamento Carnaval 2006 – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA)	2006 a 2014
Manual do Julgador Carnaval 2011 – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA)	2011 a 2014
Regulamento Específico dos Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA – Carnaval 2014	2004 a 2014

Fonte: Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA, 2014.

Para o Capítulo II, as fontes primárias consultadas podem ser encontradas no acervo de periódicos disponibilizados pelo sítio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, como podem ser consultadas no Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), localizado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). No sítio da Hemeroteca Digital, o tipo de busca escolhida foi por período. Primeiramente, preenche-se o campo “escolha um período” – a busca pode ser feita do ano 1680 a 2014 –, e os resultados são apresentados por décadas; logo depois, é preenchido o campo “escolha um local” – o que permite a escolha dos periódicos da data escolhida por estado da federação; o próximo passo é escolher um periódico – é permitida a escolha de um periódico específico ou de todos aqueles disponíveis para a data e local escolhidos anteriormente; finalmente, digita-se a palavra a ser pesquisada no periódico em um campo específico, e uma nova página é aberta com os resultados da pesquisa, indicando quantos periódicos contêm a palavra escolhida e quantas vezes ela aparece.

Os critérios para a escolha dos títulos seguem primeiramente o número de vezes que as palavras pesquisadas são localizadas pelo programa de busca, depois, selecionam-se os quatro primeiros títulos em que mais aparece a palavra-chave pesquisada. A exceção fica por conta do *Jornal do Brasil*, pois se trata do único periódico que tem todas as suas edições digitalizadas e disponíveis na Hemeroteca Digital desde sua fundação, em 1891, até os dias de

hoje, tornando-se fundamental a sua análise. As palavras-chave escolhidas foram: primeiramente, “samba”, para as publicações entre 1890 e 1919, já que o termo “escola de samba” ainda não existia, tendo sido cunhado nos anos 1920 e, portanto, usado na busca de periódicos a partir dessa década. Esta pesquisa na Hemeroteca Digital foi utilizada na construção do Capítulo II, para complementar a bibliografia utilizada, haja vista que essa não contempla parte do que se propôs descrever naquele capítulo e ainda não existe uma bibliografia específica sobre as transformações que levaram à profissionalização dos barracões das escolas de samba e da organização e apresentação dos desfiles através dos anos, as transformações e inovações ocorridas nos barracões, nos desfiles das escolas de samba e no espaço geográfico onde eles ocorrem. Assim, a utilização dos periódicos como fonte primária de pesquisa permite uma visão do fato e da época em que ocorreu, ainda que relatada por um terceiro. Dessa forma, segue o quadro com o resultado da pesquisa

Quadro 3. Pesquisa realizada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

Local	Periódico	Período Pesquisado	Palavra Pesquisada	Total de Periódicos para consulta	Ocorrências da Palavra
Rio de Janeiro	<i>O Paíz</i>	1890 a 1899	samba	16	66
Rio de Janeiro	<i>Gazeta de Notícias</i>	1890 a 1899	samba	16	57
Rio de Janeiro	<i>Diário de Notícias</i>	1890 a 1899	samba	16	23
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1890 a 1899	samba	16	18
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1900 a 1909	samba	20	117
Rio de Janeiro	<i>Correio da Manhã</i>	1900 a 1909	samba	20	76
Rio de Janeiro	<i>Gazeta de Notícias</i>	1900 a 1909	samba	20	54
Rio de Janeiro	<i>O Paíz</i>	1900 a 1909	samba	20	51
Rio de Janeiro	<i>Correio da Manhã</i>	1910 a 1919	samba	27	229
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1910 a 1919	samba	27	224
Rio de Janeiro	<i>O Paíz</i>	1910 a 1919	samba	27	219
Rio de Janeiro	<i>Gazeta de Notícias</i>	1910 a 1919	samba	27	119
Rio de Janeiro	<i>A Manhã</i>	1920 a 1929	Escola de samba	5	5
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1920 a 1929	Escola de samba	5	2
Rio de Janeiro	<i>Correio da Manhã</i>	1920 a 1929	Escola de samba	5	1
Rio de Janeiro	<i>A Noite</i>	1920 a 1929	Escola de samba	5	1
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1930 a 1939	Escola de samba	14	286
Rio de Janeiro	<i>A Noite</i>	1930 a 1939	Escola de samba	14	202
Rio de Janeiro	<i>Diário Carioca</i>	1930 a 1939	Escola de samba	14	196
Rio de Janeiro	<i>A Manhã</i>	1930 a 1939	Escola de samba	14	158
Rio de Janeiro	<i>A Manhã</i>	1940 a 1949	Escola de samba	18	551
Rio de Janeiro	<i>A Noite</i>	1940 a 1949	Escola de samba	18	238
Rio de Janeiro	<i>Tribuna Popular</i>	1940 a 1949	Escola de samba	18	153
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1940 a 1949	Escola de samba	18	132
Rio de Janeiro	<i>Diário de Notícias</i>	1950 a 1959	Escola de samba	26	608
Rio de Janeiro	<i>A Noite</i>	1950 a 1959	Escola de samba	26	588
Rio de Janeiro	<i>Correio da Manhã</i>	1950 a 1959	Escola de samba	26	566
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1950 a 1959	Escola de samba	26	346
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1960 a 1969	Escola de samba	12	1972
Rio de Janeiro	<i>Diário de Notícias</i>	1960 a 1969	Escola de samba	12	1756
Rio de Janeiro	<i>Correio da Manhã</i>	1960 a 1969	Escola de samba	12	1555
Rio de Janeiro	<i>Última Hora</i>	1960 a 1969	Escola de samba	12	1094
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1970 a 1979	Escola de samba	7	2956
Rio de Janeiro	<i>Diário de Notícias</i>	1970 a 1979	Escola de samba	7	1460

Rio de Janeiro	<i>Correio da Manhã</i>	1970 a 1979	Escola de samba	7	804
Rio de Janeiro	<i>Diário da Noite</i>	1970 a 1979	Escola de samba	7	360
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1980 a 1989	Escola de samba	2	3816
Rio de Janeiro	<i>Última Hora</i>	1980 a 1989	Escola de samba	2	483
Rio de Janeiro	<i>Jornal do Brasil</i>	1990 a 2010	Escola de samba	1	5872
TOTAL					21.037

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 2014.

Ao todo, foram encontradas, verificadas e lidas todas as 21.037 ocorrências, primeiramente, da palavra “samba” e depois, “escola de samba”. Na tabela, é possível notar que nas décadas de 1980 a 1989, só constam no acervo digitalizado da Biblioteca Nacional dois jornais e na década de 1990, apenas um, o *Jornal do Brasil*. Possivelmente, isso se deve ao fato dos periódicos, a partir da década de 1990 e mais acentuadamente de 2000, passarem a disponibilizar seu acervo digitalmente em seus próprios sítios para assinantes ou leitores dispostos a pagar para utilizar e pesquisar seu acervo.

Outras fontes primárias, iconográficas, foram consultadas e encontram-se no Arquivo Público do Estado de São Paulo, que mantém em seus arquivos, fotografias do jornal carioca *Última Hora*, que entrou em circulação na cidade do Rio de Janeiro em 1951.

Aqui se destaca a importância do material iconográfico, que permitiu ao pesquisador observar a evolução dos desfiles ao longo dos anos, exigindo maior profissionalização dos artesãos e operários envolvidos na sua produção. Portanto, também foram utilizadas como fontes primárias as revistas *Manchete* e *Fatos e Fotos*, da extinta editora Bloch, que em todos os anos lançava uma edição com a cobertura completa do carnaval, cadernos especiais de jornais, panfletos e materiais explicativos distribuídos nos desfiles, pertencentes ao acervo pessoal do autor. Na mesma linha, encontram-se vídeos com desfiles das escolas de samba disponibilizados na internet no sítio www.youtube.com.br e em outros sítios devidamente referenciados.

Realizada a análise documental, foi feita uma revisão bibliográfica que, para Markoni e Lakatos (2003, p. 183), tem como finalidade “colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto”. Assim, além da consulta em livros, esse procedimento envolveu a revisão bibliográfica no Banco de Teses da Capes no mês de março de 2013, no período compreendido de 2005 a 2012, utilizando como descritores: “ensino profissionalizante não formal e ensino profissionalizante não formal” (grafada com hífen e sem hífen conforme já descrito). Em nome do rigor, considerou-se pertinente, em março de 2014, repetir a pesquisa no Banco de Teses da Capes. Contudo este passou por uma reformulação que o manteve fora do ar durante os meses de dezembro de 2013 a fevereiro de 2014, quando voltou reformulado e contendo apenas dissertações e teses

publicadas após o ano de 2012, informando que as inclusões seriam feitas paulatinamente. Nessa segunda investida junto ao Banco de Dados, a pesquisa foi realizada utilizando o descritor “ensino profissionalizante não formal”, e novamente, o resultado foi zero para teses e dissertações com esse tema.

Logo, separaram-se as duas modalidades educacionais, e novas buscas foram realizadas. Primeiramente, com o descritor “ensino profissionalizante” e, depois, com o descritor “educação não formal”. Teceu-se, então, uma revisão bibliográfica visando revelar o estado da arte com relação à temática da investigação, a partir das teses e dissertações disponibilizadas pelo Banco de Teses da Capes. Contudo, o estudo do estado da arte não é o cerne desta pesquisa, ele busca reforçar a justificativa para este estudo e enriquecer o Capítulo I, que estuda um fenômeno específico: a educação profissional não formal.

Os resultados dessa pesquisa bibliográfica realizada junto do Banco de Teses da Capes contribuíram para a composição do Capítulo I deste estudo, especialmente os subitens 1.3 e 1.6.

Sendo assim, esta dissertação não mirou esgotar o assunto referente a essas duas modalidades educacionais – a profissionalizante e a não formal –, tampouco quanto às pesquisas relacionadas às escolas de samba cariocas e aos preparativos dessa grande festa que é o carnaval. Visou-se com esta investigação, isto sim, contribuir tanto para a educação profissional quanto para a educação não formal, fomentando a discussão e a reflexão sobre tais modalidades de ensino, tendo como *lôcus* da pesquisa a Cidade do Samba no Rio de Janeiro.

CAPÍTULO I

EDUCAÇÃO PROFISSIONAL, EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E SUAS POLÍTICAS PÚBLICAS

Historicamente, a educação profissional esteve atrelada às relações e processos de produção presentes na sociedade capitalista. Essa modalidade de ensino, desta forma, precisou estar ancorada à manutenção de técnicas e habilidades científicas, tecnológicas e administrativas e à criação de novas tecnologias, as quais, por sua vez, estão direta ou indiretamente associadas ao avanço de novos conhecimentos por meio do binômio ciência & tecnologia e pelas relações entre trabalho, indivíduo, sociedade e Estado. “Ademais” – esclarece o Ministério da Educação e Cultura do Brasil (2004, p. 39) – “a educação profissional e tecnológica é parte do processo integral de formação de trabalhadores, portanto, deve ser compreendida como uma política pública estratégica”. Assim, a partir dessa perspectiva do Estado brasileiro, “à medida que as indústrias passam a ser cada vez mais dependentes de habilidades científicas, tecnológicas e administrativas avançadas e conhecimento, essa condição se refletirá nas agendas dos formuladores de políticas (BASH, 2012, p.669). À luz dessa afirmativa, como um todo, a “educação, embora não seja consistentemente instrumental para a realização e avanços pessoais, sociais e econômicos é, no mínimo, vista como um meio para assegurar um emprego que satisfará às necessidades social e culturalmente definidas dos indivíduos” (BASH, 2012, p.669). Isso, especialmente no Brasil, cuja educação foi definida pelos poderes públicos como “a única instância capaz de promover a instrução e a educação para todos. [Dessa forma], as soluções oferecidas pelas famílias e pelos movimentos sociais foram minimamente incentivadas” (LOPES et al, 2003, s/p.).

No Brasil, segundo Rafael Luchesi¹⁰, em entrevista concedida ao *Estado de S. Paulo*, de 21 de novembro de 2013, “o sistema educacional brasileiro nunca priorizou a educação profissional porque se estabeleceu uma visão preconceituosa e excludente”. Tal caráter desqualificador dessa modalidade educacional perdura dos tempos do período colonial até os dias de hoje talvez porque o poder público no Brasil vem mantendo princípios e responsabilidades para essa modalidade de ensino sempre voltadas à inclusão dos menos favorecidos, aliados a “uma visão reducionista, que objetiva simplesmente preparar o trabalhador para executar tarefas instrumentais” (MEC, 2004, p. 7) e à tardia industrialização do país (ALENCASTRO, 1992). Não por acaso, a partir do ano de 2004 e após o lançamento do documento Políticas Públicas para a

¹⁰ Rafael Luchesi era diretor-geral do Senai.

Educação Profissional e Tecnológica, pôde ser notado o aumento do número de políticas voltadas para a educação profissional, as quais visavam responder às necessidades do mercado e preparar os indivíduos para ocupar as vagas ociosas nas empresas, especialmente aquelas atividades que exigem habilidades e conhecimentos próprios para responder às inovações requeridas pelas engenharias de projetos, de processos e de produtos.

Nesta investigação, antes de verificar e descrever as políticas públicas para a educação profissional e mesmo saber se existe política pública voltada especialmente para a educação não formal, foi necessário compreender o que significam a educação profissional e a educação não formal, localizando-as em seu tempo e espaço na educação brasileira, sem, no entanto, criticar ou mesmo qualificar as atuais políticas públicas em educação profissional.

O que se buscou expor aqui é a defesa da ideia da necessidade de conhecer como essas duas modalidades de ensino – educação profissional e educação não formal – são conceituadas, tratadas, pesquisadas e argumentadas no meio acadêmico. Depois, buscou-se detectar se ambas contam com políticas exclusivas voltadas para si, e, por fim, se há uma política pública em vigor no Brasil que contemple essas duas modalidades educacionais de forma inter-relacionada, ou seja, a educação profissional não formal.

Sendo assim, considerou-se que, além da questão de o Estado estabelecer leis, e de que determinados direitos instituídos possam representar uma vontade de democratização e correção de desigualdades históricas na sociedade brasileira, procurou-se entender os mecanismos de poder produtores de sentidos e verdades e que envolvem enfrentamentos de diversos grupos aptos a pleitear o domínio simbólico de um determinado campo, aqui atinente ao campo da educação profissional. E é o campo universitário que oferece uma competência linguística, mas ele esconde um exercício de poder. E não podemos ter a ilusão de que a escola é o lugar mais privilegiado da produção e da difusão do saber (PRADO Jr., 2000). Assim, o campo educacional recebe continuamente uma conformação a partir de novas exigências de titulação de seus agentes chanceladas pelo campo universitário. Ao mesmo tempo em que possibilita interagir com agentes oriundos dos mais diversos setores universitários – não só, portanto, das faculdades de educação ou de pedagogia (RICARDO Filho, 2010) –, no campo educacional ocorrem enlaces do setor público com o setor privado, como os programas de cunho educativos empreendidos pelo Ministério da Educação com as participações das Organizações Não Governamentais (ONGs), as secretarias de educação, as escolas, as universidades e as empresas privadas interessadas em iniciativas cidadãs no sentido de obter vantagens comparativas simbólicas no mercado (ARANTES, 2000).

1.1 A Educação Profissional

Para Bash (2012, p. 659), citando (TESSARIN; WANNAN, 2004, p. 13), o ensino profissionalizante pode ser definido como “[...] todas as atividades mais ou menos organizadas ou estruturadas que visam proporcionar às pessoas as habilidades, as competências e os conhecimentos necessários para a execução de uma tarefa ou um conjunto de tarefas, que conduzam ou não a uma qualificação formal”.

Para essa autora, a expressão “profissionalizante” foi aos poucos sendo assimilada pelos responsáveis por políticas e práticas relacionadas à preparação das pessoas para ocupar cargos específicos (BASH, 2012). Anteriormente, de acordo com Bash (2012), as profissões estavam atreladas às orientações vocacionais¹¹, cujo significado estava ligado à ideia de chamado para atuar numa determinada atividade, profissão ou ofício. Com o surgimento do adjetivo profissionalizante, o seu significado “passou a ter um sentido bem mais prosaico: o relativo a trabalhos qualificados, frequentemente trabalhos manuais, mas classificados como inferiores àqueles que demandavam formação universitária” (BASH, 2012, p. 660). Ou seja, ocorreu a valorização das profissões intelectuais em detrimento das manuais. A autora exemplifica: “o encanador e o eletricitista podem receber um treinamento profissionalizante, ao passo que do médico ou do advogado se espera educação universitária” (BASH, 2012, p. 660).¹² Sendo assim, numa divisão do trabalho, a profissionalização somente enfatiza a preparação prática (desligada de qualquer reflexão teórica) para o mercado de trabalho, para ocupar um cargo; ao passo que um processo de treinamento e de concepção estaria ligado à educação superior e à vocação individual (BASH, 2012).

De uma perspectiva legal, a denominação educação profissional foi introduzida no Brasil pela LDB (Lei nº 9.394/96, Cap. III, art. 39), onde lê-se: “A educação profissional, integrada às diferentes formas de educação, ao trabalho, à ciência e à tecnologia, conduz ao permanente desenvolvimento de aptidões para a vida produtiva”. Primeiramente, de acordo com o Ministério da Educação e Cultura – MEC (2004), a denominação “educação profissional” foi responsável por introduzir uma imprecisão no entendimento básico da educação, “conduzindo ao reducionismo de compreender a educação no seu sentido mais amplo e interpretar suas atividades como formação profissional” (MEC, 2004, p. 11).

¹¹ No idioma inglês, utiliza-se os dois termos “*vocational education*” e “*professional education*”.

¹² Adiante, nesta investigação, busca-se explicar como esta desvalorização foi acentuada no Brasil com os séculos de exploração da mão de obra escrava (CUNHA, 2005a; SANTOS, 2003).

Assim, para o MEC (2004 apud FRANCO, 1998), foram diversas as expressões que denominaram essa modalidade educacional no Brasil, cujos termos foram formulados conforme a época e o contexto social e econômico pelos quais os processos educacionais e produtivos iam se modelando; porquanto, essa modalidade educacional já foi denominada como: formação profissional, formação técnico profissional, educação industrial, educação técnico industrial, qualificação, requalificação, capacitação, ensino profissionalizante e educação profissional (termo escolhido como mais apropriado para esta investigação por abranger um universo que extrapola os muros das escolas técnicas e adentra num universo intrínseco de relações interpessoais, a educação não formal em um barracão de uma escola de samba e em uma oficina profissionalizante).

Conforme Manfredi (2002, p. 144), a educação profissional é atualmente composta por uma gama diferenciada de cursos e ações, entre os quais se podem destacar:

- Ensino médio e técnico, incluindo rede federal, estadual, municipal e privada;
- Sistema S, que inclui os Serviços Nacionais de Aprendizagem e de Serviço Social¹³, mantido por contribuições parafiscais das empresas privadas;
- Universidades públicas e privadas, que oferecem, além da graduação e pós-graduação, serviços de extensão e atendimento comunitário;
- Escolas e centros mantidos por sindicatos de trabalhadores;
- Escolas e fundações mantidas por grupos empresariais (além das contribuições que fazem ao Sistema S ou utilizando isenção de parte da contribuição devida ao sistema);
- Organizações não governamentais de cunho religioso, comunitário e educacional;
- Ensino profissionalizante regular ou livre, concentrado em centros urbanos e pioneiro na formação a distância (via correio, Internet ou satélite).

Além dessa classificação discriminada por Manfredi (2012), soma-se a legislação que considera os locais de trabalho como lugar de aprendizagem de ofícios. Tanto que há políticas públicas que legitimam o conhecimento e o aprendizado no ambiente, no qual os indivíduos exercem suas profissões (BRASIL, 1996; BRASIL, 2004; BRASIL, 2011; MEC, 2004).

Em vista disso, “a questão principal a ser enfocada pela formação profissional tem a ver, evidentemente, com as novas demandas que lhe faz o setor empresarial” (FERRETTI, 1997, p. 230). Constata-se, assim, que agora não é só a classe empresarial a exercer tal

¹³ Siglas: Senai – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (indústria); Sesi – Serviço Social de Indústria (indústria); Senat – Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte (Transporte); Sest – Serviço Social do Transporte (Transporte); SESCOOP – Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo (cooperativas prestadoras de serviços).

demanda, pois há também a pressão de órgãos, países e entidades externas e internas, bem como da sociedade civil, sobre o Estado, os quais buscam orientar as diretrizes políticas nacionais para o desenvolvimento do país, permitindo a alocação de um contingente de indivíduos em idade produtiva e não inseridos no mercado de trabalho formal, necessitando serem preparados para atuar como técnicos aptos a responderem às especificidades desse mercado, as quais se veem delimitadas pelas novas tecnologias e carências do país.

1.2 Breve cronologia da educação profissional no Brasil

Atinente ao anacronismo de que a América portuguesa passou de sua condição de feitoria a colônia e desta à formação de um país (delimitado como Estado-nação), a educação profissional existia na América portuguesa especialmente na forma das então denominadas Corporações de Ofícios (CUNHA, 2005a; SANTOS, 2003). E após 1808, ao se buscar responder como se generalizou historicamente a mão de obra livre e assalariada na Corte do Rio de Janeiro, convém perceber que, em primeiro lugar e ao que tudo indica, a fronteira entre a produção e o comércio não era nítida até a década de 1820 – apesar dos confrontos entre a estrutura corporativa (as corporações de ofícios que procuravam formar um sistema de controle sobre o mercado de trabalho e proteção do mercado contra a concorrência) e o liberalismo (o direito ao trabalho praticado pelas pessoas – livres-assalariadas ou escravos ao ganho e escravos de aluguel)¹⁴.

Assim, por exemplo, os mestres sapateiros que faziam e vendiam os seus produtos estabeleceram um conflito com os algibebees, aquelas pessoas que só vendiam os sapatos já feitos. Por causa disso, D. Pedro, então Príncipe Regente, em aviso de 16 de novembro de 1821, por intermédio da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, mandou participar à Câmara do Senado da corte do Rio de Janeiro que ficasse sem efeito o aviso de 2 de abril de 1813,

que prohibo que pelas ruas desta cidade se vendesse qualquer genero de calçado aqui fabricado. Ha por bem que fique sem effeito o referido Avizo, para que possa

¹⁴-No ano de 1821, localizei vários escravos negros que eram oficiais em diversas profissões. Nesse mesmo ano, através de anúncios no *Diario do Rio de Janeiro*, constatei a existência de dois escravos negros que eram mestres: um, "mestre de fazer vella e sabão" (*Diario do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, nº 7, 9 de novembro, e 313 do anno 1821, p. 51); e outro, "mestre çapateiro" (*Diario do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, nº 4, 5 de dezembro e 339 do anno 1821, p. 14).

continuar-se aquella venda, de que tirão algumas pessoas miseraveis os necessarios meios de sua subsistencia.¹⁵

Ao mesmo tempo, proibia o Senado da Câmara:

aos Juizes do officio de Çapateiro a continuação do abuzo em que estavam de apreghender o calçado fabricado nesta Cidade que encontravão nas ruas, prendendo, a titulo de segurança da ccima, os pretos escravos, que o conduzião; ao mesmo tempo que as lojas, e ruas desta Cidade estavão cobertas de calçado, que vem de fora com frequeza de despacho na Alfandega.¹⁶

No período anterior à Constituição de 1824, os artesãos e proletários eram organizados em corporações de ofício, instituições existentes desde a Idade Média, cujo funcionamento no Brasil ainda é pouco explorado. Aqui, só a título de um exemplo, convém acompanhar a petição dos Funileiros da Corte do Rio de Janeiro para criar uma Corporação ou Grêmio em separado dos Latoeiros na Corte, bem como a oposição dos artífices Latoeiros ao intento dos Funileiros.¹⁷ Por meio de um documento como esse, é possível levantar informações sobre as corporações de ofícios, sua jurisdição e seu funcionamento diário.

Conforme relatava Miguel Borges de Castro Azevedo e Mello, nenhuma atenção merecia a impugnação dos latoeiros na tentativa de evitar a separação dos dois ofícios e posterior criação de corporações de ofícios também separadas (uma de funileiros e outra de latoeiros). Isto porque a confusão dos ofícios, ou artes mecânicas¹⁸ de diversos grêmios na mesma pessoa – que exercia então diversas profissões ao mesmo tempo – podia ser tolerada nas pequenas povoações e vilas, em que a necessidade ou falta de artífices de profissão em todas as diferentes profissões fossem requeridas no dia a dia, levando os vizinhos dessas localidades a se correrem junto aos mestres de profissões similares. Contudo, nas povoações e cidades de maior porte, não convinha que uma mesma pessoa exercesse diversos ofícios, como prossegue o relato,

as Artes, e Officios se exercitão separadamente, e por classes, á que são marcadas por Authoridade Publica, como convem o Bem-Commum, especies, e restrictas

¹⁵-"Edital/ Palacio do Rio de Janeiro em 16 de Novembro de 1821. Francisco José Vieira", *Diario do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, nº 18, 22 de Novembro e 326 do Anno 1821, p. 138. Esta e doravante fontes citadas, foram transcritas tais como elas se encontram no original.

¹⁶-"Edital/ Rio em Vereação de 21 de Novembro de 1821. (Assig.) José Martins Rocha", *Diario do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, nº 18, 22 de Novembro e 326 do Anno 1821, p. 138.

¹⁷-*Diario do Rio de Janeiro*, nº 4, 5 de Setembro e 248 do ano 1821, pp. 26-29.

¹⁸-No Brasil, do século XVI ao início do XIX, os ofícios exercidos por artesãos apareciam sob a denominação de ofícios mecânicos, excluindo os pintores, escultores, engenheiros e arquitetos. No mesmo período, o Brasil seguia a distinção entre artes mecânicas (como os "ofícios fabris, que se exercitam com o trabalho corporal") e artes liberais ("as que se ensinam às pessoas de qualidade e os nobres devem aprender") que existia em Portugal. Cf.: Miriam Halpern PEREIRA, Artesãos, operários e liberalismo: dos privilégios corporativos para o direito ao trabalho (1820-1840), *Ler História*, (14), 1988, pp. 41-86.

atribuições, segundo seus Estatutos, e Regulamentos ordenado á dar-lhes perfeição convenhavel á mão d' obra; e subsistencia devida aos seus Artifices; pois cessando ahi a razão da necessidade, que occasionalmente impéra sobre a Lei (*Necessitas caret lege*) deve a mesma Lei ser observada, e executada ao dito respeito em toda a sua extensão, removendo-se os abuzos, que contra ella se tenhao erigido em costume, como succede o cazo.¹⁹

Além disso, retrucava, não havia como negar que existia diferença entre o ofício de Funileiro e o de Latoeiro, visto que o primeiro trabalhava sobre a folha de ferro estanhada, também chamada folha de flandres, cortando-a, soldando-a, e cravando-a, segundo as diversas aplicações necessárias para o seu uso, enquanto o latoeiro se ocupava mecanicamente com utensílios fabricados de latão e outros metais inferiores, como o estanho e o chumbo fundido, destacando-se assim, também de outras classes, como a dos picheleiros, sineiros etc., que se ocupavam de todos os conhecimentos práticos da química metalúrgica, enquanto os funileiros realizavam trabalhos quase todos restritos à mecânica.

E como então, eram distintos o ofício de funileiro e o de latoeiro, nada mais correto, dentro da regulamentação da época, que a separação dos dois ofícios em seus respectivos Grêmios ou Corporações. E assim sucedeu, com os funileiros agindo conforme a lei, e, querendo os latoeiros recorrer a fim de anular a distinção dos ofícios e a constituição da corporação de ofício dos funileiros separada da dos latoeiros, que estes deveriam consultar:

1^o O Direito Patrio Geral que rege o assumpto. 2^o, O Direito Muncpal, ou Postura do Conselho desta Cidade. 3^o O Bem-Commum, tanto dos consumidores, como dos Artifices Supplicantes, e Industria Nacional. Trez pontos capitaes, que he necessario attender, para se concluir rectamente a respeito da injustiça da opposição dos Supplicados, e justiça da Petição dos Supplicantes.²⁰

Com a exposição de um conflito entre dois ofícios mecânicos pôde-se conhecer um pouco mais a respeito de como os artesãos se agrupavam em corporações, da burocracia normativa para o exercício dos seus respectivos ofícios e da formulação de meios para o protecionismo e o controle da prática e da aprendizagem sistemática dos ofícios manufatureiros.

A legislação que regulamentava os ofícios mecânicos e artesanais e a formação de corporações de ofício no Brasil colonial tinha um caráter geral, mas as especificações legais para o funcionamento de cada ofício ficavam restritas a cada cidade, vila ou lugarejo. Por isso, os ofícios mecânicos e artesãos eram controlados pelas autoridades municipais. A esse

¹⁹ *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, nº 4, 5 de Setembro e 248 do ano 1821, pp. 26-29.

²⁰ *idem*.

respeito, Maria Helena Ochi Flexor, após estudos sobre os oficiais mecânicos na cidade do Salvador²¹ e de São Paulo²², no século XVIII, chegou, à conclusão de que o

confronto e comparação das duas regiões permite visualizar as peculiaridades próprias desses espaços geográficos e não deixam generalizar determinadas constatações para toda a realidade brasileira daquela época e indica a necessidade de estudo sistemático acerca de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Pernambuco etc.²³

Após a proibição decretada pela Constituição de 1824, as corporações de ofícios formalmente foram desaparecendo, pois, para continuarem a existir, elas teriam de funcionar clandestinamente, não participando ao governo a sua existência, o que, conforme rezava a carta de lei de 20 de outubro de 1823, acarretaria o risco de serem consideradas "conventículos sediciosos"²⁴, e seus membros receberiam as seguintes punições diferenciadas:

os cabeças com a pena de morte natural²⁵, e os seus socios agentes com degredo perpetuo para galés²⁶; os que, porém, não tiverem mostrado acto algum subversivo, além dos primários e remotos, serão degradados²⁷ por toda a vida.²⁸

Mas mesmo com punições tão severas, as sociedades secretas não desapareceram. Em Pernambuco, foi criada em 1829 a sociedade secreta "Columnas do Throno Altar", com o fim de promover o governo absoluto. Tinha associados em todas as províncias e utilizavam como seus órgãos de imprensa o *Cruzeiro* e o *Amigo do Povo*. No Rio de Janeiro, em 1830, foi criada a sociedade secreta "Club dos Amigos Unidos", que propagava os ideais liberais da época.²⁹ Por seu turno, e do ponto de vista econômico, as pesquisas de Luiz Carlos Soares indicam que

²¹ Maria Helena FLEXOR - *Oficiais Mecânicos na Cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1974. Idem - *O Mobiliário Brasileiro - Bahia*. São Paulo: Espade, 1978.

²² Maria H. FLEXOR - "Oficiais mecânicos". In: *O Trabalho Livre em São Paulo - século XVIII*. Salvador, 1984. Tese de doutoramento em História Social apresentada à FFLCH da USP. Ainda sobre os ofícios mecânicos e artesanais na Capitania de São Paulo, ver Elizabeth Darwiche RABELLO, "Os ofícios mecânicos e artesanais em São Paulo na segunda metade do século XVIII", *Revista de História*, São Paulo, nº 55, v. 112, pp. 575-588.

²³ Maria H. FLEXOR - "Ofícios, Manufaturas e Comércio", pp. 173-194. In: Tamás SZMRECSÁNYI (org.) *História Econômica do Período Colonial*. São Paulo: Ed. HUCITEC/FAPEESP, 1996, cit. p. 173.

²⁴ Carta de lei de 20 de outubro de 1823, Art. 6º. Este artigo diz que seriam considerados conventículos sediciosos as sociedades que tivessem princípios e fins subversivos da ordem social e do regime constitucional, quer não tivessem feito as participações ao governo, quer as tivessem feito falsas.

²⁵ É chamada nas Ordenações Filipinas "morte natural" para se distinguir da "morte civil", ou privação dos direitos civis, de que nos fala o título 120 do 5º filipino. A pena de morte com a expressão "morte natural", entendia-se "morte natural simples", com privação de vida sem tortura: a pessoa era enforcada e depois o cadáver enterrado.

²⁶ Galés perpétuas era trabalho forçado para sempre (geralmente ia remar nas galeras do rei).

²⁷ Degredo- residir obrigatoriamente num determinado lugar longe do local de origem, o mesmo que desterro.

²⁸ Carta de lei de 20 de outubro de 1823, Art. 7º.

²⁹ Para Theophilo Ottoni, um dos membros dessa sociedade, o "'Club' teve mais influência do que se pensa na revolução de 7 de Abril [de 1831]". apud: *Revista Trimestral do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brazil*, (47) parte 2, 1855, p. 293.

as atividades artesanais vinculadas ao regime corporativo assim permaneceram até os anos 1840, quando se efetivou o declínio das corporações, que vinha ocorrendo gradualmente desde 1808, devido à ocorrência dos estabelecimentos industriais criados a partir daquela data.³⁰

Com a proibição formal das corporações de ofício, começam a se formar juridicamente as sociedades mutualistas. Neste estudo, pretendeu-se analisar as primeiras associações mutualistas e as manifestações do operariado no período compreendido entre as décadas de 1850 e 1880. As associações mutualistas (denominadas sociedades beneficentes ou sociedades de socorros mútuos) eram voltadas, sobretudo, para socorrer os enfermos ou impossibilitados de trabalhar e as famílias dos que faleciam na indigência.

Como foi o caso da Associação Tipográfica Fluminense, que financiou e amparou os compositores-tipográficos grevistas de 1858. Ou a Liga Operária, uma tentativa de criar uma associação de tipo sindical, no início dos anos 1870. Essas duas organizações operárias, que apresentavam indícios de sociedade de resistência, eram exemplos que, ao que tudo indica, não fugiam à regra.

No período que se estende de 1818 a 1890, constata-se a existência de diversas organizações de artesãos e operários no Rio de Janeiro. Por setor, podem-se citar as seguintes organizações e os seus respectivos anos de fundação:³¹

- Setor de Construção Naval: Sociedade Beneficente dos Artistas do Arsenal da Marinha da Capital - 1856; Sociedade de Beneficência dos Artistas da Construção Naval - 1858; Sociedade Marítima de Beneficência - 1883; Associação União Beneficente dos Pintores do Arsenal de Guerra - 1878-1883; Sociedade Beneficente dos Operários de Obras Hidráulicas do Arsenal da Marinha - 1887; Associação Beneficente Amparo Econômico dos Calafates³² - 1890.

- Setor de Produção: Imprensa: Associação Tipográfica Fluminense - 1853; Sociedade União Beneficente dos Impressores - 1858(?); Associação das Empresas do Jornal do Comércio - 1862; Sociedade Associação dos Compositores do Jornal do Comércio - 1868; Associação Cooperadora dos Empregados da Tipografia Nacional - 1873; Sociedade Beneficente dos Empregados da Gazeta de Notícias - 1880; Clube Abolicionista Gutemberg - 1880(?) fundado pelos membros da Associação Tipográfica Fluminense; Grêmio da Cooperação da Companhia

³⁰ Luiz Carlos SOARES, *A Indústria na Sociedade Escravista: As Origens do Crescimento Manufatureiro na região Fluminense em Meados do Século XIX (1840-1860)*, in: T. SZMRECSÁNYI & J. R. A. LAPA (org.). *História Econômica da Independência e do Império*. São Paulo: Hucitec/ FAPESP, 1996, pp. 285.

³¹ Com alguns acréscimos, compilei a tabela 6 - Organizações de Artesãos e Operários por Setor, 1856-1890 - do texto de Eulália Maria Lahmeyer LOBO e Eduardo Navarro STOTTZ, *Formação do Operariado e Movimento Operário no Rio de Janeiro, 1870-1894, Estudos Econômicos*, São Paulo, 15 (Nº Especial): 19-88, 1985. (cit. p. 71.)

³² Aurélio: *Calafate s. m.* aquele que calafeta. *Calafetar v. t.* 1. Vedar com estopa alcatroada (as juntas ou fendas duma embarcação). 2. Tapar, vedar (fendas ou buracos).

Tipográfica do Brasil - 1888; Centro Tipográfico 13 de Maio - 1888. Fumo: Sociedade Beneficente dos Empregados do Fumo - 1881. Gêneros Alimentícios: Sociedade Beneficente e Protetora dos Refinadores de Açúcar - 1876. Indústria de Construção: Sociedade Beneficente dos Marceneiros, Carpinteiros e Artes Correlatas - 1875. Sapatos: Sociedade de Socorros Mútuos Protetora dos Sapateiros e Artes Correlatas - 1875. Chapéus: Clube Protetor dos Chapeleiros - 1890. Correeiros: Sociedade dos Correeiros, Seleiros e Artes Anexas - 1878-1883. Alfaiates: Sociedade Auxiliadora dos Artistas Alfaiates - 1876.

- Setor de Serviços: Transporte: Associação Geral dos Auxílios Mútuos da Estrada de Ferro D. Pedro II - 1883; Sociedade de Socorros Mútuos e Montepio dos Maquinistas da Estrada de Ferro D. Pedro II - 1878; Sociedade Protetora dos Cocheiros - 1881. Serviços: Sociedade Protetora dos Barbeiros e Cabelereiros - 1869.

- Setor de Vários Ofícios: Sociedade Filantrópica dos Artistas - 1818; Sociedade Beneficente dos Artistas em São Cristóvão - 1870; Associação de Socorros Mútuos da Liga Operária - 1878; Associação de Socorros Mútuos Carioca - 1878; Clube dos Proletários.

Para se constituírem como associações mutualistas, as organizações de artesãos e operários deveriam remeter os pedidos de aprovação dos seus estatutos para o Conselho de Estado. Com o decreto de 20 de julho de 1847, criando a Presidência dos Conselhos de Ministério, os estatutos de uma associação (fosse ela beneficente, mutualista ou não), para que pudessem se executar legalmente, deveriam de ajustar aos pareceres dos Conselheiros de Estado da Seção dos Negócios do Império do Conselho de Estado, seguido do parecer do Presidente do Conselho de Ministros. Diante disso, encontram-se documentados no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro diversas consultas e pareceres de estatutos que haviam sido examinados pelo Conselho de Estado.

Assim, ao se buscar compreender a relação entre a escravidão e a mão de obra livre no Rio de Janeiro no século XIX, tem-se que o mundo do trabalho ficou polarizado, tendo de um lado homens livres e de outro, escravos. Há exemplos no Rio de Janeiro, como a Sociedade Beneficente dos Artistas em São Cristóvão, que determinavam em seus estatutos que não seriam admitidos como sócios indivíduos de cor preta e os libertos de qualquer cor. Por outro lado, pode-se constatar o envolvimento de operários na campanha abolicionista a partir de fins da década de 1870. A fim de angariar fundos, a Associação Tipográfica Fluminense promoveu uma conferência realizada por Vicente de Souza, no Teatro São Luiz, no Rio de Janeiro, no dia 23 de março de 1879. Nela, Vicente de Souza tinha como tese: "O Império e a

escravidão: o parlamento e a pena de morte".³³ Anos depois da conferência, em 1882, os tipógrafos também fundaram o Clube Abolicionista Gutemberg e editaram o periódico de propaganda abolicionista intitulado *Lincoln*.

Na sociedade escravista, os trabalhadores livres procuravam demarcar positivamente o lugar do trabalho numa construção de sua identidade coletiva. A respeito dos tipógrafos, eles buscavam formar canais organizatórios adequados a fim de expressar, às vezes contraditoriamente, os anseios de reconhecimento do trabalho naquela sociedade marcada pelo escravismo e pela desqualificação do trabalho manual.

Mas também se verifica, nessa sociedade, uma recusa por parte do trabalhador livre nacional em se proletarizar. No Rio de Janeiro, o trabalho fabril, o artesanato e demais atividades urbanas eram monopolizados, de um lado, pelos imigrantes portugueses, e do outro, pelos escravos. Conforme o viajante Thomas Ewbank relatou, os brasileiros prefeririam "morrer de fome a ser operários".

Tenho visto escravos trabalhando como carpinteiros, pedreiros, pavimentadores, impressores, pintores ornamentais e de anúncios, construtores de carruagens, marceneiros, fabricantes de ornamentos militares e lampiões, ourives, joalheiros e litógrafos. *Toda* espécie de ofício era exercida por artesãos negros e aprendizes.³⁴

Estariam então, os trabalhadores livres, submetidos à concorrência dos escravos de ganho? Ao que tudo indicou, seria mais correto indagar o contrário, pois com o fim do tráfico negreiro e a vinda maciça de imigrantes portugueses para o Rio de Janeiro, foram os proletários portugueses que exerceram uma concorrência maciça nas diversas modalidades do ganho, principalmente a partir de 1860.³⁵

O Brasil, na posição de maior importador de escravos durante os três séculos e meio de tráfico negreiro para o Novo Mundo³⁶, vai fazer do Rio de Janeiro a cidade de maior concentração urbana de escravos da América. Em vista disso, a cessação do tráfico negreiro e a vinda de proletários urbanos e rurais, originários das Ilhas de Açores e Madeira e do continente português para o Brasil, vão formar um mercado de trabalho na cidade do Rio de Janeiro de complexas e singulares características.

³³ Cf. Vicente de SOUZA, Conferencia realizada no Theatro S. Luiz em benefício da Imperial Associação typographica fluminense em 23 de março de 1879. These: *O Imperio e a escravidão; o Parlamento e a pena de morte*, Rio de Janeiro, Typ. de Molarinho & Montalverne, 1879, 53 p. (edição fac-similar, São Paulo, Centro de Memória Sindical/Arquivo do Estado de S. Paulo, s.d.).

³⁴ Thomas Ewbank, *Life in Brazil; or, a Journal of a Visit to the Land of the Cocoa and the Palm ...*, Nova York: Harper, 1856, pp. 184, 185, 195, apud, Richard GRAHAN, *Grã-Bretanha e o Início da Modernização no Brasil*, São Paulo: Brasiliense, 1973, p. 24. (O grifo é da edição citada.)

³⁵ Cf. Luis Carlos SOARES, Os escravos de ganho no Rio de Janeiro do século XIX, *Revista Brasileira de História*, 8(16), mar.-ago. 1988, pp. 107-142.

³⁶ Cf. Luiz Felipe de Alencastro, Continuidade Histórica do Luso-Brasileirismo, *Novos Estudos*, CEBRAP, n° 32, março de 1992, pp. 72-84.

Nesses anos, de 1850 a 1870, o mercado de trabalho na cidade do Rio de Janeiro praticamente não teve mudanças no número de habitantes, mas mudou a composição social da cidade. Com o fim do tráfico negreiro, uma parte dos escravos, que eram maioria até 1850, foi substituída por proletários portugueses. Assim configurado, o mercado de trabalho dinamiza-se através de uma disputa entre escravos e proletários.³⁷

Essa disputa conforma-se com as presenças do escravo de ganho e de aluguel, do liberto, do trabalhador livre nacional, do proletário imigrante português e do "engajado"³⁸ (trabalhadores contratados dos Açores e do continente para o Rio de Janeiro e outras cidades, submetidos a contrato de servidão).

Portanto, o Rio de Janeiro passou de cidade de maioria africana a mercado de trabalho com disputas entre escravos e proletários. Nessa nova condição social, a escravidão foi reafirmada como uma instituição própria de negros. Não é à toa que, quando apareceu no dia 14 de janeiro de 1858 na Praça do Comércio do Rio de Janeiro "um homem branco, de olhos azuis e cabelos loiros, de 25 a 26 anos de idade, que jaz no cativo, e pediu uma subscrição para comprar sua liberdade";

As pessoas presentes mal podião acreditar que esse homem fosse escravo, mas tendo de ceder á evidencia dos factos, todos se mostrarão promptos a concorrer para sua alforria.

Um negociante de molhados, o Sr. Ignacio José de Souza Soares, offereceu-se a dar toda a quantia pedida, um conto e seiscentos mil réis, com a condição de indagar préviamente se a escravidão desse homem era legal.³⁹

Por esses tempos, a incredulidade dos transeuntes, assim como de Ignacio Souza, se dava sobre a possibilidade de existirem pessoas brancas que fossem escravas, pois a escravidão era propriamente tida como uma condição destinada aos negros.

Entre os proletários, a escravidão não necessariamente suscitava uma ação preconizando a liberdade imediata do escravo negro. Escrevendo sobre a dolorosa cena de um leilão de escravos negros aos olhos de um estrangeiro não acostumado a apreciar tal representação dos costumes nacionais, um articulista do *Jornal dos Typographos*, de 18 de janeiro de 1858, propunha o desaparecimento ou, ao menos, a diminuição repetitiva desses "espetáculos".

³⁷ Luiz Felipe de ALENCASTRO, Proletários e Escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro, 1850-1872, *Novos Estudos*, CEBRAP, n° 21, julho de 1988, pp. 30-56.

³⁸ Herbert S. KLEIN, A integração social e económica dos imigrantes portugueses no Brasil nos finais do século XIX e no século XX, *Análise Social*, vol. XXVIII (121), 1993(2°), pp.235-265.

³⁹ "Scenas da Escravidão", *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro 33(231) 24 Ago.1858, p.1. Documento também citado e analisado por Luiz Felipe de ALENCASTRO, Continuidade Histórica do Luso-Brasileirismo, *Novos Estudos*, CEBRAP, n° 32, março de 1992, p. 84.

O articulista sugeria a formação de uma associação, cujos capitais fossem empregados na libertação de escravos, e que estes devessem ir à praça conforme estipuladas condições. Deste modo, dizia que

[...] em vez de estar, como em um poste, o mísero escravo exposto à vista e exame de todos para ser arrematado, podia ser ele avaliado por peritos, e mediante a importância do seu valor ser libertado pelos capitais da associação, e para que não fossem meramente onerosos os encargos sociais, ficaria o libertado sujeito a prestar seus serviços à associação por tanto tempo, quanto chegasse para pagar um prêmio módico e amortizar o empréstimo da quantia de sua emancipação.

Assim, o capital rendia e a sua aplicação seria abençoada pelos favorecidos, e bem aceita pelos amigos da humanidade.

Outras vantagens que ganhar-se-iam, eram o estímulo do trabalho aos novos libertos, e desaparecimento lento, e quase insensível dessa lepra, que nos consome, chamada escravidão.⁴⁰

Assim como a competição que havia no mercado de trabalho na cidade do Rio de Janeiro reafirmava a escravidão como instituição destinada ao negro, a ideia de um abolicionismo lento e gradual, defendida no *Jornal dos Typographos* – com o fim de inculcar no liberto a ética do trabalho – também pode expressar a disputa que havia no mercado de trabalho entre escravos e proletários.

Por sua vez, o fluxo migratório de proletários portugueses para o Brasil, gerado pelo próprio sistema escravista, suscitou reações de ambos os lados. Os portugueses residentes no Rio de Janeiro protestavam contra o governo português e autoridades portuguesas instaladas no Brasil que fechavam os olhos para tal situação, visto que os engajados estavam sendo tratados como escravos. Um desses casos foi registrado por Joaquim Pereira, numa carta datada de 23 de Fevereiro de 1862, e endereçada ao *Jornal do Commercio*.

Nela, Joaquim Pereira afirmava que ele havia sido "uma das victimas dos engajamentos clandestinos". Retirando-se para Portugal, com saúde arruinada devido aos pesados serviços que fizera por cinco anos (na condição de cativo) nas fazendas do Sr. barão de Nova Friburgo. Dessa experiência, Joaquim Pereira dizia levar consigo

para memoria o fardamento que eu e todos recebem na fazenda do Sr. Friburgo, constando de uma calça e de uma camisa de algodão grosso, marcados com o n. 10 (a do meu irmão é n. 11), roupa de um preto escravo.

Retiro-me, pois, para Portugal, a expensas de esmolos, com que me valêrão os meus bemfeitores, que me derão passagem gratis, roupa para vestir e algum vintem, para que quando chegue as praias de Portugal não me seja preciso esmolar pela estrada até alcançar a casa paterna, donde os ladrões me tirarão, dizendo-me que no Brazil vinha ser feliz. Fui ao consulado da minha infeliz nação visar o meu passaporte, e tive mais uma ocasião de ver até onde chega a infamia e vileza desses *urubus*, pois dessas esmolos que os meus bemfeitores me derão reparti com essas *féras* dous mil réis!!! para sustento dos malandros.⁴¹

⁴⁰ *Jornal dos Typographos*. Rio de Janeiro, 1(19), p. 2-3, 18 jan. 1858.

⁴¹ "Efeitos da escravatura branca", *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 37(56) 25 fev. 1862, p.1. (Os grifos são do original.)

Entrementes, ia se tornando cada vez mais comuns anúncios nos jornais em que se gratificava pela apreensão de colonos portugueses (na situação de engajados) que fugiam. Em um desses casos, o anúncio dizia que se gratificava com 50 mil-réis quem encontrasse o

colono Antonio Fernandes, [...] idade 18 anos, côm trigueira e cheio de sardas no rosto, estatura regular; [...] sabe ler e escrever alguma cousa, faltando oito mezes para completar o trato de sua passagem [...] e se protesta com todo o rigor da lei contra quem o tiver acoutado.⁴²

Segundo alegava um “patrício de Camões”, esses anúncios sobre as fugas de colonos portugueses estavam desobedecendo a uma das cláusulas dos contratos⁴³ firmados no consulado, pois tratavam os colonos como escravos fugidos.

No Brasil, o crescente contingente de imigrantes portugueses e a conseqüente extensão da rede comercial portuguesa em solo brasileiro, tornavam os portugueses alvos da hostilidade popular, suscitando, também, na elite letrada brasileira, discussões acerca da presença dos portugueses na formação da nação brasileira.

Com vista às implicações sociais e culturais da política de imigração, mas voltado para o passado, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em sessão de 13 de março de 1841, aprovava a seguinte pesquisa histórica sugerida pelo seu presidente José Silvestre Rebello: “- A que classes da sociedade pertenciam, e geralmente falando, o maior número dos primeiros povoadores portugueses do Brasil?”⁴⁴

E, antes mesmo da Lei Eusébio de Queiróz, de proibição do tráfico negreiro, a questão de como substituir a mão de obra africana já despertava na intelectualidade várias teses. Francisco Adolf Varnhagen, na época representante diplomático do governo brasileiro na Europa, publicava em dois pequenos volumes, em 1849/ 1850, um texto intitulado “Memorial Orgânico”⁴⁵, em que tematizava a questão da substituição da mão de obra negra. Nesse texto, o historiador Varnhagen defendia um projeto de desenvolvimento do Brasil, baseado na colonização de todo o território nacional, na mudança da capital para a região central do país

⁴² *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 30 (307) 8 nov. 1855, p.4.

⁴³ A cláusula rezava que “Todo aquelle que recorrer a meios indignos para chamar á posse este ou aquelle engajado, perderá desde logo o direito que possa ter ao tempo que faltar para cumprimento do contracto.” *Apud*: “Remedio para a colonização”, *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 30 (308) 9 nov. 1855, p.2

⁴⁴ 59º Sessão em 13 de março de 1841, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, T. 3, 1841, pp. 140-141. (cit. p. 141.) Documento citado e analisado em Luiz Felipe de ALENCASTRO, Proletários e Escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro, 1850-1872, *Novos Estudos*, CEBRAP, nº 21, julho de 1988, pp. 30-56.

⁴⁵ O ensaio “Memorial Orgânico” foi transcrito, em dois de seus números, em *Guanabara*, revista mensal, artístico, científico e literária. Rio de Janeiro, Tipografia de Paula Brito, em outubro/novembro de 1851. Alguns declaram que o artigo “Memorial Orgânico” é de autor desconhecido, pois saiu sob a assinatura V. & C.

– com a fundação de uma nova cidade –, na abertura de grandes vias de ligação (norte-sul, interior-litoral) e, por fim, na reordenação da força de trabalho: fim do tráfico negro, substituição da mão de obra negra por imigrantes brancos e incorporação compulsória dos índios à sociedade imperial.⁴⁶

Nota-se que o Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX apresentava uma heterogênea composição social, mas que expressava o caráter dominante do escravismo. Assim, no século XIX, os escravos ocupavam as mais diversificadas tarefas, especialmente em cidades maiores, como observou Ewbank (1856, p. 184 apud: GRAHAN, 1973, p. 24):

[...] tenho visto escravos trabalhando como carpinteiros, pedreiros, impressores, pintores ornamentais e de anúncios, construtores de carruagem, marceneiros, fabricantes de ornamentos militares e lampiões, ouriveres, joalheiros e litógrafos. Toda espécie de ofício era exercida por artesãos negros e aprendizes.

Muitos desses trabalhadores, descendentes de escravos vindos da África, devem ter exercido os mesmos ofícios que os primeiros, os quais tinham conhecimento e os praticavam antes de virem para o Brasil, para onde não foram trazidos compulsoriamente apenas para o trabalho mais pesado, já que muitos deles eram “técnicos para as minas, artífices em ferro, negros entendidos na criação de gado e na indústria pastoril; comerciantes de panos e sabão, mestres, sacerdotes e tiradores de reza maometanos como técnicos para as minas” (FREYRE, 2001, p. 365). Com a predominância do trabalho escravo na lavoura brasileira, as relações trabalhistas e sociais passaram a ganhar contornos próprios, assim:

[...] desde o início as relações escravistas de produção afastaram a força de trabalho livre do artesanato e da manufatura. O emprego de escravos, como carpinteiros, ferreiros, pedreiros, tecelões etc. afugentava os trabalhadores livres dessas atividades, empenhados todos em se diferenciar do escravo (CUNHA, 2005a, p. 2).

O aviltamento e a degradação (CUNHA, 2005a) do trabalho manual praticado pelo negro escravo africano se impregnaram, como uma nódoa, à aprendizagem dos ofícios manuais, especialmente aqueles praticados pelos escravos. Essa discriminação, de acordo com Santos (2007, p.205), é devida à utilização de mão de obra escrava como base do modelo econômico durante o período colonial até o período imperial, o que, por sua vez, influenciou na formação da força de trabalho do país. Dessa forma, a discriminação do trabalho manual

⁴⁶ Esta última proposta de escravização imediata e sistemática dos índios, valeu uma réplica apresentada por Manuel Antônio de Almeida. Cf: "Civilização dos Indígenas. Duas palavras ao autor de 'Memorial Orgânico'", *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 13 dez. 1851.

das demais atividades sociais estava mais ligada àqueles que as executavam (os escravos, os negros) do que propriamente ao tipo de trabalho exercido (CUNHA, 2005a).

Ainda no que diz respeito à degradação e à desvalorização do trabalho manual e sua relação com a população negra, mulata e parda, Cunha (2000, p. 90) argumenta que: “a rejeição era menos diante do trabalho manual do que à condição social daqueles que o exerciam – os escravos e seus descendentes –, que não tinham o mesmo sinal étnico da liberdade e da dignidade – a cor da pele”. Além desse estigma, havia a ideia de que o trabalho manual era inferior às atividades denominadas de “artes liberais”, próprias dos homens alfabetizados, letrados e tidos como “homens bons”. Essa ideia presente ainda no Brasil do século XIX era oriunda – como já foi dito anteriormente – da sociedade do Antigo Regime lusófono e enraizada no Brasil (HOLANDA, 1986).

Paralelamente, alguns ofícios que eram ministrados pelas Corporações de Ofícios existentes na América portuguesa possuíam rígidas normas de ingresso aos aprendizes, dentre elas, a proibição da participação de negros em seus quadros (SANTOS, 2003). As regras de ingresso nessas instituições “[...] contribuíram para aprofundar ainda mais o caráter pejorativo que caracterizava determinadas ocupações ao reforçar [...] o *embranquecimento* dos ofícios [...]” (SANTOS, 2003, p. 206), na medida em que alguns deles foram resguardados aos homens brancos e livres, tais como cirurgiões-barbeiros e os mestres de açúcar responsáveis pelo controle do beneficiamento do açúcar nos engenhos de cana.

Com a chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, ensejou-se a criação de vagas nas indústrias do período⁴⁷, pois se dizia que havia escassez de mão de obra. Logo, “a solução encontrada na época foi à aprendizagem compulsória, que consistia em ensinar ofícios às crianças e aos jovens, que na sociedade não tivessem outra opção” (SANTOS, 2003, p. 207). Assim, os órfãos e filhos de “desvalidos” e “menos afortunados” com idade entre 9 e 12 anos encontrados em estado de mendicância e pobreza foram incorporados à aprendizagem técnica. Inadequados para frequentar as escolas comuns, eram encaminhados pelas autoridades aos asilos, “onde recebiam instrução primária e aprendiam os ofícios de tipografia, encadernação, alfaiataria, carpintaria, marcenaria, tornearia, entalhe, funilaria, ferraria, serralheria, courearia ou sapataria” (CUNHA, 2005b, p. 3). Notou-se, nesse período, a existência de características assistencialistas, depreciativas e pejorativas da

⁴⁷ No século XIX, a expressão indústria era empregada para afirmar a existência da indústria agrícola, da indústria manufatureira e da indústria mercantil. No sentido que a expressão indústria tem hoje, aproximadamente o seu uso foi se constituindo especialmente a partir da década de 1870 em diante.

educação profissional, responsabilizando tal ramo educacional pela inserção dos indivíduos na sociedade, ao lhes franquear essa chance para conseguirem ascensão social.

Mesmo com o Império instaurado no Brasil, o aprendizado dos ofícios continuava sob a égide da discriminação, ou seja,

Permaneceu, nos primórdios do Império, a mentalidade conservadora que havia sido construída ao longo dos três séculos de duração do período colonial: destinar tal ramo de ensino aos humildes, pobres e desvalidos, continuando, portanto, o processo discriminatório em relação às ocupações antes atribuídas somente aos escravos (SANTOS, 2003, p. 208).

Destaca-se, em 1875, a criação, do Asilo de Meninos Desvalidos no Rio de Janeiro, que deveria “fornecer ensino elementar e depois disso, selecionar os portadores de talentos especiais, para continuarem os estudos” (CUNHA, 2005a, p. 115).

Durante esse período outras entidades educacionais são criadas e mantidas por burocratas, fazendeiros e comerciantes por meio da doação e quotas de sócios (SANTOS, 2003). Mais tarde, as entidades representantes desses estratos da sociedade passam a gerir “financeiramente as suas escolas de artes e ofícios mediante parcelas de recursos provenientes do poder público, fato que só se torna possível devido à influência dos quadros da burocracia do Estado que atuavam nas sociedades” (SANTOS, 2003, p. 209). Ainda, segundo Santos (2003), os Liceus de Artes e Ofícios destacam-se como as mais importantes sociedades desse tipo, pois elas eram “[...] instituições não estatais que esses tinham como atividade principal proporcionar à população mão de obra para atuar no mercado de trabalho, no contexto do período imperial” (SANTOS, 2003, p. 211). Em 1886, o Brasil possuía seis Liceus de Artes e Ofícios distribuídos nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador, Recife, São Paulo, Maceió e Ouro Preto (CUNHA, 2005a). Contudo, o estudo era gratuito aos filhos dos sócios e a outros indivíduos, mas eram proibidos aos escravos.

Portanto, durante o Brasil Império, as ações voltadas para o ensino das artes e ofícios, advindas de entidades como os Liceus foram corroboradas “por ideologias que proclamavam a generalização desse ensino para os trabalhadores livres” (CUNHA, 2005b, p. 4). Com ações voltadas para a motivação do trabalho, visando evitar o desenvolvimento de ideias opostas à ordem política vigente, ideias estas advindas da Europa, e com o intuito de oferecer mão de obra qualificada para as fábricas que estavam sendo instaladas (CUNHA, 2005b) tardiamente em comparação a outras nações já industrializadas.

Quanto à cultura dos escravos, e seguindo os argumentos do historiador Robert Slenes (2006), durante a escravidão no Brasil (especialmente no século XIX) foi forte a presença,

sobretudo, das pessoas “kongo” (falantes de kikongo) – acompanhadas dos indivíduos “mbundu” (falantes de kimbundu) e “ovimbundu” (falantes de umbundu) –, oriundas da área do antigo Reino do Kongo e de regiões ao norte e ao leste dela. O “impacto da cultura kongo e de culturas próximas a elas nas senzalas do Sudeste teria sido especialmente forte no Vale do Paraíba fluminense e no Norte do Espírito Santo. [...] Kongo, mbundo e gente relacionada podem ter formado o núcleo da ‘geração fundadora’ da senzala nessas áreas” – alega Slenes (2006, p. 285). Ou seja, provavelmente no período imediatamente pós-abolição inúmeros falantes de kikongo, kimbundu e umbundu encontravam-se no Brasil. Um fato observado especialmente no Rio de Janeiro, que abrigara desde os Setecentos um número expressivo de escravos africanos, configurando-se em meados do século XIX como a cidade com a maior concentração de escravos urbanos desde o fim do Império Romano.

Além da cultura, havia o fator demográfico, e dessa perspectiva, é possível mostrar que era grande a presença de africanos, crioulos e seus descendentes no Rio de Janeiro, visto que, no espaço do ano de 1872 a 1885, o movimento da população foi aproximadamente o seguinte:

Tabela 1. Movimento da população do Rio de Janeiro entre os anos 1872 e 1885

Característica	1872		1885	
	Número	Percentual	Número	Percentual
Livres	226.033	82,2%	336.118	91,8%
Escravos	48.939	17,8%	29.882	8,2%
População Total	274.972	-----	366.000	-----
População Brasileira Livre	152.727	55,5%	185.205	50,6%
População Portuguesa	55.933	20,3%	72.636	19,8%
População Estrangeira Livre (menos portugueses e africanos)	10.281	3,7%	47.361	12,9%
Total de Libertos	7.092	2,5%	22.301	6,1%
Ingênuos*	-----	-----	6.232	1,7%
Escravos com 60 ou mais anos**	-----	-----	2.504	0,7%

Fontes: Ano de 1872: *Recenseamento de 1920*. Realizado em 1 de Setembro de 1920. Vol. 1. Rio de Janeiro: Typ. da Estatística, 1922. Ano de 1885: para a população total existente na Corte em 1885, *Trabalhos da Secção de Estatística*, apud *Revista Typographica*. Rio de Janeiro, 1(8), p. 3 – 4, 28 abr.1888. * **Obs. Para efeitos de cálculo, ingênuos e escravos sexagenários foram considerados pessoas de condição civil livre.

Em 1885, era nítido que o número de escravos era muito inferior ao número de livres, existindo, inclusive, uma quase equivalência entre a população escrava e a liberta. Nota-se, também, que o número de imigrantes não portugueses aumentou proporcionalmente em relação à população brasileira livre e à população portuguesa, o que continuou a fazer do Rio de Janeiro uma cidade multiétnica – cuja existência fazia-se existir desde a década de 1850.

Há, ainda, que se ressaltar que nos cálculos sobre a população total da Corte Imperial em 1885 não foram computadas as migrações de nacionais. O censo de 1872 revela que cerca de 3,6% do total dos brasileiros natos se encontravam em lugar diferente daquele em que nasceram. Na província do Rio de Janeiro (que incluía o município neutro da Corte), registravam-se 8.546 migrantes. Sobre a migração dos estrangeiros para a Corte, ela deveria estar ocorrendo com uma certa frequência, pois a decisão de 28 de janeiro de 1879 declarava que era proibido aos imigrantes estabelecidos nas colônias irem à Corte por qualquer que fosse o motivo.

Além da imigração, principalmente a partir de 1888, houve uma intensificação da migração de nacionais para a capital do Brasil, pois nesse ano, a população já era de 406.958 pessoas, pulando em 1890 para 522.651 habitantes, dos quais 398.299 eram brasileiros e 124.352 eram estrangeiros.⁴⁸ A paróquia Sant'Anna, cuja característica mais forte era abrigar os estratos pobres e populares do Rio de Janeiro, era a que detinha a maior população em 1890, contendo 67.385 almas – com a taxa de aumento de 1872-1890 de 9,6%. Quanto às pessoas que “sabiam ler”, do total de 274.972 habitantes recenseados em 1872, 175.487 eram analfabetos e 99.485 sabiam ler. Em 1890, esse percentual provavelmente não fora alterado.

Sobre a percepção da necessidade de se incorporar o “proletariado escravo” à sociedade civil, a Sociedade Positivista do Rio de Janeiro, por meio de Miguel Lemos (1854-1917), solicita ao Imperador, em discurso pronunciado em 5 de agosto de 1883, fazer uso de decreto para concretizar a abolição imediata da escravidão no Brasil. Contra as objeções anunciadas pelos senhores de escravos, pois para eles o fim da escravidão teria como efeito imediato para o país “a invasão de um elemento perturbador de nossa paz interna e o depauperamento de nossa produção pela ociosidade dos novos libertos”, Miguel Lemos retruca que:

[...] se hoje o elemento africano não revolta contra os senhores e contra a ordem social, em que a sua situação é realmente intolerável, como cahirá em semelhante perversão quando a sua sorte melhorar? É uma objecção que só ocorre aos cérebros desvairados pela superexcitação do egoísmo. O facto da escravidão é a prova mais evidente da superioridade moral da raça africana, a qual por isso mesmo Aug. Comte denomina de raça affectiva. O Africano é, naturalmente, venerador, e por isso submete-se; não é o medo. Nem o interesse que o mantém na escravidão, é o amor para com os senhores que elles reputam seus superiores. A submissão do Africano é análoga á submissão do soldado ao general; repetimos, é fructo da veneração, e não do interesse. Que importa que o egoísmo dos senhores desconheça semelhante

⁴⁸ Dados de 1888. Cf. Cavalcanti, Amaro. *Resenha financeira do ex-imperio do Brazil em 1889*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional 1890, p. 365. Cf. *Recenseamento do Brazil*. Realizado em 1 de Setembro de 1920. Volume 1. Rio de Janeiro: Typ. Da Estatística, 1922, pp. 430-431.

verdade? O chefe do Estado é que não deve ignorar-a para não deixar-se prender pelos sophismas do interesse individual.⁴⁹

A epígrafe de Auguste Comte à página 3 do texto *A Incorporação do Proletariado Escravo* – “Dedicação dos fortes para com os fracos e veneração dos fracos para com os fortes” – deixa evidente na ótica positivista que os “fracos” africanos “veneram” os seus “fortes” senhores, os quais deveriam proteger os “fracos” africanos. Nota-se como o ideário positivista impregnou-se na cultura brasileira: o velho e eficiente estratagema do paternalismo exercido pelos donos do poder aliado à sua agência autoritária – no caso, a ação à força do chefe de Estado para com os estratos da sociedade que se arvoram no direito de subsumir os direitos coletivos em prol tão somente de seus interesses particulares.

Ainda, para detectar um pouco o ambiente no período pós-abolição em nossas plagas, em agosto de 1899, o jornal *O Mensageiro*, ao se referir à maneira como o patrão precisava tratar o seu criado, afirma que “o patrão não deve ser uma espécie de feitor de senzala – nem pensar que exerce um poderio. O patrão atual [...] deve ser o que significa a palavra *patrono* e *protetor*, e não compreender, que pelo fato do criado ser pago, pode ter o domínio absoluto sobre ele”. Por outro lado, quanto à questão do comportamento dos criados perante os seus patrões, este jornal dedicado “às classes Proletárias e Operárias” escreveu que o “criado pelo fato de ser pago deve ser caprichoso em seu serviço, e impor a confiança de seus patrões, e não mesmo pensar que pelo fato de ser criado – no sentido da palavra –, não é o lacaio nem o miserável servil”.⁵⁰

Anos depois, em 1906, o eminente advogado Evaristo de Moraes, ao fazer um comentário sobre como agia a polícia com os trabalhadores nas greves e fora das greves, disse que ainda não havia se extinguido “a geração acostumada a ver em cada trabalhador rural um escravo ou um descendente de escravo e a encarar, nas cidades, com certa suspeição, os homens de cor”. Não menos taxativo, Evaristo de Moraes ainda explicitava que “nas verrinas escritas contra o signatário deste artigo, raramente se esquecem os desaforos anônimos de lembrar que o advogado dos operários é *mestiço* e *mulato*”.⁵¹

Não por menos, também em 1906, é oficializada a educação profissional no Brasil no governo de Nilo Peçanha, com a inauguração de quatro escolas profissionais no Estado do Rio de Janeiro (CUNHA, 2005b). Em 1909, o Poder Executivo, por meio do decreto nº 1.606, cria as Escolas de Aprendizes Artífices em dezenove estados brasileiros, todas subordinadas ao

⁴⁹ *A Incorporação do Proletariado Escravo*. Protesto da Sociedade Positivista do Rio de Janeiro Contra o Recente Projecto do Governo. Recife: Typographia Mercantil, 1883, pp. 13-14. Editado e impresso por Argimiro Galvão e Lacerda Werneck.

⁵⁰ O patrão e o criado - Algumas palavras, *O Mensageiro*. Rio de Janeiro, 1(1), p. 3, ago. 1899.

⁵¹ Evaristo de MORAES, A situação dos homens do trabalho - Nas greves e fora das greves, *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, p. 3, 26 dez. 1906.

Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, com o intuito de “formar operários e contramestres, ministrando-se a educação prática e os conhecimentos técnicos necessários aos menores que pretendem aprender um ofício [...]” (NAGLE, 1976, p. 164). Esse decreto também pressupunha o aumento da população urbana naquela época e o desemprego entre as classes proletárias e os filhos de desfavorecidos.

Ainda no período republicano, até a criação do Serviço de remodelação Profissional Técnico criado pelo engenheiro João Luderitz, em 1920, “o ensino técnico profissional manteve as características que se estruturaram durante o período Imperial e mesmo o Colonial” (NAGLE, 1976, p. 164)

Para Nagle (1976), essa modalidade educacional, o profissionalizante, continuava a ser tratada com a mesma constância e tendo os mesmos intentos que sempre o influenciaram e acompanharam, voltado para o atendimento das “‘classes populares’, às ‘classes pobres’, aos ‘meninos desvalidos’, ‘órfãos’, ‘abandonados’, ‘desfavorecidos de fortuna’” (NAGLE, 1976, p. 164). Dessa forma, esse ramo da educação configurava-se mais como um programa assistencialista do que educativo, pois o seu principal propósito era a regeneração pelo trabalho voltada para os meninos com idade mínima de 10 anos e máxima de 13 anos (NAGLE, 1976, p. 164). Durante toda a década de 1920, as instituições de ensino técnico e profissionalizante eram nomeadas como “casa dos educandos”, “Asilos” etc. – portanto, as mesmas denominações dos períodos imperiais e colonial. Os cursos eram ministrados por professores normalistas que cuidavam da parte propedêutica do ensino, enquanto que mestres de fábricas e oficinas lecionavam o conhecimento técnico (NAGLE, 1976). Portanto, “a Escola se destinava a ‘gente desclassificada’, a instrução nela ministrada não deveria ultrapassar o que fosse indispensável à integração do interno à vida social, isto é, [...] ao exercício profissional” (CUNHA, 2005b, p.41).

Apesar das fragilidades das Escolas de Aprendizes e Artífices, dentre elas os altos déficits de evasão escolar, “esse modelo de ensino profissional foi se consolidando ao longo do tempo e foi adquirindo os contornos necessários até constituir a rede de Escolas Técnicas do país” (SANTOS, 2003, p. 214). Havia a ideia de articular a formação geral propedêutica à profissionalizante de nível secundário, o que acabou se consolidando nos governos subsequentes.

Nos anos 1930, ao impulsionarem a industrialização, tornando-a base para o desenvolvimento do país em substituição do secular modelo exportador de insumos agrônomo e experimentando aumento significativo de crescimento econômico, isso teria impulsionado a população a se deslocar do campo para a cidade, fazendo aumentar o número de pessoas dispostas a trabalhar nas fábricas urbanas (SANTOS, 2003). Em vista desse novo cenário, o Estado adotou

novas estratégias no preparo de mão de obra para os novos postos de trabalho que iam surgindo. Uma das táticas adotadas foi a criação do Ministério da Educação e Saúde, em 1930, com uma grande reestruturação no sistema educacional brasileiro, dando ênfase ao ensino profissionalizante que se ampliou (SANTOS, 2003). As mudanças nessa modalidade de ensino se deram nos níveis da educação profissional industrial, comercial e agrícola. Porém, autores como CUNHA (2000), SANTOS (2003) e FONSECA (1961) dão mais ênfase à educação profissional industrial devido a sua importância no cenário marcado por uma cultura política nacional e estatista de cunho desenvolvimentista, pela qual o país passava à época. Impulsionada pela valorização da reforma educacional de 1928, empreendida por Fernando de Azevedo, que havia buscado promover a articulação entre o ensino normal e o primário e esse último com o profissional, tal articulação não foi estendida ao ensino primário com o secundário, e este com o superior e tão pouco com o profissional (CUNHA, 2005b).

Em 1932, quando da publicação do Manifesto dos Pioneiros da Educação, Anísio Teixeira foi nomeado diretor-geral de Instrução Pública do Distrito Federal, que, ao valorizar as reformas de 1828 e de 1932,

endossou, especialmente, a articulação entre o ensino primário e o ensino profissional. O salto que se pretendia dar, agora, era a promoção de todo o ensino profissional para o nível pós-primário, além de uma especial articulação do ensino profissional com o ensino secundário (CUNHA, 2005b, p.171).

Para Cunha (2005b, p.172), Anísio Teixeira se opunha ao fato de o sistema educacional vigente permanecer duplamente ancorado, de um lado, em uma escola primária e profissional para os menos favorecidos, e, de outro lado, em uma escola secundária e superior, aos estratos mais altos da sociedade, o que caracterizaria, assim, o paradigma dualista das iniciativas educacionais no país. Na prática, o ensino secundário deixou então, de ser rígido e padronizado, devendo ser direcionado aos adolescentes, em geral, ao oferecer uma gama variada de programas, com a finalidade de se adaptar às individualidades dos alunos. Os cursos profissionais passaram, assim, a ser ministrados nas mesmas instituições em que estava sendo lecionado o ensino secundário acadêmico. O curso em nível secundário continuou a existir paralelamente a programas laterais, resultando, no período de 1931 a 1934, no aumento de matrículas nas escolas técnicas secundárias de 2.310 para 5.026 (CUNHA, 2005b).

De acordo como o Ministério da Educação e Cultura (MEC, 2009), a Constituição brasileira de 1937 foi a primeira a tratar especificamente o ensino técnico, profissional e industrial, a qual estabelecia no artigo 129 que:

O ensino pré-vocacional e profissional **destinado às classes menos favorecidas** é, em matéria de educação, o primeiro dever do Estado. Cumpre-lhe da execução a esse dever, fundando institutos de ensino profissional e subsidiando os de **iniciativa dos estados, dos Municípios e dos indivíduos ou associações particulares profissionais**. É **dever das indústrias e dos sindicatos econômicos criar, na esfera de sua especialidade, escolas de aprendizes**, destinadas aos filhos de seus operários ou de seus associados. A lei regulará o cumprimento desse dever e os poderes que caberão ao Estado sobre essas escolas, bem como os auxílios, facilidades e subsídios a lhes serem concedidos pelo poder público. (MEC, 2009; grifos meus: J.P.F.)

Observam-se, pelo menos, dois aspectos importantes do Artigo 129 da Constituição brasileira de 1937. O primeiro deles é aquele que ainda direciona a educação profissional às classes menos favorecidas, mantendo assim o dualismo na educação combatido por Anísio Teixeira. Dessa forma, foi mantido o preconceito para com tal modalidade educacional nesse tocante. O segundo aspecto aponta para o fato de o Estado manter-se como coadjuvante, entregando à iniciativa privada e às indústrias o papel de criar e prover as instituições voltadas a essa modalidade de ensino, enquanto que ao governo Federal caberia a supervisão e algum tipo de auxílio para tais instituições.

O ano de 1941 é marcado por inúmeras leis conhecidas como a Reforma Capanema. Gustavo Capanema foi Ministro da Educação e Saúde durante o Governo Vargas (SANTOS, 2003), e a sua gestão remodelou o ensino profissional no país, ao considerar o ensino profissional como de nível médio, implementando sistemas admissionais para a entrada dos alunos nas escolas profissionalizantes e dividindo os cursos em dois níveis, os quais corresponderiam:

aos dois ciclos do novo ensino médio,: o primeiro compreendia os cursos básico industrial, artesanal, de aprendizagem e maestria. O segundo ciclo correspondia ao curso técnico industrial, com três anos de duração e mais um estágio supervisionado na indústria, e compreendendo várias especialidades. (MEC, 2009).

Então, em 1942, a partir da Lei Orgânica do Ensino Industrial, é criado o Senai (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial), levando o governo a se desresponsabilizar dessa modalidade de ensino, passando-a para os cuidados do setor industrial. Assim, “essa rede de ensino de âmbito empresarial paralela ao sistema oficial foi implantada com vistas a organizar e administrar as escolas de aprendizagem industrial do país” (SANTOS, 2003, p. 217). Os cursos eram de curta duração com o objetivo de formar rapidamente a mão de obra necessária às indústrias em franca expansão (SANTOS, 2003).

A Lei Orgânica do Ensino Industrial ganhou novos contornos com o fim do Estado Novo, em 1945, num esforço conjunto dos pioneiros da educação para eliminar a dualidade entre o ensino secundário e o ensino profissional (SANTOS, 2003). Destacando que tal dualidade deve-se à marginalização do ensino profissional desde o período colonial, quando o

ensino profissional era destinado à formação de trabalhadores manuais e a educação secundária destinada à elite. A luta pela equivalência nas modalidades de ensino perdurou até a década de 1950, quando as mudanças foram sendo efetivadas na lei, que passou a permitir “o ingresso de estudantes que concluíssem o primeiro ciclo do ensino industrial, comercial e agrícola no curso clássico ou científico” (SANTOS, 2003, p. 218). E isso desde que fossem aprovados em exames contendo disciplinas não estudadas e oferecidas no primeiro ciclo do curso secundário. Logo, o segundo ciclo passava a ser regido por regra semelhante “com a aprovação da Lei 1.821, de 12 de março de 1953, pela qual [...] todos os alunos que tivessem concluído o curso técnico em qualquer um dos ramos – industrial, comercial ou agrícola –, desde que se submetessem a exames de verificação passariam a poder ingressar em qualquer curso superior” (SANTOS, 2003, p. 218). À época, o SENAI, oferecia cursos de aperfeiçoamento para trabalhadores na indústria, os quais contiveram em seu currículo a disciplina Português, mas só puderam matricular-se os trabalhadores que apresentaram sua carteira profissional conforme pode ser notado na transcrição abaixo:

SENAI – Departamento Regional – Escola 1 – 1: Cursos de aperfeiçoamento para trabalhadores na indústria maiores de 18 anos. Estão abertas [...] as matrículas nos cursos a seguir relacionados: 1 – PARA OPERÁRIOS DA CONSTRUÇÃO CIVIL: pedreiro, estucador, carpinteiro, armador, bombeiro-eletricista e encarregado de obra. Estes cursos compreendem: a) Noções de projeção horizontal e vertical – leitura de planta baixa e corte; b) Parte prática, geral, por meio de exercícios no terreno; c) Soma, subtração e divisão de números inteiros e decimais – sistema métrico – grandezas proporcionais – escalas; d) Português – linguagem oral e escrita. 2 – PARA OFICIAIS “BUTEIROS” E ALFAIATES: Curso de alfaiataria compreendendo: a) Corte, provas, acerto de roupas para homens; b) Desenho técnico; c) Matemática; d) Português. [...] Todos os cursos são inteiramente gratuitos [...] No ato da inscrição é indispensável a apresentação da carteira profissional do Ministério do Trabalho (SENAI – DEPARTAMENTO REGIONAL – ESCOLA 1 – 1: CURSOS DE APERFEIÇOAMENTO PARA TRABALHADORES NA INDÚSTRIA MAIORES DE 18 ANOS, *A Noite*, 1950, p. 9).

Durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), o Estado estreitou sua relação com a economia, a indústria automobilística transformou-se no símbolo da consolidação industrial no país e, pela primeira vez, de acordo com o MEC (2009), o setor da educação é contemplado com 3,4% do total de investimentos previstos nas áreas de infraestrutura do Brasil.

Em 1961, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação:

manifesta pela primeira vez na história da educação brasileira, a articulação completa entre os ensinos secundário e profissional, permitindo com isso o ingresso em qualquer curso do ensino superior para qualquer aluno que tivesse concluído o ensino secundário ou profissional (SANTOS, 2003, p. 219).

Entretanto, a correspondência entre o ensino técnico e o acadêmico, em nível ginásial e médio manteve a existência de “duas redes de ensino no sistema educacional brasileiro, sendo que o ensino secundário continuou a manter o privilégio de ser reconhecido socialmente” (SANTOS, 2003, p. 219), dirigido às camadas mais altas da população que com esse curso poderiam ascender até a universidade. Foram mantidas assim, as heranças do Brasil do período colonial contidas na vinculação do trabalho manual e seu aprendizado tido como menor e menos importante.

Após o golpe civil-militar de 1964, “o Estado brasileiro foi reorganizado como um sistema híbrido de interesses oligárquicos (corporações multinacionais), poderosas corporações estatais e um governo autoritário” (FERREIRA, 2012, p. 638), resultando em políticas e processos decisórios voltados apenas para os interesses econômicos, modelando assim a educação profissional fortemente influenciada por esse sistema híbrido do Estado brasileiro.

No ano de 1971, ainda durante a ditadura militar, a LDB nº 5.692, de 11 de agosto, “torna, de maneira compulsória, técnico profissional, todo currículo de segundo grau” (MEC, 2009). No mesmo ano, são publicadas as Leis Federais nº 5540/ 68 e nº 5692/ 71, respectivamente, a Lei da reforma Universitária e da Reforma do Ensino de 1º e 2º Graus” (SILVA, 2014, p. 66).

Tal atitude refletiu a urgência na formação de técnicos na então conjuntura do discurso da industrialização e na confiança do desenvolvimento econômico (FERREIRA, 2012). O Parecer nº 76/ 75 do Conselho Federal de Educação (CFE), “começou por reafirmar a justeza da tese de profissionalização do ensino médio” (CUNHA, 1977, p. 190). Entretanto, para Cunha (1977, p. 191), destacando o Parecer número 45/ 72⁵², “a inovação de maior relevo do parecer foi à própria definição de ensino profissionalizante [...] o ensino profissionalizante seria aquele destinado à habilitação profissional dos estudantes, compreendida esta como formação para o desempenho de ocupações específicas”. Desta forma, “as autoridades buscaram demonstrar a sua preocupação em atender demandas sociais em um período de estagnação e repressão política” (FERREIRA, 2012, p. 638). Portanto,

A introdução de políticas para educação profissionalizante ocorreu quando o Brasil passava por uma fase de expansão industrial. Entretanto, a ‘economia’ não conseguiu lidar com a expansão descontrolada das matrículas escolares. A educação profissionalizante, vista anteriormente como uma solução, assumiu uma forma mais sofisticada: na verdade, houve várias reformas para dar a todas as escolas

⁵² “Pelo Parecer nº 45/72, o CFE aprovou a composição da parte especial do currículo do ensino médio, relativa a uma lista de habilitações profissionais” (CUNHA, 1977, p. 190).

secundárias um caráter profissionalizante, com o objetivo de preparar jovens para o mercado de trabalho (FERREIRA, 2012, p. 652).

Contudo, essa reforma não produziu o efeito esperado. Para Santos (2003), alguns fatores são culpados por esse fracasso, tais como: os escassos insumos materiais e recursos humanos para a conservação de um grande número de escolas e a austeridade como os empresários tratavam os trabalhadores oriundos do segundo grau, não os admitindo no quadro de funcionários de suas empresas. Paralelamente, a indústria automobilística, que continuava em franca expansão no país ainda sofria com a falta de mão de obra qualificada, como atesta o *Jornal do Brasil*, de 27 de fevereiro de 1974:

A indústria automobilística necessitará nos próximos 4 anos de 40 mil novos empregados sendo 30% de nível médio para os quais hoje não existe formação especial. Em 1985, o país demandará 170 mil pessoas para trabalhar em telecomunicações [...] 5 mil técnicos-artífices, por ano. Estas são previsões de apenas dois setores de atividades quanto à necessidade de mão-de-obra a médio e longo prazos. [...] devido ao atual estágio econômico alcançado pelo país, bem como as futuras necessidades nacionais, ou conseguiremos formar técnicos treinados e em número suficiente dentro dos limites fixados pelo planejamento da expansão de nossa economia, ou toda política de produção, especialmente a industrial, acabará em fracasso (FALTA DE TREINAMENTO GERA ESCASSEZ DE MÃO-DE-OBRA NA INDÚSTRIA AUTOMOBILÍSTICA, 1974, p.18).

Sem conseguir preencher as vagas abertas pela indústria ou preenchendo-as de forma precária, a matéria transcrita expressa a preocupação dos empresários quanto à capacitação da mão de obra, sua atual escassez, bem como aquelas que deveriam ser geradas, pois “quando Ernesto Geisel assumiu a presidência, em março de 1974, ainda reinava a euforia do ‘milagre’ econômico dos cinco anos anteriores [...] Eram boas as perspectivas de sustentação da prosperidade” (FISHILOW, 1986, p. 507). Contudo, no tocante à educação, o Estado não conseguia formar a mão de obra, e ele continuava mantendo a dualidade no sistema educacional. Para Santos (2003), porém, o discurso governamental escondia um projeto que aparentava abranger todas as classes sociais e apagar os traços discriminatórios da educação profissional que, para Pereira (2008, p. 48), “foi um dos instrumentos de integração do trabalhador à sociedade moderna do período republicano, sem deixar de ser prescrito como ‘reformador de delinquentes’”. Se o fracasso no ensino profissionalizante de segundo grau era nítido, as Escolas Técnicas Federais, ao contrário, ganhavam prestígio perante a indústria. De asilos voltados a desvalidos e desprovidos de fortuna, elas passaram a ser Escolas Técnicas que formaram grande parte da mão de obra especializada e que foi absorvida pela indústria nas décadas de 1960 e 1970. Fato este devido, em grande parte, à qualidade de ensino oferecida por elas e incontestada pelas indústrias. Cabe destacar, de acordo com o MEC

(2004), que o termo educação tecnológica data do início da década de 1970, com a criação dos cursos de tecnólogos superiores ou cursos superiores de tecnologia implantados pelo Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza do Estado de São Paulo⁵³, que já ministrava cursos técnicos em nível médio.

A partir do final da década de 1980, quando o Brasil passa por um processo de democratização com o fim da Ditadura Militar e a posse de José Sarney, em 1985, sela a transição para um governo civil, a educação entra em debate, com diversas correntes do pensamento educacional. A visão, então, era a de “nortear a nova estrutura do então ensino de segundo grau e da educação profissional” (SANTOS, 2003, p. 220), ao

adquirir um novo corpo de conteúdo doutrinário, tentando apontar o papel fundamental deste nível de ensino, qual seja recuperar a relação entre conhecimento e prática de trabalho. O horizonte que deve nortear a organização do ensino médio é propiciar aos alunos o domínio dos fundamentos das técnicas diversificadas utilizadas na produção e não o mero adestramento em técnicas produtivas (MEC, 2004).

Buscava-se a formação politécnica e o equilíbrio entre o propedêutico e o profissionalizante. Nesses termos, propunha-se, embasado na contribuição de especialistas e pesquisadores, “uma conotação formadora fundamental para a definição do ensino médio. Não se tratava de uma profissionalização em massa, mas de incutir a educação tecnológica como princípio formador e prática pedagógica” (MEC, 2004, p. 14) o que até então ainda não havia acontecido de fato.

Na década de 1990, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 9.394, de 1996, em sua seção IV, delibera que a educação profissional técnica seria desenvolvida nas seguintes formas:

I – articulada com o ensino médio e

II – subsequente, em cursos destinados a quem já tenha concluído o ensino médio.

A Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, postulou que a habilitação profissional poderia ser desenvolvida nos próprios estabelecimentos de ensino médio ou em cooperação com instituições especializadas em educação profissional. Sendo estas últimas responsáveis por grande parte das vagas oferecidas nessa modalidade educacional, o que perdura até hoje, à época reforçava-se o caráter de coadjuvante do Estado. Complementando tais informações, Santos (2003, p. 221) assinala que:

⁵³ Segundo o sítio do Centro Paula Souza (2014) essa instituição “é uma autarquia do Governo do Estado de São Paulo, vinculada à Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação (SDECTI). A instituição administra 218 Escolas Técnicas Estaduais (Etecs) e 63 Faculdades de Tecnologia (Fatecs).”

a educação profissional, devido à forma generalista como a LDB 9.394/96 trata essa modalidade de ensino, passou a ser regulamentada pelo Decreto 2.208 de 17 de abril de 1997 e esse ramo de ensino passa a integrar às diferentes formas de educação e trabalho, à ciência e tecnologia, com o objetivo de atender ao aluno matriculado ou egresso do ensino básico (fundamental ou médio), do nível superior, bem como os trabalhadores em geral.

A educação profissional é dividida, a partir daí, em três níveis, quais sejam:

o básico, que se destina a qualificação, requalificação e reprofissionalização de trabalhadores independente da escolaridade prévia; técnico, destinado a proporcionar habilitação profissional a alunos egressos do ensino médio; e tecnológico, que corresponde aos cursos de nível superior na área tecnológica, destinados aos alunos oriundos do ensino médio e técnico (SANTOS, 2003, p. 222).

Contudo, ao reorganizar a educação técnica, a partir do Decreto Federal 2.208/ 97, que estabeleceu a nomenclatura ‘educação profissional de nível técnico’ (SILVA, 2014), transformando-a em uma rede e distinguindo o ensino profissional da formação geral, as diretrizes e bases adotadas pelo Ministério da Educação só aprofundaram a dualidade entre essas modalidades de ensino, como evidencia Silva (2014, p. 71):

[...] a separação da organização curricular do ensino médio e do técnico tal como normatizada por esse Decreto evidencia a quebra do princípio de equivalência, consubstanciado na LDB nº 4.024/ 61, repondo segundo os críticos, a histórica dualidade estrutural: educação geral versus educação profissional, reavivando o espírito da Reforma Capanema, que admitia a continuidade de estudos apenas para a modalidade secundária ou mediante exames de qualificação.

Dualidade esta, que teve como pano de fundo o pré-requisito para a obtenção de um diploma no ensino técnico, a conclusão do ensino médio de forma subsequente ou integrada (LÜSCHER e DORE, 2011, p. 155). Todavia, o número de alunos matriculados e o acesso de alunos e trabalhadores a esta modalidade de ensino obtiveram aumento considerável, já que o número de vagas aumentou, comparando-se os três períodos nos quais os cursos eram oferecidos. Coube às escolas articularem a oferta do ensino médio e do ensino técnico e a atualização dos cursos oferecidos. Tal reforma estabelecida pelo Decreto Federal 2280/ 97 e destacada pelo Parecer CNE/CEB nº 16/ 99, “pauta-se pelo emergente paradigma da competência, no entanto considera-se polêmico o princípio da competência para a laboralidade” (SILVA, 2014, p. 74). Ainda, segundo a autora,

[...] o conceito de competência integra os *saberes* em tríplice dimensão: o *saber*, propriamente dito [...], enquanto conhecimentos e informações articuladas

operatoriamente; o *saber fazer* que se traduz nas *habilidades* psicomotoras [...] e o *saber ser*, que se constitui nas *atitudes*, os *valores*. (SILVA, 2014, p. 75)

À luz de tal afirmativa, “a resolução CNE/CEB 4/ 99 classificou as competências em três categorias: básicas, gerais e específicas, de acordo com a natureza do trabalho e atendendo à especificidade de cada nível e modalidade de educação pretendida” (SILVA, 2014, p. 75).

Sendo assim:

“O ensino técnico a partir do Decreto 5.154/ 2004 passa a denominar *educação profissional técnica de nível médio*, em substituição à expressão *educação profissional de nível técnico*, anteriormente utilizada. O Artigo 2º do Decreto define que a educação profissional tem como premissa organização por áreas profissionais, em função da estrutura sócio-ocupacional e tecnológica e a articulação de esforços conjugando as áreas de educação, trabalho e emprego” (SILVA, 2014, p. 81)

A nova nomenclatura possibilitava assim, pelo menos no papel, que o estudante interessado na educação profissional poderia cursá-la de três formas: concomitante, integrada ou subsequente (SILVA, 2014). Os cursos eram oferecidos na mesma escola ou em duas escolas diferentes (o médio geral em uma escola estadual e a educação profissional em uma instituição de ensino técnico, como acontece atualmente com o PRONATEC), já que eram raras as escolas com capacidade física e com corpo docente que conseguiram atender às duas modalidades de ensino ao mesmo tempo. Finalmente, para Silva (2014, p. 79), o Decreto Federal nº 5.154/ 2004, “sistematiza as diferentes redes de educação profissional/ tecnológica mediante a organização de um Subsistema Nacional de Educação Profissional e Tecnológica, concebendo a educação profissional como política pública”.

Entretanto, esse Decreto Federal não compreendeu a educação profissional não formal que acontecia fora dos muros das escolas técnicas, nas ONGs, associações de moradores de bairro, nas empresas etc.

A seguir, o quadro 4 apresenta de forma sucinta e com anotações referentes ao assunto discutido, as leis, decretos, reformas, pareceres e resoluções federais referentes à educação profissional:

Quadro 4. Leis, decretos, reformas, pareceres e resoluções federais referentes à educação profissional pós LDB 4024/ 61.

Lei, decreto, reforma, parecer e resolução	Data/Ano
LDB 4024/61 – possibilitava os currículos integrados entre educação profissional e educação comum	1961
Lei de Reforma do Ensino de 1º e 2º Grau nº 5.154/71 – apresentavam maior carga horária, alguns com carga integral	1971
Lei Federal nº 5692/71 – disciplina o oferecimento aos concluintes do Ensino Médio (à época 2º Grau) de Qualificações Profissionais (identificadas pela sigla “QP IV”),	1971

cujo currículo era constituído apenas de disciplinas específicas do mínimo profissionalizante com duração de 3 semestres	
Capítulo III da LDB 9394/96 – artigos 39 a 42, faz referência à educação profissional	1996
Artigo 36 da LDB parágrafo 2º e 4º – trata do ensino médio para preparar para o exercício de profissões técnicas desde que assegure o seu caráter de formação de cultura geral	1996
Decreto Federal nº 2208/97 – restringe a possibilidade da integração da educação geral com a profissional, podendo esta ser concomitante ou sequencial ao ensino médio e quebra o princípio de equivalência do entre a educação geral e a educação profissional firmando o dualismo surgido na Reforma Capanema. Em seu artigo 1º estabelece os fins da educação profissional. dota a nomenclatura adotada pelo Decreto Federal 2208/97 e Resolução CNE/CEB 4/99), organiza a educação profissional em três níveis: básico, técnico e tecnológico, determina também a articulação entre o ensino médio e o ensino técnico	1997
Resolução CNE/CEB nº 4/99 – especifica em seu Art. 1º os princípios específicos da educação profissional de nível técnico, estabelece ainda os princípios norteadores da educação profissional de nível técnico no Artigo 3º. Conceitua competência, as divide em três dimensões e categorias: básicas (ensino básico e médio), gerais e as específicas (ensino profissional), limita os princípios da autonomia escolar.	1999
Parecer CNE/CEB nº 16/99 – trata da <i>articulação</i> entre as modalidades de ensino, “uma comunhão de finalidades entre o ensino médio e o ensino técnico” (BRASIL, 1999, p 23), a articulação entre educação básica e técnica e também da <i>flexibilidade</i> como princípio do ensino técnico, nos termos do Artigo 15º, determina o princípio da autonomia escolar	1999
Decreto Federal 5.154/04 – sistematiza as diferentes redes de educação profissional/tecnológica mediante a organização de um Subsistema Nacional de Educação Profissional e Tecnológica, concebendo a educação profissional como <i>política pública</i> e também regulamenta o Parágrafo 2º do Artigo 36 e os Artigos 39 a 41 da LDB 9394/96	2004
Resolução CNE/CEB nº 01/05 – atualiza as diretrizes curriculares nacionais para o ensino médio e educação profissional técnica de nível e promove alterações na Resolução nº 4/98, que define as diretrizes curriculares do ensino médio e na Resolução nº 4/99, que define as diretrizes curriculares da educação profissional de nível técnico	2005
Ofício GM/MEC nº 203/2007 – encaminha o Catálogo Nacional para os Cursos Superiores de Graduação em Tecnologia e para os Cursos da Educação Profissional Técnica de Nível Médio	2007
Parecer CNE/CEB nº 11 – cita os catálogos acima	2008
Lei 11.74 – altera dispositivos da LDB 9394/96 redimensionando, institucionalizando e integrando a educação de jovens e adultos à educação profissional e tecnológica, introduz a nomenclatura ‘tecnológica’ e os conceitos de ‘eixos tecnológicos’	2008
CNE/CEB nº 04/2012, aprovado em 6 de junho de 2012. Assunto: dispõe sobre alteração na Resolução CNE/CEB nº 3/2008, definindo a nova versão do Catálogo Nacional de Cursos Técnicos de Nível Médio.	2012

Fontes: Brasil, 2012; Silva, 2014.

Por outro prisma, a lei 9.394/ 96 dispôs de um capítulo que frisava a necessidade de superar o enfoque assistencialista e de preconceito social herdado do Brasil escravagista e das primeiras legislações referentes à educação profissional no país, “fazendo uma intervenção social crítica e qualificada para tornar-se um mecanismo para favorecer a inclusão social e a democratização dos bens sociais de uma sociedade” (MEC, 2009). Contudo, a própria lei é ambígua ao delegar novamente a essa modalidade de ensino seu caráter assistencial de inclusão social, via de inserção no mercado formal de trabalho dos estratos mais baixos da

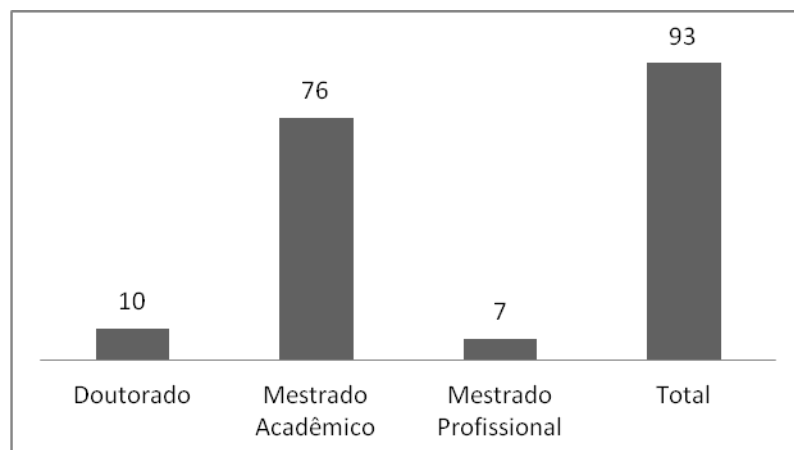
sociedade e ascensão social. Ao mesmo tempo, sindicatos, associações comunitárias e, principalmente, as organizações não governamentais (que proliferavam à época, década de 1990), também passam a se caracterizar como instituições de educação profissional não formal e a oferecer cursos nas mais diversas áreas, ancoradas no apoio do Estado, que ainda não consegue atender às demandas dessa modalidade de ensino, como fica claro no pioneiro e único estudo, feito pelo governo com apoio da iniciativa privada e do terceiro setor, intitulado Cadastro das Iniciativas Não Formais de Educação Profissional de Adolescentes do ano de 1997, o qual mapeia por meio das cinco regiões brasileiras as instituições que oferecem cursos profissionalizantes não formais a adolescentes, adultos e idosos, a maioria deles voltados ao artesanato, cursos de línguas e datilografia/informática. A seguir, será exposta e analisada a pesquisa de estado da arte realizada no Banco de Teses da Cape.

1.3 Educação profissional: o estado da arte

O resultado da revisão bibliográfica feita no Banco de Teses da Capes, em março de 2014, será apresentado a seguir na forma de gráficos gerados após a pesquisa, com o intuito de facilitar a visualização dos dados.

Primeiramente, verificou-se o nível de teses e dissertações distribuídas por titulação. Dessa forma, gerou-se o gráfico 1:

Gráfico 1. Número de teses e dissertações (educação profissional) distribuídas por titulação.



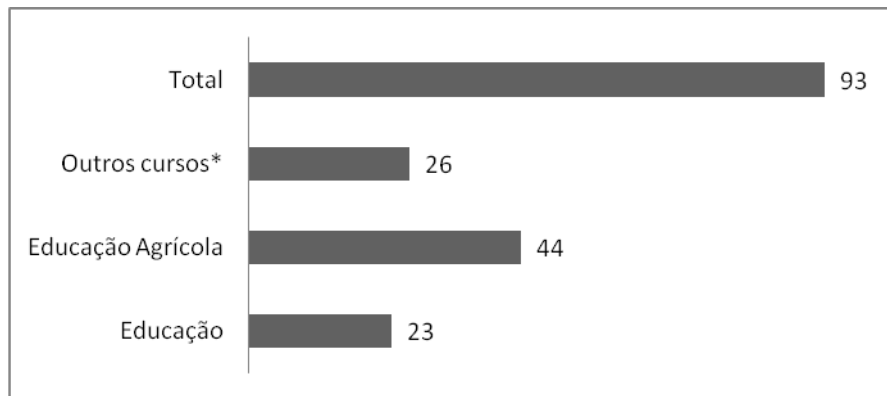
Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 1 mar. 2014.

Observou-se, aqui, que a maior parte das pesquisas em educação profissionalizante estava concentrada no Mestrado Acadêmico, que respondeu por 76 trabalhos num universo

total de 93 teses e dissertações. Precisou-se levar em consideração que esse nível de titulação é o que oferece maior número de vagas no país, quando comparado ao Mestrado Profissionalizante e ao Doutorado.

Em seguida, mapeou-se o número de teses e dissertações que versavam sobre a educação profissionalizante por curso.

Gráfico 2. Número de teses e dissertações (educação profissional) distribuídas por curso.

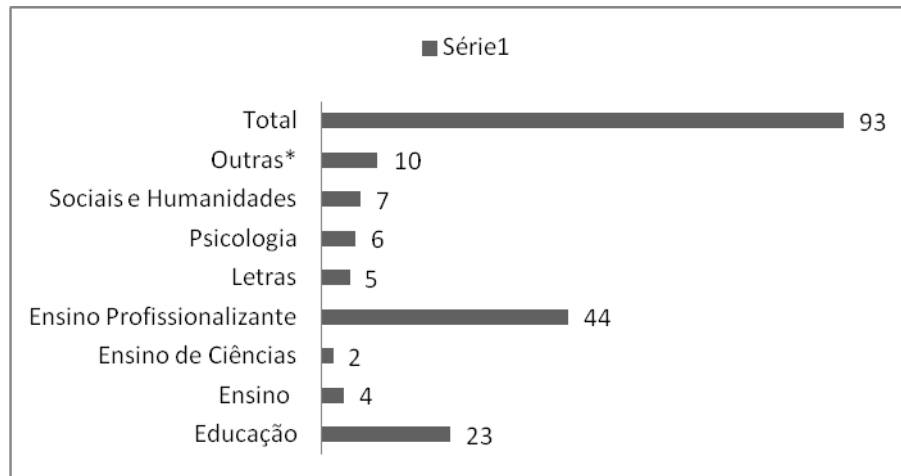


Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 1 mar. 2014. *Cursos que tiveram apenas uma incidência.

Neste caso, as teses e dissertações concentravam-se nos cursos de Educação Agrícola, seguidas pelos cursos de Educação para, depois, pulverizarem-se em uma grande quantidade de cursos de mestrado, mestrado acadêmico e doutorado distintos, que iam desde cursos de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo a cursos de Doutorado em Linguística. O alto número de produções na área agrícola é explicado pelo fato de que somente a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro respondeu pelas 44 dissertações em nível de mestrado acadêmico publicadas na área, ou seja, apenas naquela instituição foi investigado o ensino profissionalizante e publicado no formato de dissertações.

Quanto ao número de teses e dissertações por área do conhecimento, tinha-se o seguinte cenário:

Gráfico 3. Número de teses e dissertações (educação profissional) por área do conhecimento.



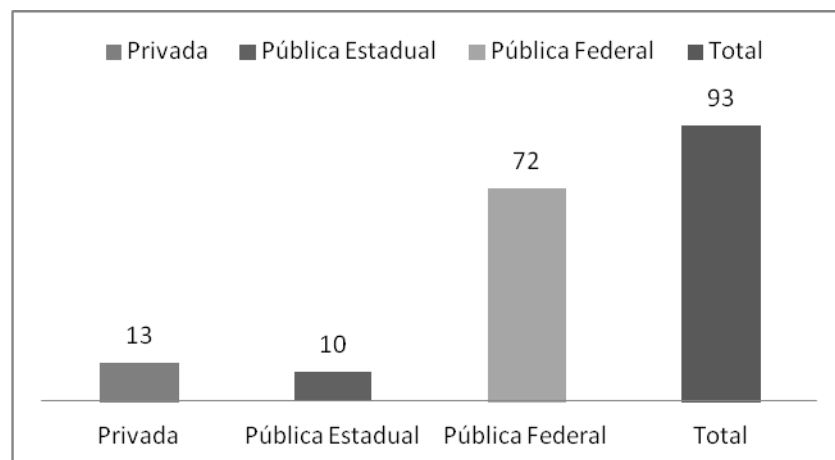
Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

*Áreas do conhecimento que tiveram apenas uma incidência.

Aqui observou-se maior coerência, pois as teses e dissertações concentraram-se na área da Educação Profissionalizante (44 teses e dissertações), seguida da área de Educação e, em terceiro lugar, outras áreas para logo depois a área de Ciências Sociais e Humanidades. Neste caso, a pulverização em inúmeras áreas não é muito alta, tendo em vista a soma da área do conhecimento Ensino Profissionalizante com a área Educação: 67 teses e dissertações em um total de 93.

No que se referiu à distribuição da produção científica, quanto à natureza das instituições de ensino, obteve-se:

Gráfico 4. Distribuição da produção científica (educação profissional) quanto à natureza das instituições de ensino.



Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

As universidades públicas federais responderam por 72 teses e dissertações, num total de 93, seguidas pelas universidades privadas⁵⁴, com 13 teses e dissertações e da rede estadual, com 10 teses e dissertações. Sendo assim, as pesquisas na área de Educação Profissionalizante mostraram-se concentradas nas instituições públicas de ensino, cabendo destacar, contudo, que a rede privada responde por mais investigações que a rede pública estadual.

Lembrando que este estudo do estado da arte é apenas elucidativo e não é o foco central desta pesquisa, observou-se um cenário no qual o ensino profissionalizante continua tendo pouco espaço no meio acadêmico, como já havia afirmado Cunha (2000). E isso mesmo com o aumento sucessivo nos investimentos nessa modalidade de ensino e ampliação das vagas, como será possível verificar nas próximas seções deste capítulo.

A seguir, serão mostradas e analisadas as políticas vigentes em educação profissional a partir do documento Políticas Públicas para Educação Profissional e Tecnológica – proposta em discussão, desenvolvida pelo MEC no ano de 2004 –, que norteou as políticas vigentes quanto ao ensino profissionalizante até o ano de 2014.

Políticas públicas para a educação profissional

Assim como não é tão simples e direta a relação entre ciência e tecnologia, apesar dela existir, também ao perguntar-se qual é a relação entre o mundo do trabalho e a educação, a resposta pressupõe aceitar determinados pontos iniciais. Para Robert Cowen (2012), e com o fim de encaminhar possíveis respostas a essa pergunta, convém, antes, concentrar-se em torno dos seguintes pontos, tidos como pressupostos:

- i) estratificação social e mobilidades sociais bloqueadas ou viabilizadas; e ii) adequação dos sistemas educacionais às bases sociais e epistêmicas de um certo tipo de sistema de produção (COWEN, 2012, p. 607).

Diante de tal prerrogativa, o fato é que hoje se atribui a essa modalidade de ensino, a responsabilidade por formar indivíduos com competências compatíveis à dinâmica e modernização industrial e tecnológica que influi diretamente no progresso das nações em paralelo à formação do educando como cidadão.

Ferreira (2012) expõe que o termo “sociedade industrial” é delineado na década de 1960:

⁵⁴ Entende-se como Universidades Privadas as instituições privadas sem fins lucrativos, as privadas com fins lucrativos e as privadas beneficentes e especiais, essas últimas também denominadas comunitárias.

Quanto à sua estrutura e seu desenvolvimento, as sociedades industriais modernas distinguem-se de outras de complexidade comparável principalmente pela institucionalização da inovação – ou seja, pela organização pública e privada, em escala cada vez maior, da pesquisa científica a serviço do conhecimento econômico e militar (FERREIRA, 2012, p. 635 apud HALSEY et al., 1961, p. 2).

O conceito apresentado acima levou a crer que havia uma mudança na economia industrial de habilidades manuais para habilidades técnicas e científicas (FERREIRA, 2012), não sendo exagerado dizer que, atualmente, também de cunho tecnológico. “Uma mudança que tem sérias implicações para o tipo de qualificações necessárias aos estudantes que chegam ao mercado de trabalho” (FERREIRA, 2012, p. 635). As formas tradicionais de educação, especialmente aquelas voltadas para a formação profissional, ganharam novos relevos. Os modelos de artesãos hábeis amparados em suas oficinas por aprendizes “deram lugar a uma estrutura mais complexa e são orientados por novos objetivos da economia moderna” (FERREIRA, 2012, p. 635). Dessa forma, a educação é alçada como a grande fonte de inovação tecnológica, e o sistema educacional voltou-se à formação de mão de obra para ocupar os cargos do mercado de trabalho, tornando-se recrutadora e treinadora de pessoal (FERREIRA, 2012), caráter muito representativo da educação profissional.

Em paralelo às questões de cunho industrial e tecnológico, a educação profissional enfrenta o problema de deixar de ser apenas aquela modalidade de ensino que preparou profissionais para ocupar cargos na indústria, comércio ou agricultura e delegar suas funções com competência, aliadas à incumbência de formar cidadãos. Contudo, há uma série de questionamentos quanto a essa dupla função de formar técnicos e formar cidadãos. Será que o ensino técnico teria a mesma vocação do ensino propedêutico, ou a junção de ambas seria capaz de formar indivíduos aptos a ocupar as vagas no mercado de trabalho, bem como atuarem na sociedade como cidadãos esclarecidos e responsáveis civil e socialmente? Ao que parece, as atuais políticas públicas para o ensino profissionalizante buscaram responder a essa pergunta ao unificar a formação de trabalhadores competentes para ocupar vagas ociosas no mercado de trabalho e, em contrapartida, formar cidadãos responsáveis e integrados ao mundo em que vivem tendo uma compreensão crítica do mundo do trabalho aos moldes marxistas, advinda de inúmeras pesquisas, artigos e livros resultantes dos estudos baseados na perspectiva histórico-crítica. Além disso, o sistema educacional brasileiro nunca priorizou a educação profissional porque se estabeleceu uma visão preconceituosa e excludente.

O Decreto nº 2.208, de 17 de abril de 1997, revogado em 23 de julho de 2004, indicou os objetivos da educação profissional, que assumiu seu papel na sociedade, bem como norteou os ambientes e níveis aos quais a educação profissional abrangeu, que são os seguintes:

Art. 1º A educação profissional tem por objetivos:

I – Promover a transição entre a escola e o mundo do trabalho, capacitando jovens e adultos com conhecimentos e habilidades gerais específicas para o exercício de atividades produtivas;

II – Proporcionar a formação de profissionais aptos a exercerem atividades específicas no trabalho, com escolaridade correspondente aos níveis médio, superior e pós-graduação.

III – Especializar, aperfeiçoar e atualizar o trabalhador em seus conhecimentos tecnológicos.

IV – Qualificar, reprofissionalizar e atualizar jovens e adultos trabalhadores, com qualquer nível de escolaridade, visando a sua inserção e melhor desempenho no exercício do trabalho.

Art. 2º A educação profissional será desenvolvida em articulação com o ensino regular ou em modalidades que contemplem estratégias de educação continuada, podendo ser realizada em escolas do ensino regular, em instituições especializadas ou nos ambientes de trabalho.

O documento supracitado está em consonância com as necessidades imediatas pelas quais o país passa no que tange à falta de mão de obra qualificada que, na visão do empresariado, de alguns setores da economia e do governo, é uma das âncoras que impedem maior desenvolvimento do país, levando em consideração o fraco e insatisfatório desempenho de outros níveis do sistema educacional, em especial o ensino médio, pois, conforme Cruz (2013, p. 3), “mais de 15% dos jovens de 17 a 22 anos não estudam nem trabalham [...] e a maioria deles não concluiu a Educação Básica”. Logo, infere-se que “a profissionalização do ensino médio tem sido apresentada como a solução para uma série de problemas que afetam a força de trabalho” (CUNHA, 1977, p. 17), somando-se à escassez de mão de obra. À guisa de exemplo, é possível citar o problema do setor da indústria petrolífera brasileira que tem demanda prevista de 17 mil trabalhadores capacitados até 2015, o que leva determinados ramos da indústria, agricultura e serviço a contratar indivíduos sem nenhuma formação ou experiência e treiná-los para ocupar vagas com urgência, como o caso dos estaleiros da Petrobrás na zona portuária de Suape em Pernambuco, onde trabalhadores cortadores de cana foram recrutados e treinados com para ocupar as vagas (INDÚSTRIA NAVAL CONTRATA ATÉ CORTADOR DE CANA, *O Estado de São Paulo*, 2013, p. 3).

Tendo em vista tal situação grave e imediatista, o governo da presidente Dilma Rousseff passou a dar ênfase e destaque à educação profissional. E realizou essa ação por meio de um discurso que buscou alterar as afirmações acadêmicas desenvolvidas no país desde a década de 1980, principalmente a retórica presente na perspectiva histórico-crítica

(MEC, 2004, p. 8), e utilizá-lo em favor da educação profissional para justificar os altos investimentos nessa modalidade de ensino. Assim, o profissional que seria formado pelas novas políticas públicas do governo de Rouseff caracterizou-se como “um ser reflexivo e crítico que possui funções instrumentais e intelectuais, dependendo da ação a ser tomada”, e o discurso passou a ser voltado, conforme Documento Base do Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica de Jovens e Adultos (PROEJA), para uma “proposta educacional que se pretende parte de uma política de inclusão social emancipatória” (MEC, 2007a, p.7). Foi a partir dessa visão que as políticas de governo passaram a ser formuladas, ainda no governo de Luiz Inácio Lula da Silva, especialmente com a publicação das Propostas em Discussão para as Políticas Públicas para a Educação Profissional e Tecnológica de abril de 2004.

Além do esforço para a formação de jovens concatenada ao ensino médio e à educação profissional, as políticas governamentais esforçaram-se, paralelamente, para qualificar e aumentar o grau de instrução daqueles que estão excluídos do mercado de trabalho, daqueles que vivem da informalidade, dos indivíduos que possuem baixa escolaridade, num esforço para estimulá-los a continuar os estudos, quando não, encaminhá-los à alfabetização.

Segundo o então Ministro da Educação, Aloizio Mercadante, em entrevista concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo*, de 21 de novembro de 2013: “o ensino técnico profissionalizante é uma prioridade imediata do governo [...] “o mundo está em recessão, e reduzindo custos. Reduzindo especialmente o custo do trabalho. [...] o gargalo imediato que temos é a formação técnica profissionalizante”. Considerando-se o novo discurso presente no documento “Políticas Públicas para a Educação Profissional e Tecnológica” do ano de 2004, que se destacou como um dos princípios norteadores do ensino profissionalizante, este deveria se ater a:

[...] resgatar os fundamentos que irão vincular a educação profissional aos processos educativos. Sem a estreita ligação à educação básica, a educação profissional correrá sempre o risco de tornar-se mero fragmento de treinamento em benefício exclusivamente do mercado e dos interesses isolados dos segmentos produtivos (MEC, 2004, p. 13).

O mesmo se constata nos documentos-base do Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a educação Básica na Modalidade de Jovens e Adultos, Proeja e da Rede de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada, Rede Certific, os quais também afirmavam que o trabalhador é “um ser reflexivo e crítico que possui funções instrumentais e intelectuais, dependendo da ação a ser tomada”, em associação com a proposta de derrubar o caráter tecnicista com o qual foi e continua sendo adjetivada essa

modalidade de ensino, além do esforço para levar os trabalhadores de volta à escola, para terminar seus estudos ou dar continuidade a eles. Com tudo isso, percebeu-se nos discursos governamentais um forte caráter propagandista e imediatista (até mesmo porque as necessidades são realmente imediatas), que visou ocupar as vagas pendentes do mercado de trabalho as quais são importantes para o país poder ter as mínimas condições de competir economicamente no cenário internacional, especialmente com as nações desenvolvidas, além da Índia e da China que cada vez mais ganharam mercados (incluindo-se aí a América do Sul), que poderiam ter sido ocupados pelo Brasil.

Entretanto, por muitos anos o Brasil deixou de canalizar esforços para o ensino profissionalizante, ficando essa modalidade de ensino entregue a entidades particulares, e às instâncias estaduais e municipais. Em 1929, de acordo com Nagle (1976, p. 291), existiam no Brasil 58 escolas técnicas federais; 25 estaduais; 10 escolas municipais e 441 particulares, ou seja, somadas todas as públicas (federais, estaduais e municipais), não chegavam à metade das privadas, atingindo um número de 53. 326 alunos no total.

Em face dos dados expostos, observou-se um crescente investimento na ampliação da rede de escolas profissionalizantes nas três esferas governamentais, o que pode ser comprovado pela tabela abaixo, que expõem o número de alunos matriculados no ensino profissionalizante no país por dependência administrativa:

Tabela 2. Matrículas na educação profissional por dependência administrativa – ano de 2012

Matrículas na educação profissional por dependência administrativa – ano 2012					
Ano	Total	Federal	Estadual	Municipal	Privada
2012	1.362.200	210.785	488.543	30.422	632.450

Fonte: MEC, Censo escolar da educação básica, 2013.

Nota: Inclui matrículas de educação profissional integrada ao ensino médio.

Portanto, é válido registrar, que na perspectiva quantitativa, houve aumento no número de alunos matriculados em escolas profissionalizantes públicas quando somadas as três esferas administrativas (729.750 alunos), denotando investimento no setor a partir da aprovação da Lei nº 11.195/ 2005, que faculta “à União a possibilidade de retomar as ações de implantação de novas unidades de ensino técnico/ agrotécnico” (SINOPSE DAS AÇÕES DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2010), oferecendo cursos de nível médio, nível médio integrado, licenciatura, superior em tecnologia e pós-graduação.

Entretanto, a rede privada ainda é responsável por quase a metade do número de alunos matriculados (652.450). Segundo o Censo escolar da educação básica (2013, p. 31),

“atua na educação profissional um conjunto de estabelecimentos públicos e privados que se caracterizam como escolas técnicas, associações/ escolas entre outros”. O Censo não explicitou se nesses números estão inclusos os cursos profissionalizantes oferecidos pela educação não formal e nem os números sobre os alunos que obtiveram seu conhecimento certificado por sua vivência e aprendizagem no ambiente de trabalho (se é que esses números existiram), mas no excerto acima se entendeu que possam estar inclusas tais organizações, já que o documento utilizou o termo associações/ escolas.

O documento aqui analisado “Políticas Públicas para a educação Profissional e Tecnológica” do Ministério da Educação de 2004 apresentou quatro princípios gerais que norteiam a educação profissional e tecnológica como estratégia para o desenvolvimento tecnológico do país (MEC, 2004): 1. Comprometer-se com a redução das desigualdades sociais; 2. Assumir que o desenvolvimento econômico é fundamental; 3. Incorporar a educação básica (fundamental e média) como direito garantido e 4. Comprometer-se com uma escola pública de qualidade. A partir de tais princípios, o documento traçou pressupostos específicos que alicerçaram a compreensão e as práticas da educação profissional e tecnológica, tais quais: 1. Articular a educação profissional e tecnológica com a educação básica, que “deve adquirir características humanísticas e científico-tecnológicas condizentes com os requisitos da formação integral do ser humano” (MEC, 2004, p. 21). O mesmo pressuposto colocou como meta a superação da “concepção que separa a educação geral e propedêutica da específica e profissionalizante, a primeira destinada aos ricos e a segunda aos pobres” (MEC, 2004, p. 21); 2. Integrar a educação profissional e tecnológica ao mundo do trabalho, já que o documento frisa que o mundo do trabalho é um universo complexo que está entrelaçado às relações sociais. Este pressuposto se alicerçou na valorização do aprender dos indivíduos no cotidiano durante o exercício de suas atividades, no local onde as exerceu ou nas instituições de ensino em seus vários níveis e formatos. Aqui, o dever do ensino profissionalizante deveria levar em consideração a acumulação do conhecimento dos trabalhadores e no “aprendizado no trabalho e pelo trabalho” (MEC, 2004, p. 22 apud ZARIFIAN, 2006); 3. Promover a integração da educação profissional e tecnológica com outras políticas públicas: esta modalidade de ensino, para o MEC, devia estar articulada a outras políticas públicas de desenvolvimento econômico, levando em consideração as características específicas regionais e nacionais, devendo estar concatenada também com as políticas públicas de bem-estar social. Cá, a intenção era “superar o viés assistencialista e compensatório para promover a inclusão social” (MEC, 2004, p. 23) e a consciência ambiental; 4. Recuperar o poder normativo da LDB (art. 22, 35, 36, e 39 a 42). Esse

documento criticou as políticas tracejadas em governos anteriores – Fernando Henrique Cardoso –, tidas como restritas à oferta de ensino médio e técnico e ao privilégio da educação profissional fragmentada e modulada. Esse pressuposto ainda critica o governo anterior, ao afirmar a ausência do papel da Federação nessa modalidade de ensino “em favor da privatização e da aproximação com o mercado” (MEC, 2004, p. 24), mas não levou em consideração que com a fragmentação do ensino, um número muito maior de alunos teve acesso à educação profissional. O governo de Luiz Inácio Lula da Silva (presidente da república em 2004) chamou para si a responsabilidade da criação de novas escolas e o aumento da participação do Governo Federal na atuação dessa modalidade de ensino; o princípio 5. dizia respeito a proceder à reestruturação do sistema público de ensino médio técnico e da educação profissional e tecnológica, para o que o governo propôs o diálogo entre os professores, dirigentes dos Centros Federais de Educação Tecnológica (Cefets), das escolas técnicas e agrotécnicas federais, estaduais, privadas e comunitárias que haviam sido submetidas pela reforma do Decreto nº 2.208, na Portaria nº 646/ 97, ou seja, um paradigma participativo; 6. Comprometer-se com a formação e valorização dos profissionais da educação profissional e tecnológica. O documento empenhou-se em discutir a formulação da política salarial dos professores dessa modalidade de ensino, bem como a instauração de plano de carreira e salários condizentes a partir da participação das entidades representantes desses profissionais (MEC, 2004), contudo, tais medidas salariais foram aplicadas apenas em determinadas escolas técnicas, não havendo unidade entre todas as instituições no que diz respeito a plano de carreira e valorização dos professores e demais profissionais.

Apesar das mudanças propostas, o governo federal ainda dividiu com as instituições a responsabilidade por essa modalidade de ensino, ao afirmar que: “O estado não é o único responsável pela execução da educação profissional e tecnológica” (MEC, 2004, p. 39). Mas, colocou-se como controlador, legislador, deliberador e órgão dotado do orçamento para o funcionamento dessa rede de ensino.

Na mesma direção, O Plano Nacional de Educação para o decênio 2011 – 2020 (PNE – 2011/2020), que em seu Art. 2º apontou para as diretrizes do documento, dentre as quais há uma exclusiva para o ensino profissional: a quinta diretriz – formação para o trabalho. Em seus apensos, esse documento apresentou metas e estratégias que visavam alcançar as diretrizes estipuladas para o decênio, dentre as quais elevam-se: Meta 10: Oferecer, no mínimo, 25% das matrículas de educação de jovens e adultos na forma integrada à educação profissional nos anos finais do ensino fundamental e no ensino médio, e a Meta 11: Duplicar as matrículas da educação profissional técnica de nível médio, assegurando a qualidade da

oferta. Na Meta nº 11, destacaram-se duas estratégias: vincular o ensino profissionalizante com “arranjos produtivos, sociais e culturais locais e regionais”, bem como a interiorização da educação profissional e a ampliação da “oferta de programas de reconhecimento de saberes para fins da certificação profissional em nível médio técnico” (BRASIL, 2011). Dessa forma, observou-se uma preocupação com essa modalidade de ensino, a profissionalizante não formal, considerando outros locais e outras formas de certificar indivíduos que não aquelas exclusivas das escolas tradicionais.

Na próxima seção deste capítulo, são apresentadas, de forma sucinta, as políticas públicas e programas vigentes após e durante publicação dos documentos expostos acima para a educação profissional. Pôde-se, assim, observar se o governo federal está seguindo os pressupostos e metas anunciados, bem como ajudou a elucidar o problema desta pesquisa.

1.4.1 Políticas públicas e programas governamentais para a educação profissional vigentes no Brasil

De agora em diante, com vistas aos pressupostos para a educação profissional e tecnológica publicados pelo MEC em 2004 e nas Metas proclamadas pelo PNE – 2011/ 2020, destacou-se, em ordem alfabética, as políticas, programas e ações governamentais vigentes voltadas ao ensino profissionalizante, visando detectar algum programa ou ação que contemplasse ou elucidasse parte da problemática desta investigação:

A – Brasil Profissionalizado e Brasil Profissionalizado e-TEC:

O programa foi criado em 2007, com o intuito de fortalecer a rede estadual de ensino profissionalizante. Os governos estaduais apresentavam junto ao MEC sua proposta e planos para esta modalidade de ensino, os quais, quando aprovados, recebiam do Governo Federal o repasse de recursos para a construção e ampliação de infraestrutura, além de recursos técnicos e pedagógicos (MEC, 2011). Já o Programa Brasil Profissionalizado Rede e-Tec Brasil foi destinado ao ensino profissionalizante a distância, com cursos ministrados por instituições públicas em regime de colaboração entre os governos federal, estadual e municipal. Ao MEC, coube à assistência financeira e a elaboração dos cursos do programa, que contava, em 2011, com 43 instituições ofertantes e 28.744 alunos matriculados.

B – Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica de Jovens e Adultos (PROEJA):

Essa ação do MEC/ SETEC⁵⁵ visou articular a educação profissional à educação básica, tendo em vista superar o analfabetismo e, ao mesmo tempo, capacitar e requalificar trabalhadores com enfoque na “integração entre a formação inicial e continuada de trabalhadores e os anos finais do ensino fundamental na modalidade de educação de jovens e adultos – EJA” (MEC, 2007a, p.7). O programa foi dividido em três pilares, cada qual com seu Documento Base: um deles foi voltado para a formação inicial e continuada no ensino fundamental, o outro para a educação profissional técnica de nível médio/ ensino médio e o terceiro para a educação profissional e tecnológica integrada à educação indígena.

C – Curso Técnico de Formação para os Funcionários da Educação (Profucionário):

Essa política visou à formação dos funcionários de escolas que estivessem em efetivo exercício nas áreas em que atuam.

D – Programa de Expansão da Rede Federal:

Esse programa tratou especificamente da construção de novos prédios para abrigar as escolas profissionalizantes e técnicas da Rede Federal de ensino profissionalizante e ampliar a distribuição de escolas e ofertas de vagas por todo o território nacional, oferecendo vagas em cursos de nível médio, nível médio integrado, licenciatura, superior em tecnologia e pós-graduação. Contudo, o programa não contemplou a ajuda financeira ou ampliação das escolas técnicas estaduais e municipais. A tabela 2 apresenta os números da expansão:

Tabela 3. Expansão da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica.

Expansão da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica			
	Jan. 2003	2010	2014
Unidades	140	354 (214 novas)	562 (208 novas)
Municípios Atendidos*	120	321	515

Fonte: MEC, 2011.

*Municípios atendidos com mais de uma unidade foram contados apenas uma vez.

Pelo fato da informação acima exposta vir de um documento oficial do governo, notou-se o caráter propagandístico embutido nos dados, principalmente, por ser mais um documento de caráter quantitativo do Governo, haja vista que os dados da tabela frisam que foi a partir do governo de Luiz Inácio Lula da Silva que o número e a construção de escolas

⁵⁵ Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica, doravante SETEC.

aumentou e manteve-se num crescente, desde então. Em nenhum momento desta investigação foram encontrados dados públicos qualitativos referentes à educação profissional.

E – Programa Mulheres Mil:

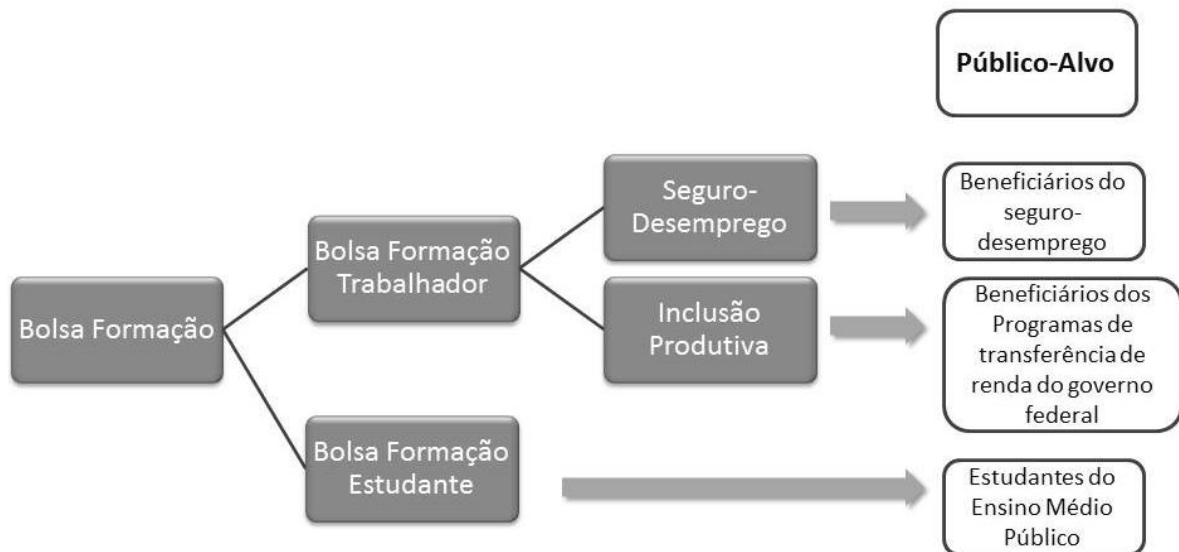
De acordo com o sítio do programa⁵⁶, “O Mulheres Mil está inserido no conjunto de prioridades das políticas públicas do Governo do Brasil, especialmente nos eixos promoção da equidade, igualdade entre sexos, combate à violência contra a mulher e acesso à educação” (MEC, 2014). O programa foi direcionado para mulheres em situação de vulnerabilidade social, tendo em vista o encaminhamento destas ao ensino profissionalizante. Teve como objetivo a melhoria de renda, por meio do acesso ao emprego.

F – Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e ao Emprego (PRONATEC):

Criado em 2011, com o intuito de expandir e democratizar a oferta de cursos de educação profissional técnica de nível médio e de cursos de formação inicial e continuada ou qualificação profissional presencial e a distância. Os cursos foram focados em jovens e adolescentes que estavam cursando o ensino médio, para trabalhadores que já concluíram seus estudos e também para os beneficiários de programas federais de transferência de renda (MEC, 2011). Os cursos foram ministrados nas escolas que compõem a Rede Federal e, também, nas escolas profissionalizantes e técnicas estaduais e municipais, envolvendo ainda um acordo com as escolas do Sistema S para gratuidade dos cursos aos estudantes e trabalhadores, apensos a outras ações do Ministério da Educação como o Bolsa Formação Estudante e o Bolsa Formação Trabalhador. Essa última iniciativa, de acordo com o MEC, dividida em duas modalidades: Seguro-desemprego e Inclusão produtiva, conforme ilustração a seguir:

⁵⁶ <http://mulheresmil.mec.gov.br>.

Ilustração 1. Esquema de atendimento do Bolsa Formação



Fonte: o autor adaptado do MEC, 2011.

Concatenado às ações acima, está o Fundo de Financiamento Estudantil Empresa, FIES Empresa, que ofereceu linhas de crédito aos empresários visando ao financiamento de cursos técnicos e de qualificação aos seus funcionários, oferecidos em escolas técnicas ou nas próprias empresas.

G – Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada (Rede CERTIFIC):

A Rede CERTIFIC tratou-se de um programa de certificação de saberes adquiridos ao longo da vida, durante o exercício profissional. Os trabalhadores tiveram seu conhecimento reconhecido pelo governo, o que garantiu a emissão de um certificado. Aqueles trabalhadores constantes como analfabetos ou que concluíram apenas o ensino fundamental foram encaminhados para a escola, com o intuito de se alfabetizarem e darem continuidade aos seus estudos. Contudo, apenas os saberes relacionados a algumas profissões foram sendo reconhecidos. Porém, de acordo com o sítio do MEC na página do programa – <http://certific.mec.gov.br/> acessado em setembro de 2013, outras profissões poderiam ser solicitadas, para que seus saberes fossem reconhecidos. A Rede CERTIFIC será tratada com mais profundidade adiante neste capítulo.

Estas foram as políticas e programas de educação profissional vigentes no Brasil até o término desta investigação. Elas visavam formar mão de obra qualificada de forma imediata

para atender às demandas latentes do mercado de trabalho. Paralelamente, adotavam um discurso, como já mencionado neste capítulo, segundo o qual não propunham apenas a formação instrumental, mas também pretendiam ter um caráter intelectual, cultural e uma formação cidadã. Dessa forma, os programas e ações visaram afastar a separação entre as funções intelectuais das técnicas e manuais, com “vistas a estruturar uma formação que contemple ciência, tecnologia e trabalho, bem como atividades intelectuais e instrumentais” (MEC, 2004, p. 8).

Santos (2003) concluiu que o atual sistema de ensino, que contempla o médio e o profissionalizante, busca articular essas duas modalidades de ensino, porém, sem conseguir romper com essa dualidade que sempre permeou esses dois formatos de ensino, a partir do momento em que “a educação profissional prevista na LDB 9.394/ 96 (artigo 39, parágrafo único) foi configurada no Decreto 2.208/ 97 como um sistema paralelo” (SANTOS, 2003, p. 222), o que frisou o caráter de modalidade de ensino que atuou de forma paralela e complementar aos outros formatos de ensino.

1.5 A Educação Não Formal

“O termo educação envolve um leque amplo de experiências educativas, informativas e formativas que não se resume à experiência escolar, formal” (SIMSON et al, 2007, p. 13). Contudo, a educação não formal tem seu histórico ligado à filantropia e à assistência social (GARCIA, 2008). Não obstante, segundo a mesma autora, a educação não formal não deve ser vista apenas como uma ferramenta de mudança social, pressuposto que remete à educação profissional, especialmente do século XIX até os dias atuais, com seu caráter assistencialista voltada aos menos favorecidos. A educação não formal, pelo menos no Brasil, percorreu o mesmo caminho, entrelaçada com o campo do Serviço Social, ligada a projetos sócioeducativos (GARCIA, 2008). Para Simson et al (2007, p. 14), “a partir dos anos 1990, no Brasil, tais experiências passaram a ser conhecidas como educação não formal, ocorrendo paralelamente à frequência escolar”⁵⁷.

Frente a tal afirmativa, de acordo com Simson e Gohn (2007, p. 13), “a educação não formal é um campo de conhecimento em construção”. Dessa forma, para Gohn (2005, p. 100), a educação formal distinguiu-se da educação não formal, inicialmente, por “uma ausência, em

⁵⁷ Para a historicidade da educação não formal no Brasil, conferir: SIMSON, Olga R. de Moraes Von et al. Educação não-formal: um conceito em movimento. In: SIMSON, Olga R. de Moraes Von et al. *Visões singulares, conversas plurais*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007, pp. 13 – 39.

comparação ao que há”, tornando-se, a primeira, um modelo para definir a segunda. Geralmente, segundo Gohn, são os elementos intencional (educação formal) e não intencional (educação não formal) “os dois únicos elementos diferenciadores que têm sido assinalados pelos pesquisadores [...] relativos à organização e à estrutura do processo” (GOHN, 2005, p. 101). Libâneo (2004, p. 88) polarizou os termos, ao afirmar que “*formal* refere-se a tudo que implica uma forma, isto é, algo inteligível, estruturado, o modo como se configura”; assim, “educação formal seria, pois, aquela estruturada, organizada planejada intencionalmente, sistemática (ibid., p. 88), enquanto que a educação escolar geral e propedêutica de uma instituição de forma convencional é formal (LIBÂNEO, 2004). Tal denominação já havia sido demandada por Trilla (1996), que denominou a educação formal, a não formal e a informal, essa última que, para o autor, caracterizou-se pelo aprender sem planejar, às vezes acontecendo de forma autodidata, por exemplo, numa conversa familiar durante um almoço ou assistindo a um programa de televisão.

Ainda no sentido de contraponto entre a educação formal e a educação não formal, Afonso (1989, p. 78) apontou que a segunda:

[...] embora obedeça a uma mesma estrutura e a uma organização (distintas, porém, das escolas) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a finalidade), diverge da educação formal no que respeita à não fixação de tempos e locais e a flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto.

Libâneo (2004, p. 89) concordou com o excerto acima, ao afirmar que “a educação não formal, por sua vez, são aquelas atividades com caráter de intencionalidade, porém com baixo grau de estruturação e sistematização, implicando certamente relações pedagógicas, mas não formalizadas”. Para Afonso (1989) a educação não formal tem nove características: promove a socialização, é voluntária, agencia a solidariedade, desenvolve, tem preocupação com o social, estimula a participação, tem baixa hierarquia, a participação é em sua maioria descentralizada e favorece a investigação e o desenvolvimento de projetos. Afonso utiliza também o termo educação não escolar, o que para SIMSON et al (2007), já está incluso no termo educação não formal, por ser mais amplo e englobar o termo não escolar.

Simson *et al* (2007, p. 15) elucubrou que: “tanto a educação formal quanto a não-formal favorecem e estimulam a ocorrência de experiências e de sentidos”. Dialogando com outros autores, a denominação “*educação não formal* vem sendo utilizada para designar os processos de ensino e aprendizagem que se realizam a margem do sistema educativo formal” (CENDALES e MARIÑO, 2006, p. 12). Para Gohn (2005), que trabalhou em sua obra o

conceito de educação associado ao de cultura⁵⁸, a educação não formal “designa um processo com quatro campos ou dimensões, que correspondem a suas áreas de abrangência” (GOHN, 2005, p. 98), dos quais se destaca um deles: “a capacidade dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades” (GOHN, 2005, p. 99). Brennan (*apud* SIMSON et al, 2007, p. 19):

[...] apresenta uma discussão do conceito de educação não-formal aliado a três aspectos: o sistema, o ambiente e o processo. O primeiro aspecto, denominado *sistema*, desenha o contraste com o sistema formal. Trata-se de um aspecto importante para mostrar como os sistemas de educação não-formal necessitam ser diferentes [...] O segundo aspecto, denominado *ambiente*, é importante em razão do forte elo entre o sistema formal e as instituições educacionais específicas do campo da educação não-formal. O **reconhecimento do aprendizado** que ocorre para além das instituições educacionais formais é importante de ser levado em conta quando vemos a variedade de agências patrocinadoras envolvidas nesse tipo de educação e os muitos locais possíveis para se ensinar e aprender. O terceiro aspecto, denominado *processo*, fornece um meio para enfatizar as estratégias de ensino e aprendizado da educação não-formal e mostra como essas estratégias necessitam ser apropriadas aos aprendizes, à sua cultura e aos objetivos do programa. (BRENNAN *apud* SIMSON et al, 2007, p. 19, grifos do autor J. P. F.)

Dessa forma, observou-se por meio do excerto acima a importância do ambiente para o desenrolar da educação não formal e também o reconhecimento do aprendizado, que deve ser estendido para além dos muros das escolas, como será observado adiante. As autoras citadas apontam ainda, ao citarem Brembeck (1972), que ao descrever a educação não-formal se faz necessário falar também do conceito de educação incidental, ou seja, as experiências educacionais que aconteceram sem serem intencionais, mas sendo estas, de fato, aprendidas pelos indivíduos.

Enfatizando a conceituação de educação não formal, finalizou-se com aquela definida por Afonso (1989), o qual acreditou que o conceito de educação não formal não está contido no de educação formal, levando em consideração que eles podem se cruzar. Para o autor, a educação não formal “é um acontecimento que tem sua origem em diferentes preocupações com a formação integral do ser humano, no sentido de considerar experiências que não são priorizadas na educação formal” (AFONSO, 1989, p. 25).

1.6 Educação não formal: locais de aprendizagem, formatos e público atendido

Para Gohn (2005, p. 103), “um dos pressupostos básicos da educação não formal é o de que a aprendizagem se dá por meio da prática social. É a experiência das pessoas em

⁵⁸ Cf. GOHN, Maria da Glória. Educação não formal e cultura política. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

trabalhos coletivos que gera um aprendizado”. Simson *et al* citando Brembeck (1972) complementaram salientando que:

As mesmas experiências ou similares podem ser conscientemente examinadas e deliberadamente incrementadas através de conversa, explanação interpretação, instrução, disciplina e exemplo de pessoas mais velhas, de pares e de outros, tudo dentro do contexto de vivência individual e social do dia a dia. Alguns incrementos podem pretender ser educativos, mas as próprias experiências não são planejadas conscientemente para isso [...] (SIMSON *et al* apud BREMBECK, 1972).

Assim, a educação não formal está entrelaçada com o cotidiano dos indivíduos que dela participam, tendo como objetivos (SIMSON e GOHN, 2007, p. 14) “a formação de cidadãos aptos a solucionar problemas do cotidiano, desenvolver habilidades, capacitar-se para o trabalho, organizar-se coletivamente, apurar a compreensão que recebem”, podendo ser dirigida para a assimilação de conhecimentos, de habilidades intelectuais e também aquisição de capacidade psicomotora (TRILLA, 1996), também com a implementação de

[...] um programa de educação alternativa não-escolar [...] desenvolver nas crianças a autoestima, o sentimento de pertencimento à cidade e a noção de deveres e direitos de cada um, no sentido de não só melhorar o desempenho escolar, mas também formar nessas crianças as bases de uma cidadania consciente e participante. (SIMSON *et al*, 2001, p. 59)

Para atender à formação social, cívica, política ambiental, física, sanitária, ecológica, profissional etc. (TRILLA, 1996), a educação não formal, segundo Simson e Gohn (2007, p. 14 *apud* Gadotti, 2005), “é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática que a educação tradicional” e “tende a ter mais conteúdos específicos, com esforços que se dirigem à aplicação prática” (SIMSON *et al* apud BREMBECK, 1972). Os indivíduos atendidos pela educação não formal podem ser adultos, crianças, adolescentes, idosos, pessoas em situação de risco ou indivíduos das classes mais altas da sociedade. SIMSON *et al* (2001) constataram em pesquisa realizada na cidade de Paulínia (SP) no ano de 1987, durante o desenvolvimento do Projeto Sol⁵⁹, que o importante nessa modalidade de ensino é que a vontade de aprender seja voluntária, sem obrigatoriedade e controles rígidos, “a educação não formal precisa atrair e ser capaz de cativar os seus educandos para poder realizar o trabalho educativo” (SIMSON *et al*, 2001, p. 63).

Assim, de acordo com Trilla (1996) e Libâneo (2004), a educação não formal passou a acontecer nos mais diversos locais e espaços físicos, tais como: um domicílio, um automóvel

⁵⁹ SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. A valorização da diferenciação sociocultural como fator de integração de estudantes em situação de risco: uma discussão concreta – O Projeto Sol de Paulínia (SP). In: SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von; PARK, Margareth P.; FERNANDES, Renata Sieiro (Orgs.). *Educação não-formal: cenários da criação*. Campinas: Unicamp/Centro de Memória, 2001.

(no caso de um disco de idiomas ou um *pen-drive* contendo um curso de línguas tocado em um aparelho de som), em uma viagem com um guia turístico, numa visita a um museu, em uma biblioteca, em um centro recreativo ou cultural, em um curso de dança ou teatro, em organizações políticas, organizações científicas, em grupos sociais, nos meios de comunicação e também no local de trabalho. Sobre tais apontamentos, Simson et al (2007, p. 22) pressupôs que “é importante que essa proposta de educação não-formal funcione como espaço e prática de vivência social, que reforce o contato com o coletivo e estabeleça laços de afetividade com esses sujeitos”.

Se a variedade de locais onde a educação não formal pode se manifestar mostra-se ampla, a duração dos seus programas também é variada levando-se em consideração “o ritmo de cada turma, o rumo que o programa toma conforme a colaboração dos participantes e, principalmente, diferenças biológicas, culturais e históricas” (SIMSON e GOHN, 2007, p. 14)⁶⁰.

Nessa perspectiva, a educação não formal articula-se com a educação formal por meio dos sindicatos, partidos, educação de adultos, escolas maternais, creches, formação profissional, extensão rural e atividades extraclases, conforme aponta Libâneo (2004). Em face disso, a educação não formal mantém também uma ligação permanente com a educação formal (TRILLA, 1996).

Frente ao exposto anteriormente, a educação formal e a educação não formal, tidas cada qual como uma modalidade de ensino dentro da educação, tramam-se constantemente, uma vez que ambas não podem separar-se, considerando-se que os “educandos não são apenas ‘alunos’, mas participantes das várias esferas da vida social, no trabalho, no sindicato, na política, na cultura etc.” (LIBÂNEO, 2004, p. 95). Ou seja, ambas estão interligadas tendo em vista que podem complementar-se e, muitas vezes, já o fazem mesmo que de forma não intencional, tácita, sem a percepção dos indivíduos.

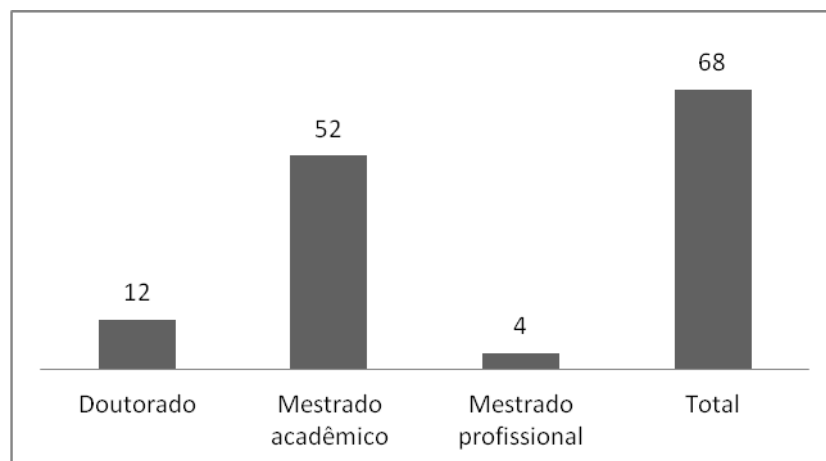
⁶⁰ Cf. SOUZA, Eduardo Conegundes de (org.) *De experiências e aprendizagens: educação não-formal, música e cultura popular*. São Carlos: EdUFSCAR, 2013

1.7 Educação não formal: o estado da arte

Considerando a mesma proposta apresentada no subitem 1.2 desta investigação, apresentam-se aqui os dados coletados a partir de revisão bibliográfica junto ao Banco de Teses da Capes, em março de 2014, utilizando como palavra-chave: educação não formal⁶¹.

Primeiramente, verificou-se o número de teses e dissertações distribuídas por titulação. Dessa forma, obteve-se o gráfico 5:

Gráfico 5. Número de teses e dissertações (educação não formal) distribuídas por titulação.



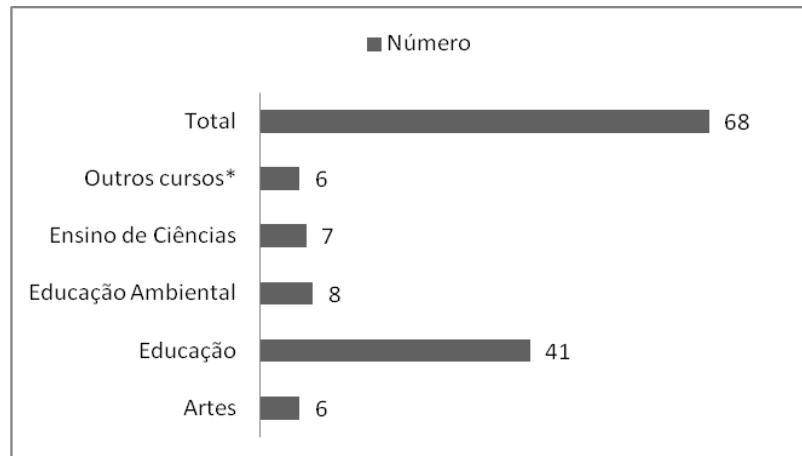
Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

Observou-se inicialmente um número menor de teses e dissertações (78), que versaram sobre a educação não formal, quando comparadas com as teses e dissertações com temática na educação profissional (93). No que tange ao tipo de titulação, a maioria (52) correspondeu ao Mestrado Acadêmico. Novamente, revelou-se o fato de que esse nível de titulação é o que oferece maior número de vagas no país, quando comparado ao Mestrado Profissionalizante e ao Doutorado.

Em seguida, mapeou-se o número de teses e dissertações na educação não formal por curso.

⁶¹ Indiferentemente da escrita: não formal ou não-formal, o número de teses e dissertações encontradas, foi o mesmo.

Gráfico 6. Número de teses e dissertações (educação não formal) por curso.



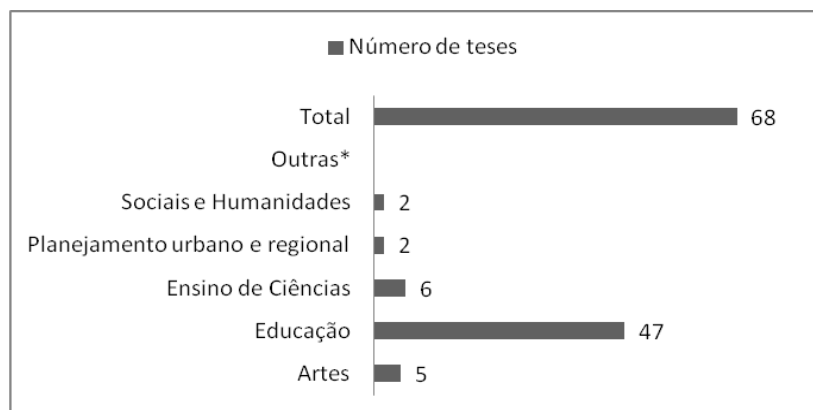
Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

*Cursos que tiveram apenas uma incidência.

Nesse caso, as teses e dissertações concentraram-se nos cursos de Mestrado Acadêmico, Mestrado Profissionalizante e Doutorado em Educação (41 teses e dissertações). Contudo as investigações voltadas à educação não formal pulverizam-se em um número mais variado de cursos que aquele do gráfico 2, que diz respeito à educação profissional. Esse fato pode ser explicado pela abrangência, características peculiares, locais de ensino, instituições dos cursos com as quais a educação não formal pode assumir e interagir, terminando por abranger um número maior de áreas do conhecimento, tornando-se objeto de estudo de pesquisadores distribuídos numa diversidade maior de cursos, como Mestrado em Desenvolvimento Urbano e Regional, Mestrado em Geografia, Doutorado em Educação Ambiental etc.

No que tange às áreas do conhecimento, descortinou-se o seguinte cenário:

Gráfico 7. Número de teses e dissertações (educação não formal) por área do conhecimento.



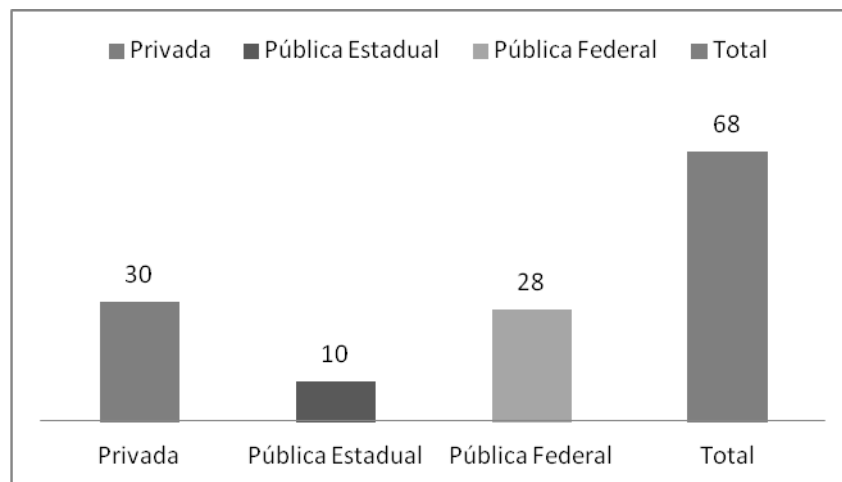
Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

*Áreas do conhecimento que tiveram apenas uma incidência.

Consultando o gráfico 7, notou-se que as teses e dissertações agruparam-se na área da Educação, seguida de outras áreas ligadas a esta, como Ensino de Ciências. Destacou-se, ainda, a área de Planejamento Urbano e Regional.

No que se referiu à distribuição da produção científica quanto à natureza das instituições de ensino, os dados foram assim configurados:

Gráfico 8. Distribuição da produção científica (educação não formal) quanto à natureza das instituições de ensino.



Fonte: Banco de Teses Capes. Disponível em: < <http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

No caso da educação não formal em comparação com o ensino profissionalizante (Gráfico 4), observou-se maior equilíbrio quanto à distribuição das pesquisas entre as instituições, não se concentrando apenas nas universidades federais, como no caso do ensino profissionalizante. Outro fato relevante diz respeito ao número significativo de dissertações e teses produzidas por pesquisadores de universidades particulares (30).

Confirmou-se, então, a hipótese de Simson e Gohn (2007) de que a educação não formal é um campo do conhecimento em construção no país e que as pesquisas em torno do assunto abrangem as mais diversas áreas do conhecimento. Contudo, em uma análise dos títulos das dissertações e teses, observou-se um direcionamento assistencialista dos trabalhos, sendo muitas das pesquisas desenvolvidas em ONGs, Associações e Instituições Culturais, com temáticas que vão desde a amamentação em espaços não formais de ensino até a capoeira angolana, passando por investigações como a fotografia no campo da arte e a homofobia no campo das ciências humanas. Tal variedade temática e de conteúdo das investigações aqui elencadas corrobora o que Simson et al (2007, p. 22) já haviam constatado quanto à educação não formal, a qual “abarca uma pluralidade temática multidisciplinar fronteiriça com outras

disciplinas e perfis sociais, culturais, escolares, de saúde, psicopedagógicos e jurídicos” atendendo a um público diversificado, como foi observado no tópico 1.6.

1.8 Políticas públicas para a educação profissional não formal: a Rede de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada – Rede CERTIFIC

Para o Art. 1º do Título da Lei nº 9.394/ 96, LDB, de 20 de dezembro de 1996, “a educação abrange os processos formativos na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”. A esse respeito, concluiu-se que desde 1996 o principal documento brasileiro referente à educação já considerava como educação aquela que acontecia em outros locais que não a escola tradicional, aquela da educação propedêutica formal. Entretanto, as políticas e o próprio campo educacional ainda não tinham pleno entendimento dessa modalidade de ensino.

Durante o processo de análise e pesquisa documental, visando esclarecer o problema desta pesquisa, encontrou-se uma política governamental especialmente voltada ao tema central desta investigação, o qual articula o ensino profissionalizante com a educação não formal, especialmente aquela que acontece no local de trabalho dos indivíduos e que visou reconhecer a experiência, a prática e o conhecimento acumulado das pessoas ao longo dos anos de exercício de suas profissões: a já apresentada Rede de Certificação Profissional e Formação Continuada (doravante Rede CERTIFIC), conceituada pela Portaria Interministerial nº 1.082⁶², de 20 de novembro de 2009, como:

[...] uma **Política Pública de Educação Profissional** e Tecnológica voltada para o atendimento de trabalhadores, jovens e adultos que buscam o reconhecimento e certificação de saberes adquiridos em processos **formais e não formais** de ensino-aprendizagem e formação inicial e continuada a ser obtido através de Programas Interinstitucionais de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada – Programas CERTIFIC (BRASIL, 2009, grifos do autor: J. P. F.).

Em vista disso, o Art. 2º do mesmo documento considerou como “Formação Inicial: um conjunto de saberes, obtidos a partir da conclusão de curso em instituição oficial de ensino, que habilitam o indivíduo ao prosseguimento dos estudos e ao exercício profissional”. Esse documento também definiu formação continuada no item II do Art. 2º, como sendo: “o

⁶² A portaria Interministerial nº 1.082, de 20 de novembro de 2009, dispõe sobre a criação da Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada – Rede CERTIFIC.

conjunto de aprendizagens decorrentes da atualização permanente das experiências vivenciadas – associadas ou não a cursos de atualização – que ampliam a formação inicial”, vindo ao encontro de tal afirmativa Jarvis (2012, p. 742 apud EUROPEAN COMMISSION, 2001, p. 9) sinalizou que a formação continuada era “qualquer atividade de aprendizagem desenvolvida continuamente, com o objetivo de aprimorar conhecimento, habilidades e competências sob uma perspectiva pessoal, cívica, social e/ou relativa a emprego”. A formação continuada, portanto, incluiu a aprendizagem formal e a aprendizagem não formal (JARVIS, 2012) conceituada pelo documento no Art. 2º como “o processo de apreensão de saberes, aptidões e habilidades, adquiridas em situações de trabalho ou através de iniciativas planejadas de formação, realizadas fora do sistema oficial de ensino” que pode ser ao mesmo tempo “um processo individual e um provimento institucional” (JARVIS, 2012, p. 742).

A política ainda definiu Certificação Profissional como “o reconhecimento formal de saberes requeridos para o exercício de atividades, obtidos a partir de experiência de vida e trabalho ou pela frequência/ participação em programas educacionais ou de qualificação social e profissional, sistematizados ou não” (BRASIL, 2009). Nesse caso, o governo federal considerou e destacou o papel das organizações sociais, ONGs, empresas, associações e demais entidades que prestam o serviço educacional no formato da educação não formal, e também todo *know-how* adquirido durante a vida dos indivíduos por meio de suas experiências e vivências.

O documento apontou que “acreditação” é sinônimo de atestar/ acreditar, garantir a legitimidade e o crédito de uma instituição que será responsável por certificar o conhecimento dos trabalhadores e, quando detectado, encaminhá-los à formação inicial ou continuada, se assim desejarem.

Finalmente, o Art. 2º da Portaria Interministerial nº 1.082 define os Programas CERTIFIC como “o conjunto articulado de ações de caráter interinstitucional de natureza educativa, científica e tecnológica para avaliação, reconhecimento, certificação de saberes, orientação e prosseguimento de estudos através de Programas de Formação Inicial e Continuada” (BRASIL, 2009).

De acordo com as Orientações para a implementação da Rede CERTIFIC, de junho de 2011, o programa nasceu a partir da ação conjunta entre os Ministérios da Educação e do Trabalho e Emprego, tendo como expectativa atender ao Art. 41 da LDB: “O conhecimento adquirido na educação profissional, inclusive no trabalho, poderá ser objeto de Avaliação,

Reconhecimento e Certificação para prosseguimento e conclusão de estudos”⁶³. Sendo assim, o programa nasceu sob o respaldo da Lei e ganhou alicerce com o Parecer 16/ 99, o CNE/CBR (Câmara de educação Básica do Conselho Nacional de Educação), que versou sobre as normas para execução de avaliação, reconhecimento e certificação de estudos previsto no Art. 41 supracitado. Tal política ganhou prioridade

a partir do planejamento da SETEC, realizado em março de 2009 [...] a Diretoria de Políticas de Educação Profissional e Tecnológica e a Coordenação Geral de Certificação e Legislação da SETEC propuseram a criação dessa política com princípio de um trabalho articulado em rede (BRASIL, 2011, p. 11).

O programa mantém o discurso do governo Lula para a educação profissional e tecnológica, aquele voltado não somente para a capacitação profissional dos indivíduos, mas também para sua formação como cidadão socialmente consciente, levando em consideração a importância do ensino propedêutico (MEC, 2004). Antes da posse de Luiz Ignácio Lula da Silva, as políticas governamentais para o ensino profissionalizante foram classificadas pelo documento Políticas Públicas para a Educação Profissional e Tecnológica, de 2004, que possuía forte atitude propagandista como de caráter dualista e tecnicista tida apenas como uma ação voltada para o preenchimento de vagas em postos de trabalho (MEC, 2004).

Sendo assim, do universo de 2,2 milhões de vagas que o Senac ofereceu em 2013, 70% foram para cursos de curta duração, sendo 50% destinadas ao PRONATEC. O Serviço Nacional de Aprendizagem Rural, Senar, teve foco nos cursos de curta duração, que se propuseram a capacitar um profissional em 40 horas, atingindo um grande contingente para o mercado de trabalho com rapidez (ROCHA, *O Estado de S. Paulo*, 2013, p. 4), mantendo o caráter imediatista de preenchimento de vagas para a indústria, muitas vezes capacitando de forma falha e rasa os indivíduos, os quais, em muitos casos, possuíam uma formação de má qualidade herdada da Educação Básica e do Ensino Médio. Para Rafael Luchesi, diretor geral do SENAI, em entrevista concedida a Luiz Guilherme Gerbelli de *O Estado de S. Paulo*, de 21 de novembro de 2013, o sistema educacional brasileiro reforça o caráter academicista assumido pelo governo Lula e mantido pelo atual, “como se todo mundo fosse para a universidade” ou ainda como se todos os estudantes quisessem fazer um curso superior e

⁶³ O reconhecimento dos saberes adquiridos durante o exercício do trabalho aproxima-se daquele saber reconhecido por meio do Notório Saber, direcionado àqueles profissionais que buscam lecionar no ensino superior, mas não possuem *lato sensu* (especialização) ou *strictu sensu* (mestrado e/ou doutorado), uma das exigências para o exercício do magistério no ensino superior. Dessa forma, o artigo 66 da LDB nº 9.394, de 1996, dispõe que “o notório saber, reconhecido por universidade com curso de doutorado em área afim, poderá suprir a exigência de título acadêmico” (especialização, mestrado e doutorado)”, ou seja, a experiência profissional ou carência de professor na área em que o aspirante a docente deseja lecionar, pode ser validada para que este assumas as aulas de determinada disciplina (FRAUCHES, 2012).

como se o mercado de trabalho tivesse condições de alocar tantos licenciados, tecnólogos e bacharéis formados.

Contudo é notável o esforço, pelo menos contido nos documentos das políticas públicas para o ensino profissionalizante, em quebrar tal paradigma, como ressaltaram as diretrizes da Rede CERTIFIC, que voltaram-se para:

o desenvolvimento no trabalhador da capacidade de articular e mobilizar conhecimentos científicos, socioculturais e tecnológicos requeridos pela natureza do trabalho e necessários para o convívio em sociedade de maneira partícipe, comprometida e transformadora (BRASIL, 2011, p. 11).

A Rede CERTIFIC teve como princípios a legitimidade, a confiabilidade, a validade e a credibilidade (BRASIL, 2011). A estrutura de governança do programa se oferece na esfera nacional e nas instituições de ensino. Logo, em âmbito nacional, ela possuiu um comitê gestor, secretaria executiva, comitês técnicos e ouvidoria. No âmbito das instituições de ensino, encontrou-se o Centro CERTIFIC, um Núcleo Integrador de Estudos e Pesquisa CERTIFIC, e na esfera interinstitucional, as Câmaras Interinstitucionais de Orientação Setorial (BRASIL, 2011).

As Orientações para Implementação da Rede CERTIFIC, de 2011, à página 10, destacando o Parecer 16/99, o CNE/CBE, que referiram-se as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Nível Técnico, mencionaram:

Em escolas Técnicas, instituições especializadas em Educação Profissional, ONGs, entidades sindicais e empresa, os conhecimentos adquiridos no trabalho também poderão ser aproveitados, mediante avaliação da escola que oferece a referida habilitação profissional, a qual compete a Avaliação, o Reconhecimento e a Certificação para prosseguimento ou conclusão de estudos [...] (BRASIL, 2011).

A esse respeito, o manual de Orientações para Implementação da Rede CERTIFIC (2011, p. 10 apud Art. 2º da Lei 11. 892/2008) definiu quais instituições estão aptas a reconhecer, certificar e encaminhar os trabalhadores à continuidade dos estudos: “no âmbito de sua atuação, os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, exercerão o papel de instituições acreditadoras e certificadoras de competências”. Portanto, coube a essas instituições o papel de prover o funcionamento do programa, as quais possuíssem os Centros CERTIFIC, que “são estruturas organizacionais de implementação dos Programas CERTIFIC na Instituição de Educação Profissional e Tecnológica” (BRASIL, 2009), as quais foram consideradas Membros Natos do Programa.

Porém, segundo a Portaria Interministerial nº 1.082, de 20 de novembro de 2009, outras instituições, que não os Institutos Federais de Educação Tecnológica, poderiam tornar-se acreditadas para poderem avaliar, reconhecer e certificar os conhecimentos dos trabalhadores partindo-se do pressuposto exposto no Art. 26:

Os Programas CERTIFIC serão criados a partir de demanda, motivação e proposição de diversas instâncias sociais [...] as demandas originadas ou identificadas por um órgão, entidade, grupos ou indivíduos poderão ser encaminhadas a qualquer Centro CERTIFIC. [...] Para serem acreditadas, no caso de instituições não incluídas entre os Membros Natos (BRASIL, 2009).

Nesse escopo, os Membros Natos, Institutos Federais de Educação Profissional e Tecnológica passaram a ser aqueles responsáveis por acreditar outras instituições interessadas em tornarem-se certificadoras de saberes e participar da Rede CERTIFIC (BRASIL, 2001).

Tal pressuposto é válido também para as profissões cabíveis de reconhecimento, as quais giram em torno de 14 eixos tecnológicos definidos pela SETEC, quais sejam: ambiente e saúde, segurança, apoio educacional, gestão de negócios, hospitalidade e lazer, informação e comunicação, infraestrutura, produção cultural e design, controle e processos industriais, militar, produção alimentícia, produção industrial, mineração e recursos naturais. Os eixos tecnológicos partem de um núcleo politécnico comum, embasados nas mesmas ciências e com metodologia semelhante. O significado disso é que os processos de ensino e aprendizagem apoiaram-se sobre três pilares, a tecnologia, os conhecimentos científicos e os conhecimentos socioculturais e “não mais apenas na atividade produtiva” (MEC, 2011, p. 23). Os cidadãos, empresas, trabalhadores e comunidade poderiam indicar profissões, cujos conhecimentos dos trabalhadores pudessem ser certificados, entrando em contato com o Programa. Adiante o documento reafirma o discurso governamental ao assinalar que o núcleo politécnico “reforça a intenção de romper um modelo de educação centrado no ‘fazer’” (MEC, 2011, p. 23). O cerne desta pesquisa não é analisar o discurso do governo federal contido nos documentos para o ensino profissionalizante, contudo, não é passível de omissão pelo pesquisador já que o referido tom está presente de forma destacada em todos os documentos analisados no decorrer desta investigação.

Partindo do princípio de que a Rede CERTIFIC é um programa do MEC que tem como objetivo legitimar os conhecimentos do trabalhador adquiridos ao longo de sua vida durante o exercício de sua profissão, que as demandas de cursos e vagas irão ser instituídas a partir de consulta prévia às comunidades locais onde se fixam os Institutos e as instituições acreditadas e que um contato inicial poderá ocorrer junto a organizações sociais (associações cooperativas, sindicatos, empresas, ONGs), visando à prospecção, divulgação e interação da

comunidade e público-alvo do programa, levando o trabalhador a trilhar um caminho até a certificação (MEC, 2011), chega-se ao edital do programa que “configura-se como o principal documento institucional de caráter público, que divulgará as estratégias de inscrição para a participação dos trabalhadores nos Programas CERTIFIC” (MEC, 2011, p. 42).

O documento Orientações para a Implantação da Rede CERTIFIC (2011, p. 47) apontou seis etapas pelas quais o trabalhador deveria passar até ter seus saberes certificados:

1ª Etapa: Pré-Inscrição – Os trabalhadores jovens ou adultos interessados em receber o reconhecimento de seus saberes sócioprofissionais para fins de certificação deverão comparecer ao campus de um Instituto Federal para manifestar seu interesse;

2ª Etapa: Palestra de Orientação – Momento em que os candidatos pré-inscritos receberão as orientações sobre as etapas do programa, esse evento ocorrerá logo após o término das pré-inscrições conforme datas preestabelecidas, mas flexíveis, de acordo com a disponibilidade de horário dos trabalhadores. Terá como objetivo a entrega do Manual de Orientações e a apresentação detalhada das etapas do processo.

3ª Etapa: Inscrição – ocorrerá mediante preenchimento de questionário sócioprofissional, que contemplará questões referentes à organização familiar, renda, escolaridade e experiência profissional. A partir dessas informações, a instituição definirá e divulgará os grupos prioritários com, no máximo, 20 trabalhadores cada um, para participação do Processo de Reconhecimento dos Saberes.

4ª Etapa: Matrícula no Programa – Dar-se-á após a divulgação do calendário de atendimento de cada grupo de 20 trabalhadores inscritos, que serão organizados por escolaridade e experiência profissional. Cada grupo terá seu calendário próprio de matrícula. Todos os trabalhadores serão cadastrados como alunos do Sistema Nacional de Informações da Educação Profissional e Tecnológica (SISTEC).

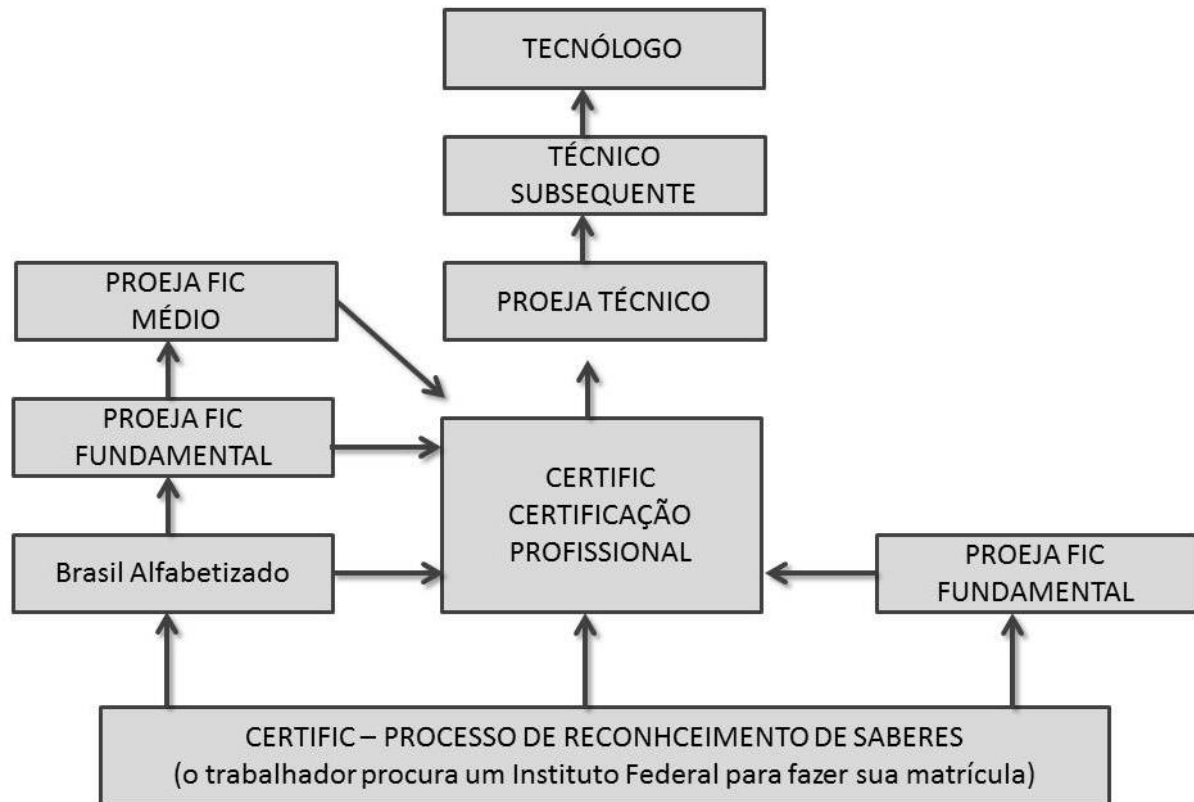
5ª Etapa: Reconhecimento de Saberes – Serão realizadas entrevistas, dinâmicas de grupo e avaliação do desempenho profissional. O conjunto de atividades envolverá: diálogos com a Equipe Multidisciplinar do Instituto Federal (entrevista dialogada com duração de até 60 min.); dinâmica de grupo (pelo menos dois grupos com até 10 trabalhadores); preparação para o desempenho socioprofissional com o objetivo de verificar o domínio dos conhecimentos socioculturais e científicos da Educação Básica, relacionados à profissão; o trabalhador participará de diversas atividades e avaliação do desempenho profissional, etapa em que deverá demonstrar seus saberes profissionais, com atividades práticas em laboratórios da instituição – ou em instituições Parceiras – ou em ambientes de trabalho específico do perfil profissional (ver Anexo 1 – Exemplo de perfil profissional para ingresso na Rede CERTIFIC:

Turismo, Hospitalidade e Lazer, p. 158) ou, ainda, em ações comunitárias. No decorrer dessas atividades, o trabalhador terá a oportunidade de demonstrar seus saberes e experiências, para construção do seu Memorial Descritivo, que é um instrumento, com o registro dos saberes sócio-profissionais do trabalhador. Este memorial será o primeiro documento oficial que servirá como instrumento para o reconhecimento de saberes e ingresso imediato do trabalhador em cursos de formação inicial e continuada, quando necessário. A partir do Memorial Descritivo, o trabalhador terá direito ao Atestado Profissional, que é um documento que comprova a plenitude de seus saberes relacionados à ocupação, independentemente de sua escolaridade. As atividades do Processo de Reconhecimento de Saberes atenderão à equivalência de 160 horas aula envolvendo as atividades individuais e coletivas.

6ª Etapa: A Certificação Profissional – Aqueles trabalhadores que já apresentarem os saberes profissionais e a escolaridade necessários para o exercício da profissão serão imediatamente certificados. Ao final do processo de reconhecimento de saberes, o trabalhador poderá receber o seu Memorial Descritivo, um atestado de Reconhecimento de Saberes e o Certificado Profissional, que é o documento que comprova a plenitude de seus saberes do; relacionados à ocupação e vinculado a um nível de escolaridade. Alguns trabalhadores receberão somente o Memorial Descritivo, pois: ou não tem todo o conhecimento exigido pelo seu perfil e, por isso, poderá ser encaminhado para um curso de formação inicial ou continuada; e/ou não tem a escolaridade mínima exigida pelo perfil avaliado e, por isso, poderá ser encaminhado para um curso do Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Jovens e Adultos – Formação Inicial e Continuada (PROEJAFIC).

Quando detectado que o trabalhador não possuía formação mínima exigida para o exercício da profissão contatada, ele deveria ser encaminhado para os cursos de Formação Inicial e Continuada concatenados com o ensino profissionalizante, o PROEJAFIC⁶⁴. Entretanto, outros itinerários formativos poderiam ser trilhados pelo trabalhador que buscasse dar continuidade a sua formação, conforme ilustração que segue:

⁶⁴ Os cursos PROEJAFIC caracterizam-se pela formação integrada da qualificação profissional com elevação da escolaridade em nível fundamental da Educação Básica, com carga mínima de 1400 horas. Os cursos que serão oferecidos pelo Instituto Federal serão realizados em parceria com as Secretarias Municipais de Educação (MEC, 2011, p. 46). Para mais informações sobre o programa PROEJAFIC consultar o sítio: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12288&Itemid=567.

Ilustração 2. Itinerário formativo Rede CERTIFIC

Fonte: Adaptado do manual de Orientações para a Implantação da Rede CERTIFIC, MEC, 2011, p. 24.

Observando a figura acima, percebeu-se que a intenção do programa Rede CERTIFIC vai além do reconhecimento dos saberes dos trabalhadores, que, associada a outras políticas públicas profissionalizantes e educacionais, dispôs-se a completar a formação do trabalhador e/ou elevar seu nível de escolaridade, atingindo os cursos superiores de tecnologia e até a pós-graduação, como mencionado neste capítulo anteriormente. Finalmente, o objetivo final desta política pública de Reconhecimento de Saberes é dar “ao trabalhador o poder de gozar dos direitos profissionais definidos pelos órgãos reguladores e associações de classe” (MEC, 2011, p. 46).

Neste Capítulo I, buscou-se conceituar o ensino profissionalizante e traçar uma breve cronologia a seu respeito, verificando-se o estado da arte a partir de uma revisão bibliográfica, realizada no Banco de Teses da Capes. Em seguida, ainda a respeito do ensino profissionalizante, foram destacadas as políticas públicas vigentes no Brasil direcionadas a essa modalidade de ensino. Para diante, conceituou-se a educação não formal, tomando como referência autores brasileiros e estrangeiros. Para essa modalidade de ensino, aplicou-se também um estudo da arte a partir de revisão bibliográfica realizada no Banco de Teses da Capes. Logo depois, procurou-se detectar uma política pública federal, guiada especialmente

para o ensino profissionalizante não formou, encontrando, como resultado dessa busca, a Rede CERTIFIC, que foi enunciada na seção 3 deste Capítulo I.

No próximo capítulo serão descritos, de forma diacrônica, os processos e inovações cujo fim foi o de gerar a profissionalização da produção do desfile das escolas de samba do Grupo especial no Rio de Janeiro e a diversificação da mão de obra e das profissões.

CAPÍTULO II

CARNAVAL CARIOCA, DESFILE E PROFISSIONALIZAÇÃO: TRAJETÓRIAS E CONTEXTOS

O presente capítulo periodizou de forma diacrônica as mudanças e transformações ocorridas na cidade do Rio de Janeiro e no bairro da Gamboa e adjacências a partir da abolição da escravidão em 1888 até o presente momento, pois é justamente neste bairro (e entorno no período pós-abolição) que se localiza o objeto de estudo dessa pesquisa: os barracões das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e a oficina profissionalizante da AMEBRAS. A Gamboa e adjacências foram os lugares que conceberam o samba, o morro e a primeira escola de samba. Foi o local que recebeu levas de migrantes negros vindos principalmente da Bahia, que se juntaram aos negros libertos e aos portugueses, imigrantes europeus, judeus e libaneses, tornando-se assim “uma população formada em grande parte por emigrantes, o Rio de Janeiro foi considerado, ao longo da História, a síntese do Brasil, seja do ponto de vista racial, seja pelos aspectos culturais” (CABRAL, 2011, p. 28).

Portanto, “para compreender o surgimento das escolas de samba, é necessário compreender inicialmente a composição social e urbana e, como decorrência, a forma assumida pelo carnaval [...] no Rio de Janeiro [...]” (ARAÚJO, 2003, p. 166), ainda de acordo com este autor, “a história das escolas de samba se confunde com a história social e urbana do Rio de Janeiro [...] desde a sua criação nas favelas no período que coincide com a Reforma Urbana de Pereira Passos e o afastamento das populações mais pobres do Centro da cidade” (id.).

E é na Gamboa e entorno conhecidos como Pequena África (MOURA, 1995), que despontou à beira da Pedra do Sal a primeira escola de samba no final da década de 1920, fruto das complexas manifestações artísticas realizadas pelos negros (como a Folia de Reis os Cucumbis e os Ranchos carnavalescos) e sincretizadas com elementos brancos do carnaval carioca, como os luxuosos carros alegóricos apresentados pelas Grandes Sociedades. Coube salientar que o carnaval é uma festa de origem religiosa europeia cristã e que herdou a forma processual dos cortejos das procissões e festejos cristãos católicos (QUEIROZ, 1992; ARAÚJO, 2002; FERREIRA, 2004).

Procurou-se ao longo deste capítulo conhecer e mapear as mudanças e inovações mais significativas nessas agremiações, nos desfiles e no jeito de fazer os desfiles, fantasias e

alegorias que tiveram seu embrião nos batuques na casa da baiana Tia Ciata, e que, em 2004, ganharam uma sede na mesma Gamboa, para que as “fábricas de sonhos”, os barracões das escolas de samba, tivessem um local próprio onde os ofícios pertinentes ao fazer carnaval, pudessem ser desenvolvidos com mais conforto pelos artesãos sambistas. Argumentou-se também que tais ofícios remontam o final do século XIX, e hoje são importantes para a produção das belas alegorias e fantasias exibidas durante os desfiles de carnaval, costura, sapataria e marcenaria são exemplos desses misteres que são praticados e ensinados até os dias de hoje nos barracões das escolas de samba.

Nesse sentido o que esteve em pauta neste capítulo foi mapear as agremiações carnavalescas desde seu nascimento até os dias atuais, registrando primeiramente seu começo e os caminhos que levaram a seu surgimento, e depois as transformações técnicas que levaram a profissionalização do espetáculo e a todo o *know-how* acumulado pelos trabalhadores e artistas das escolas de samba culminando com o surgimento de uma escola profissionalizante dentro da Cidade do Samba. Este capítulo também buscou amparar o mapeamento e a compreensão de parte da problemática dessa pesquisa, ou seja, descobrir, reconhecer e descrever fatos e informações com o intuito de que mais adiante no outro capítulo, se pudesse entender o processo de ensino e aprendizagem dentro de um barracão, bem como contribuiu para verificar e refletir sobre a existência de uma possível cultura educacional, ressaltou-se dessa forma as características que fazem da Cidade do Samba um lugar *sui generis*.

2.1 De 1889 a 1929: “A Pequena África” - Raízes

*Então dobre o Run
Pra Ciata de Oxum imortal
Soberana do meu carnaval...*⁶⁵

Cláudio Russo, J. Veloso, Carlinhos do Detran e Gilsinho DR

No dia 13 de maio de 1888 foi abolida a escravidão no Brasil. De acordo com o primeiro censo do período republicano, no ano 1890, a capital federal, o Rio de Janeiro, possuía uma população de 522.651 habitantes, distribuída da seguinte forma:

⁶⁵ Estrofe do samba enredo “Áfricas, do Berço Real à Corte Brasileira” composto por Cláudio Russo, J. Velloso, Carlinhos do Detran e Gilsinho DR, apresentado pela escola de samba Beija-Flor de Nilópolis no carnaval de 2007. Para ler a letra completa da música vide anexo 2, p. 245.

Tabela 4. Dados demográficos da cidade do Rio de Janeiro no ano de 1890.

Homens					Mulheres					Total
Branços	Pretos	Índios	Mestiços	Total	Branças	Pretas	Índias	Mestiças	Total	
200.049	29.530	8.830	53.638	293.657	127.740	35.008	8.615	57.631	228.994	522.651

Fonte: adaptado de Brasil, Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, Diretoria Geral de Estatística (1898).

Segundo a tabela acima, observou-se que a população negra no Rio de Janeiro era de 64.538 pessoas e de mestiços 111.269 pessoas que somados eram 175.807 pessoas, o que em percentagem era aproximadamente 34% do total da população. A capital brasileira recebeu ainda, grandes levas de imigrantes negros oriundos da Bahia no final do século XIX, muitos deles vindo ocupar o bairro da Gamboa e suas adjacências: Catumbi, Saúde, Cidade Nova e Estácio de Sá (MOURA, 1995; BUENO, 2002), destacados na ilustração abaixo⁶⁶:

⁶⁶ O mapa apresentado é atual, porém os mesmos logradouros presentes no século XIX existem até os dias atuais exceto a Praça Onze de Junho que foi demolida para dar passagem à Avenida Presidente Vargas em 1942, por isso apresenta-se a sua localização aproximada.

Ilustração 3. Bairro da Gamboa e adjacências



Legenda	
A – Morro da Favela atual Morro da Providência	G – Avenida Presidente Vargas
B – Gamboa	H – Praça Onze de Junho (localização aproximada)
C – Cidade do Samba	I – Cidade Nova
D – Saúde e Pedra do Sal	J – Sambódromo – Marquês de Sapucaí
E – Santo Cristo	K – Estácio
F – Central do Brasil	L – Zona Portuária – Armazéns e Docas

Fonte: o autor adaptado de Google TMEarth (2014).

E foi exatamente na Gamboa que, segundo Bueno (2002, p. 14), tem seu nome herdado da pesca que ali se fazia “com armadilha do mesmo nome, na enseada rasa, mais ou menos de frente de onde se ergueu o cemitério dos ingleses”, que em meados de 1856 funcionou o Val-Longo: “Como o caminho se parecia com um longo vale, chamaram-no Vale Longo, Val Longo, Valongo. Lugar de sofrimentos, ali ficava o mercado de escravos, onde a carga dos navios negreiros era regularmente despejada até a lei de 1850” (Bueno, 2002, p. 17). Foi nesse local que chegaram muitos negros ao Rio de Janeiro, muitos destes que logo depois da abolição foram ocupar todos os cantos e espaços desse logradouro, com destaque para a Praça Onze de Junho.

Assim, esse bairro tornou-se cenário de profundas transformações urbanísticas, sociais e culturais acontecidas a partir de 1890, e que ainda continuam acontecendo nos dias de hoje, onde as sementes das atuais escolas de samba começaram a ser plantadas.

2.1.1 Trabalho e ocupação

Os escravos libertos em 1888, somados ao aumento da população com a vinda de negros da Bahia e imigrantes europeus, tornaram a Gamboa e suas redondezas densamente populosas já no final do século XIX. O Rio de Janeiro foi importante porto negreiro, recebendo cerca de dois milhões de negros que aqui aportavam e eram vendidos no Valongo (MOURA 1995; BUENO, 2002).

Com a abolição, a população na capital brasileira aumentou consideravelmente. Em 1890, o Rio de Janeiro possuía 522.561 habitantes; quinze anos depois, sua população atingia a faixa de 811.443, culminando em um milhão de habitantes próximo ao final da Primeira Guerra, em 1917. Os imigrantes europeus vinham para a indústria, já os migrantes chegavam à capital castigados pelas secas avassaladoras do sertão, dentre eles, muitos soldados que lutaram em Canudos. De todas as partes chegavam centenas de negros em busca de trabalho, contudo, encontrariam muita dificuldade de realocação dadas as suas características físicas e culturais. Assim, para Moura (1995), os indivíduos pertencentes à mesma identidade cultural, cor da pele, origem social ou experiência de trabalho formariam uma classe intersticial, prestadora de serviços ao complexo socioeconômico que vigorava no país.

A falta de planejamento ou políticas públicas que tratassem da nova condição de vida pós-abolição (fato que revolucionou a vida dessas pessoas livres do cativo), que não se preocupou em nenhum momento com trabalho, escola, moradia e muitas vezes saúde básica, agravaria a precária situação de muitas pessoas nascidas ou trazidas ali, pois o poder público não se atentou em nenhum instante em integrar os negros libertos a uma nova realidade: a do trabalho assalariado e da vida em liberdade (MOURA, 1995; FERNANDES, 1978).

Como salientado, ficou claro por que enormes contingentes populacionais ocuparam de forma desordenada a região da Gamboa, onde a moradia era mais barata devido à decadência local e a mudança das famílias de classe social mais elevada para a emergente Zona Sul. Além disso, havia a proximidade do local de trabalho. Ali os ex-escravos e seus descendentes praticavam os ofícios de estivadores, costureiras, cozinheiras, lavadeiras, serralheiros, sapateiros e toda gama de trabalhos manuais e braçais. Entretanto, o que prevaleceu e prevalece é o forte preconceito enraizado na cultura brasileira no que se refere ao

trabalho manual e braçal, tido como menos importante que as profissões ditas liberais, como se aquelas não tivessem nenhum valor cognitivo, como ressaltou Cunha (2000, p. 90).

O preconceito contra os ofícios manuais e artesanais estava, portanto, intimamente ligado a quem os exerceu e ensinou, os ex-escravos, nas ruas, praças, casas e cortiços da Gamboa, com influência contínua e direta na forma preconceituosa como é visto o ensino profissionalizante brasileiro (CUNHA, 2005), como salientado no primeiro capítulo desta pesquisa, somado à tardia industrialização do país. Destacou-se, também, o fato de que são justamente esses ofícios e todo o conhecimento pertinente a sua realização que foram transmitidos oralmente, aqueles responsáveis por transformar insumos brutos em belíssimas e delicadas fantasias, ou em exuberantes e gigantescas alegorias, tudo feito à mão e que hoje é ensinado nas oficinas profissionalizantes e nos barracões da Cidade do Samba.

Aos descendentes dos escravos e ex-escravos cabiam os trabalhos pesados na estiva e outros ofícios também manuais, enquanto as mulheres e crianças trabalhavam com os ofícios ligados à vida doméstica. Assim, as ruas da Gamboa, Saúde, Santo Cristo e Catumbi eram apinhadas por negros, mulatos e mestiços, grande parte baianos (MOURA, 1995), que foram moldando essa região da cidade e compondo-a com diversas nuances e intrincadas relações entre seus habitantes

[...] com a brusca mudança no meio negro ocasionada pela Abolição, que extingue as organizações de nação ainda existentes no Rio de Janeiro, o grupo baiano seria uma nova liderança. A vivência de muitos como alforriados em Salvador – de onde trouxeram o **aprendizado de ofícios urbanos**, e às vezes algum dinheiro poupado –, e a experiência de liderança de muitos de seus membros – em candomblés, irmandades, nas juntas ou **na organização de grupos festeiros** –, seriam a garantia do negro no Rio de Janeiro. Com os anos, a partir deles apareceriam as novas sínteses dessa cultura negra no Rio de Janeiro, uma das principais referências civilizatórias da cultura nacional moderna. (MOURA, 1995b, p. 44, grifos meus: J. P. F.)

Notou-se a importância dos ofícios manuais e o aprendizado destes para a manutenção e subsistência dessa população deixada à mingua pelo governo. Outro ponto relevante destacado por Moura (1995) é a importância dos negros baianos e todo seu *know-how* referente à organização de grupos que depois resultariam nos ranchos carnavalescos, blocos, cordões e, finalmente, nas escolas de samba. Esparramados pela Gamboa e arredores, os negros, mulatos e mestiços perceberam a dificuldade de se ajustarem às demandas do mercado de trabalho ainda incipiente e incapaz de absorver o enorme contingente de mão de obra. Assim, o subemprego dava o tom da luta diária.

Como consequência, grande parte da população da Gamboa “era a de trabalhadores, sobretudo os de tarefas mais duras e imprescindíveis da cidade” (BUENO, 2002, p. 60). A maioria dos negros e seus pares exerceu subempregos, ocupações que serviram de apoio às

vagas oficiais de trabalho e, muitas vezes, sendo ocupadas conforme a demanda por mão de obra especial, como no caso das obras de reurbanização da cidade e outras ligadas à construção civil, como força de trabalho barata devido a sua abundância (MOURA, 1995).

Às mulheres couberam as “alternativas no trabalho doméstico [...] como pequenas empresárias com suas habilidades de forno e fogão, procurando o sustento através de pequenos ofícios ligados ao **artesanato** e à venda ambulante.” (MOURA, 1995, p. 65, grifos do autor: J. P. F.). Lembremos, aqui, que tais ofícios são aqueles praticados pelas “tias baianas”, tão importantes às escolas de samba atuais como será exposto adiante (costura e cozinha, são exemplos).

Foi possível observar, também, a importância do trabalho manual e artesanal para a sobrevivência dessa população, bem como o ensino desses ofícios que, hoje são fundamentais para produzir o desfile de uma escola de samba. À luz dessa explanação, as pequenas profissões, que não eram ligadas à estrutura capitalista que ascendia à época, permitiam iniciativas pessoais ou em grupo, embasadas em sua força de trabalho e no domínio de um conjunto de técnicas. Assim, esses trabalhadores exerciam suas atividades em suas residências e em oficinas improvisadas dentro de casa e nos quintais, nas cozinhas ou nas ruas, onde também vendiam os produtos e alimentos produzidos, sempre contando com sua experiência adquirida quando escravos ao ganho⁶⁷ (MOURA, 1995), nas ruas do Rio de Janeiro ou de Salvador.

A prática da atividade artesanal em casa e em pequenas oficinas seria novamente observada nas décadas de 1960 e 1970, quando as fantasias de carnaval passaram a ser produzidas em oficinas localizadas nas residências dos chefes das alas, definidas por Cavalcanti (2006, p. 20) como “grupos com fantasias alusivas a subtemas do enredo”, que contavam com a ajuda de toda a família e amigos para a confecção desses objetos cênicos.

Para garantir a sobrevivência diária, as pessoas ofereciam seus préstimos nas ruas e praças. Como expôs Moura (1995), eram pedreiros, ferradores, pintores, tecelões, serradores, sapateiros, torneadores, estofadores etc. Dessa forma, na falta de um trabalho oficial, reconhecido pela sociedade, essa grande população passou a buscar formas de se sustentar, todas elas embasadas em sua experiência na prática dos mais diversos ofícios, aprendidos na labuta e transmitidos às crianças que também iam às ruas trabalhar. Assim,

⁶⁷ Para Soares (1988, p. 108), os escravos de ganho eram mandados pelos seus senhores à rua, para executar tarefas a que estavam obrigados, e no fim do dia tinham que entregar a seus proprietários uma determinada quantia por eles previamente estipulada. Existiam também aqueles senhores que preferiam estipular aos seus cativos o pagamento de uma quantia semanal, enquanto outros, em um número reduzido, exigiam-lhes um pagamento mensal.

[...] muitos negrinhos eram expostos a uma autonomia precoce e injusta, chamados à necessidade de prover ou pelo menos de ajudar no sustento, no melhor das vezes achando uma oportunidade de se engajar como ajudantes das **empresas artesanais**, distantes das possibilidades da educação sistemática nas escolas, a vida os tornando escolares, mas mantendo-os analfabetos (MOURA, 1995, p. 68, grifos meus: J. P. F.).

Desde a tenra idade, o trabalho era aprendido na prática, pois a necessidade assim exigia, muitas vezes, na produção artesanal. O exercício dos ofícios era na rua, no dia a dia, conforme a precisão, obedecendo às regras e transformações da metrópole do fim do século XIX e começo do século XX, e aprendido na prática. Ao mesmo tempo em que formas de brincar e manifestar a fé, a cultura do trabalho e a educação iam sendo moldadas e perpetradas nas ruas e casas dessa região, sempre de forma escondida e perseguida pela polícia, que considerava esta, uma “classe perigosa” a ser “civilizada”⁶⁸.

2.1.1.1 Do “Cabeça de Porco” ao Morro da Favela

2.1.1.1.1 Cortiço adentro

Se as condições de trabalho eram precárias, improvisadas e mutáveis, ganhando contornos únicos e peculiares, as formas de moradia não eram diferentes. Todas essas pessoas que transitaram pela região da Gamboa e que vieram da Bahia, somadas aos negros libertos, imigrantes europeus, levantinos e asiáticos necessitavam de casas para morar. Sem posses financeiras, a população e seus cortiços⁶⁹ se espalharam vertiginosamente das ruas da Gamboa ao crescente e vizinho bairro da Cidade Nova e ganharam a extravagante designação de cabeça-de-porco⁷⁰ (BUENO, 2002).

Bueno (baseado em Backheuser, 2002, p. 41) descreve um cortiço e seus moradores:

[...] são ruas da Cidade Nova, da Gamboa, da Saúde, de Frei Caneca, que sempre foram a habitual residência da gente pobre, as que hoje continuam a ser procuradas, e, portanto se enchem ainda mais os cômodos que os minguados vencimentos dos operários permitem pagar.

Esses labirintos de quartos e cômodos escondiam também **oficinas**, estrebarias, **ateliês de costura** etc., que foram local de trabalho especialmente para as mulheres, doceiras, costureiras, passadeiras e confeitadeiras, que “acabavam por transformar as habitações coletivas

⁶⁸ Cf. Sidney Chalhoub em “A Cidade Febril”.

⁶⁹ Rica reconstituição literária dos cortiços cariocas e seus moradores pode ser apreciada, na obra “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo.

⁷⁰ “[...] o que nem todos sabem é que o nome geral foi inspirado em um só, o próprio, o autêntico, o que se transformou no cortiço por antonomásia, o babilônico, o imundo, o incomparável, o com letras maiúsculas: Cabeça-de-Porco” (BUENO, 2002, p.41)

em pequenas unidades produtivas” (MOURA, 1995, p. 54). Contudo, esse grande contingente populacional não cabia mais apenas nos espaços planos da região e começou, então, a subir os morros, expulsa também pela política sanitária do governo da capital, como será referido adiante com o “bota abaixo” do prefeito Pereira Passos⁷¹.

2.1.1.1.2 Morro acima

O progresso, que reurbanizou a região central da então capital, com a Companhia de Saneamento do Rio de Janeiro de 1890, dava início aos trabalhos de construção da Vila Rui Barbosa, localizada no centro, e depois a novas vilas que foram construídas pela mesma companhia, chegando a cinco no total. Entretanto, “as habitações construídas só podiam abrigar uma minoria assalariada, de número praticamente irrelevante frente à totalidade da população mal abrigada” (MOURA, 1995, p. 59).

Uma das soluções encontradas por essa população de sem-teto e pelas autoridades, ainda que de forma velada, foi subir os morros abundantes devido à geografia da cidade fluminense. Deriva daí o Morro da Favela (atual Morro da Providência) na Gamboa, a primeira “favela” do Rio de Janeiro, oxalá, do Brasil! Acredita-se que o termo “favela”⁷² fora trazido por seus primeiros ocupantes, soldados que chegaram à cidade após a Guerra de Canudos, a quem foram cedidos informalmente terrenos verticais nos morros, os quais, dessa forma, começaram a ser ocupados por barracos e casas construídas com diversos materiais, sem serviços sanitários e energia elétrica, mas livres de impostos e alugueis ou, quando existiam, de valor muito baixo (MOURA, 1995; CABRAL, 2011). De parede de barro, tábua de caixote ou lata de querosene e com chão de terra batida, o barraco na favela tornava-se a solução popular para quem não podia pagar aluguel ou transporte e que precisava ficar perto do local de trabalho (MOURA, 1995).

É nesse escopo que a cidade se transformaria em 1903, com a derrubada de outra grande leva de casarões e cortiços. Essa nova revolução urbanística ficou conhecida como “bota abaixo” e foi promovida pelo então prefeito do Rio de Janeiro, o engenheiro Pereira Passos. Ao mesmo tempo em que as autoridades se esforçavam em extinguir ou diminuir a quantidade de cortiços, estimulavam a subida da população para os morros. Nesse momento, o prefeito Pereira Passos assinou, em 1903, um decreto que é considerado o primeiro plano diretor da cidade, “que se

⁷¹ Cf. Sidney Chalhoub.

⁷² O nome favela é a denominação popular da planta *Cnidoscolus phyllacanthus*, endêmica do sertão brasileiro (VIEIRA et al., 2008)

caracterizou pela disciplina rigorosa adotada na construção de prédios, com várias medidas desestimulando a instalação de cortiços” (CABRAL, 2011, p. 30). Mas tal decreto deixava uma brecha: os barracos não seriam permitidos, exceto nos morros ainda desabitados, mediante licença. O poder público eximia-se assim de parte de seu problema urbanístico, ao “fazer vista grossa” à ocupação dos morros pelos menos favorecidos.

De forma rápida, a população mais pobre foi subindo os morros e ocupando as encostas da Cidade do Rio de Janeiro. Comunidades se logo formaram na Mangueira e no Morro de São Carlos, que se eleva sobre o bairro do Estácio. Essas pessoas empurradas para os morros, aos poucos, passaram a se organizar por meio da atividade religiosa e, mais tarde, das organizações festivas: os ranchos e as escolas de samba.

2.1.1.1.3 Pelos dormentes da Leopoldina

Da mesma maneira que essa população menos favorecida sobe os morros, ela se espalha para os subúrbios acompanhando os dormentes da ferrovia Leopoldina (chamada originalmente de Northern Railway Company), que rasgava o contorno carioca. Conforme a ferrovia foi abrindo caminho, novos bairros e cidades foram surgindo em seu entorno, como foi o caso dos bairros de Ramos, Olaria, Penha, Cordovil, Brás de Pina, Parada de Lucas, Bonsucesso, Vigário Geral, Deodoro, Del Castilho e Madureira, bem como as cidades de Duque de Caxias e de São João de Meriti, que cresceram à beira da estrada de ferro. Ressalta-se que todas essas localidades foram berço de escolas de samba, algumas já extintas e a maioria delas existentes e que, até hoje, têm sua quadra, a sua comunidade, ali localizadas.

De tal modo, “com a distensão provocada pela reforma, começariam a se solidificar núcleos urbanos em torno das estações de trem, formando um tecido urbano que no século XX se tornaria praticamente contínuo” (MOURA, 1995, p.57). Aqueles que possuíam melhores rendimentos advindos do trabalho e podiam pagar pela locomoção dos bairros até o centro da cidade e região da Gamboa, onde a maioria trabalhava, iam compondo a massa populacional desses bairros. O subúrbio carioca, então, se ampliava e mais tarde se tornaria palco de importantes mudanças no carnaval carioca e terra de muitos sambistas e agremiações importantes, numa expansão intimamente ligada ao desenvolvimento, surgimento e crescimento de inúmeras escolas de samba, como a Beija-Flor de Nilópolis e a Portela (QUEIROZ, 1992). Era a cidade do Rio de Janeiro se transformando e, desse modo, vendo nascer a sua importante festa: o carnaval.

2.1.2 Tem batuque na Pedra do Sal e a lendária Praça Onze de Junho

Pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro vários grupos brincavam o carnaval, organizados como cordões e blocos. “Cordão era o nome genérico de vários tipos de agrupamentos e tanto podiam reunir carnavalescos de bairros elegantes quanto os escravos” (CABRAL, 2011, p. 18). Desfilavam durante o reinado de Momo dois tipos de cordões: o dos Velhos e os Cucumbis ou Cocumbis. Os primeiros eram denominados assim, pois seus componentes desfilavam apoiados em bengalas e saíam às ruas “levando máscaras de papelão. Os velhos desenvolviam uma dança *sui generis* imitando o caminhar trôpego dos idosos” (ARAÚJO, 2002, p. 116). É imprescindível notar que a fantasia utilizada por eles, a máscara feita de papelão, material que foi muito usado por cordões, grupos, ranchos e escolas de samba, principalmente pelas organizações menos abastadas, é ainda hoje insumo de fantasias, alegorias e adereços carnavalescos utilizados pelas grandes escolas de samba.

Os Cucumbis eram mais organizados e ricos, e “sua origem está nos congos, congadas, quilombos e ticumbis nordestinos e que no Rio de Janeiro, ganharam identidade própria” (CABRAL, 2011, p. 19). Quanto à sua vestimenta, Araújo (2002, p. 117) revela que:

O vestuário dos cocumbis se compunha de círculos de penas nos joelhos, à cintura, nos braços e pulsos; de cocar de plumas com pala vermelha; de botinhas enfeitadas com fitas e galões e de calças, camisas e meias cor de carne. No pescoço, tanto homens como as mulheres ostentavam colares de miçangas, corais e dentes, às vezes com diversas voltas.

Muito do vestuário dos Cucumbis também passou a ser usado pelos ranchos e pelas primitivas escolas de samba. Palas, punhos, botas, fitas, miçangas, galões e penas, passariam a decorar com detalhismo as fantasias das escolas de samba até os nossos dias. O jornal *O Paiz*, de 25 de fevereiro de 1895, registra a passagem de um grupo de Cucumbis pela cidade:

Os grupos com os cucumbys à frente, escovam as gargantas, *dão cebo dos gambios*, para desde a madrugada de 20 até poucas horas antes das cinzas de 23, levarem por estas ruas os seus bandos ruidosos, fazendo, de momento a momento, a roda para o grande e característico samba nacional.

“No final do século XIX, surgia o primeiro rancho na cidade do Rio de Janeiro mais uma forma de brincar o carnaval em grupo, forma esta que, somada à contribuição dos cucumbis, resultou nas escolas de samba” (CABRAL, 2011, p. 20). Jório e Araújo (1969, p. 110) apregoam ainda que “já na altura de 1872, fundava-se o primeiro Rancho Carnavalesco, no bairro da Saúde, local onde os trabalhadores baianos haviam se enquistado”.

Os ranchos carnavalescos, como indica (MOURA, 1995), tinham como ponto de partida para seu desfile de carnaval o bairro da Saúde, mais precisamente a Pedra do Sal.

Depois, atravessavam o Valongo, passavam pelo cemitério local, onde silenciavam respeitosamente, desciam a Rua Carmerino (antiga Rua Imperatriz) e chegavam ao Largo de São Domingos, local onde, em fins do século XIX e princípio do século XX, o carnaval acontecia na cidade.

A mítica Pedra do Sal citada no excerto acima e localizada no coração da Gamboa é, para Moura (1995, p. 56), o “local onde se instalam os primeiros negros expurgados chegados da Bahia [...] desenvolvendo uma poderosa vizinhança de baianos e africanos”. A Pedra do Sal funcionou então, como ponto de encontro de todos esses negros que habitaram a região da Gamboa e suas adjacências e como local de concentração e partida dos blocos e ranchos durante os festejos carnavalescos.

Tão importante quanto a Pedra do Sal para o surgimento das escolas de samba é a Praça Onze de Junho, fruto da abertura do Canal do Mangue. Com a urbanização da área, o Rossio Pequeno foi transformado em um jardim público, cujo centro era ornamentado por um chafariz em forma de cálice⁷³ (ARAÚJO, 2002).

Os mais pobres, brancos, mestiços, negros, imigrantes europeus, levantinos, asiáticos, baianos e toda sorte de gente pertencente aos extratos mais baixos da população, somados aos despejados dos cortiços que estavam sendo demolidos por Pereira Passos no centro e outras áreas da cidade, foram fixando residência nas redondezas da Praça Onze de Junho, na Cidade Nova (ao lado da praça) e nos morros das cercanias.

Negros, mestiços baianos e descendentes vinham da Saúde, Gamboa, Catumbi, Pedra do Sal, morros e subúrbio para encontrarem-se ali e festejar o carnaval. A Praça Onze de Junho abrigou o desfile dos ranchos e de blocos, em sua grande maioria, compostos por negros. Na página 101, Ilustração 3, observa-se um mapa com as demarcações da Praça Onze⁷⁴ e da Pedra do Sal.

Quanto aos Ranchos Carnavalescos, eles derivaram-se de manifestações artísticas nordestinas de caráter religioso, os pastoris, com seus estandartes, emblemas e símbolos, formavam cortejos, cantando chulas de origem africana, dançando uma espécie de lundu com sapateado, acompanhado de uma orquestra que misturava instrumentos afrobrasileiros a instrumentos de corda. As fantasias eram vistosas, e seus componentes dramatizavam um enredo durante o cortejo (ARAÚJO, 2002; EFEGÊ, 1965).

⁷³ O chafariz tinha forma de cálice e foi concebido pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny, tal chafariz encontra-se hoje no Alto da Boa Vista (ARAÚJO, 2002).

⁷⁴ Localização aproximada da Praça Onze, já que esta foi demolida na década de 1940 para dar passagem à Avenida Presidente Vargas, como será tratado ainda neste capítulo.

Não demorou muito para a Praça Onze e redondezas serem batizadas como “Pequena África” por Heitor dos Prazeres. Negro, compositor e pintor primitivista muito respeitado pelos sambistas, era ele que afirmava que a Praça Onze era uma miniatura da África. Quanto à África falada por Heitor dos Prazeres, cabe destacar que a Praça Onze ficou no centro da região que reunia o Morro da Favela, o Morro de São Carlos, Rio Comprido, Catumbi, Cidade Nova, Estácio de Sá, Saúde, Gamboa e Santo Cristo, bairros ocupados predominantemente pela população negra e mulata carioca (CABRAL, 2011). “Para os moradores dos subúrbios e das favelas da Zona Norte, a praça também oferecia fácil acesso, pois ficava ao lado da Central do Brasil “(CABRAL, 2011, p. 71). Conforme observa-se na Ilustração 3.

Um dos maiores fundadores de Ranchos da cidade do Rio de Janeiro do começo do século XX, como propôs Costa (2001, s/p.), é sem dúvida Hilário Jovino Ferreira, que foi um artista muito importante, ao dar personalidade própria aos Ranchos e sua organização, ao abrir caminho para que essa manifestação passasse a ser respeitada e fizesse parte dos festejos carnavalescos oficiais da então capital federal.

Nesse âmbito cultural, era importante que as camadas mais baixas da sociedade brincassem o carnaval de forma mais organizada, diferenciando-se de outros grupos de foliões herdeiros do fantasma e da violência do entrudo⁷⁵, e que de acordo com Sinsom (1981, p. 298), “era um jogo ingênuo que utilizava água perfumada acondicionada em limões ou laranjas de cera, bisnagas ou seringas, além de farinha, alvaiade, pós coloridos e graxa. Podia também se tornar um jogo mais violento incluindo banhos forçados em chafarizes e tinas”⁷⁶. Mais tarde, o Rancho Ameno Resedá dá a forma definitiva para os Ranchos Carnavalescos. Nas palavras de Jota Efegê (1965), foi o “rancho que foi escola” em alusão à lição ensinada (como fazer um Rancho organizado e que pudesse ter a consideração da sociedade) a todos os grupos que brincavam o carnaval à época e que não tinham reconhecimento nem espaço na festa oficial, como exemplo, as escolas de samba ainda em seu formato embrionário.

⁷⁵ Para Queiroz (1992, p. 12), o carnaval “é citado em documentos que datam de 1605, com o mesmo nome que trouxera de Portugal – Entrudo – que significaria ao que parece, ‘entrada’”. Conversando com outros autores, Nicéas (1985, p. 70) pontua que o entrudo era uma “brincadeira popular, de origem remota e trazida ao Brasil por navegantes chegados dos Açores, praticada sob consenso da liberdade plena de molhar pessoas nas ruas, também no interior das casas, com água conduzida em bacias, baldes e tigelas, besuntando-as em seguida com farinha de trigo ou alvaiade. [...] o entrudo estabeleceu atritos e inimizades não raro precisando a polícia intervir para conter excessos e até violências. Vencida a fase mais aguda dos banhos inesperados nas ruas e praças, criam-se as limas-de-cheiro que estouram por percussão ao atingirem os transeuntes desprevenidos, e as seringas de folhas de flandres para esguichos dirigidos”.

⁷⁶ Durante o período colonial, o jogo do entrudo era realizado apenas entre pessoas da mesma camada social, aos negros escravos, cabia o papel de auxiliares dos senhores, carregando as bandejas com limões de cheiro ou servindo de alvo para os senhores que arremessavam neles os limões de cheiro, os quais eles não podiam revidar. A brincadeira do entrudo só começava para eles ao amanhecer ou à noite, longe dos olhos dos senhores, nesse período não existia uma brincadeira genuinamente realizada pelos estratos mais baixos da população (SIMSON, 1981).

Destaca-se o fato que, à época, o carnaval carioca era dividido em dois: o Grande Carnaval e o Pequeno Carnaval. Tal acepção surgiu após entrevista de Jovino Hilário Ferreira⁷⁷, concedida ao repórter do *Jornal do Commercio*, Vagalume, em 1894, transcrita por Cabral (2011, p. 22).

O Grande Carnaval englobava, além das Grandes Sociedades, as batalhas de confete e o curso⁷⁸, era o carnaval da elite e da burguesia (FERREIRA, 2004). As Grandes Sociedades eram sociedades carnavalescas compostas de foliões das classes mais favorecidas da cidade do Rio de Janeiro, “também chamadas de clubes; sua finalidade era a organização de grandes desfiles de carros alegóricos na noite de Terça-Feira Gorda” (QUEIROZ, 1992, p. 51). Ainda segundo a autora, tais clubes funcionavam como locais de divertimento, atividades políticas, filantrópicas e, em alguns casos, movimentos para a abolição da escravidão. Participavam desses clubes, fazendeiros, banqueiros, profissionais liberais e grandes comerciantes responsáveis pelo financiamento dos desfiles, às senhoras de boa família não era permitida a participação em tais clubes. Sua importância está, também, no fato de terem sido elas as primeiras manifestações carnavalescas a se organizarem formalmente (FERREIRA, 2004, p. 128). O luxo dava a tônica do desfile composto por fantasias ricas e carros alegóricos. Estes últimos considerados a grande influência das Grandes Sociedades nas escolas de samba, como apregou Albin et al (2006).

As Grandes Sociedades desfilavam nas áreas mais nobres e centro da cidade, como a Rua do Ouvidor. Os estratos mais baixos se espremiavam nas calçadas para ver os préstitos luxuosamente decorados (SIMSON, 1981). Em 1905, essas agremiações passaram a desfilar na recém-inaugurada Avenida Rio Branco, que na época se chamava Avenida Central. Essa sofisticada, luxuosa e exclusivamente “branca” forma de brincar o carnaval fazia contraponto com as instituições carnavalescas que desfilavam na Praça Onze, as quais compunham o Pequeno Carnaval, que incluía os grupos mais populares, chamados indistintamente de sociedades, grupos, clubes, ranchos ou cordões, nascidos a partir de “pequenos grupos de negros e mulatos, habitando bairros pobres e periféricos do Rio de Janeiro que se reuniam

⁷⁷ Hilário Jovino Ferreira, um dos mais ilustres frequentadores da casa de tia Ciata (nas proximidades da Praça Onze), ao lado de Donga, Pixinguinha, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, Sinhô e outros bambas do samba do início do século, foi durante mais de trinta anos, um dos maiores animadores do carnaval popular do Rio de Janeiro. (CABRAL, 2011, p. 20)

⁷⁸ Queiroz (1992) aponta que o termo curso tem origem italiana e denominava um desfile de carro pelas cidades sendo logo depois substituídos por um desfile de automóveis. No Rio de Janeiro, o curso se caracterizava como um passeio de carros pela então Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco) indo e voltando, de dentro dos automóveis, lançavam uns nos outros serpentinas e confetes e esguichavam lança-perfume, os ocupantes dos automóveis seguiam a moda da época a risca: homens calças de flanela creme e paletó cinza ou azul e, às mulheres, tudo na cor branca. (ARAÚJO, 2002)

para cantar e dançar nas vielas ou nos quintais durante o Carnaval; as canções e o ritmo sincopado mostravam a origem afro-brasileira” (QUEIROZ, 1992, p. 55). A diferença entre essas duas manifestações não estava apenas na forma de brincar e se manifestar, mas, especialmente, em quem eram os atores da festa. Do Grande Carnaval, participavam a elite e alguns burgueses, enquanto que do Pequeno Carnaval participavam as camadas sociais mais populares (FERREIRA, 2004). Portanto, os Ranchos, “possivelmente derivados dos Ranchos de Reis e outras manifestações folclóricas existentes nas áreas rurais e estados do Norte do país” (GOLDWASSER, 1975, p. 21), cuja acepção deriva de tropa na linguagem portuguesa por serem constituídos de tropas de pequenos operários, donos de pequenas lojas e armazéns e pequenos funcionários (QUEIROZ, 1992; MORAES, 1987; GOLDWASSER, 1975), faziam parte do Pequeno Carnaval e, de certa forma, eram o ápice da festa dentre os estratos mais baixos da sociedade, apresentando sua música e sua dança características que, para Queiroz (1992, p. 57), “era uma vitória da etnia africana, e também de seus elementos culturais”.

Personagens importantes nos Ranchos, as “tias baianas” eram figuras centrais na vida dessa população que circundou a Praça Onze⁷⁹, pois eram elas as “mantenedoras das festas realizadas em homenagem aos santos que depois se profanizavam em encontros musicais e conversa” (MOURA, 1995b, p. 93). Logo, eram “de grande importância para a evolução do carnaval carioca [...] as baianas festeiras, mais conhecidas como tias. Estas senhoras, que durante o dia desenvolviam atividades de doces e confeitos, à noite promoviam festas, à base de batucada” (JÓRIO e ARAÚJO, 1969, p. 110). As casas das tias baianas tornaram-se, pouco a pouco, reduto e ponto de encontro da gente do samba. Tia Bebiana, baiana, casada com Félix José Guedes, também baiano, era mãe de João da Baiana, importante compositor de samba da época, assim como Heitor dos Prazeres. As mães baianas abriram as portas e especialmente os quintais de suas casas, onde o batuque acontecia até altas horas da madrugada.

Na casa de Tia Ciata, o samba e o choro eram escutados até o raiar do dia, bem como os orixás eram louvados, sendo a anfitriã filha de Oxum, a orixá do amor. Tia Ciata era exímia quituteira, assim como as outras baianas, de modo que também alugava roupas de baianas requintadas, feitas pelas negras para serem utilizadas no teatro e como figurino das cocotes⁸⁰ nos majestosos desfiles das Grandes Sociedades (Moura, 1995). A casa de Tia Ciata foi um ponto de

⁷⁹ Local situado no limite de uma zona deteriorada e de prostituição (QUEIROZ, 1992).

⁸⁰ As cocotes eram prostitutas em sua maioria de origem estrangeira que desfilavam nos carros alegóricos das Grandes sociedades, representando personagens femininos. Ferreira (2004, p. 174), citando crônica de Coelho Neto de 1998, descreve como desfilavam essas moças e o frisson que causava a sua passagem: “ostentando em *maillots* as formas pecaminosas, que os clarões de fogos de bengala punham em realce sorrindo, acenando de cabeça correspondiam aos aplausos frenéticos da multidão com beijos que tiravam da boca nos dedos apinhados, lançando-os a esmo”.

encontro dos pares, dos moradores do bairro e dos sambistas. Lá foi mantida viva a tradição de oralidade na transmissão de conhecimentos, histórias e aspectos culturais pertinentes aos negros e seus descendentes, que tiveram origem no contar as histórias portuguesas pelas negras velhas ou amas-de-leite, às crianças que ficavam sobre sua tutela (FREYRE, 2001), que se tornaram “entre nós as grandes contadoras de história” (FREYRE, 2001, p. 386).

Contudo, como assinala Cabral (2011), o preconceito se fazia presente. O negro tinha dificuldades para conseguir moradia e trabalho, como também as tinha para manifestar sua espiritualidade e sua cultura. Os sambas, os batuques e os candomblés eram perseguidos pela polícia que fechava as casas ou acabava com os encontros. As profundas raízes do preconceito fincadas na sociedade impediam as manifestações culturais e religiosas dessa população.

Tal característica é reforçada com essa nota extraída das páginas policiais do jornal *O Paiz*, de 18 de maio de 1893:

Havia samba ontem à noite n’um sobrado na travessa do Costa Velho. Tiritava a rabeca, gorjeava o clarinete, roncava um trombone, esticavam-se alguns pares de túbias dos dois sexos e faziam grande algazarra. A patrulha de cavalaria que por ali passava deteve-se ao pensar no que poderia resultar do samba. Aquela música, aqueles pares dançantes de cores feéricas, de largos gestos e de feios esgarres, lembravam assim como que uma dança macabra. (*O Paiz*, 1893, p. 4).

Com o tempo, a perseguição foi diminuindo, muito por conta dos políticos, fosse pela troca de votos ou por outras convicções. Aos poucos, os cultos iam sendo legalizadas, tornando-se “a brecha pela qual o samba penetrou. Sabendo que os policiais eram incapazes de distinguir um samba de uma música religiosa, os sambistas aproveitavam para cantar e dançar o samba quando se encerrava o culto religioso” (CABRAL, 2011, p. 25).

Mesmo com a represália da polícia, o samba persistiu nas casas das tias baianas, e a Praça Onze, onde a casa de Tia Ciata era considerada “a capital do pequeno continente de africanos e baianos, se podiam reforçar os valores do grupo, afirmar o seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade” (MOURA, 1995, p. 106). Assim, “os ranchos com sua lapinha desfilavam debaixo da janela de Tia Bebiana e da Tia Ciata” (MOURA, 1995, p. 94). Mais tarde, em 1911, os ranchos passariam a contar com o patrocínio e o respaldo do *Jornal do Brasil* e a ganhar caráter competitivo, além de preocupações artísticas e musicais para o desfile (MOURA, 1995).

O espaço e o reconhecimento da festa eram muito importantes aos foliões do Pequeno Carnaval, que viram cada vez mais aumentarem as probabilidades de serem reconhecidos pelas principais instâncias carnavalescas, pelo governo e pelo público, por meio da divulgação na imprensa e da possibilidade de apresentar-se no mesmo espaço urbano ocupado pelo Grande Carnaval, beneficiando-se dessa forma, das premiações, muitas vezes em dinheiro,

obtidas pela participação nos concursos e competições para finalmente, mais tarde, contar com ajuda financeira oficial (FERREIRA, 2004).

Os ranchos passaram a ganhar espaço nos festejos do carnaval no Rio de Janeiro, se organizando cada vez mais, e, na década de 1920, as visitas desses grupos às redações dos jornais se tornam intensas. Essa mesma tática, como caminho para o reconhecimento como entidade digna de respeito e de participar dos festejos oficiais da cidade, foi experimentada na década de 1930, também, pelas jovens escolas de samba.

2.1.3 A pioneira

A década de 1920 traz consigo grandes transformações para o carnaval carioca, em especial para as escolas de samba, já que foi nesse período que nasceu o Deixa Falar, organização carnavalesca considerada por muitos como a primeira escola de samba do mundo (CABRAL, 2011; AMAURY e JÓRIO, 1969).

Era o ponto de partida necessário para que essa manifestação cultural negra deixasse o gueto e passasse a ser tratada como atração digna de se apresentar lado a lado com as outras entidades do carnaval carioca. Esse reconhecimento só foi conseguido a partir do momento em que os Ranchos (formados por negros e mulatos, como aqueles componentes das escolas de samba) mostraram ser instituições organizadas e passaram a desfilar no palco nobre do carnaval carioca, a Avenida Rio Branco, ao lado das Grandes Sociedades, sendo merecedoras da atenção dos meios de comunicação da época.

Outra constatação é o fato de que além das visitas às redações dos jornais, onde deixavam expostos os seus estandartes, as sedes dos Ranchos começam a abrigar grandes festas (ARAÚJO, 2003). Mais tarde, as escolas de samba abririam suas quadras para o público em geral e turistas vindo a resultar, nos dias atuais, o que são as quadras das escolas de samba: atrações turísticas e de entretenimento da cidade do Rio de Janeiro, muito concorridas e badaladas.

Com o espaço conquistado no palco nobre do carnaval, a Avenida Rio Branco, a divulgação e apoio da imprensa e o sucesso crescente dos Ranchos perante o público, passou-se a preocupar-se cada vez mais com a apresentação, tanto na organização do desfile, quanto no capricho e esmero das fantasias apresentadas por seus componentes e na organização e sequência dos quadros e atrações que eram apresentados. Para que o desfile fosse impecável e conquistasse a plateia, os Ranchos, a exemplo das Grandes Sociedades, passaram a buscar artistas e profissionais de fora do seu meio para cuidar da parte plástica das apresentações,

incluindo as alegorias, adereços e fantasias, em finais do século XIX e começo do século XX. Esses profissionais passaram então, a serem conhecidos como **técnicos** (hoje os conhecemos como carnavalescos, como veremos adiante). Alguns deles eram famosos artistas plásticos, cenógrafos e figurinistas do teatro e espetáculos musicais. Dessa forma, ao terem esses nomes divulgados na imprensa associados aos Ranchos, essas entidades passaram a transmitir maior prestígio e credibilidade à sociedade (FERREIRA, 2004).

O capricho no visual e vontade de surpreender também eram ferramentas importantes na busca do espaço, reconhecimento e o merecimento no carnaval carioca. Para tanto, a exemplo das Grandes Sociedades, que desde o século XIX tinham barracões e profissionais capacitados para a confecção dos seus préstitos e fantasias, os ranchos passaram a incorporar essa característica. Mais tarde, esses profissionais ganharão cada vez mais destaque e importância com o crescimento das escolas de samba, a burocratização dos desfiles e agremiações e a ênfase cada vez maior dada ao visual, culminando na profissionalização dos trabalhadores do barracão e na manutenção e transmissão de conhecimentos pertinentes ao fazer carnaval.

Foi notável a ansiedade com que era esperada a apresentação das Grandes Sociedades, que dividiam a torcida do público. Essa característica de torcer por sua agremiação favorita, discutir sobre o desfile e a melhor apresentação e ainda a visita da imprensa e meios de comunicação aos barracões, onde apenas alguns detalhes eram revelados, o que deixava o público instigado para ver todo o resto, podem ser observadas até os dias de hoje, quando os meios de comunicação visitam os barracões das grandes escolas e revelam alguns detalhes que serão apresentados na avenida, despertando a curiosidade do público e fomentando discussões e especulações entre os sambistas e as pessoas que apreciam o espetáculo.

A título de ilustração cita-se: “Todo o trabalho de confecção das fantasias foi confiado à hábil ‘costumiére’ Sra. Júlia Vargas, que se desempenhou cabalmente da sua missão”⁸¹, conforme reportagem do jornal *A Noite*, de 16 de fevereiro de 1920, ao visitar o barracão dos Tenentes do Diabo. Também é possível notar como foi valorizado o trabalho dos profissionais que confeccionavam as fantasias apresentadas nos desfiles das Grandes Sociedades.

A preocupação em impressionar o público e ganhar o campeonato era tanta que até mesmo efeitos especiais foram utilizados nas alegorias, com o fim de emprestar a elas grandiosidade: “O décimo carro – Anfibio Feliz – é uma linda e engenhosa obra de arte. Um crocodilo da Nubia, escancara de quando em vez as faces. É ao por a enorme língua de fora,

⁸¹ *Costumiére* – do francês, figurinista.

traz nela uma linda mulher, que avança metros e metros, como sinal do excelente paladar do feliz anfíbio [...]” (O QUE VÃO SER ..., *A Noite*, 16 de fev. de 1920). Na transcrição da reportagem é possível perceber que certa técnica foi empregada na confecção dessa alegoria, para que ela fosse capaz de executar movimentos. Hoje as alegorias com movimento são muito utilizadas pelas escolas de samba, atestando, assim, como havia frisado Albin (2006), que as alegorias são a maior herança deixada pelas Grandes Sociedades às escolas de samba.

Ainda do ponto de vista visual, os ranchos “se apresentavam com fantasias luxuosas e criativas, figuras de damas e cavaleiros, com esplendores nas costas, pórticos e painéis com pinturas artísticas emolduradas em pastas de papelão com estilo barroco [...]” (ARAÚJO, 2003, p. 137). Tais elementos visuais foram os mesmos que futuramente passaram a ser utilizados pelas escolas de samba. Primeiramente, de forma mais simples, para depois passarem a ganhar toda grandeza e esplendor. As fantasias apresentadas pelos ranchos já eram ornadas por costeiros, como transcrito na citação do começo deste parágrafo, ou seja, esplendores carregados nas costas dos foliões com o intuito de dar mais volume e dimensão, fazendo-as crescerem para cima e para os lados. Esse artefato ganhará tamanho e volume e passará a ser usado com frequência, como veremos adiante, principalmente a partir do momento em que as escolas de samba passaram a ser vistas de cima pelo público, nas arquibancadas, e filmadas do alto pelas câmeras das televisões.

Além das fantasias e dos pórticos carregando painéis, considerado por Cabral (2011) como os avôs do carros alegóricos (CABRAL, 2011), os Ranchos também transmitiram às escolas de samba a comissão de frente, o Mestre-Sala (baliza) e Porta-Estandarte com seus Porta-Machados, espécie de guardiões que desfilam em volta dos casais (ARAÚJO, 2002).

Os Ranchos ainda prestaram às escolas de samba a forma processional do desfile (JÓRIO e ARAÚJO, 1969, p.20), ou seja, “os componentes se colocam isolados ou em grupos, uns atrás dos outros em forma de uma procissão ordenada”⁸².

À luz de tais influências, lançam-se ainda outras contribuições dos Ranchos para o surgimento das escolas de samba: sua organização, ordem e reconhecimento perante as autoridades e a sociedade que diferiam muito os Ranchos de outras manifestações carnavalescas de predominante presença negra e mulata, como os blocos e cordões que desfilavam na Praça Onze (CABRAL, 2011; ARAÚJO, 2002; JÓRIO e ARAÚJO, 1969).

⁸² Além da influência das luxuosas procissões cristãs católicas de origem portuguesa, para Ferreira (2004), Araújo (2003) e Gomes (1965), os Ranchos tanto no Rio de Janeiro quanto na Bahia, têm origem nas procissões professadas por grupos de negros de cultura sudanesa durante os festejos religiosos que aconteciam do período entre o Natal e o dia 6 de janeiro, o dia dos Santos Reis. “Torna-se desse modo, praticamente impossível definir o momento em que um desses grupos deixava de ser ‘um arremedo’ para se tornar um ‘legítimo’ Rancho”. (FERREIRA, 2004, p. 299)

Enquanto os ranchos brilhavam nos carnavais, os blocos e cordões promoviam arruaça e desordem nas ruas da Gamboa e redondezas. Assim,

Em fins da década de 20, muitos dos que saíam nos blocos e cordões sentiram a necessidade de promover modificações, abolindo a violência. Tudo estava evoluindo, eles também acompanhariam o progresso, mudando a maneira de “brincar” o carnaval. Não era mais possível continuar aquela orgia desvairada, sem que nem porque, com a polícia sempre perseguindo. Era preciso copiar o exemplo dos ranchos, que tinham licença e até a proteção do governo. (JÓRIO e ARAÚJO, 1969, p. 111)

Era preciso ganhar espaço na festa, deixar de ser perseguido pela polícia e mostrar o que se sabia fazer. Estava na hora de seguir o exemplo dos ranchos carnavalescos, que tinham como principais componentes negros e mulatos, de classes sociais inferiores assim como eles. Dessa forma, perguntavam-se: por que nós também não conseguiríamos como negros sambistas que somos, o sucesso e organização alcançados pelos componentes dos Ranchos? (ARAÚJO, 2002).

Foi então, em 1928, que jovens sambistas do bairro do Estácio de Sá, resolveram se unir para mudar a situação e ganhar destaque e reconhecimento no carnaval carioca, quando o grupo

[...] resolveu imitar a turma dos ranchos, formando uma agremiação capaz de impor respeito e admiração. A primeira providência foi bolar outra designação para o conjunto. Como se reuniam nas proximidades de uma escola normal, na esquina da Rua Joaquim Palhares com Machado Coelho, raciocinaram: “Se quem ensina às crianças são chamados professores, nós que sabemos tudo de samba também somos mestres e formamos uma escola, escola de samba. Ismael Silva reivindica para si a autoria do termo: “Quem inventou a expressão escola de samba fui eu.” O nome da agremiação surgiu também do mesmo raciocínio:” Deixa Falar, é aqui que saem os professores”, finaliza Ismael. (ARAÚJO, 2002, p. 219)

Nasce, em 1928, “a primeira escola de samba – *Deixa Falar* [...] criada para legalizar a situação dos sambistas do Estácio que não podiam fazer roda de samba nas esquinas porque eram perseguidos pela polícia” (CABRAL e GUTEMBERG, *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, p. 12, 1960).

Os sambistas se reuniam no bairro do Estácio e tinham como sede improvisada um porão. Tal sede era frequentada por sambistas e boêmios do bairro, além do Bar Apolo, que também era sede da agremiação e que ficava próximo à escola normal destacada no excerto anterior (CABRAL, 2011; JÓRIO e ARAÚJO, 1969). Antes do Deixa Falar, já existiam outros blocos com organização semelhante à de uma escola de samba, dentre eles, o Vai Como Pode (futura Portela) e o Fique Firme. Porém, o que não existia era a palavra escola de samba, que surgiu no bairro do Estácio local, onde surgiu o Deixa Falar (JÓRIO; ARAÚJO,

1969). A expressão escola de samba foi imediatamente ligada ao bloco do bairro que até hoje é tido como a primeira escola de samba.

As cores da Deixa Falar eram o vermelho e o branco, que tingiam as fantasias dos componentes do bloco. Cabral (2011, p. 42) destaca que “as principais mudanças e inovações do bloco foram a introdução do surdo e a até então estranha cuíca, sem contar o consagrado tamborim, já utilizado pelos Cucumbis”.

A Deixa Falar realizou sua primeira apresentação no carnaval de 1929. Desfilou todos os dias de carnaval com Mestre-Sala e Porta-Bandeira e em seu primeiro desfile veio cercada de cordas (fato muito comum nos desfiles das escolas de samba, como veremos a seguir), para evitar a invasão de estranhos. Nesse carnaval, a Deixa Falar percorreu o trajeto que ia do Largo do Estácio à Praça Onze (CABRAL, 2011). É a partir da década de 1930, que o fenômeno escola de samba começa a se moldar, o que nos levará em direção ao megaespectáculo, que é apresentado todos os anos na Avenida Marquês de Sapucaí até os dias de hoje.

2.2. De 1930 a 1959: A identidade e o reconhecimento das escolas de samba

*“E passo a passo no compasso o samba cresceu
Na Candelária construiu seu apogeu”⁸³*
Aluísio Machado

A Deixa Falar foi o marco divisor na forma de se organizar para brincar o carnaval, pois na década de 1930 assistiu-se ao nascimento de muitas escolas de samba que passaram pouco a pouco a conquistar espaço nessa festa urbana. É nessa década também, que a expressão “escola de samba” passa a ser utilizada para denominar esses grupos carnavalescos, assim como os desfiles e os concursos.

Quem inventou o desfile das escolas foi o jornalista Mário Filho, que realizou um desfile pela primeira vez no carnaval de 1932, promovido pelo jornal *Mundo Sportivo* (CABRAL, 2011). Porém, Mário Filho exigiu que “houvesse uma espécie de regulamento como em todo concurso” (CABRAL, 2011, p. 62).

Dessa forma, nasceu aquele que é considerado um dos maiores espetáculos artísticos a céu aberto do mundo. Em seus desfiles, o Deixa Falar, do mesmo modo como os outros grupos semelhantes da época, como o Vai Como Pode e o Fique Firme, tinham uma formação

⁸³ Estrofe do samba enredo “Bum bum Paticumbum Prugurundum” composto por Aluísio Machado, apresentado pela escola de samba Império Serrano no carnaval de 1982. Para ler a letra completa da música vide anexo 3, p. 246.

que lembrava em alguns pontos as escolas de samba de hoje, contudo, eram muito mais próximas no que tangia à organização aos ranchos. Jório e Araújo (1969, p. 113) descrevem essas escolas de samba primitivas da seguinte forma:

No começo, vinha a comissão de frente, formada por integrantes das diretorias dessa agremiação; logo a seguir, guardando um espaço, dançavam o Mestre-Sala e a Porta-Bandeira; depois um pouco mais atrás, vinha a ala das baianas que formava o grosso da escola; encerrando a formação arrumava-se a bateria, que em geral não vinha fantasiada. Em algumas escolas de samba primitivas, havia rudimentos de alegorias formadas por caramanchões, feitos de bambus, enfeitados em cima por papéis coloridos, com as cores da Escola. Estes caramanchões eram carregados em geral por quatro homens.

Notou-se, aqui, que as primeiras escolas de samba já possuíam elementos muito importantes que, ao longo dos anos, só vieram a ganhar mais destaque e espaço em suas apresentações, como: as comissões de frente, os carros alegóricos (que são quesitos de julgamento nos desfiles) e a ala das baianas, figuras importantes e tradicionais nos desfiles, que devem ser obrigatoriamente apresentadas por todas as agremiações⁸⁴.

Ainda sobre essas primitivas escolas de samba, Cartola, em entrevista concedida a Goldwasser (1975, p. 21), esclareceu que:

As escolas de samba são a continuação dos Ranchos. Os ranchos eram do ritmo moderado, a escola de samba, com o ritmo mais alterado, pouca coisa mais alterado. Os Ranchos traziam, vamos dizer, traziam uma orquestra: traziam surdo, cavaquinho, violão. As escolas de samba então surgiram com o violão, cavaquinho, pandeiro, tamborim, com ritmo um pouco mais acelerado. E nesse ritmo um pouco mais acelerado, então, vinham as pastoras, imitando com ordem os Ranchos, Porque os Ranchos eram sandálias e castanholas. É! Castanholas! Foram abolidas as castanholas dos Ranchos, mas a sandália valia, prevalecia! Então: aboliram as castanholas, tiraram os instrumentos de sopro que tinham os Ranchos. Ficaram só: tamborim, pandeiro, cavaquinho, violão, bandolim e sandálias, isso era a Escola de Samba, e um ritmo um pouco mais acelerado.

Por meio desse depoimento do ilustre sambista mangueirense Cartola, observa-se que as escolas de samba passavam aos poucos a ter suas próprias particularidades, se afastando dos Ranchos e tomando contornos próprios.

Paralelamente aos fatos relatados anteriormente, o Rio de Janeiro assistia ao nascimento da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Nascida do bloco dos Arengueiros, que brincou os carnavais de 1927, 1928 e 1929, no Morro da Mangueira e na Praça Onze, resolveu, depois desse ano, criar um bloco aos moldes do Deixa Falar (CABRAL, 2011). A expressão ‘escola de samba’ utilizada pela Estação Primeira tinha o mesmo sentido daquele aplicado pelo bloco Deixa Falar (lugar onde se aprende samba), pois oficialmente e a priori, a Mangueira era escola de samba, pois ensinava samba. Os primeiros

⁸⁴ O Anexo 4, p. 247, apresenta o roteiro do desfile do Deixa Falar para o carnaval de 1932.

pavilhões apresentados pelo grupo nos desfiles traziam a inscrição: Bloco Carnavalesco Estação Primeira (CABRAL, 2011). As duas formas de denominar essas instituições carnavalescas ainda se confundiam (Bloco e Escola de Samba).

A Estação Primeira venceu os dois primeiros concursos de escolas de samba, realizados em 1932 pelo jornal *O Mundo Sportivo*, como descrito anteriormente, com o enredo “A Floresta”, e no campeonato de 1933, com o enredo “Uma segunda-feira no Bonfim na Bahia”. Esse segundo concurso foi realizado pelo jornal *O Globo*, que assumiu a organização e realização do campeonato após o fim do jornal *O Mundo Sportivo*. O interesse do jornal em continuar a organizar o concurso entre escolas de samba se deveu ao sucesso do desfile no ano anterior.

Ainda sobre a Estação Primeira, sua primeira sede foi construída em mutirão com o apoio e mão de obra de toda a comunidade, pois entre seus componentes havia muitos trabalhadores manuais. Assim, foi por meio de um mutirão, de forma espontânea, que se ergueu a primeira sede dessa agremiação (GOLDWASSER, 1975). Em 1936, de acordo com Goldwasser (1975), a escola de samba recebeu a visita do prefeito Pedro Ernesto, ao qual os mangueirenses pediram que fosse erguida no morro uma escola primária, pois havia se passado mais de 30 anos de existência do Morro da Mangueira e, nesse tempo todo, não existiu sequer uma escola para atender àquela população. Depois desse apelo dos moradores, ergueu-se a primeira escola do Morro da Mangueira, a Escola Primária Municipal Professor Humberto de Campos (GOLDWASSER, 1975).

A mobilização dos membros da comunidade dava frutos não somente ao samba, mas também aos moradores do morro esquecidos na favela. Com as sobras de material da construção da escola foi possível reformar e ampliar a sede antiga que havia sido construída em mutirão. Essas ações fortaleciam o conceito de comunidade e de identidade das escolas de samba, o que está fortemente presente até os dias de hoje.

Em 1933, a primeira escola de samba do mundo, o Deixa Falar, encerra suas atividades, após problemas internos. Apesar de sua existência fugaz, a pioneira deixou contribuições não só ao carnaval carioca e brasileiro, mas à própria música popular brasileira (CABRAL, 2011). Coube a essa agremiação o surgimento da expressão escola de samba que logo espalhou-se pela cidade, dando nomenclatura aos demais blocos e iniciando, assim, uma nova forma de brincar o carnaval. “O Deixa Falar deu forma definitiva ao samba de carnaval, influenciando não só os chamados sambistas do morro como também os compositores profissionais, inclusive os mais destacados entre eles” - explicita Cabral (2011, p. 52).

Por outros caminhos, lá em Madureira e Oswaldo Cruz, no subúrbio carioca, à beira dos dormentes da Leopoldina, surgiu mais uma escola de samba que fez história (e faz) no carnaval do Rio de Janeiro. Trata-se da Portela que, surgida primeiramente em 1923, como o Bloco Carnavalesco Conjunto de Oswaldo Cruz, em 1931 passa a se chamar Vai Como Pode. Finalmente, em 1935, passa a ser denominada Portela, cujo símbolo maior é a águia. Para Jório e Araújo (1969), a agremiação azul e branca trouxe as seguintes inovações às escolas de samba e aos desfiles: foi a primeira escola a utilizar alegoria, caramanchões, considerados por alguns autores como alegorias primitivas; é de 1929 a sua primeira alegoria, que foi um globo terrestre que girava, tendo em cima uma baiana como destaque; em 1931, Paulo da Portela introduz o samba enredo e, assim como o tema que era apresentado nas fantasias e alegorias, era agora também narrado pelo samba. O enredo da escola daquele ano foi a “Academia do Samba”. O samba enredo desenvolvia musicalmente o que era apresentado na avenida, o ato de entrega de diplomas aos alunos, formados após sua aprendizagem na academia do samba, assim, a escola cantava e o público participava aplaudindo, podendo ser talvez a primeira encenação teatral ocorrida durante um desfile, o que tornou-se muito comum atualmente.

Em 1930, a Portela apresentou pela primeira vez uma comissão de frente uniformizada. Coube a ela, também, o pioneirismo na utilização de cordas que separavam os componentes da escola dos espectadores, ordenando o desfile (medida esta que logo foi adotada pelas outras agremiações). A Portela foi também a primeira escola de samba a apresentar um destaque (JÓRIO e ARAÚJO, 1969). Para Cavalcanti (1999), citando Barbosa et al (1980), a Portela foi, nesse período de formação da identidade dessas agremiações (décadas de 1930 a 1950), a responsável pela “adaptação de elementos dos Ranchos, inovação rítmica e coreográfica do samba” (Cavalcanti, 1999, p. 273) ao seu universo próprio, afastando-se cada vez mais dos Ranchos.

O desfile das escolas de 1933, que contou com a apresentação de 25 agremiações inscritas e mais 10 não inscritas, é apresentado no quadro a seguir, com as participantes do desfile, com os enredos e a localização da sede de algumas delas:

Quadro 5. Escolas de samba presentes no desfile de 1933: seus enredos e a localização de suas comunidades de origem

Escola de Samba	Logradouro	Enredo
Fique Firme	Morro da Favela	A corte do samba
Esporte Clube Guarani	Dona Clara	
União do Amor		
Aventureiros da Matriz	Morro da Matriz	
Embaixada Escola Amizade	Realengo	A Terra e a América
Podia Ser Pior	Cordovil	Adão e Eva, a tentação da carne
União Barão de Gamboa	Gamboa	Homenagem às escolas de samba e aos seus compositores
Capricho do Engenho Novo		
Inimigos da Tristeza	Saúde	As escolas de samba
De mim ninguém se lembra	Bento Ribeiro	
Azul e Branco	Morro do Salgueiro	Uma noite na Bahia
Na Hora é que se Vê		O sabiá de minha terra
Recreio de Ramos	Ramos	Jardim da Primavera
Vai como Pode	Osvaldo Cruz	O carnaval
Última Hora		A Favela
Nós não somos lá essas coisas		Loteria
Estação Primeira (Mangueira)	Morro da Mangueira	Uma segunda-feira do Bonfim na Ribeira
Estrelas da Tijuca	Tijuca	Sistema Solar
É Assim que Nós Viemos		
Filhos de Ninguém	Piedade	A Música
Unidos da Tijuca	Tijuca – Morro do Borel	O mundo do samba
Em Cima da Hora	Catumbi	Jardim do Catumbi
É o que se Vê		
Unidos do Tuiutí	Tuiutí	Uma excursão à Bahia
Príncipes da Floresta	Morro do salgueiro	Passeata nas florestas da Bahia
União do Uruguai	Andaraí	Na Bahia
Mocidade Louca de São Cristóvão	São Cristóvão	Antiga Bahia
Lira do Amor	Bento Ribeiro	Orgia
Vizinha Faladeira	Saúde	Os garimpeiros
Prazer da Serrinha		Uma corte serrana
Paz e Amor		

Fonte: Cabral (2011, p. 86).

Foram passíveis diversas análises com a observação do emblemático desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro no ano de 1930, as quais convém registrar:

- Quanto à localização geográfica: dentre as escolas de samba que têm seu logradouro de origem assinalado, seis delas são oriundas de morros (Morro da Favela, Morro da Matriz, Morro do Salgueiro, Morro da Mangueira e Morro do Borel); quatro delas oriundas dos bairros berço do samba (Saúde, Gamboa e Catumbi); e dez vêm dos subúrbios atendidos pela linha da Leopoldina (Dona Clara, Realengo, Cordovil, Bento Ribeiro, Osvaldo Cruz, Piedade, Tuiuti, Tijuca e Andaraí). Constatou-se, dessa forma, o que foi anteriormente afirmado nesta investigação, ou seja, as escolas de samba foram constituindo seus núcleos nas comunidades que reuniam a população mais pobre da cidade composta de grande número de negros, mulatos e brancos pobres, localizados nos morros e nos bairros circundos à Gamboa, bem como no subúrbio atendido pela linha de trem da Leopoldina;
- Quanto aos enredos apresentados pelas agremiações: dentre as escolas das quais se conheceram os enredos apresentados no desfile, seis homenagearam o Estado da Bahia, comprovando assim a grande importância desse estado para as escolas de samba cariocas, demonstrando, ainda, reconhecimento e homenagem aos primeiros sambistas, muitos deles membros desses grupos ou pais e avós desses componentes nascidos e imigrados daquele estado nordestino, oriundos do povoado de Canudos e outros ainda descendentes de soldados sobreviventes da Guerra do Paraguai;
- Quanto à resistência e permanência no carnaval até os dias de hoje: algumas escolas que desfilaram nesse segundo concurso de 1933, ainda hoje abrilhantam o carnaval do Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, Vai como Pode (Portela), Unidos da Tijuca e Azul e Branco (que se juntou com outras agremiações surgidas na década de 1950, fusão que fez nascer a escola Acadêmicos do Salgueiro). Logo, podemos entender que existiram condições concretas para a transmissão do samba e do fazer carnaval, as quais foram mantidas e transmitidas de geração para geração até os dias de hoje. Muitos bairros entre os descritos tiveram ao longo do tempo outras escolas de samba, e todos eles possuem hoje uma representante, desfilando em um dos grupos que compõem a hierarquia do carnaval do Rio de Janeiro.

2.2.1 Aspectos visuais primitivos das agremiações

Nos primeiros desfiles das escolas de samba, os elementos visuais da apresentação eram ainda, pequenos, singelos e não apresentavam o luxo e a grandiosidade, se comparados àqueles apresentados pelos Ranchos e especialmente as Grandes Sociedades, uma vez que foi possível notar que, aos poucos, tais elementos (que hoje são fundamentais aos desfiles e são responsáveis por empregar muitos artesãos nos barracões e até mesmo para a criação e oferecimento dos cursos profissionalizantes da AMEBRAS) foram sendo incorporados aos desfiles mesmo que de forma singela. As alegorias “eram simples armações de madeira, os chamados caramanchões, sustentando acanhadas esculturas representando algo ligado ao enredo, além das ‘pastas’, também acanhadas esculturas feitas de papelão e água, enfim, o velho *papier mâché*” (CABRAL, 2011, p. 96).

As fantasias acompanhavam a singeleza das alegorias apresentadas durante os desfiles (novamente comparando-se ao requinte das fantasias dos ranchos e das Grandes Sociedades, aqui não se visou criticar ou classificar o trabalho desses artesãos do ponto de vista das artes visuais), porém, eram marcantes em todas as escolas. Porquanto, aos poucos os sambistas começariam a perceber a necessidade de um espaço para a preparação das fantasias e alegorias, a escola de samba Portela passou a centralizar a produção de fantasias e alegorias (CAVALCANTI, 1999). As agremiações passaram a se mobilizar e se organizar para ter um espaço próprio dedicado aos preparativos dos objetos cênicos do desfile, o que logo passou a ser denominado barracão, como atesta matéria do *Jornal do Brasil*, de 19 de janeiro de 1934, ao divulgar a inauguração do barracão da escola de samba Vizinha Faladeira: “Do secretário da Vizinha Faladeira recebemos a seguinte carta: ‘Temos o prazer de participar à V. S. que a Escola de Samba Vizinha Faladeira inaugura amanhã, dia 19, o seu barracão à Rua da América, 195 [...] sendo os trabalhos dirigidos por Valdemar de Souza que tem como auxiliares o Sr. Alfredo mais conhecido como Pequeno, José Ribeiro mais conhecido como por Zé do Pagode e Humberto Bernardino mais conhecido como Lê da Vizinha ’”(Jornal do Brasil, 1934, s/p.).

Observou-se que a agremiação comunicou a inauguração de seu barracão e apresentou uma equipe de trabalhadores. Mas, se esse trabalho foi feito de forma exclusiva, não se sabe, o importante é ressaltar essa relação, que é fortemente presente nos atuais barracões das escolas de samba na Cidade do Samba, que tem funcionários encarregados tanto da manutenção de sua estrutura quanto na confecção dos elementos visuais que fazem parte dos desfiles.

Também foi possível observar a relação com a imprensa da época e a importância dos meios de comunicação para o firmamento dessas instituições carnavalescas. Outro fato

revelador é aquele encontrado no endereço da Vizinha Faladeira, divulgado na mesma reportagem, ou seja, a localização do barracão, na Rua da América, 190, no bairro do Santo Cristo, vizinho da Gamboa e bem próximo ao local dos desfiles, a Praça Onze (ver Ilustração 3, p. 97). Tal como acontece hoje com a Cidade do Samba, na Gamboa, muito próxima ao sambódromo, local dos desfiles, o que facilita a locomoção das alegorias, adereços e fantasias para o local da apresentação.

A produção dos desfiles e dos elementos cênicos que o compunham nessa época era feita em conjunto pelos próprios membros das agremiações,

[...] as cotas de trabalho também eram oferecidas com desprendimento, de acordo com as aptidões de cada um. Dos enredos e alegorias, elaborados pelos artesãos chamados carnavalescos, às fantasias e bandeiras feitas por costureiros e bordadeiras, tudo vinha da comunidade. Nesta época a manifestação de arte era de base popular pura sem sofre qualquer manifestação estranha. (JÓRIO e ARAÚJO, 1969, p. 290)

Dessa forma, preservava-se o aprender fazendo e a transmissão dos conhecimentos, referentes ao fazer carnaval, transferida aos membros das agremiações geração pós-geração, por meio da prática e da oralidade. Tempos depois, as escolas de samba passaram a receber contribuições externas, muitas delas advindas dos meios intelectuais, como será observado adiante, na década de 1960. Sobre os barracões, fez-se notar a importância dos ofícios e dos profissionais envolvidos na produção da parte visual da festa. Essa importância pôde ser constatada não só nas escolas de samba, mas também nas Grandes Sociedades, cuja principal contribuição às escolas de samba foi a ideia de trabalhar com as alegorias. Isso pode ser observado na nota explicativa de uma fotografia publicada no *Jornal do Brasil*, de 27 de fevereiro de 1935, que destacava os artistas e operários do barracão do Congresso dos Fenianos, dentre eles pintores, eletricitas, costureiras e chefe de barracão. Todos esses profissionais foram sendo agregados às escolas de samba, conforme elas foram se sofisticando e elaborando com maior rigor as fantasias e alegorias. Hoje, esses ofícios descritos são todos eles praticados na Cidade do Samba pelas escolas de samba do Grupo Especial na confecção dos carros alegóricos e fantasias.

2.2.2 Galgando espaço na festa, rumo ao reconhecimento

Aos poucos, as escolas de samba conquistaram seu espaço no carnaval e ganharam os noticiários na década de 1930, como pôde ser observado no encarte *A Noite Ilustrada* do periódico carioca *A Noite*, de 2 de março de 1932. Logo no título da matéria era estampado:

“Escolas do Samba: os conservatórios musicas dos morros onde não se ensina fuga e contraponto, mas nascem melodias”. O texto também se referia aos morros como conservatórios do samba e destacava ainda o caráter de escola e de lugar para se aprender o samba enquanto música e dança, logo, um espaço de educação não formal.

Na edição de 2 de fevereiro de 1935, o jornal *A Noite* informa, em matéria intitulada “Música Regional – Uma audição realizada pela Escola de Samba Recreio de Ramos”, que:

Com a presença do Dr Anysio Texeira e o Maestro Villa-Lobos respectivamente diretores e instrutores da Instrução e Educação Musical e Artística, realizou na sede do Centro Musical de Bonsucesso, uma demonstração de música regional pela escola de samba Recreio de Ramos, perante numerosa assistência constituída de professores municipais e famílias. Constou essa audição que foi promovida pela Superintendência de Educação Musical, da apresentação de lindas musicas de samba carnavalescos entoadas por dezenas de vozes ao som de instrumentos próprios como a cuíca, o pandeiro e o tamborim. Homenageando o Maestro Villa-Lobos, foi entoado o samba “Meu Brasil”, sendo muito aplaudido [...] Todos ficaram bastante impressionados com o excelente conjunto orfeônico ali apresentado. (MOMO DOMINANDO A CIDADE! AS ESCOLAS DE SAMBA NA AVENIDA – UMA EXPRESSÃO AUTÊNTICA DO FOLK-LORE NACIONAL INTEGRANDO O CORTEJO DO GRANDE MONARCA, *A Noite*, 1935, p. 6)

Nessa matéria do jornal *A Noite*, ficou exposto que a escola de samba causou boa impressão em sua apresentação na escola de música de Bonsucesso, promovida pela Superintendência de Educação do Município do Rio de Janeiro, agradando aos presentes, dentre eles o educador Dr. Anysio Teixeira e o Maestro Heitor Villa-Lobos⁸⁵. As autoridades presentes viram então a possibilidade do grupo representar a cidade do Rio de Janeiro em apresentações pelo país. O mesmo jornal, que cobriu a apresentação da escola de samba Recreio de Ramos na escola de música de Bonsucesso, também dedicou espaço em suas páginas na edição de 15 de fevereiro de 1935, para uma matéria sobre a chegada do Rei Momo à cidade para abrir o carnaval, em que as escolas de samba seriam uma das principais atrações do cortejo. O próprio título da matéria atesta a relevância das agremiações não apenas para o carnaval, mas também as reconhece como uma manifestação cultural brasileira: “Momo dominando a cidade! As escolas de samba na Avenida – Uma expressão autêntica do Folk-lore nacional integrando o cortejo do grande monarca”. De acordo com o jornal *A Noite*:

[...] em torno do carro de el-rei Momo, a “escola de samba” Portela cantará e dançará, com a habilidade e o apuro que tem demonstrado em tantos carnavais. A passagem das “escolas de samba” pela nossa principal artéria uma das notas mais

⁸⁵ À época o Maestro Heitor Villa-Lobos debruçava seus estudos sobre o canto orfeônico em busca da brasilidade e da música genuinamente nacional a partir de tal interesse, entende-se o seu envolvimento com o samba e interesse pelo samba. Villa-Lobos foi tema do enredo do belo desfile apresentado pela escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel no ano de 1999 com o enredo: “Villa-Lobos e a Apoteose Brasileira” do carnavalesco Renato Lage.

interessantes da noite de 23. Essas organizações representam um dos aspectos mais singulares do folk-lore brasileiro. São elas que conhecem a verdadeira expressão musical e coreográfica do samba, tocando em instrumentos primitivos, cadencialmente, ao som das cuícas e dos tamborins. Não é o samba adulterado, mas **é o samba legítimo feito de reminiscências de batuques africanos transformadas ao contato do meio brasileiro**. É o samba sem artifícios de orquestração, puro, simples colhido na sua fonte nativa – os morros e os bairros distantes da cidade, Salgueiro, Mangueira, Pavuna, Portela. Da Praça Onze, onde se exibem em singulares competições, passam agora as “escolas de samba” para a Avenida, e muito justamente, e justamente porque toda a animação do nosso carnaval deriva das músicas populares que, com seu ritmo vibrante, agitam a alma dos foliões. (UMA AUDIÇÃO REALIZADA PELA ESCOLA DE SAMBA RECREIO DE RAMOS, *A Noite*, 1935, p. 6, 1935, grifos meus: J. P. F.)

A reportagem reconhece as escolas de samba como manifestações artísticas da cultura popular brasileira, destaca o samba como música popular legítima e a importância dos morros e bairros dos subúrbios que abrigam essas agremiações, ressaltando a passagem do samba rural (mais popular no Estado de São Paulo) para o samba urbano, no período pós-ciclo do café. Para Queiroz (1992, p. 93), “um nacionalismo exacerbado existia por essa época, tudo que era classificado “brasileiro” obtinha a aprovação das camadas superiores”. As escolas de samba deixavam as sombras da marginalidade para ocupar espaço no carnaval legal, assim denominado por Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992). A mesma autora afirma que seu exotismo era rotulado de “nacional” pela imprensa carioca. Ortiz (1994) destaca que à época o Estado Vanguardista empenhava-se em “re-descobrir” o Brasil” e forjar a identidade nacional. A reportagem revela, ainda, a tradição da Praça Onze, que até então abrigava os desfiles das escolas de samba, de blocos e cordões e, acima de tudo, a primeira vez que uma escola de samba desfilou no mesmo lugar de desfile da elite do carnaval carioca, com os Ranchos e as aclamadas Grandes Sociedades.

Em vista disso, as escolas de samba passaram a ser valorizadas por sua originalidade musical (como grifado pelo autor no excerto do jornal *A Noite* acima) e também, aos poucos, por suas raízes nas favelas, nos morros e subúrbios e na cultura negra. Assim, os membros dessa população davam “os primeiros passos para se vincularem aos novos símbolos visuais do Carnaval, representados pela mulata, pelo malandrinho, a baianinha, o pandeiro, a cuíca” (FERREIRA, 2004, p. 348).

A década de 1930 é importante por firmar e consolidar as escolas de samba no carnaval da cidade e mais tarde no imaginário carnavalesco nacional, em virtude do destaque que essas agremiações receberam da imprensa. Dessa forma, em 1934, é criada pelas escolas de samba a sua primeira representação formal, a União das Escolas de Samba, UES, “entidade que passaria a centralizar o contato entre os grupos e o poder público” (FERREIRA, 2004, p. 348). Tal demonstração de organização dos grupos deu frutos para o próximo carnaval, pois,

em 1935, a recém criada entidade teve atendida uma solicitação: a oficialização do desfile das escolas de samba pela prefeitura do município do Rio de Janeiro, que garantiu além do respaldo do poder público, uma subvenção às entidades carnavalescas (FERREIRA, 2004).

A UES passou então, a reivindicar que as escolas de samba se apresentassem na Avenida Rio Branco, o palco nobre do carnaval. Mas suas tentativas foram frustradas, pois como se sabe, as agremiações iriam desfilar na Avenida Rio Branco somente em 1943. Contudo, já era um começo serem as escolas de samba reconhecidas pelas autoridades e pelos órgãos responsáveis pela organização do carnaval como atrações fixas dos festejos. Dessa forma, elas passariam a figurar num folheto dedicado aos turistas como uma das atrações da cidade durante o carnaval. Tal encarte era destinado prioritariamente aos turistas argentinos e publicado na língua espanhola (CABRAL, 2011). Entretanto, a prefeitura do Rio de Janeiro era quem dava o aval final nas decisões “as exigências [...] ultrapassaram, todavia, o nível da organização racional das escolas, para intervir diretamente no programa dos desfiles: exigindo que os temas girassem unicamente em torno da história do Brasil” (QUEIROZ, 1992, p. 95).

A década de 1930, então, marcou definitivamente o nascimento das escolas de samba e começou a modelar seu formato, dando sinais de que essa manifestação artística popular começava a cair no gosto do público e tornava-se objeto de interesse das camadas mais altas e dos políticos, adotando-as como um dos símbolos do nacionalismo. Ainda nessa década, as escolas de samba procuraram suas identidades, mirando-se nos exemplos dos Ranchos carnavalescos e das Grandes Sociedades. É tempo de criação. A Portela sai na frente: introduziu, nos desfiles, a comissão de frente uniformizada; fez o primeiro esboço de alegoria; reafirmou o uso da corda no desfile e desfilou pela primeira vez com um enredo. A Deixa Falar contribuiu com a invenção do surdo e do tamborim. A Mangueira substituiu a gambiarra pela iluminação elétrica. A Vizinha Faladeira inovou colocando cavalos e automóveis na Comissão de Frente e ainda, conforme Araújo (2002, p. 230), “introduz no desfile a ala das damas com sombrinhas, confecciona os instrumentos da bateria com barrica francesa, coloca lampiões de luz e carbureto para iluminar a escola”.

O resumo das inovações da década de 1930 nos deu uma visão geral das transformações que, aos poucos, ocorriam nas agremiações, mas sempre dosando as influências das Grandes Sociedades e dos Ranchos, para não parecer uma imitação destes, num momento em que a necessidade era justamente o contrário, diferenciar-se⁸⁶. Portanto, a

⁸⁶Sobre a influência dos Ranchos Carnavalescos e das Grandes Sociedades às escolas de samba, Araújo (2002, p. 230) proclama que: “A Vizinha Faladeira extrapolou. Não soube dosar, ao se inspirar nos Ranchos e Grandes Sociedades, deixando as coisas acontecerem sempre exageradamente. Por isso, apesar de se projetar como a escola de samba mais popular e rica da época, terminou extinta nos anos 40, vítima das reclamações e protestos das próprias co-irmãs, que a acusavam de imitar as Grandes Sociedades”.

transformação visual que aos poucos era observada nas escolas de samba, ao incorporarem os elementos das manifestações carnavalescas já citadas e somadas à divulgação nos jornais e à execução das músicas no rádio, que se difundia rapidamente no país, foram “poderosos elementos na formatação e na imposição nacional e internacional da nova folia brasileira” (FERREIRA, 2004, p. 349).

2.2.3 Acendem-se as luzes do palco principal às escolas de samba

Nas décadas de 1940 e 1950 as escolas de samba firmaram-se como manifestação artística do carnaval carioca e brasileiro, diferenciando-se definitivamente dos Ranchos e das Grandes Sociedades, que cederam cada vez mais espaço às escolas de samba. Logo, nesse período “as escolas de samba completam o ciclo de formação e constituem ‘suas espinhas vertebrais’ básicas compostas pelo enredo, samba de enredo, alegorias e fantasias. Esses arcabouços dão identidade às escolas de samba” (ARAÚJO, 2002, p. 230).

No princípio da década de 1940, o Rio de Janeiro, passou por uma grande transformação urbanística, a construção da Avenida Presidente Vargas (ver Ilustração 3, p. 97), que modificou grande parte do centro da cidade e toda a região da Praça Onze, pois esta deixou de existir dando espaço à nova avenida. No natal de 1941, Herivelto Martins e Grande Otelo lamentam o fim da Praça Onze no samba⁸⁷ que tem como título o nome desse recanto, eternizando a Praça Onze de Junho. Então, em 1942, a Praça Onze assistiu ao seu último carnaval.

O perímetro da Avenida Presidente Vargas e redondezas, onde se localizava a Praça Onze, ainda hoje é reconhecido como tal. Inclusive, batiza uma estação do metrô, que se encontra aproximadamente ao lado da atual Rua Marquês de Sapucaí, local onde se localiza o sambódromo. O carnaval de 1942, parece mesmo ter sido inesquecível aos olhos dos presentes. Mais de 20 mil⁸⁸ espectadores compareceram para assistir ao espetáculo, que o jornal *A Manhã*, de janeiro de 1942, atestou “como qualquer coisa de brilhante. Os turistas, jornalistas estrangeiros presentes, ficaram surpreendidos. Num português um tanto acalanhado, não escondiam o contentamento pelo espetáculo que assistiam e, numa confirmação de completo agrado, os fatos mais deslumbrantes nos desfiles eram filmados e

⁸⁷ Para ler a letra do samba “Praça Onze” de Herivelto Martins e Grande Otelo interpretada pelo Trio de Ouro, conjunto musical formado pelos dois compositores e pela cantora Dalva de Oliveira, ver anexo 5, p. 248.

⁸⁸ *A Manhã*, ano 1, n. 103, p. 14, Rio de Janeiro, 19 de fev. de 1942.

fotografados”. Em 1946, as escolas de samba já ocupavam a página principal dos periódicos, como indica a ilustração 4:

Ilustração 4. As escolas de samba ganham a manchete principal dos periódicos



Fonte: *A Manhã*, 1946, p. 1.

Na ilustração, fica claro o destaque dado pelo jornal às escolas de samba ao noticiar a vitória da Portela como matéria principal de primeira página, posição na imprensa que, antes, era ocupada apenas pelas Grandes Sociedades, que sempre foram o ponto mais alto dos festejos carnavalescos na cidade do Rio de Janeiro.

No ano de 1947, a recém-fundada escola de samba Império Serrano desfilou com todos os componentes fantasiados, fato inédito até então, e apresentou pela primeira vez em um desfile de escola de samba, o casal de Mestre-Sala e Porta-bandeira no meio da escola e não à frente como, mandava a tradição da época (CABRAL, 2011)⁸⁹. Nesse mesmo ano, o jornal *A Manhã*, de 18 de janeiro de 1947, estampava em suas páginas “Sessenta e uma escolas de samba com a nova entidade”. Àquela época, já era grande o número de agremiações que a cidade possuía.

As décadas de 1940 e 1950 marcaram a fundação de inúmeras escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro, nos municípios vizinhos, em São Paulo e no Brasil. O grande número de agremiações e principalmente a falta de dinheiro da prefeitura para distribuir às escolas de samba, fez com que, no carnaval de 1952, as agremiações se dividissem em dois grupos distintos para se apresentarem. De modo que “ficou decidido que as 24 principais escolas desfilariam na Avenida Presidente Vargas e as ‘menores’ – que não teriam direito à subvenção – fariam outra apresentação na Praça Onze (as proximidades da antiga Praça Onze continuaram a ser denominadas com o nome do logradouro e ainda hoje o são). No ano seguinte, a escola vitoriosa da Praça Onze participaria do desfile principal” (CABRAL, 2011, p. 184). Portanto, o carnaval de 1952, marca o primeiro momento e a primeira divisão e

⁸⁹ No final da década de 1990, a Beija-Flor volta a colocar o primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira no começo da escola atrás da Comissão de Frente e a frente do carro Abre Alas.

hierarquização dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, haja vista que atualmente a cidade conta com cinco grupos de agremiações com mecanismos de ascensão ou queda conforme a classificação no campeonato.

Mais um destaque do carnaval de 1952, foi o fato de ser organizado pelo Departamento de Turismo da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, o órgão então responsável pela organização e regulação dos desfiles, que definiu que as escolas “principais” apresentassem um mínimo de 300 figurantes, e as demais, que desfilariam na Praça Onze, não poderiam desfilarem com menos de 100 integrantes (CABRAL, 2011). Visando à organização, melhoria da festa e solução do problema do grande público que ia assistir ao desfile e que só aumentava ano a ano, o Departamento de Turismo determinou a necessidade de isolar o desfile por meio de uma corda, separando os sambistas do público em geral. Porém, a pressão do grande público para desfilarem e misturar-se aos sambistas foi muito grande. Dessa forma:

A solução encontrada foi a instalação de um tablado de madeira com sessenta metros de comprimento, vinte de largura e um metro de altura, além de uma pequena arquibancada (também de madeira), destinada aos turistas e aos convidados, um palanque para as autoridades e outro para a comissão julgadora (CABRAL, 2011, p. 185).

As escolas subiram ao tablado com seus componentes e alegorias e assim, se apresentaram isoladas, sem ter o público misturado aos seus componentes.

Sobre esse tablado se apresentaram as escolas de samba, no carnaval considerado o mais sensacional de todos os tempos (CABRAL, 2011). O grandioso espetáculo chamou a atenção da imprensa e sagrou a Portela como campeã daquele ano, depois de vitórias obtidas pelo G.R.E.S. Império Serrano, anteriormente. A agremiação de Madureira recebeu nota dez em todos os quesitos, inclusive no recém-criado “alegorias”, que de acordo com Cabral (2011), a imprensa da época classificou como obras de arte que lembravam aquelas concebidas por artistas incultos do Brasil colônia.

O jornalista se impressionou com as formas, ainda muito rústicas, segundo suas palavras à perspectiva da época, porém, reconheceu que estas eram produzidas por artistas sem formação acadêmica, destacando o empenho e vontade de abrilhantar o espetáculo. Eram formas feitas manualmente pelos artistas anônimos que transmitiam seus saberes aos membros da escola e, dessa forma, iam acumulando conhecimento no fazer carnaval por meio da prática a cada ano na produção do desfile.

O público espectador dos desfiles tornava-se cada vez maior. Em 1957, o desfile contou com 700 mil espectadores. A infraestrutura melhorou com a construção de arquibancada e um palanque nas escadarias da Biblioteca Nacional, onde ficaram acomodadas

as autoridades, e outro palanque com cobertura para os jurados. Ao mesmo tempo, as agremiações chamavam a atenção dos *socialites* cariocas e de artistas estrangeiros.

No final da década de 1950, começa a ser moldada a estrutura e o estilo de apresentação. Era preciso sempre encantar e mostrar organização. Começaram a surgir preocupações pertinentes à plástica e aos elementos visuais dos desfiles. E é justamente no carnaval de 1959, que uma escola de samba passa a mudar definitivamente a estética do carnaval carioca: eram os Acadêmicos do Salgueiro.

Para o carnaval de 1959, o Salgueiro preparou o enredo “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, com pesquisa da artista plástica Marie Louise (que já havia sido julgadora do desfile (COSTA, 2003), que desenhou todas as fantasias. Possivelmente, foram estes os primeiros croquis de figurinos de fantasias para escola de samba, inspirados nos figurinos apresentados nos quadros de Debret, substituindo as cores utilizadas pelo artista francês pelo vermelho e branco salgueirenses. À época, as escolas preocupavam muito em respeitar suas cores nos figurinos. Assim:

No seu português arrevesado, ela tinha que explicar às costureiras do morro, que faziam as roupas das alas, detalhes como altura da bainha, forma da manga, caimento da saia sobre a anágua, enviesado do colete; convencer de que na linha diretório a cintura é embaixo do busto, além de outras especificações (COSTA, 2003, p. 42).

Provavelmente, os preparativos para esse desfile serviram para aprimorar o conhecimento das costureiras do morro. A entrada de um personagem alienígena (a artista plástica Marie Louise) nesse meio causou estranheza, porém, foi importante para somar aos conhecimentos já existentes daquelas mulheres. Ao mesmo tempo, começou a traçar novos rumos no fazer carnaval, profissionalizando os figurinos, tornando-os mais sofisticados.

“Enquanto isso, Dirceu Neri cuidou das alegorias e dos adereços [...] criando adereços que os componentes trariam nas mãos” (CABRAL, 2011, p. 197). Era a primeira vez que dois atores, fora das escolas de samba e do mundo do samba⁹⁰, de formação erudita, atuaram de forma direta na festa. O trabalho feito pelo casal foi apreciado durante o desfile da escola, que causou muito impacto na plateia presente, lançando um dos recursos mais bonitos visualmente nos desfiles: os adereços de mão, que aumentaram o volume da escola verticalmente (ver Quadro 7 – Estrutura das fantasias de uma escola de samba, na p. 159) e causaram grande efeito quando movimentados pelos sambistas. Eram as primeiras alterações estéticas do carnaval carioca. O casal trabalhou sem remuneração, e o desfile agradou ao

⁹⁰ De acordo com Leopoldi (1978, p. 34) o Mundo do Samba é expressão corrente que circunscreve um conjunto de manifestações sociais e culturais que emergem nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica.

público. O Salgueiro sagrou-se vice-campeão atrás da supercampeã Portela, perdendo ponto justamente no quesito escultura e riqueza, julgado pelo cenógrafo Fernando Pamplona ao lado de Arlindo Rodrigues, que se tornariam dois dos grandes responsáveis pelas principais mudanças vindouras na década de 1960.

2.3 De 1960 a 1979: as revoluções visuais

*“E no sonho de sonhar
É menino sonhador
No jogo popular
O palpite é Beija-flor!”⁹¹
J. Brito e Brejão*

A revolução⁹² na temática e no tratamento plástico visual iniciado pelo folclorista Dirceu Nery e pela artista plástica e figurinista Marie Louise Nery (ARAÚJO, 2002; FERREIRA, 2004) foi o ponto de partida para as grandes mudanças da década de 1960. O cenógrafo e professor da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, Fernando Pamplona entra em cena no carnaval de 1960 e concebe e revoluciona o desfile da Acadêmicos do Salgueiro ao lado do cenógrafo e figurinista Arlindo Rodrigues, com o qual fez parceria no carnaval de 1961 e em outros na mesma escola de samba. Pamplona tinha um modo diferente de pensar o desfile das escolas de samba, fruto talvez de sua formação na Escola de Belas Artes, sendo assim, o artista:

[...] oriundo da primeira turma daquela instituição de ensino de artes plásticas e visuais, na década de 1930, que se beneficia do advento do curso de Arte Decorativa – o epicentro de transformações importantes no sentido de refutar o apego à convenção como realizada pela academia, sob a atmosfera de propagação dos ideários e conceitos modernistas nas artes no Brasil (FARIAS, 2013, p. 161).

À luz desta afirmativa, é possível entender a inquietação do artista quanto aos enredos apresentados pelas escolas de samba. Até então, os homenageados da festa eram os heróis e figuras brancas da história. Os negros apresentavam-se na avenida vestidos como príncipes e princesas, reis e rainhas europeus. Era preciso inovar e trazer àquela festa genuinamente negra uma figura que condissesse aos sambistas: um personagem negro, um personagem genuinamente brasileiro para ser homenageado. Como os modernistas buscavam uma arte

⁹¹ Estrofe do samba enredo “Sonhar com rei dá João” composto por Aluizio Machado, apresentado pela escola de samba União da Ilha do Governador no carnaval de 1990. Para ler a letra completa da música vide anexo 6, p. 249.

⁹² Tratam-se do conjunto de inovações plásticas e temáticas pelas quais passaram as escolas de samba a partir da década de 1960.(CAVALCANTI, 1999)

legitimamente brasileira, esses artistas “tomaram às mãos uma ‘brasilidade’ contestadora da arte acadêmica, então consagrada” (FARIAS, 2013, p.165).

Fernando Pamplona propõe que o enredo da vermelho e branco tijucana fosse Zumbi dos Palmares, personagem que sempre o fascinara, mas que sempre fora tratado na marginalidade, à sombra da história oficial, o que tornou-se “sem dúvida uma reviravolta no quadro dos homenageados pelas escolas de samba, que até então, se limitavam a prestar tributos apenas aos grandes nomes da história oficial, como Duque de Caxias, Santos Dumont, Tiradentes etc.” (CABRAL, 2002, p. 200), remetendo ao primeiro desfile oficial de escolas de samba em 1933, que teve um grande número de agremiações com enredos com temas afro-brasileiros (ver quadro 6, p. 150). Dessa forma, o artista plástico se une ao casal Nery e convida seu amigo Arlindo Rodrigues e mais um aderecista e desenhista, Nilton Sá da Escola Nacional de Belas Artes. Formou-se o quinteto que marcaria o desfile de 1960, que passou a ser conhecido como o Grupo do Salgueiro (FARIAS, 2013), os primeiros responsáveis pela mudança no aspecto visual do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro para sempre (COSTA, 2003). Porém, os carnavalescos tiveram alguma dificuldade em convencer os integrantes da escola de que:

[...] o enredo em homenagem a Zumbi dos Palmares, para ser bem sucedido, teria de apresentar um grande número de componentes com a pobre fantasia de escravos. Era uma ideia que contrariava uma velha tradição não só das escolas de samba como das manifestações folclóricas de origem negra, pois era através delas que os negros realizavam, pelo menos na indumentária, o sonho de se apresentar como reis, rainhas, duques etc. (CABRAL, 2011, p.200).

Aqui, se estabelece uma ponte com o começo deste capítulo ao lembrarmos todos os estigmas e os preconceitos herdados da escravidão. Ficou claro que os negros não queriam desfilar como escravos, para não se lembrarem do martírio da escravidão, o que os remeteria ao preconceito racial, aquele mesmo que atingiu os ofícios manuais e ensino profissionalizante no país. Em vista disso, Cabral (2011, p. 201) completou: “o povo das escolas de samba, desempregado ou mal pago em seus empregos, já era escravo o ano inteiro. Por que ser escravo também no carnaval?”. Contudo, após muita relutância, os componentes do Salgueiro desfilaram caracterizados como seus ancestrais conduzidos pelo amor à escola e convencidos da importância de sua participação e caracterização para o enredo apresentado durante o desfile.

Pamplona foi o primeiro carnavalesco a utilizar os recursos visuais do espelho para ornar as fantasias. Os sambistas até então usavam uma pequena lâmpada acesa pendurada em

sua fantasia⁹³, com uma bateria amarrada no corpo em local não visível. Pamplona busca nos figurinos das manifestações folclóricas brasileiras (congadas, bumbas, maracatu etc.) o espelho para substituir as lâmpadas (CABRAL, 2011). Hoje, o espelho é um dos recursos mais utilizados em fantasias e alegorias, exigindo a habilidade dos profissionais da área de vidraçaria nos barracões. Toda a audácia e pioneirismo desses artistas resultaram na vitória do Salgueiro naquele carnaval.

O ano de 1962 marcou a história do carnaval do Rio de Janeiro como sendo aquele em que, pela primeira vez, cobrou-se ingresso para se assistirem aos desfiles. A década marcou também a mudança do público que via o espetáculo: dos moradores do morro e subúrbios para a classe média branca (CABRAL, 2011; CAVALCANTI, 2008; DA MATTA, 1997). Como foi observado até aqui, os desfiles eram feitos, confeccionados, apresentados e assistidos por negros, mulatos, mestiços, brancos dos estratos sociais mais baixos da sociedade carioca. Esse cenário começou a mudar. Paralelamente ao aumento e diversificação do público para outras camadas sociais, “percebia-se o crescente prestígio das escolas de samba não só nos desfiles. Os ensaios entravam aos poucos na programação de fim de semana da classe média carioca” (CABRAL, 2011, p. 192). O fato é que a entrada dos artistas eruditos na concepção e produção dos elementos visuais dos desfiles, para Cabral (2011), tem relação com a chegada desse novo público mais exigente, composto primeiramente por estudantes universitários da época, que passaram a frequentar os ensaios nas quadras e, logo depois, por outros públicos das classes média e alta, por uma influência da entrada dos eruditos do Grupo do Salgueiro no “mundo do samba”, anteriormente exclusivo aos negros, mulatos e pobres. O fato é que essas camadas socioeconômicas foram sendo seduzidas pela beleza das fantasias e alegorias apresentadas no desfile, como sublinhado anteriormente.

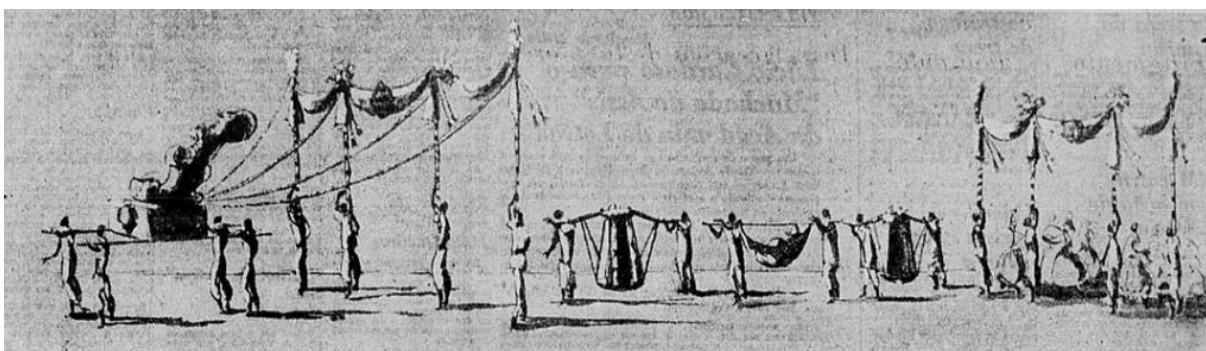
Nos carnavais subsequentes, o Salgueiro apresentou uma série de enredos com “temática afro-brasileira”, marcando, assim, o início da chamada ‘temática negra’ no carnaval (FARIAS, 2013), que passaria a denominar os enredos de cunho afro-brasileiro. Era a guinada e a valorização dos enredos e do visual inspirado na “plástica negro-africana” (FARIAS, 2013), o que valorizou outros materiais que não os lamês, paetês, veludos e tecidos requintados dos figurinos de corte europeia, mas a palha da costa, a juta, a estopa e o vime, que pôde ser apreciado nas burrinhas carregadas pela comissão de frente do Salgueiro, em

⁹³ Novamente o passado se recicla, pois atualmente, além do espelho, as luzes estão em voga, principalmente com a tecnologia das luzes de Led (*Light Emitting Diode* – Dildo emissor de luz), como será tratado adiante neste capítulo.

1965, e que também trouxe ainda os plásticos, o verniz, os brocais e a renda, antes empregados apenas nos cenários teatrais e televisivos (FARIAS, 2013).

Com esse “deslocamento temático-ideológico, vieram, para o cerne das centralizações das escolas de samba, os folguedos populares estilizados, como a congada, o maracatu e o bumba-meu-boi” (FARIAS, 2013, p.166). Na ilustração 5, estão os desenhos de figurinos e adereços de Fernando Pamplona para o carnaval dos Acadêmicos do Salgueiro para o carnaval de 1960, cujo homenageado pelo enredo foi Aleijadinho:

Ilustração 5. Figurinos de fantasias e desenhos de adereços de Fernando Pamplona para o carnaval de 1960



Fonte: *Jornal do Brasil*, 1961, p. 4.

Na ilustração, podemos ver a influência dos desenhos de Debret e Rugendas, a ênfase nos motivos afro-brasileiros, a temática barroca do período colonial brasileiro e a semelhança com um cortejo de reis e rainhas do Maracatu pernambucano. Outro ponto de destaque é o tamanho dos adereços de mão carregados pelos componentes, confirmando, assim, o início da verticalização dos desfiles das escolas de samba e a ênfase no gigantismo.

No ano de 1961, o Salgueiro encantou o público presente na Avenida Presidente Vargas, ao apresentar o enredo Chica da Silva⁹⁴. No mesmo desfile, outro momento histórico, marco divisor no desfile da agremiação, foi concebido por Arlindo Rodrigues: a primeira ala de passo marcado⁹⁵ de que se conhece no carnaval carioca. Ensaiados pela bailarina Mercedes Batista, era a primeira vez que uma escola tinha um coreógrafo ensaiando seus componentes, fato hoje imprescindível aos desfiles, pelos quais grandes nomes da dança brasileira ensaiam as esperadas comissões de frente e algumas alas. Desse modo, os 150 componentes, todos

⁹⁴ O filme *Samba* do diretor Rafael Gil de 1965, reconstitui esse desfile antológico da escola de samba Salgueiro no carnaval de 1963.

⁹⁵ “Passo marcado – coreografia de regras fixas, sem movimentos espontâneos, adotada em algumas escolas de samba no desfile” (NICEAS, 1991, p. 125).

negros, se apresentaram “com um ballet imitando um minueto” (JÓRIO e ARAÚJO, 1969), representando a corte de Chica da Silva no Arraial do Tijuco.

Nessa época, o barracão da Acadêmicos do Salgueiro, a exemplo do de outras escolas de samba, se localizava embaixo de um viaduto em São Cristóvão. E o traslado das alegorias até a Avenida Rio Branco era feito com muita dificuldade, com a ajuda de reboques, demonstrando que não é atual o aprendizado acumulado pela experiência de muitos carnavais no que diz respeito ao traslado e às dimensões que os carros alegóricos devem ter para ser locomovidos até a avenida onde, atualmente, ganham mais largura e altura como compreenderemos adiante no Capítulo III.

Em 1963, ingressava no barracão da Acadêmicos do Salgueiro, o jovem Joãozinho Trinta, como assistente de Arlindo Rodrigues. Constatou-se também que nessa época os brancos das classes média e alta não ocupavam mais apenas lugar na arquibancada e nos camarotes, eles também desfilavam nas agremiações (CABRAL, 2011; FERREIRA, 2004).

O sítio Galeria do Samba (2013) assinala que em 1967, com “Carnaval de Ilusões”, a Unidos de Vila Isabel introduziu a variação de cores nas fantasias, proporcionando um espetáculo visual de bom gosto, sem fugir às cores básicas da agremiação. Em virtude disso, verifica-se que, aos poucos, algumas escolas iam quebrando a hegemonia das cores da bandeira em seus figurinos. No mesmo ano, a estação Primeira de Mangueira inovou ao trazer em sua comissão de frente mulheres fantasiadas de fada. Em 1969, a Imperatriz Leopoldinense apresenta sua comissão de frente formada por belíssimas mulheres africanas estilizadas (JÓRIO e ARAÚJO, 1969), sendo notada assim a valorização do elemento negro trazido pelo Salgueiro e incorporado por outras agremiações. A comissão de frente era então mais um quesito que começava a se modificar visualmente, a ponto de hoje ser um dos mais esperados nos desfiles de carnaval.

O Grupo do Salgueiro foi responsável também por transformações no aspecto organizacional dos desfiles. Foram os integrantes do Salgueiro que “formalizaram o planejamento do percurso, mediante a definição de organogramas e roteiros, distribuindo na pista, alas, alegorias, o conjunto de ritmistas, baianas e passistas, segundo posições estratégicas” (FARIAS, 2013, p. 167). Ao longo dos anos, essa experiência e aprendizado fizeram com que tais posicionamentos fossem se tornando peças fundamentais para a boa apresentação da agremiação, levando em consideração os quesitos julgados durante o desfile.

Com suas fortes raízes modernistas, o Grupo do Salgueiro (FARIAS, 2013) “funcionou como laboratório de experimentos e montagem do padrão de espetáculo audiovisual que vem predominando ao longo das últimas décadas” (FARIAS, 2013, p. 162).

Dessa forma, em 1969, a agremiação da Tijuca deixa sua marca no carnaval carioca ao apresentar uma belíssima escultura de Iemanjá, confeccionada por Arlindo Rodrigues. Em “*papier mâché* prateado [...] estava sentada num mar de rosas, pratas e outras oferendas e, cercado-a, uma cascata de sol – pequenos e numerosos espelhos que deram ao conjunto um toque de luz desejado pelo artista” (COSTA, 2003, p. 117). Outros recursos utilizados para engrandecer e verticalizar o desfile, lembrando que as arquibancadas⁹⁶ cresciam a cada ano e as escolas passavam a ser vistas do alto, foram os inúmeros estandartes distribuídos durante o desfile, somados à “novidade dos tripés móveis, sobre os quais são colocadas peças da cenografia” (FARIAS, 2013, p. 167) e dos adereços de mão carregados pelos componentes das alas (ver Quadro 7 – Estrutura das fantasias de uma escola de samba).

Essas drásticas e profundas transformações estéticas e conceituais foram marcos fundadores dos desfiles de hoje e da alta profissionalização e especialização dos artistas do carnaval. O próprio Fernando Pamplona resume essa década para as escolas de samba, ao afirmar:

O desfile das escolas começou a ser criado como uma produção artística de duas culturas. Houve um cruzamento, um choque entre uma escultura natural e uma escultura “educada”. E esse uma explosão maravilhosa, onde a alta burguesia passou a reconhecer aquilo que a polícia proibia; que o próprio Estado negava resguardar sua integridade... (PAMPLONA, 1984, p. 47).

A partir disso, não é difícil concluir que a década de 1960 teve importância singular a respeito das transformações impostas pelo Grupo do Salgueiro e “cimentam a função do carnavalesco, fixando-a como centro na concepção e elaboração do Desfile da Escola de Samba” (FARIAS, 201, p.167). De modo que a década de 1970 veio enlevar a “primazia visual” (MORAIS, 1983) dos desfiles dessas agremiações do Rio de Janeiro.

2.3.1 A verticalização dos desfiles e a primazia visual⁹⁷

A década de 1970 balizou o caráter de solenidade pública didática dos desfiles e firmou de vez as mudanças que estavam ocorrendo, ou seja, os desfiles ganharam o caráter de festividade pública, sendo exibidos para uma plateia anônima, utilizando signos visuais acessíveis ao público para comunicar seus enredos (FARIAS, 2013). Porém, não é somente

⁹⁶ As primeiras arquibancadas foram montadas em 1962, substituindo os palanques e visando bem acomodar os turistas que vinham assistir aos desfiles com destaque aos norte-americanos (FARIAS, 2013).

⁹⁷ Cf. Moraes (1983).

nesse tocante que se registram as mudanças. O aumento do número de pessoas interessadas em assistir aos desfiles “determina a elevação das estruturas metálicas das arquibancadas e, simultaneamente, sua expansão horizontal até atingir a cifra de cem mil lugares, na segunda metade dos anos 1970” (FARIAS, 2013, p. 170). Cavalcanti (1969, p. 64) enfatiza: “a construção de arquibancadas, ao alterar o ângulo de apreciação do desfile, trouxe importantes consequências estéticas, entre elas o crescimento em altura e expressividade das alegorias”. E não apenas as alegorias. As fantasias também passaram a crescer verticalmente e em volume. A seguir, planta baixa da passarela do samba para o ano de 1970:

Ilustração 6. Planta baixa da passarela dos desfiles montada na Avenida Presidente Vargas para o carnaval de 1970



Fonte: *Jornal do Brasil*, 1970, p. 19.

Foi na década de 1970 que começaram a despontar nas agremiações os mecenas do jogo do bicho⁹⁸ (CAVALCANTI, 1999). Esses banqueiros⁹⁹ passaram a patrocinar os desfiles de inúmeras escolas, tornando-se presidentes de grande parte delas e também figuras centrais e patronais nas comunidades nas quais as agremiações estavam inseridas, tornando-se responsáveis, também, por seu desenvolvimento e manutenção (QUEIROZ, 1992)¹⁰⁰. Os bicheiros tornaram-se figuras de comando, centralizadores e dominadores do poder nessas comunidades impulsionando por meio da contribuição financeira a “transformação estética” (CAVALCANTI, 1999, p. 66) dos desfiles. A importância desses indivíduos para as agremiações está no que diz respeito às cifras imprescindíveis para arcar com os cada vez

⁹⁸ Para Cavalcanti (1999, p. 267) “o jogo do bicho é um jogo de apostas, clandestino que estabelece uma correlação numérica e uma série de animais”.

⁹⁹ Termo oriundo de: banca do jogo do bicho (CAVALCANTI, 2008; id., 1999).

¹⁰⁰ Cf. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Escolas de samba do Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana. In: QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992, pp. 71 – 116.

mais altos custos com a confecção dos desfiles enquanto que, na contracorrente, para Queiroz (1992, p. 98), “o banqueiro necessitava de um grupo de confiança no qual apoiar a sua organização e a escola o fornecia; ela lhe assegurava a massa eleitoral graças à qual poderia negociar com a polícia, os políticos e o próprio governo”.

O que resultou no aumento tanto da suntuosidade dos desfiles quanto do desenvolvimento de estruturas administrativas racionais indispensáveis ao crescimento das agremiações (QUEIROZ, 1992), que na década de 1980, como descreveremos doravante, somados aos inúmeros fatores aqui citados, levaria à profissionalização das competências técnicas e à especialização dentro dos barracões no fazer carnaval (FARIAS, 2013), juntamente com a burocratização da organização dos desfiles e da estrutura administrativa das escolas de samba. Concomitantemente, nessa década, a profissão de carnavalesco se consagrou de vez, pois data desse período o começo da remuneração a esses profissionais, como aconteceu com o consagrado Arlindo Rodrigues (CABRAL, 2011).

No escopo dessas mudanças, notou-se que os ensaios nas quadras tornaram-se cada vez mais concorridos pela classe média e turistas, fazendo com que as escolas de samba passassem a cobrar ingressos dos que queriam participar.

Acentuam-se, nesse período, a valorização e o destaque cada vez maior dos aspectos visuais dos desfiles em detrimento daqueles elementos ligados à tradição do samba, a harmonia, a dança, a bateria e o próprio samba (CABRAL, 2011). Nessa época, as escolas já desfilavam com mais de três mil componentes. Os LPs (*Long Play* – disco de vinil), com os sambas de enredos que as escolas apresentariam nos desfiles, passam a ser procurados cada vez mais nas lojas especializadas. Esses mesmos sambas tornam-se as músicas mais executadas nos bailes de carnaval.

A década de 1970 balizou a entrada das escolas na era da comunicação de massa (MORAIS, 1983; CABRAL, 2011) e marcou a ascensão de Joãozinho Trinta como um dos maiores carnavalescos de todos os tempos. Em 1974, na Acadêmicos do Salgueiro, o carnavalesco desenvolveu para a agremiação o enredo “Rei de França na Ilha da Assombração”, ao apresentar pela primeira vez na avenida alegorias imensas, bem maiores que as das outras escolas de samba, “adaptando o desfile à posição do público, colocado em arquibancadas cada vez mais altas” (CABRAL, 2011, p. 229). O gigantismo, somado ao talento de Joãozinho Trinta, causou impacto e deu o título daquele carnaval à Acadêmicos do Salgueiro. A partir daí, observou-se indícios de que “o poder econômico seria cada vez mais um dado relevante no desfile das escolas” (CABRAL, 2011, p. 231).

No ano de 1976, a então modesta Beija-Flor de Nilópolis, oriunda do município que a nomeia, passou a ser patrocinada pelo banqueiro do jogo do bicho, Aniz Abraão David, que investiu alta quantia no desfile e contratou Joãozinho Trinta para assumir a produção do desfile da escola. Resultado: o carnavalesco desenvolveu o enredo “Sonhar com Rei dá Leão”, transformando definitivamente os desfiles das escolas de samba num grande espetáculo, com alegorias gigantes, utilização dos mais diversos recursos materiais, iluminação e movimento, ou seja, o artista “não simplesmente enfatiza a integração cenográfica da escola e o potencial comunicativo das alegorias no conjunto do desfile de uma escola, mas o faz em função de uma visualidade” (CAVALCANTI, 1999, p. 274). O espetáculo se verticalizava, firmando a característica comum até os dias atuais de ser visto do alto e por muitos, seja na avenida ou pela transmissão nas televisões do mundo todo que, a partir de 1978, passavam a comprar os direitos de transmitir os desfiles (CABRAL, 2011; MORAIS, 1983; MOURA, 1986), levando a uma organização cada vez mais complexa, sendo influenciada pelo número cada vez maior de espectadores e suas expectativas.

A esse respeito, Moraes (1983, p. 42) pontua a transformação inferida pela escola de samba de Nilópolis: “O que empolga na Beija-Flor é o que se vê - o visual”. Joãozinho Trinta projetou a escola para os novos espaços, mais amplos e com capacidade maior de espectadores. E vai além, ao projetar a escola para ser vista e ser um show também por meio da televisão (FARIAS, 2013), pois, o desfile também precisaria emocionar mesmo aqueles que estavam distantes. De alguma forma mexer com as pessoas, e a forma escolhida por ele foi o recurso visual. Sendo o ano de 1976, o divisor de águas no que diz respeito ao aspecto visual dos desfiles, começava a era do padrão superespetáculo, com o desfile da Beija-Flor de Nilópolis que arrebatou o público e deu o primeiro título à escola. A criatividade, o domínio da técnica e o uso de materiais alternativos passam a ser o diferencial entre uma escola e outra. Porquanto, Farias (2013, p.174) assinala que:

Técnicas e materiais variados foram mobilizados nessa direção. Tal foi o caso da solução das boias de isopor. Artifício introduzido no carnaval de 1971, pelo próprio Joãozinho Trinta, o material serviu mais uma vez como representação do marfim, encontrado na cena tribal africana. Adaptado como altos resplendores presos às costas dos componentes, somados aos altos chapéus, o resultado foi um conjunto indumentário verticalizado [...]

Como citado, novas técnicas e processos de confecção das fantasias e alegorias surgiram, novos profissionais foram necessários para somar seus conhecimentos às mudanças, dentre os quais destacamos os eletricitistas e vidracistas, pois é nessa época que é cada vez maior o número de carros alegóricos que passam a contar com iluminação própria,

especialmente nas escolas de samba que desfilavam à noite, sendo os espelhos cada vez mais utilizados pelas agremiações que desfilavam sob a luz do sol. Isso foi atestado pela reportagem do *Jornal do Brasil* sobre os preparativos da Portela para o carnaval de 1970:

A Portela sempre deu importância às alegorias [...] na alegoria principal [...] vai aproveitar uma ideia lançada com sucesso pelo Salgueiro no ano passado, os espelhos, que serão colados em cacos atrás do busto de Tupã, de maneira a representarem o sol. Como a escola deverá desfilar já na manhã de segunda-feira, o sol de verdade, se aparecer na avenida, deverá se converter em precioso elemento de decoração, despejando a sua claridade sobre o sol de mentira (ESCOLAS TÊM NCr\$ 150 MIL PARA BRILHAR NAS ALEGORIAS, *Jornal do Brasil*, 1970, p.10).

O próprio título da reportagem “Escolas têm NCr\$ 150 mil para brilhar nas alegorias” atestou a importância crescente dos aspectos visuais nos desfiles e da importância do montante financeiro. Ainda na mesma reportagem, foi anunciado que o abre-alas da Portela viria com sua famosa águia símbolo, batendo as asas por meio de um mecanismo instalado junto à roda traseira do carro alegórico. Eram as inovações que aos poucos iam sendo incorporadas aos desfiles, transmitidas e compartilhadas a cada ano entre os artesãos dos barracões, muitas vezes, driblando a falta de recurso. A criatividade era o meio para solucionar e incrementar o espetáculo.

Com as arquibancadas cada vez maiores e o trajeto do desfile mais extenso, todos os espaços da avenida precisavam ser preenchidos com cor e movimento. A escola de samba precisava se readaptar ao espaço, ocupar cada canto da passarela:

Para isso, optou-se por uma armação do agrupamento de componentes na pista, enfatizando o perfil compacto do ajuste entre as alas e carros alegóricos. Os chamados “buracos” na harmonia e evolução são quase que eliminados, pois as filas indianas cobrem o espaço da passarela. Obtém-se, assim, maior volume e o conjunto prevalece sobre a individualidade (FARIAS, 2013, p. 173).

Foi o tempo da monumentalidade e do redimensionamento, tudo isso somado à preocupação com a cronometragem do tempo de desfile, o que levou as concorrentes a buscar soluções estéticas e organizacionais, mantendo a comunicação e extasiando o público (FARIAS, 2013). De 1978, data o primeiro desfile na Rua Marquês de Sapucaí, bem próxima da antiga Praça Onze e do bairro da Gamboa, e também marca a luta de alguns sambistas para a construção de um espaço fixo para os desfiles, o que seria conquistado na próxima década com a construção da passarela do samba.

Em 1979, o carnavalesco Arlindo Rodrigues, responsável naquele ano pelo carnaval da Mocidade Independente de Padre Miguel, utiliza pela primeira vez as placas de acetato

(NAZARETH e FEIJÓ, 2011), batidas nas máquinas de *Vacuum Forming*¹⁰¹, que passaram a ser utilizadas por todas as escolas até os dias de hoje, por sua leveza e a possibilidade de modelar qualquer objeto ou forma, levando ao surgimento de uma profissão, o batedor de acetato, que é executada nos barracões das agremiações, como será observado no capítulo seguinte. A agremiação da Vila Vintém e de Padre Miguel sagrou-se campeã do carnaval nesse ano, que marcou, ainda, a divisão do dia de desfile em dois. À época, o principal grupo, chamado Grupo 1, passou a desfilar em dois dias, no domingo e na segunda-feira de carnaval, como prevalece até hoje com o Grupo Especial.

2.4. De 1980 à atualidade: As Escolas de Samba S.A.¹⁰²

*“Pisa na casca de banana e escorrega
Moça bonita aqui também não leva
Bumbum-paticumbum-prugurundum nos avisou
Nessa Kizomba, viu, tudo mudou”¹⁰³*

J. L. Fróes, Carlinhos Danoninho, Edmar Silva, Jorge 101, Fernando de Lima, Rafael França, Lee Santana.
Darcy do Nascimento, Djalma Branco e Dominginhos do Estácio.

A década de 1970 trouxe consigo a grande transformação das escolas de samba e no jeito de fazer o desfile, que assumiu um caráter de espetáculo (FERREIRA, 2004) para ser visto e consumido por milhões de pessoas. Doravante, as décadas de 1980 e 1990 consolidam esse caráter espetacular da festa, principalmente, com a construção do Sambódromo, em 1984, e a fundação da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, a LIESA, no mesmo ano.

No dia 11 de setembro de 1983, o então governador do Estado do Rio de Janeiro, Leonel Brizola, convocou a imprensa para apresentar o projeto de Oscar Niemeyer do palco definitivo dos desfiles na Rua Marquês de Sapucaí (ver ilustração 3, p. 97), encomendado pelo governador e pelo vice-governador e secretário de cultura do Estado do Rio de Janeiro, Darci Ribeiro (CABRAL, 2011). As obras começaram em ritmo acelerado para que a passarela do samba ficasse pronta para o carnaval de 1984. O nome Passarela do Samba foi dado por um grupo de 27 jornalistas credenciados no Palácio Guanabara, porém, “o povo já havia batizado o local com o nome Sambódromo” (CABRAL, 2011, p. 243), que consagrou o

¹⁰¹ Ver Capítulo III, p. 185, a definição de máquina de *Vacuum Forming*.

¹⁰² Cf. Pamplona (1984)

¹⁰³ Estrofe do samba enredo “Carnaval, doce ilusão – a gente se encontra aqui, no meio da multidão! 20 anos de Liga” composto por J. L. Fróes, Carlinhos Danoninho, Edmar Silva, Jorge 101, Fernando de Lima, Rafael França, Lee Santana, apresentado pela escola de samba Caprichosos de Pilares no carnaval de 2004. Para ler a letra completa da música vide anexo 7, p. 250.

palco dos desfiles¹⁰⁴. Em 1984, as agremiações desfilaram no sambódromo, e os desfiles do grupo principal passaram então, de forma definitiva, a ser realizados em dois dias: o domingo e a segunda-feira de carnaval. O sambódromo trouxe como consequências imediatas a divisão do desfile de forma equilibrada em dois dias, o que acarretou no aumento da receita por meio da venda de ingressos. Outros dois fatores importantes com a construção de um local fixo para os desfiles foram: o fim dos gastos com a montagem e desmontagem das arquibancadas de madeira e metal e o aperfeiçoamento do espetáculo devido à grandiosidade da passarela do samba (ARAÚJO, 2002). No mês de julho de 1984, as grandes escolas afastaram-se da Associação das Escolas de Samba e criaram uma nova entidade, a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA)¹⁰⁵,

[...] marcando o ingresso das escolas de samba na era empresarial. Cada vez mais desvinculadas, e menos dependentes do poder público, as principais escolas de samba cariocas, todas associadas à LIESA, passariam a gerir seus desfiles, e suas disputas, a partir dos interesses das agremiações, numa espécie de volta do Carnaval carioca ao período anterior à década de 1930 (FERREIRA, 2004, p. 362).

À luz de tal afirmativa, as escolas de samba passaram a criar e organizar o regulamento dos desfiles: a hora, a ordem de desfiles das agremiações, a distribuição das escolas de samba nos dois dias de desfile de forma equilibrada, o período de duração dos desfiles, dentre outros aspectos. Tal caráter e a estrutura empresarial adquirida pelas agremiações cariocas e acentuada na década seguinte foram refletidos por Fernando Pamplona, em um artigo de 1984, quando definiu as agremiações como Escolas de Samba S.A.

Paralelamente às mudanças relacionadas ao espaço da festa, forma de organizar os desfiles e sua estrutura interna, as escolas de samba necessitavam cada vez mais de inovações em seus desfiles, tendo em vista a acirrada disputa entre elas e a expectativa do público e dos meios de comunicação perante o que seria apresentado na avenida. Para Farias (2013, p.173), ao analisar o carnaval-espetáculo:

[...] diferentemente dos critérios de apreciação da arte acadêmica, na escola de samba, o dado original (a assinatura que autentica a obra) é classificado como inovação, e compreende o fator necessário no trabalho de confecção de formas capazes de ocupar todo o olhar do espectador, gerando efeitos sensoriais.

¹⁰⁴ “A passarela do samba foi inaugurada oficialmente no dia 2 de março de 1984, com o desfile das escolas de samba do Grupo 1-B” (MOURA, 1986, p.82).

¹⁰⁵ A LIESA foi criada pelas escolas de samba: Acadêmicos do Salgueiro, Beija-Flor de Nilópolis, Caprichosos de Pilares, Estação Primeira de Mangueira, Imperatriz Leopoldinense, Império Serrano, Mocidade Independente de Padre Miguel, Portela, União da Ilha do Governador e Unidos de Vila Isabel (CABRAL, 2011).

Sendo assim, os carnavalescos e profissionais ligados ao fazer o desfile ganhavam cada vez mais notoriedade, importância e responsabilidade, tornando-se cada vez mais importante uma equipe sintonizada e experiente no barracão. Somado à criatividade, tudo isso se tornava importante para se diferenciar.

Na década de 1980, as escolas passaram a utilizar cada vez mais os recursos de iluminação e fumaça produzida com máquinas de gelo seco. Os materiais utilizados na confecção das alegorias e fantasias tornam-se cada vez mais variados, as placas de acetado passam a ser fundamentais para ornamentar e decorar os carros alegóricos e fantasias, e o espelho, mariscos, revistas velhas, búzios e *papier-mâché* também ganham destaque na confecção dos elementos cênicos das agremiações. Contudo, as escolas ainda conviviam com a precariedade dos seus barracões localizados nas proximidades do sambódromo, nos armazéns da Companhia das Docas do Rio de Janeiro (*Jornal do Brasil*, 1991), na zona portuária e, a partir de 1986, elas ocuparam também o Pavilhão São Cristóvão, espaço da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro para exposições e convenções, local distante o suficiente para dificultar o traslado das grandes alegorias até a chamada área de concentração do desfile, ou seja, o local onde as escolas se alinham, fazem os últimos ajustes nas fantasias e alegorias, conforme o enredo e o roteiro do desfile.

A grandiosidade do novo espaço, o Sambódromo, levou a um novo redimensionamento dos carros alegóricos e das fantasias, como havia acontecido outrora, tornando-os mais grandiosos e requintados, firmando ainda mais o “caráter monumental” desses objetos carnavalescos (CAVALCANTI, 2006) as alegorias então passaram a ser denominadas “superalgorias” (FERREIRA, 2006). Paralelamente, as escolas de samba continuaram a organizar-se administrativamente de forma mais profissional, facilitando a prospecção e utilização dos recursos financeiros.

Nessa década, 1980, as fantasias de grande parte das alas e outros setores do desfile, passaram a ser produzidas de forma acentuada nos ‘barracões de ala’, que eram “localizados geralmente na casa dos chefes de ala” (CAVALCANTI, 1999, p. 11). Os chefes de alas, àquela época eram os responsáveis por comercializar e confeccionar as fantasias das alas das agremiações. Essa característica iria mudar futuramente com a construção da Cidade do Samba, como será visto adiante, quando as fantasias passaram a ser confeccionadas quase em sua totalidade no barracão das escolas juntamente com as alegorias.

No barracão de ala, a família, os amigos e os vizinhos dos chefes de ala trabalhavam na confecção dos figurinos. As suas residências tornaram-se pequenos ateliês espalhados pela vizinhança das quadras das escolas de samba. Nelas, alguns trabalhadores eram contratados

também para cooperar na produção dos figurinos, sempre ressaltando o caráter artesanal das peças, e o gigantismo cada vez maior das fantasias que ascendiam, especialmente dos ombros para cima (FEIJÓ e NAZARETH, 2011). O carnavalesco Joãozinho Trinta e o figurinista Viriato Ferreira impunham seu estilo também sob esse aspecto.

Os carros alegóricos continuavam a ser confeccionados nas docas e armazéns do cais do porto (ver ilustração 3, p. 101), em galpões embaixo de viadutos ou ainda em espaços apertados e improvisados. Entretanto, a falta de espaço e precariedade desenvolveu facetas técnicas para facilitar a produção e traslado dessas alegorias, que nos barracões e no seu transporte deveriam ser pequenas e na avenida deveriam crescer: a sua adaptabilidade.

Produzidas em espaços pequenos, as alegorias não podiam ser visualizadas em sua totalidade pelos carnavalescos e artistas e também não podiam ser produzidas exatamente como deveriam ser apresentadas na avenida, por dois motivos: não cabiam dentro dos barracões e o traslado até o sambódromo era (e ainda é) cheio de árvores, fios elétricos, postes e placas de trânsito, o que impossibilitava (e continua impossibilitando) que os grandes carros alegóricos saíssem prontos para desfilarem. A solução dos profissionais dos barracões foi a montagem dos carros por meio de módulos que eram (e ainda são) acoplados na avenida ou ainda sistemas de balcão, com correntes que içam as laterais dos carros para passar pelas calhas estreitas das ruas da Gamboa até o sambódromo e lá eram soltas e aumentavam a largura dos carros alegóricos. A Ilustração 7 demonstra essa técnica para alargar os carros alegóricos nas laterais e na frente (imagem a). Também é possível observar, pela imagem b, as peças que são transportadas sozinhas e são acopladas aos carros na concentração ou logo na entrada da passarela. Nas décadas seguintes, tais técnicas se aperfeiçoaram e fizeram com que os carros alegóricos aumentassem ainda mais a sua largura e altura.

Ilustração 7. a) Detalhe de carro alegórico da Acadêmicos do Salgueiro para o carnaval de 2014. b) Detalhe de carro alegórico da São Clemente para o carnaval de 2014



Fonte: Lima, Isabela. Sítio Carnavalesco.com. (2014).

Durante todo o processo de monumentalização dos desfiles, as equipes responsáveis pela confecção dos elementos cênicos e visuais foram criando técnicas e aperfeiçoando outras. Assim, segundo Feijó e Nazareth (2011), aos poucos as técnicas utilizadas em televisão na pintura de cenários passaram a ser incorporadas pelos artesãos nos barracões, como o caso do uso das pistolas de tinta para pintar todos os detalhes dos carros e adereços de fantasias. Isso passou a ser fundamental, conforme os critérios de julgamento iam tornando-se cada vez mais rígidos somados aos *close-ups* da transmissão televisiva. E tudo isso tinha de estar impecável visualmente.

As transformações da década, impulsionadas pela construção do sambódromo, o aprimoramento e burocratização das regras e do regulamento, somados às exigências dos jurados e do público (tanto dos espectadores presentes na passarela como daqueles que assistiam aos desfiles pela televisão) e pela consagração dos desfiles como um megaspetáculo levaram o Carnaval, da década de 1990 até os dias atuais, ao aprimoramento cada vez maior da técnica somada à criatividade, ao detalhismo dos elementos visuais e à inventividade, o que culminou com a necessidade de mão de obra especializada na produção do show, no qual ganha a agremiação mais preparada, especialmente sob a perspectiva técnica e profissional.

2.4.1. Transformações, inovações e reviravoltas nos desfiles e nas escolas de samba

Nas décadas de 1990 e 2000 até os dias atuais, os desfiles das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro refletiam a nova ordem organizacional que foi moldada na década de 1980, quando trata-se da administração dessas escolas, o que reflete em apresentações “cada vez mais elaboradas, com sambas enredos embalados, criados

especialmente para permitir a compreensão do enredo e uma boa resposta da plateia, associados a uma dedicação cada vez maior aos aspectos visuais narrativos do desfile” (FERREIRA, 2004, p. 365).

A década de 1990 começa com um apuro cada vez maior na qualidade dos elementos visuais apresentados na avenida. E muito disso se deu em virtude do empenho dos carnavalescos Renato Lage, Rosa Magalhães e Max Lopes, os quais estabeleceram “um novo padrão de qualidade estética para os desfiles, no qual os detalhes visuais e as novidades tecnológicas tornavam-se tão importantes quanto a ‘tradição’ do canto e da dança” (FERREIRA, 2004, p. 365). Era a soma do lado tradicional às necessidades do espetáculo e ao modelo empresarial adotado pelas agremiações para a sua administração. A seguir, são descritas mudanças significativas no tocante aos elementos visuais narrativos do desfile e também à infraestrutura e às adaptações pelas quais as agremiações passaram para adequar-se à nova ordem.

2.4.1.1 A Cidade do Samba

Vinte e dois anos após a inauguração do Sambódromo, no ano de 2006, as escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro ganharam um local específico para a produção dos seus desfiles, a Cidade do Samba. Instalada no bairro da Gamboa (ver ilustração 3, p. 97), que foi “construída para abrigar as oficinas de produção [...] – (os barracões) – oferecem todos os recursos para facilitar a realização do principal desfile do Carnaval e permite que, ao longo do ano, os visitantes possam acompanhar a construção das alegorias [...]” (ALBIN, 2004, s/p). A Cidade do Samba também abriga as oficinas profissionalizantes da AMEBRAS. Com um espaço amplo e moderno para a produção dos elementos visuais dos desfiles, as escolas centralizaram a produção desde as fantasias até as alegorias, permitindo maior controle por parte do carnavalesco e do diretor de carnaval sobre o que está sendo construído, além de uma visão geral do que será apresentado na avenida, possibilitando a troca de experiências, o aprendizado e profissionalizando ainda mais essas instituições¹⁰⁶. A Cidade do Samba será descrita com maior detalhe no próximo capítulo desta investigação.

2.4.1.2 Os carros alegóricos

De acordo com Cavalcanti (1999, p. 69), “as alegorias são formas espaciais, organizadas, ordenadas – criadas para serem vistas e, no caso do carnaval, integralmente

¹⁰⁶ O Capítulo III deste manuscrito detalha a Cidade do Samba e sua infraestrutura física e organizacional.

consumidas nesse ato”, sendo assim “‘alegorias’ é o termo que designa os grandes carros decorados que pontuam a passagem das escolas de samba pela passarela” (CAVALCANTI, 2006, p. 18). Os carros alegóricos são montados sobre chassis de caminhão customizados com um motor. Nos chassis, as estruturas metálicas vão dando formas às alegorias para depois serem recobertas com madeira e em seguida, decoradas e adereçadas, ganhando iluminação e efeitos especiais.

Tais elementos cênicos, como observou-se anteriormente, na década de 1970 e 1980, tornaram-se cada vez mais importantes nos desfiles, além da sua significância dentro do espetáculo, ou seja, pontuar os principais fatos e aspectos narrados pelo enredo, situando-o em um local, espaço ou tempo, além de facilitar a narrativa e compreensão do samba cantado pela escola. Eles operam também como mediadores (CAVALCANTI, 2006) com o público e carregam consigo a grandiosidade, imponência e beleza que uma escola de samba tem em relação à outra, demonstrando poder, riqueza e suntuosidade perante uma coirmã¹⁰⁷.

A Mocidade Independente de Padre Miguel, no ano de 1990, surpreendeu o público com um grandioso carro abre-alas, ostentando uma estrela de espelho que girava contornada por luz neon. O carnavalesco responsável pelo desfile, Renato Lage passava a deixar sua característica e assinatura nos desfiles, sendo chamado de *hi-tech* o seu modo de conceber um desfile, por utilizar neon, efeitos especiais e decorar as alegorias de forma mais moderna. Comparando, esse mesmo furor foi causado por Fernando Pinto na década de 1980, com seu tropicalismo futurista (FARIAS, 2013).

Trabalhando por outro viés, Rosa Magalhães fazia o contraponto com seus desfiles impecáveis e extremamente focados nos detalhes apresentados pela Imperatriz Leopoldinense. Uma verdadeira ode ao estilo barroco¹⁰⁸ e rococó. Dessa forma, esses e outros carnavalescos como Max Lopes, Oswaldo Jardim, Milton Cunha e Chico Spinoza, iam impondo seu estilo na década de 1990 e tornando-se cada vez mais importantes para as escolas de samba, tendo seu estilo, muitas vezes, ligado à personalidade da agremiação, trabalhando ao lado de nomes como os já consagrados Joãozinho Trinta e Maria Augusta Rodrigues.

O detalhismo e o acabamento dos carros alegóricos passa a contar ponto no julgamento, somados à criatividade e beleza plástica. Os carnavalescos passaram a trabalhar com equipes que os acompanhavam mesmo quando mudavam de agremiação. Contudo, alguns problemas de ordem espacial persistiam, principalmente aqueles relacionados ao local

¹⁰⁷ *Coirmã* é a designação utilizada pelas escolas de samba ao tratar-se entre si.

¹⁰⁸ Cavalcanti (2008, p. 178) pondera que “diversos pesquisadores e críticos de arte, entre eles Hiran Araújo (1991), Frederico Moraes (s.d.), Ferreira Gullar (1988), mencionam as escolas de samba como manifestações barrocas”.

onde os carros eram confeccionados, os precários barracões citados no subcapítulo 3 deste estudo e enfatizados pela reportagem do *Jornal do Brasil* em visita ao Pavilhão São Cristóvão, local de confecção das alegorias:

Desde 1986, o Pavilhão São Cristóvão abriga *provisoriamente* despejadas dos armazéns da Companhia das Docas do Rio de Janeiro [...] como solução temporária a Riotur cedeu a área do pavilhão, cobrando, apenas das escolas do Grupo Especial, uma taxa simbólica. O que era apenas uma alternativa emergencial, acabou se transformando em uma opção definitiva. Hoje, a maior parte das escolas, já ergueu escritórios em madeira para o trabalho administrativo[...] (TEREZA, *Jornal do Brasil*, Caderno Cidade, p. 6, 1991).

O próprio jornal grafa com letras itálicas a palavra ‘provisoriamente’, já que as agremiações passaram a instalar-se nesse espaço improvisado já em 1986, porém, continuavam ocupando o pavilhão, criado inicialmente para feiras e exposições, ainda em 1991. Tal aspecto improvisado dos barracões, alinhado às dificuldades no traslado das alegorias aqui já descritas, continuavam sendo contrapontos no deslocamento até a área de concentração, que tem 600 metros de extensão e está localizada na Avenida Presidente Vargas, na pista central que margeia o canal do mangue (ARAÚJO, 2002).

Sendo assim, a área de concentração dos desfiles no Rio de Janeiro consiste no “eixo que dá entrada para o sambódromo e divide a área de concentração em duas partes: à direita, que corresponde ao edifício da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos e, à esquerda, que termina no edifício Balança Mas Não Cai, próximo à Central do Brasil” (ARAÚJO, 2002, p. 216).

Outra área crítica para as agremiações colocarem suas alegorias na avenida é a entrada da passarela do samba, pois

De acordo com o sorteio da ordem do desfile, as escolas que tiram o número par se concentram no lado do Balança e as que tiram o número ímpar, no lado do Correios. As escolas de samba que se concentram do lado par (Balança) são prejudicadas pela existência de um viaduto que só permite a passagem de carros alegóricos com um máximo de 6 metros de altura (ARAÚJO, 2002, p. 216)¹⁰⁹.

Então, uma das soluções encontradas para driblar as limitações do traslado, bem como a temida curva de entrada da passarela e o Viaduto São Sebastião, principalmente para as escolas que se concentram no lado par, foram os elevadores hidráulicos instalados dentro dos carros alegóricos. Ou seja, as alegorias vão até o local do desfile com, no máximo, quatro metros de altura, e ao chegar à área de concentração na entrada da passarela, os elevadores são acionados para que as esculturas, adereços e partes mais altas do carro sejam suspensas,

¹⁰⁹ Vide Ilustração 10 – As áreas de concentração e armação do sambódromo na página 165.

alcançando até 12 metros de altura. É aí também que são colocados os destaques que desfilam nos pontos mais altos dos carros, poucos minutos antes de entrarem na avenida. Vale lembrar que a altura máxima permitida são os 12 metros, isso devido à torre de televisão em formato de meio ‘t’, que fica quase na praça da apoteose no final da passarela¹¹⁰.

A solução para adequar-se ao espaço do desfile e aumentar o tamanho dos carros alegóricos, tornando-os ainda maiores, como foi como assinalado anteriormente (ver ilustração 7, p. 143), foi acoplar partes da alegoria já na concentração ou até mesmo logo depois de entrar na passarela¹¹¹. Esse recurso também foi empregado para aumentar o comprimento dos carros alegóricos, ou seja, as alegorias são divididas em duas, confeccionadas separadamente e seguem até o sambódromo. Depois, são acopladas por meio de um cabo de aço, corda ou corrente logo quando a escola entra na passarela, numa manobra arriscada. Essa nova solução foi apresentada de forma mais efusiva em 1998, quando a Beija-Flor de Nilópolis apresentou seu grande carro abre-alas acoplado.

Essa foi e continua sendo uma solução também utilizada para burlar a temida curva de entrada na Rua Marquês de Sapucaí. A curva é muito acentuada, o que não permite a entrada de carros alegóricos muito compridos. As escolas de samba entram com os carros desacoplados, que são unidos a poucos metros da faixa que indica o início do desfile já em linha reta. A solução dos carros acoplados também foi utilizada para adequar o desfile a um dos regulamentos que estipulou, em meados do fim da década de 1990, o número máximo de carros alegóricos por agremiação em 8 e mínimo 5. Assim sendo, as agremiações chegam a apresentar até 11 carros alegóricos, mas por estarem acoplados, contam como apenas 8. Até a adaptação a nova solução, algumas escolas de samba perderam pontos, pois não conseguiram acoplar os carros ou tiveram seus cabos ou cordas soltos durante o desfile, tirando pontos da agremiação, já que o regulamento é seguido e fiscalizado com rigor pela LIESA (Regulamento Específico dos Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA Carnaval 2013).

Em meados do ano de 1997, uma novidade dava ainda mais vida e movimento aos carros alegóricos com a importação da tecnologia e dos especialistas e artesãos do Festival do Bumba-Meu-Boi da Ilha de Parintins no Estado do Amazonas¹¹². Especialistas em dar movimento às esculturas apresentadas no espetáculo amazonense utilizando cabos de aço, cordas e a força motriz humana, esses artistas trouxeram seu *know-how* ao espetáculo carioca, incrementando

¹¹⁰ Vide Ilustração 10 – As áreas de concentração e de armação do sambódromo na página 165.

¹¹¹ Vide Ilustração 9 – Dimensões da pista de desfile e a largura e altura máximas permitidas para as alegorias na página 164.

¹¹² A festa tem a duração de três dias e cada Boi se apresenta durante duas horas. O Garantido, cor vermelha, e o Caprichoso, que usa a cor azul, fazem apresentações em dias diferentes. A toada é o ritmo da festa. Bumbódromo é o estádio onde se realiza a festa (ARAÚJO, 2002, p.210).

ainda mais o apelo visual dos carros alegóricos, que agora apresentavam esculturas com movimentos surpreendentes. Uma das primeiras escolas a apostar nesses profissionais foi a Beija-Flor de Nilópolis, em 1998, e desde então esses profissionais passaram a transmitir seus conhecimentos aos integrantes das escolas de samba e estes, por sua vez, também levaram seu conhecimento e experiência aos artesãos amazonenses, numa intensa troca de conhecimento e saberes que acabou por enriquecer tanto uma festa quanto outra. Atualmente, houve uma diminuição na utilização dos efeitos característicos da festa de Parintins devido a uma saturação na utilização desses recursos em detrimento da tecnologia digital, efeitos de ilusão, coreografia humana e iluminação e telões de LED, como será exposto adiante neste capítulo.

A chuva de papel picado apresentada pelo carro alegórico que representava a festa da Diablada na Bolívia, apresentada no ano de 1997 pela Acadêmicos do Grande Rio, causou um efeito muito bonito durante o desfile, quando o carro alegórico jorrava papel laminado picado para o alto. No carnaval seguinte, outras escolas passaram a utilizar esse recurso cênico. Em 1996, a Imperatriz Leopoldinense trouxe para a avenida um carro alegórico que cuspiam neve cenográfica incrementando a sua apresentação. Cabe aqui lembrar que essas máquinas inicialmente foram importadas de empresas responsáveis por cenários e adaptadas aos carros alegóricos pelos profissionais dos barracões, firmando seu caráter de adaptabilidade.

Em 2004, a Marquês de Sapucaí é novamente surpreendida com um carro alegórico no qual o movimento e os elementos decorativos eram as próprias composições de carro¹¹³, ou seja, seres humanos que desfilavam sobre ele, “compondo coreografias, desenhos, imagens e formas que se integra[va]m ao enredo, causando um efeito surpresa em momentos do desfile” (OLIVEIRA, 2010, p. 78). O carro alegórico intitulado “DNA” pertencia à escola de samba Unidos da Tijuca e foi concebido pelo carnavalesco Paulo Barros, que desde então passou a utilizar os elementos humanos somados a efeitos de ilusão de ótica, brinquedos de parque de diversão e truques de mágica e ilusionismo para incrementar e ajudar a contar o enredo da escola de samba do Morro do Borel.

Contudo, encenação e teatralização em carros alegóricos já eram feitas desde a década de 1990. Tais recursos já eram utilizados por carnavalescos, como Rosa Magalhães na Imperatriz Leopoldinense e Renato Lage na Mocidade Independente de Padre Miguel. Porém, a acentuação e disseminação desse recurso foi alcançada mesmo com a Unidos da Tijuca.

¹¹³ Composição de carro alegórico é a denominação dada aos componentes da agremiação que desfilam sobre estes elementos cênicos, eles vestem fantasias parecidas ou idênticas e as vezes executam coreografias específicas, se diferem dos destaques principais e semi-destaques, que ocupam o topo ou a frente do carro em elevadas plataformas, também chamadas de “queijos”, estes representam os personagens mais importantes dos carros alegóricos e dos enredos muitas vezes são personalidades famosas, *socialites*, artistas ou ainda homenageados pelos enredos, suas fantasias tem elevado custo e acabam destacando-se visualmente do conjunto.

Essa tendência de transformar os seres humanos em elementos cênicos e colocá-los “a serviço de uma cadeia de significados dada pelo motivo alegórico” (CAVALCANTI, 2006, p.23) permanece até os dias atuais e ganha força, à medida em que as escolas de samba passam a ter a obrigação de se superarem a cada ano, provocando surpresa e impacto no público.

Outros elementos e tecnologias vêm se somando aos desfiles, como a permissão por parte da LIESA da motorização dos carros alegóricos em substituição da força motriz humana (FERREIRA, 2006). Na era do LED – *Light Emitting Diode*, diodo emissor de luz, o Salgueiro apresentou, em 2013, seu carro abre-alas forrado com 200 metros de um telão composto por essas luzes que transmitiam imagens referentes ao enredo da escola: “Fama”. Não obstante, no carnaval de 2014, a Beija-Flor também utilizou-se de tal tecnologia somada a câmeras de televisão, que do último carro alegórico filmavam a plateia e transmitiam as imagens ao vivo nesses telões, ao lado de imagens enviadas durante o desfile ou anteriormente pelo público por meio de um aplicativo (*app*) de telefone celular, que possuía a tecnologia de acesso à internet lançado meses antes do carnaval e disponibilizado gratuitamente nas lojas virtuais de aplicativos da Apple© e da Android©. A Acadêmicos do Grande Rio também transmitiu durante o desfile, em monitores em um carro alegórico, imagens e mensagens que foram anteriormente enviadas pelo público por meio de redes sociais, como Facebook, Google Mais, Instagram e Twitter (KURTZ, 2014). Ambos os carros alegóricos possuíam antenas via satélite embutidas na sua estrutura que recebiam as mensagens do público instantaneamente. Portanto, o ano de 2014 marcou a entrada das escolas de samba na era digital, adaptando seus elementos cênicos tradicionais às novidades da Internet e da Tecnologia da Informação. Para que tudo funcionasse corretamente, os profissionais do barracão aliados a técnicos especialistas nessas tecnologias tiveram que alinhar os seus conhecimentos, resultando em mais aprendizado e adaptabilidade por parte de ambos, ocorrendo mais uma reconfiguração desses elementos cênicos, que a cada carnaval demonstram seu poder de adaptabilidade.

2.4.1.3 As fantasias

Ao longo dos anos, as fantasias foram se transformando. Se nas décadas de 1970 e 1980 elas ganharam volume e cresceram, na década de 2000, se sofisticaram. O requinte já não bastava apenas às fantasias de destaque, casal de Mestre-Sala e Porta- Bandeira ou Comissão de Frente, toda a escola devia estar bem vestida. Afinal, as fantasias como quesito e

elementos fundamentais nos desfiles ajudam a contar o enredo e são julgadas por sua criatividade, pela combinação de cores, texturas e materiais, acabamento (que diz respeito ao fato de não irem se desmontando pela avenida) e leveza, que está associada à facilidade para a movimentação dos componentes da escola e para que os mesmos as carreguem com desenvoltura e graça durante todo o desfile.

Na década de 1990, uma solução para o aumento do tamanho e volume das fantasias que haviam crescido muito nas décadas de 1970 e 1980 foi a substituição da armação de ferro e arame pela armação de vime, o que as deixou mais leves e ainda altas e volumosas. Paralelamente, a preocupação com os detalhes das fantasias levou ao desenvolvimento da sapataria e da costura. Antes as fantasias especialmente das alas e composições de carros alegóricos eram compostas por um chapéu, punhos, tornozeleiras, sapatilha, pala em volta da cintura, pala em volta do pescoço cobrindo o peito e costeiro. A partir da década de 1990 e em especial de 2000, as fantasias ganharam mais requinte, como calças, botas, calçados especiais adaptados ao tema ou personagem representado pelo figurino, luvas, camisas, golas, uma infinidade de acessórios e maquiagens caprichadas, feitas, muitas vezes, em mais de 1.000 componentes, visando enriquecer os trajes e os personagens representados. Abaixo, o quadro 6 apresenta os principais elementos que compõem uma fantasia de escola de samba:

Quadro 6. Estrutura das fantasias de uma escola de samba

Estrutura das fantasias de uma escola de samba	
Elementos apoiados na cabeça	Uma cabeça é o termo utilizado para definir o elemento utilizado na cabeça como chapéu. É possível ter a forma de um chapéu propriamente dito, um turbante, uma peruca ou outros elementos tradicionais. Pode consistir em um elemento significativo alegórico como um copo, uma ânfora, um pássaro etc.
Elementos apoiados nos ombros	São estruturas feitas de arame grosso ou ferro (vergalhão)*, moldados e forrados que se apoiam nos ombros, sobre os quais se podem prender decorações e que ampliam lateralmente o tórax do desfilante. As palas são elementos nos mais diversos formatos que foram essas armações caindo sobre o peito e costas, muitas vezes atingindo o chão. Esplendores ou resplendores são estruturas presas as costas da indumentária, fixadas por meio de encaixe são utilizados para aumentar verticalmente as fantasias em até duas vezes, Joãozinho Trinta foi um dos mestres na utilização de tais elementos e Fernando Pamplona era totalmente contra a utilização de tais elementos, os chamando de “cangalhas”.

Elementos apoiados na cintura	Calças, saias, <i>paniers</i> (estrutura formada por aros semicirculares presas de cada lado da cintura, comuns em meados do século XVI, ampliavam lateralmente as cinturas femininas), cinturões, crinolinas ou miniaques (anáguas rodadas, estruturadas com canos de plástico ou fitas de metal, usadas para sustentar grandes saias que são vestidas por cima do traje, como exemplo cita-se a ala das baianas).
Elementos apoiados no pescoço	Colares, gravatas e similares.
Elementos apoiados nos braços e pernas	Pulseiras, braçadeiras, perneiras, manguitos (é um tipo de braçadeira larga que vai dos pulsos aos cotovelos, confeccionadas em tecido encorpado e muitas vezes com algum tipo de armação, são capazes de sustentar bolas de isopor, franjas, correntes e estar amarradas às capas que caem dos elementos apoiados nos ombros).
Elementos presos aos pés	Sapatos e simulações de pés de animais, robôs, rodas de veículos, asas etc.
Elementos presos às mãos	Luvas e alegorias de mão que são elementos externos à fantasia como bandeiras, espadas, estandartes, instrumentos musicais etc.

Fonte: CARVALHO, 2010; MAGALHÃES, 1997; FARIAS, 2013.

*As agremiações cariocas vêm utilizando também o vime para confeccionar tais estruturas devido a sua leveza como assinalado anteriormente.

Se na década de 1960 os sambistas utilizavam luzes penduradas em suas fantasias acopladas em baterias escondidas sob o figurino, hoje, as escolas de samba apresentam fantasias e alas inteiras ornadas com luzes, especialmente as do tipo LED, já referenciado nas alegorias (contudo, as baterias continuam escondidas sob a fantasia, junto ao corpo dos componentes como na década de 1960). O último setor¹¹⁴ do desfile da Acadêmicos do Grande Rio, em 2013, e a fantasia do Primeiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira da Unidos da Tijuca, tinham suas fantasias inteiramente cobertas por essas luzes de LED que mudavam de cor o tempo todo. Além desse material mais sofisticado, novos insumos são inseridos no carnaval ano a ano, como rolhas de cortiça, pratos e bandejas de papelão, buchas de banho ou penas e plumas de acetato, extremamente eficientes em caso de chuva durante o desfile. Aliás, a chuva é um verdadeiro fantasma para os sambistas durante os desfiles. Para Ferreira (2006, p. 108), “atualmente as fantasias vêm sofrendo modificações que procuram adaptá-las às necessidades visuais do espetáculo”. Diante desse episódio:

¹¹⁴ O desfile de uma escola de samba é dividido em setores, ou seja, trechos que geralmente começam com uma ala e terminam em um carro alegórico que sintetizam ou dão ênfase a determinado aspecto apresentado naquele setor do desfile. Os setores narram uma parte do enredo e, somados, formam o enredo como um todo, sendo descritos nos roteiros do desfile que são entregues aos julgadores e divulgados pela mídia.

Duas vertentes se apresentam, uma delas aponta para o crescimento dos volumes das roupas que se tornam cada vez maiores para que possam ser ‘lidas’ pela plateia. Outro caminho busca valorizar a leitura do conjunto, simplificando a fantasia que se dilui na massa visual, frequentemente apresentada em coreografias. (FERREIRA, 2006, p. 108)

Tanto em uma quanto em outra vertente transcritas acima, todas essas transformações exigiram e exigem cada vez mais acentuadamente o profissionalismo dos aderecistas, sapateiros, chapeleiros, peruqueiros e costureiros dos barracões, somado à centralização da produção do desfile nos barracões (CAVALCANTI, 2008), principalmente, após a inauguração da Cidade do Samba. A partir daí, as fantasias passaram quase todas a serem feitas em um só lugar, contando com a orientação e supervisão dos carnavalescos durante todo o processo produtivo, o que aumentou a qualidade do figurino produzido e intensificou a transmissão dos saberes pertinentes ao fazer as fantasias e o aprendizado de tais profissões. As escolas que não se adaptaram ou não procuraram por profissionais gabaritados correm o risco de cair para outro grupo, pois há sempre uma agremiação dando um passo à frente e inovando, como observa-se a seguir com a evolução técnica da Comissão de Frente.

2.4.1.4 A comissão de frente

Para Jório e Araújo (1969, p.20), “abrindo o desfile, vem a Comissão de Frente, que é um grupo de 10 a 15 sambistas, não fantasiados, uniformizados, em geral, com ternos completos e que simbolicamente representa a diretoria da escola”. Em 1969, ainda era comum esse tipo de comissão de frente, a qual é a responsável por saudar o público e abrir o desfile das agremiações. Eles não sambavam ou desenvolviam nenhum tipo de dança, trajando apenas paletó e chapéu (Anexo 8, p. 237).

Aos poucos, as escolas de samba foram quebrando a tradição de trazer à sua cabeceira apenas baluartes, fundadores e membros da velha guarda, que, como observou-se acima, foi apresentada pela primeira vez em um desfile pela *Portela*, na década de 1930. Em 1938, a comissão de frente passou a fazer parte do regulamento do desfile, tornando-se um quesito e passando a ser julgada (ARAÚJO, 2002).

Com o intuito de avivar as informações descritas nesse capítulo, em 1965, o *Salgueiro* se apresentou com burrinhas estilizadas. A *Estação Primeira de Mangueira*, em 1967, apresentou uma comissão de frente formada por mulheres fantasiadas de fadas e a *Imperatriz Leopoldinense*, em 1969, conforme descrevem Jório e Araújo (1969), apresentou uma comissão de frente composta por mulheres negras fantasiadas de africanas estilizadas.

Tomando como exemplo outros quesitos como alegorias e adereços e fantasias, gradualmente, a comissão de frente modificou-se ao incorporar cada vez mais inovações e recursos cênicos e estéticos, principalmente a partir da década de 1990, quando eram todas elas coreografadas por profissionais da dança. Para Diniz *et al* (2012, p. 180), o intuito era “causar boa impressão no início do desfile”. Consequentemente, foi “uma forma interessante de seduzir, e até mesmo angariar condescendência do público e dos jurados para tudo que [viria] na sequência” (Diniz *et al*, 2012, p. 180).

Até a década anterior, 1980, a comissão de frente apresentava passos coreografados de saudação ao público. A indumentária era muito luxuosa, com esplendores grandes e muita pluma (Anexo 9, p. 237). Contudo, em 1991, a *Mocidade Independente de Padre Miguel* apresentou uma comissão de frente formada por escafandristas que evoluíam como se estivessem no fundo mar, completamente inserida no enredo “Chuê, chuá, as águas vão rolar”, causando impacto no público e ajudando a escola a conquistar o bicampeonato (Anexo 10, p. 237). Em 1993, essa mesma agremiação apresenta uma comissão de frente composta por jogadores de basquete no desfile que tinha como enredo os jogos e, em 1996, outro impacto com uma comissão de frente formada por *Frankensteins* para o enredo “Criador e Criatura”, composta por bailarinos que carregavam em seus costeiros, luzes de neon dentro de garrafas Pet (Anexo 10, p. 237). Em 1999, a escola apresentou na avenida o enredo “Villa Lobos e a apoteose brasileira”. Representando o Sapo Cururu, a comissão de frente era formada pelos acrobatas do grupo circence Intrépida Trupe, que saltaram por toda a passarela numa junção de adequação ao enredo e criatividade.

Na mesma década, a Imperatriz Leopoldinense também inovou, em 1993. Essa agremiação apresentou uma coreografia idealizada por Fábio de Mello, formada por dançarinos que representavam um *bal masqué* dos carnavais de Veneza, “a ideia foi utilizar adereços de apoio na coreografia, como máscaras e confetes, além de uma imensa capa preta presa à fantasia, que se integrava à movimentação proposta” (DINIZ *et al*, 2012). O público recebeu com empolgação a apresentação, que fez a comissão de frente passar a ser, a partir de então, um show de abertura à frente da escola de samba (DINIZ *et al*, 2012). No ano seguinte, 1994, a escola de samba de Ramos conquista novamente o público presente na Marquês de Sapucaí e os telespectadores, ao apresentar o enredo “Catarina de Médicis na corte dos *tupinambôs e tabajères*”. Sua comissão de frente, intitulada “Dança da corte francesa”, carregava leques com 70 centímetros de comprimento com a sua frente e verso em duas cores verde e ouro, sendo a coreografia inspirada em passos de minueto e o movimento dos leques resultando em belos efeitos visuais numa perfeita sincronia (Anexo 11, p. 237). Ao “se impor

como grande atração da época, a comissão de frente da Imperatriz consolidou a transformação desse segmento, obrigando indiretamente as outras comissões a também se reestruturarem” (DINIZ et al, 2012, p. 183), o que demandou profissionais e mudanças técnicas significativas para adequar-se à forma de apresentar a comissão de frente.

Na década de 2000 até os dias atuais, esse quesito passou a rivalizar com os quesitos Alegorias e Adereços e Fantasia, quando se trata da sua monumentalidade, dos efeitos visuais e da técnica empregada na sua confecção e realização. Recursos cênicos, efeitos especiais, truques de mágica e os chamados elementos cênicos de apoio, ou seja, carros alegóricos de médio e grande porte, servem para complementar a apresentação: seja como camarins escondidos, palcos ou cenário de apoio ao desenvolvimento da coreografia, estes passam a ser cada vez mais comuns (e muito criticados pelos mais tradicionalistas). A Comissão de Frente da Acadêmicos do Grande Rio, em 2006, mudava de cor e estética, oscilando entre uma oca indígena e um templo Inca, conforme o carro abre-alas também fazia essa transformação. Em 2010, a Unidos da Tijuca levantou o sambódromo ao apresentar na avenida um truque de mágica feito por ilusionista em sua comissão de frente. As moças mudavam de roupa com o “passe de mágica”, muito apropriado ao enredo da escola “É segredo!”, como se observa no Anexo 12, p. 237.

As transformações técnicas necessárias para a monumentalização do desfile e a primazia visual da festa foram acontecendo gradativamente, encaminhando as escolas de samba para uma estrutura organizacional com rigores empresariais, não se admitindo espaço para o amadorismo. Depois de descritas, de forma diacrômica, as transformações técnicas e estruturais ocorridas na organização do desfile, no espaço de sua apresentação, nas tecnologias incorporadas e nos insumos utilizados para a produção dos objetos cênicos do desfile, se tem como referência no próximo capítulo a infraestrutura organizacional das escolas de samba, dos seus barracões, da Cidade do Samba, do sambódromo, do desfile e da AMEBRAS e as relações educacionais profissionais não formais entre os inúmeros atores responsáveis pela produção dos desfiles.

CAPÍTULO III

O PROCESSO DE TRABALHO DOS MESTRES *EM CONSTRUIR A ILUSÃO*

*São escultores, são pintores, bordadeiras,
São carpinteiros, vidraceiros, costureiras,
Figuristas, desenhistas, artesãos
Gente empenhada em construir a ilusão¹¹⁵.*
Martinho da Vila

As escolas de samba são “sociedades civis de cultura e lazer, sem finalidades lucrativas” (QUEIROZ, 1992, p. 74), que todos os anos apresentam no sambódromo um desfile produzido no decorrer do ano por inúmeros especialistas, artistas e profissionais. Foi mostrado, no capítulo anterior, que os desfiles evoluíram tecnicamente até tornarem-se superproduções, as quais demandam diversos profissionais para a concepção visual dos elementos cênicos. Esses objetos cênicos são apresentados entre o período estipulado de desfile – mínimo de 65 minutos e máximo de 82 –, que como pode ser observado no Capítulo II cresceu ano a ano, tornando-se um espetáculo internacional de grande porte. Nesse sentido,

[...] a preferência pela concepção visual do desfile (em detrimento da harmonia) implicou uma atenção cada vez maior para a produção de alegorias e fantasias, empregando inúmeros profissionais como ferreiros, carpinteiros, eletricitas, mecânicos, borracheiros, escultores, batedores de fibra, pintores, aderecistas, costureiras etc. (ARAÚJO, 2002, p. 175)

Para responderem a essa demanda, Da Matta (1997), Leopoldi (1978), Cavalcanti (1999; 2008), Ferreira (2004), Lessa e Aguinaga (2002), Araújo (2003), Araújo (2002), dentre outros autores, postulam que as escolas de samba possuem um complexo sistema organizacional que funciona o ano todo e que é responsável por administrar as quadras das agremiações, onde acontecem os eventos, shows, oficinas, palestras e que servem de ponto de encontro da comunidade na qual a escola de samba está inserida, além de administrar os barracões localizados na Cidade do Samba, local onde é preparada a maior parte das fantasias, assim como todas as alegorias e adereços, que serão apresentados durante o desfile na Marquês de Sapucaí. Como se pôde observar no Capítulo II, “o sucesso do desfile como espetáculo, alimentado e alimentando a competição entre as escolas, potencializou a metamorfose e crescente sofisticação produtiva do desfile” (LESSA; AGUINAGA, 2002, p.

¹¹⁵ Estrofe do samba enredo “Pra tudo se acabar na Quarta-Feira” composto por Martinho da Vila, apresentado pela escola de samba Unidos de Vila Isabel no carnaval de 1984. Para ler a letra completa da música vide anexo 13, p. 256.

146). Por esse motivo, o presente Capítulo apresenta, de forma detalhada, o complexo sistema organizacional das escolas de samba, seus atores, a cadeia produtiva do desfile das agremiações e todo o processo logístico da produção do espetáculo, enfatizando as inúmeras profissões exercidas dentro dos barracões das escolas de samba do Grupo Especial, na Cidade do Samba, onde, sob o comando de um profissional especial – o carnavalesco – se produz a materialidade utilizada no espetáculo. Esta materialidade “é complementada pelo trabalho de milhares de costureiras e aderecistas” (LESSA; AGUINAGA, 2002, p. 147) e mais uma vasta gama de profissionais.

Serão descritas, ainda, a AMEBRAS, suas oficinas e atividades, e finalmente, à luz de todos os preceitos apresentados anteriormente, será feita uma análise de como se dá o complexo processo de aprendizagem dos ofícios nos barracões das escolas de samba. Assim, neste Capítulo III, pretende-se fomentar uma discussão que contribua para responder ao problema da investigação e às suas questões norteadoras, conduzindo para as Considerações Finais.

3.1 Infraestrutura física e organizacional das escolas de samba e dos barracões das escolas de samba

Primeiramente, coube salientar como são compostas as escolas de samba sob o aspecto organizacional/ empresarial. Há algum tempo, como destacado no Capítulo II, as escolas de samba passaram a ser denominadas como empresas e como corporações e, mesmo sem ter fins lucrativos, por força de seu estatuto social (OLIVEIRA, 2009), passaram a necessitar de uma estrutura administrativa e burocrática cada vez mais atualizada, profissional e competitiva, visando angariar fundos junto a patrocinadores para produzir os desfiles, bem como organizar o barracão, a compra de insumos para a confecção de parte material do desfile, a logística, o pagamento dos funcionários, a contratação de profissionais e todos os demais encargos de uma empresa convencional, ou seja, sua estrutura institucional formal. Segundo Oliveira (2010), essa nova dimensão tomou corpo especialmente depois da construção do

[...] complexo Cidade do Samba que viabilizou o atendimento às antigas demandas das agremiações por barracões mais estruturados, com mais espaço e segurança. Sua construção representa um divisor de águas na história do carnaval carioca, e deixa definitivamente para trás, o caráter amador e espontâneo dos primeiros desfiles de carnaval. (OLIVEIRA, 2010, p. 47)

3.1.1 A infraestrutura organizacional de uma escola de samba

Inicialmente, para que uma escola de samba tenha vida legal e possa participar dos festejos carnavalescos na cidade do Rio de Janeiro, ela necessita de estatutos sociais registrados em cartório, sede administrativa, quadra de ensaio própria ou alugada, licença na Delegacia de Polícia Especializada e uma diretoria constituída (ARAÚJO, 2003). Com tais documentações, a agremiação dirige-se a uma das três entidades representativas (AESCRJ, LIERJ ou LIESA) para poder filiar-se. Cada uma dessas entidades é responsável por um grupo de escolas de samba organizado de forma hierárquica e com mecanismos de ascensão ou queda para o grupo subsequente, conforme a posição obtida no desfile.

Como uma entidade sem fins lucrativos, toda a arrecadação obtida com os ingressos na quadra, venda da marca e do nome da escola, recursos obtidos por doações mediante os “remotos ‘Livros de Ouro’¹¹⁶ assinados na quadra da escola por comerciantes locais” (LESSA; AGUINAGA, 2002, p. 166), patrocínios etc., é revertida para a produção do carnaval, manutenção das quadras e investimentos de ordem social, cultural e de saúde, muitas vezes mantidos dentro das quadras das agremiações nos bairros onde se localizam, atendendo a uma grande parcela da população que ocupa seus arredores (RAMOS, 2009).

A cada quatro ou seis anos (o número de anos varia conforme a agremiação) a estrutura de comando das escolas de samba se altera por meio de eleições para as quais, segundo Ramos (2009, p. 99), “são formadas chapas compostas por membros sócios das escolas de samba, ocorre um processo similar ao que é feito pelos candidatos ao governo, ou seja, distribuição de panfletos (santinhos), festas, plataforma e programa de governo, discussões, acusações, etc.”. Vale salientar que além dos aspectos destacados por Ramos, outros pontos são cada vez mais considerados durante as eleições, influenciando de forma crucial na mudança da direção da escola. Um deles é o resultado da agremiação no carnaval anterior e como a administração está lidando com as dívidas e a distribuição da verba, bem como a infraestrutura da quadra, do barracão, a quantidade de processos trabalhistas, os atrasos no pagamento de funcionários, o que às vezes gera greves nos barracões (como o caso da Portela, na qual, em 2013, foram apuradas e constatadas inúmeras irregularidades por parte da atuação do presidente, cujos efeitos foram os pífios resultados da tradicional agremiação nos desfiles), dentre outros fatores de ordem organizacional.

¹¹⁶ Livro de ouro – caderno escolar de capa dura, para anotações das contribuições em dinheiro destinadas a cobrir despesas dos carnavais de clubes e escolas de samba. (NICEAS, 1991, p. 102)

Para Leopoldi (1977), o conjunto que forma a escola de samba está dividido em dois níveis de organização: “um que apreende os aspectos relativos à sua apresentação carnavalesca, outro que diz respeito aos elementos situados no campo administrativo” (LEOPOLDI, 1977, p. 48). Outros autores, como Araújo (2003, p. 236), também concordam com Leopoldi quanto à divisão de uma escola de samba em dois setores: o administrativo que “cuida da gestão da agremiação, toda escola de samba é um grêmio recreativo regido por um estatuto social [...] A Assembleia Geral é o poder soberano dentro da agremiação, dela participam os sócios quites maiores de dezoito anos”. Ainda segundo esse autor, é a Assembleia Geral quem convoca e elege o Conselho Deliberativo, em geral formado por trinta sambistas-sócios. Esse conselho nomeia a diretoria que dirige as escolas de samba. Para Araújo (2002, p.236), a administração de uma escola de samba é composta da seguinte forma:

[...] presidente, o qual exerce autoridade suprema e assume a responsabilidade máxima na orientação da escola; vice-presidente: age em colaboração e harmonia com o presidente, em todos os assuntos e atividades de interesse da escola; secretário: ordena, dirige e executa os serviços de secretaria; diretor de tesouraria: gere e executa os serviços de contabilidade e financeiros; diretor de patrimônio: zela pelas instalações e o material pertencente às escolas de samba; diretor social: faz o programa e planejamento das festas; diretor de esporte: planeja as atividades esportivas da escola; relações públicas/assessoria de comunicação: programa contatos com a mídia; diretor de carnaval: é o órgão fiscalizador da agremiação; conselho fiscal: é o órgão fiscalizador da agremiação; departamento jurídico: responsável por todos os assuntos jurídicos e legais da escola.

Além desses membros, toda escola de samba possui um número de funcionários fixos que respondem pela limpeza e vigilância. Alguns integrantes podem receber uma quantia a título de ajuda de custo durante todo o ano. Segundo Araújo (2002, p. 237), o setor carnavalesco:

É formado pelos que atuam na feitura e organização do carnaval e estão envolvidos com as diversas atividades que visam ao planejamento e execução teórico-práticos do carnaval, junto com os diretores de diversas áreas (harmonia, bateria, compositores, etc.), carnavalescos, artesãos. Cenógrafos, artistas plásticos, etc.

Ambos os setores estão em constante diálogo e interação, pois é a partir de tal contato que a agremiação consegue produzir o seu desfile. Dessa forma, as escolas de samba assemelham-se, pelo menos no que diz respeito ao setor administrativo, cada vez mais às corporações empresariais, uma vez que para Alecrim e Aquino (2013):

O que era barracão agora é chamado de fábrica. Carnaval virou plataforma. E estandarte pendurado na quadra hoje é banner. A nomenclatura usada no ambiente

corporativo migrou para as escolas de samba do Rio de Janeiro, junto com uma grande quantidade de especialistas em captação de recursos, oriundos do mercado financeiro – alguns de multinacionais e munidos de MBA –, e ganha visibilidade nos desfiles deste ano, no auge do profissionalismo das agremiações. Até o organograma das escolas se assemelha ao de uma empresa, com diretorias e departamentos comuns a grandes corporações. (ALECRIM e AQUINO, 2013, s/p.)

Sob esse viés, é possível compreender como as escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro passaram a captar seu recurso financeiro, uma vez que restaram apenas algumas agremiações que ainda recebem dinheiro advindo do jogo do bicho (ALECRIM e AQUINO, 2013). As demais captaram seus recursos para poder produzir os desfiles cada vez mais caros (alguns chegam às cifras de 16 milhões de reais) utilizando-se de profissionais e técnicas mercadológicas empresariais. O quadro abaixo mostra de forma sucinta de onde vem a verba utilizada atualmente pelas escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro:

Quadro 7. Captação de recursos financeiros das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro

Subvenção da LIESA	As maiores ganham R\$ 4,5 milhões e as menores R\$ 4,0 milhões
Verba da Prefeitura	R\$ 1 milhão
Verba da Petrobrás	R\$ 1 milhão
Patrocínios Extras	Em média, entre R\$ 4 e R\$ 6 milhões
Extras	Shows da Bateria e integrantes da escola, ensaios nas quadras, feijoadas e venda de camisetas rendem entre R\$ 1 milhão e R\$ 2 milhões
Vendas de fantasia, composição, destaques e musas	A partir de R\$ 500 mil, dependendo da escola. Algumas vendem alas inteiras. Com isso podem arrecadar R\$ 1 milhão. As fantasias podem custar em torno de R\$ 1 mil, mas há também opções mais acessíveis.
Jogo do bicho	Algumas escolas ainda recebem subvenção de patronos do jogo do bicho, mas os valores são trancados a sete chaves.

Fonte: Alecrim e Aquino, 2013.

A cada ano cresce a importância da verba obtida por meio de parcerias e recursos captados junto a empresas que investem em estratégias de marketing que buscam relacionar suas marcas ao desfile das grandes escolas de samba cariocas. Em entrevista concedida ao periódico *Isto É*, em fevereiro de 2013, Roni Lutero, administrador de empresas que trabalha na escola de samba Acadêmicos da Rocinha, observou que “aquela figura de mecenas que bancava sozinho o carnaval é coisa ultrapassada”. Muito diferente do cenário apresentado pelas pesquisas realizadas por Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcanti na década de 1980, na União da Ilha do Governador e, depois, no início da década de 1990, na Mocidade Independente de Padre Miguel,

quando essa escola dependia totalmente dos recursos vindos do seu patrono e presidente Castor de Andrade, banqueiro do jogo do bicho e seu mecenas durante muitos anos. Também se difere do cenário apresentado por Maria Isaura Pereira de Queiroz, quando apresentou em sua investigação “Escolas de Samba do Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana”, de forma detalhada, a entrada dos banqueiros do jogo do bicho e toda a sua influência nas escolas de samba cariocas¹¹⁷. Àquela época, os bicheiros foram importantes para o crescimento das agremiações justamente por terem injetado grande quantia de dinheiro para a produção dos desfiles. Assim, para Santos (2006), cada vez mais as escolas de samba atuam como organizações calcadas na racionalidade tanto operacional quanto prática, num universo altamente especializado, ao melhor modelo racionalista de Max Weber.

Se a estrutura organizacional e a captação de recursos financeiros modernizaram-se, a comunicação com a sociedade também se transformou. Atualmente, as agremiações carnavalescas possuem sítios na internet, pelos quais vendem produtos como camisetas, bolsas, bonés e fantasias de alas comerciais, ou seja, aquelas compostas por membros que não moram nos bairros originários das agremiações e divulgam seus enredos, sambas e eventos, são donas de perfis e *Fanpages* em redes sociais, como o *Facebook*, o *Twitter* e o *Instagram*, por meio dos quais as escolas de samba possuem dezenas de fãs e seguidores.

3.1.2 A Cidade do Samba – as fábricas do carnaval

Os barracões das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e o escritório administrativo ficam localizados na Rua Rivadávia Correia, nº 60, bairro da Gamboa, Rio de Janeiro, num local denominado Cidade do Samba. A escolha desse local para a instalação da Cidade do Samba, onde esses barracões foram inaugurados e passaram a funcionar no dia 17 de abril de 2004, foi proposital, pois a Gamboa representa que o samba voltava às suas origens. Além disso, esse bairro ocupa um espaço privilegiado, próximo ao Porto do Rio de Janeiro e da Rodoviária Municipal, facilitando o fluxo de turistas ao local e o traslado das alegorias até o sambódromo. Nesse espaço, são confeccionados os carros alegóricos e grande parte das fantasias

¹¹⁷ Cf. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008; CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O rito e o tempo: ensaios sobre carnaval*. 9 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999 e QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

que serão apresentadas na avenida. Para Aguinaga (2002, p. 147), “a profissionalização do desfile impôs a organização de uma ‘fábrica’ temporária [...]: o *barracão*”.

É dentro dessas fábricas, conforme afirma Felipe Ferreira, ao apresentar o livro de Nazareth e Feijó (2011), que tudo o que foi imaginado e concebido pelos carnavalescos ganha forma. A ideia original se materializa por meio de complexos procedimentos utilizados na elaboração das fantasias e alegorias, dos desenhos feitos no papel ou computador até a alegoria/ fantasia vestida por um folião, percorrendo, para tanto, um caminho cheio de percalços e superação até a consagração na avenida. O barracão de uma escola na Cidade do Samba é o local onde arte e trabalho se fundem, pois criador (profissionais) e criatura (elementos cênicos) estão em constante comunhão.

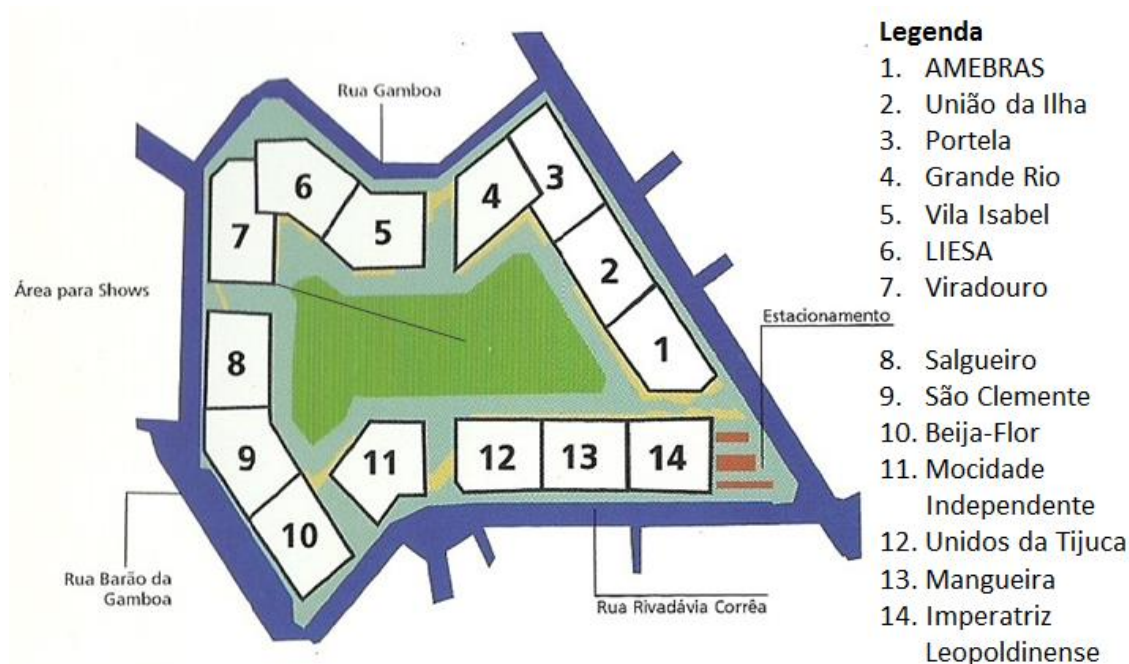
A Cidade do Samba foi construída a partir de uma parceria entre a LIESA e autoridades municipais, com vistas a transformar o local em mais um ponto turístico para a cidade do Rio de Janeiro. Segundo a Secretaria Municipal de Obras, o espaço foi cedido para a LIESA por 25 anos, a qual passou a ser a responsável por sua manutenção e funcionamento, transferindo para o município, em troca, 10% do faturamento obtido com a exploração do espaço, em forma de aluguel.

De acordo com o periódico *Liesa News*, em edição especial de 2006, o desenho da planta baixa da Cidade do Samba forma uma figura geométrica com uma praça ao centro e os barracões em volta, como partes de um grupo de mãos dadas, formando uma grande roda, “como se o mundo do samba estivesse abraçando seus ancestrais que estiveram por ali nos séculos XVII e XVIII, trazendo a arte da dança e da música africanas, hoje incorporadas às tradições culturais brasileiras”. (*LIESA NEWS*, 2006, p. 3).

As obras iniciaram-se em agosto de 2003, e a escolha dos barracões foi feita seguindo a ordem de classificação do desfile no ano de 2004. Assim, a Beija-Flor de Nilópolis, campeã do carnaval daquele ano, foi a primeira a escolher o barracão, seguida das outras agremiações, que ocuparam esse condomínio em outubro de 2005.

Essa ocupação está assegurada apenas por um ano, pois a escola que se classifica em último lugar deixa a Cidade do Samba e sede o barracão à campeã do Grupo A ou Grupo Ouro. A distribuição dos barracões na Cidade do samba pode ser observada na ilustração a seguir:

Ilustração 8. Planta baixa da Cidade do Samba com a distribuição das escolas de samba que a ocupavam no mês de abril de 2014.



Fontes: o autor adaptado de Albin *et al*, 2006; cidadedosamba.rj.globo.com, 2014.

A construção do empreendimento custou à Prefeitura do Município do Rio de Janeiro R\$102.632.240,00. Cada barracão delimitado e numerado na ilustração anterior, é composto de um prédio com três pavimentos, fazem parte do complexo uma praça central equipada com lonas culturais, uma para espetáculos e outra para exposições, quatro lanchonetes com cinco sanitários, dois módulos sanitários públicos e 226 vagas no estacionamento, somado a um espaço para shows, apresentados periodicamente aos turistas (SÍTIO DA CIDADE DO SAMBA, 2014). O barracão 1 é atualmente ocupado pela AMEBRAS, que ali promove suas oficinas profissionalizantes. No barracão 6 localizam-se os escritórios da LIESA e uma exposição permanente de fantasias e alegorias, para que os turistas possam fotografar e adquirir como *souvenirs*.

3.1.3 Os barracões

Foi e é no barracão das escolas de samba também denominado de “fábrica dos sonhos” (LIESA NEWS, 2006), “fábrica de desfiles” (LESSA;AGUINAGA, 2002) ou “fábricas de carnaval” (BARBIERI, 2009) que são produzidas as fantasias, alegorias e adereços que serão apresentados durante o desfile no sambódromo, “onde uma estrutura [organizacional] planeja

e implementa uma sequencia de tarefas complexas e encadeadas” (LESSA; AGUINAGA, 2002, p. 147), que serão detalhadas adiante.

A Cidade do Samba possui uma área total de 98.1mil m² construídos cada barracão tem 2.700 mil m² com “um grande espaço livre ao nível do chão com 12 metros de pé direito, além de um mezanino de dois andares para a administração e um terceiro andar que ocupa toda a área da construção” (FERREIRA, 2006)¹¹⁸. Esses pavimentos são interligados por um elevador de cargas que facilita a produção e comunicação entre os ateliês, oficinas e departamentos espalhados pelos andares e mezaninos promovendo, principalmente, a comunicação entre o ateliê de esculturas que ocupa o último andar e o térreo onde ficam estacionados os carros alegóricos para a sua montagem e decoração (SECRETARIA DE OBRAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2014). Nos barracões estão instalados almoxarifados, cozinha, carpintaria, serralheria, sanitários, administração, elevadores de carga, oficina de escultura, de costura de modelagem em fibra de vidro, vime e arame além de chapelaria e sapataria conforme quadro 8:

Quadro 8. Estrutura física interna dos barracões na Cidade do Samba.

Térreo	1º Piso	2º Piso	3º Piso
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Recepção/ Loja ▪ Estacionamento de carro alegórico ▪ Sanitários ▪ Serralheria ▪ Borracharia ▪ Vidraçaria ▪ Almoxarifado ▪ Medidores e bombas ▪ Combate a incêndio 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Vestiário Masculino e Feminino ▪ Copa ▪ Depósitos ▪ Ambulatório ▪ Refeitório 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Área administrativa ▪ Sala da presidência ▪ Sala de reunião ▪ Salas da diretoria ▪ Atendimento ▪ CPD ▪ Sala de segurança ▪ Recepção 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Chapelaria ▪ Costura ▪ Escultura ▪ Empastelação ▪ Resinagem ▪ Pintura ▪ Oficina de adereços

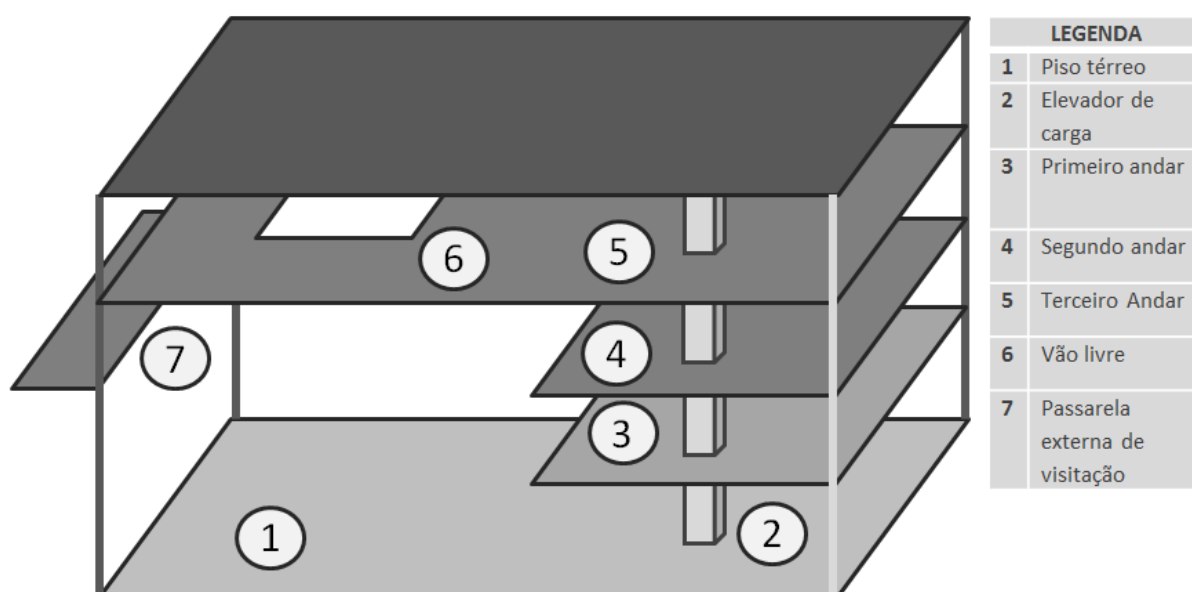
Fonte: Secretaria de Obras da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2014.

No térreo são confeccionados os carros alegóricos, ele é ligado ao piso superior onde as esculturas são produzidas, pelo elevador de cargas. Esse elevador está localizado em “um vão no teto do 3º pavimento [...] circulando esse vão, uma talha se move presa em um trilho amarelo que transporta enormes esculturas e as colocam no carro alegórico correspondente” (BLASS, 2008, p. 66). Isso pode ser observado no Anexo 15, o qual apresenta ilustrações dos barracões na Cidade do Samba. Assim, os carros alegóricos não se movem, e sim as grandes esculturas que vão até eles e são fixadas exatamente nos locais onde devem ficar. Outra

¹¹⁸ O anexo 15, à página 237, apresenta a visão que se tem dos mezaninos para o térreo do barracão.

característica positiva é que os carros alegóricos podem ser vistos do alto¹¹⁹, de cima para baixo como também nos mais diversos ângulos, muito diferente dos antigos barracões no cais do porto onde o carnavalesco e os artesãos só tinham a noção da alegoria como um todo quando ela estava pronta na avenida (RAMOS, 2009). A ilustração 9 apresenta os pavimentos internos dos barracões na Cidade do Samba.

Ilustração 9. Pavimentos internos dos barracões das escolas de samba na Cidade do Samba



Fonte: o autor, 2014.

Circundando os barracões pela parte de fora, encontra-se uma passarela de ferro pela qual os turistas e visitantes podem observar a construção dos carros alegóricos, ou seja, o processo produtivo das alegorias torna-se uma atração dentro desse “parque temático do samba”. Ao mesmo tempo, não é permitido que os turistas tirem fotografias nem filmem o que está sendo produzido em tempo real para não perder o toque surpresa, a qual somente deve ser revelada na passarela (BARBIERI, 2009). Ao mesmo tempo, a reunião das agremiações em um mesmo espaço físico, estimula a competitividade, a convivência entre elas e a troca de experiências entre elas, transformando a Cidade do Samba em um arranjo produtivo cultural¹²⁰.

¹¹⁹ No anexo 15 é possível ter a noção de como os carros alegóricos podem ser vistos de dentro do barracão, do alto para baixo.

¹²⁰ Ver definição de arranjo produtivo na página 212.

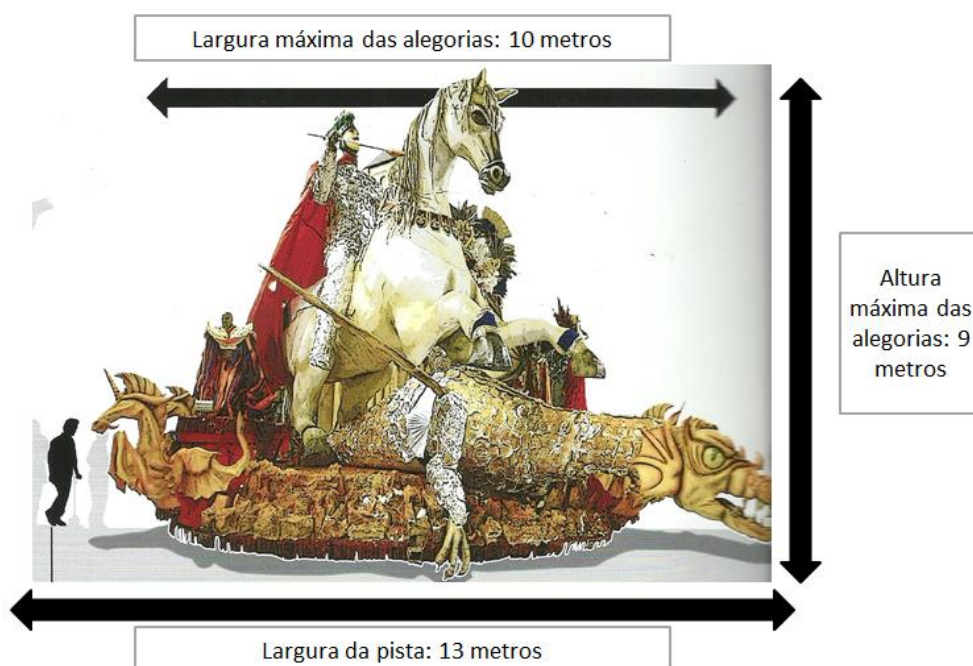
3.2 O ciclo de vida do processo produtivo de uma escola de samba, o processo produtivo das escolas de samba, as profissões e os profissionais dos barracões

Esse item apresenta primeiramente o grande palco dos desfiles das escolas de samba – o sambódromo. Em seguida, busca fomentar a discussão em torno do ciclo de vida do carnaval carioca e todo o processo produtivo de fantasias e alegorias, bem como os profissionais e as profissões exercidas dentro dessas fábricas de sonhos.

3.2.1 A passarela do samba

A passarela do samba é o palco onde se realizam os desfiles das agremiações, inaugurada em 1984 e logo batizada como Sambódromo pela população. A pista pela qual as escolas de samba desfilam possui 700 metros de extensão e 13 metros de largura e avança no sentido Avenida Presidente Vargas – Largo do Catumbi (ARAÚJO, 2003). Cabe lembrar que os carros alegóricos não podem ultrapassar a altura máxima de 9 metros e a largura de 10 metros devido às proporções da pista de desfile, conforme ilustração a seguir:

Ilustração 10. Dimensões da pista de desfile e a largura e altura máximas permitidas para as alegorias



Até o ano de 2012, o sambódromo possuía capacidade para 60 mil espectadores, distribuídos à esquerda ao longo de 7 blocos de cimento armado (local onde localizavam-se as arquibancadas denominadas setores ímpares do sambódromo), e à direita (setor par do sambódromo) por arquibancadas, camarotes e cadeiras de pista. No ano de 2011, começou a reforma para que o sambódromo assumisse o traçado original de autoria do arquiteto Oscar Niemayer, após 28 anos de sua inauguração, em 1984. Com a reforma, o sambódromo passou a operar com capacidade máxima para 72.500 espectadores a partir de uma negociação e parceria entre a Cervejaria Bhrama (proprietária do terreno localizado atrás dos setores pares). Para isso, foram demolidos os camarotes, dos setores pares abrindo espaço para a construção de quatro novos módulos de arquibancadas, novas cadeiras de pista e frisas e a diminuição do número de camarotes, que foi de 425 para 356 (*ENSAIO GERAL*, 2012).

Antes da linha inicial de desfile, encontra-se a área de armação entre a Avenida Presidente Vargas e a Rua Benedito Hipólito, com 150 metros de extensão, no lado esquerdo, localiza-se o primeiro bloco de arquibancadas, que termina no chão e é conhecido como setor popular, com ingressos mais baratos. No lado direito, encontram-se camarotes montados com tubulação armada que ocupam salas de imprensa e emissoras de rádio e TV, dentre outros. A seguir:

[...] vem uma longa e vasta pista, com 530 metros de extensão [...] os setores 13 e 6 têm conformação idêntica: são gigantescas arquibancadas inteiriças (até o chão), mas estão afastadas do alinhamento geral dos outros setores. Elas formam a chamada Praça da Apoteose, em cujo final se localizam o famoso Arco de Niemeyer e o Museu do Carnaval. (ARAÚJO, 2003, p. 188)

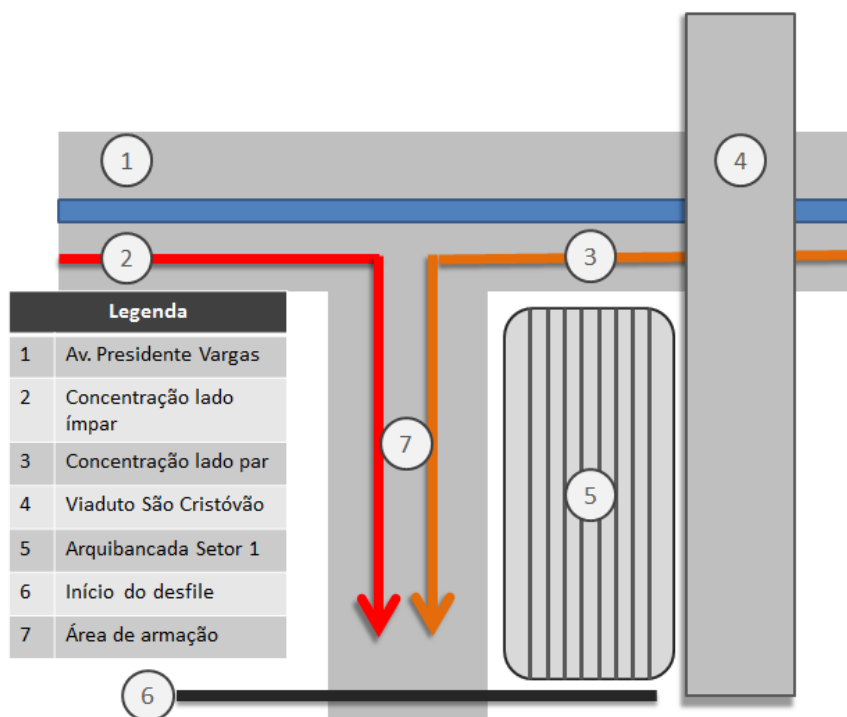
Nos dias que antecedem o desfile, o sambódromo estende-se ainda mais com a inserção da área de concentração, que fica localizada de forma perpendicular à passarela do samba na Avenida Presidente Vargas, com 600 metros de extensão, situada na pista central que margeia o Canal do Mangue. É nesse local que as escolas de samba estacionam seus carros alegóricos, fazem os últimos ajustes e montam a escola na ordem estabelecida pelo roteiro do desfile. Assim:

[...] O eixo que dá entrada para o Sambódromo divide a área em duas partes: à direita, que corresponde ao edifício da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos e, à esquerda, que termina no edifício Balança Mas Não Cai, próximo a Central do Brasil. De acordo com o sorteio da ordem do desfile, as escolas que tiram o número par se concentram no lado do Balança e as que tiram número ímpar, no lado dos Correios. (ARAÚJO, 2003, p. 216)

As agremiações emparelham-se umas atrás das outras de acordo com a ordem do sorteio do desfile. “As escolas de samba que se concentram do lado par (Balança) são prejudicadas pela existência de um viaduto que só permite a passagem de carros alegóricos com um máximo de 6 metros de altura” (ARAÚJO, 2003, p. 216), o que levou a inúmeras soluções inovativas para

driblar tal impasse (como foi relatado no Capítulo II). Abaixo, a ilustração 11 retrata as áreas de concentração e de armação das escolas de samba no sambódromo:

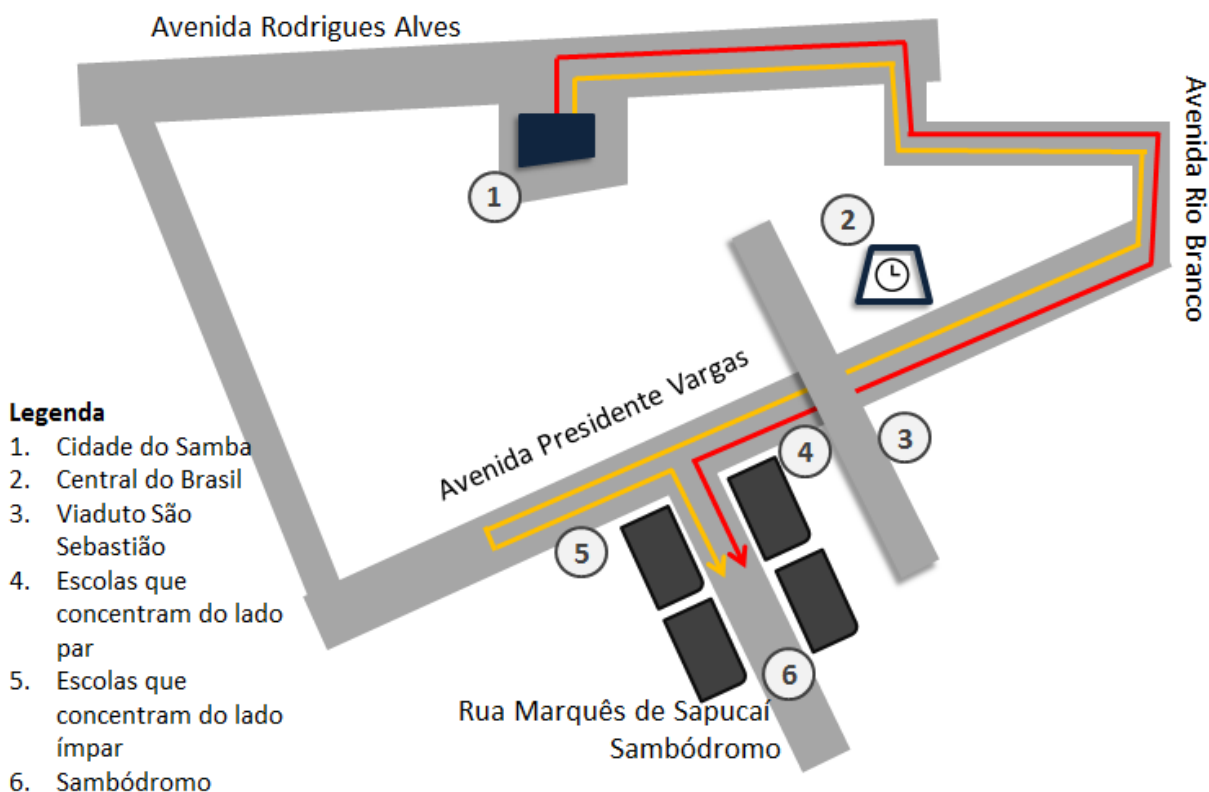
Ilustração 11. As áreas de concentração e de armação do sambódromo



Fonte: o autor, 2014.

Os carros alegóricos são levados à concentração na madrugada que antecede os desfiles. As agremiações saem com as alegorias na ordem exata do desfile, ou seja, do carro Abre-alas ao último carro alegórico, as escolas de samba deixam a Cidade do Samba respeitando a ordem de desfile. A primeira a sair é a primeira a desfilar e assim sucessivamente. O trajeto depende do lado de concentração de cada escola, se é do lado par da passarela ou do lado ímpar conforme ilustração a seguir:

Ilustração 12. O trajeto das alegorias da Cidade do Samba à área de concentração dos desfiles



Fonte: o autor adaptado de *LIESA News*, 2006.

As ruas não grafadas com as flechas de cor laranja e amarelo são utilizadas para o retorno das alegorias à Cidade do Samba. Ressalte-se que as escolas desfilam em dois dias e que enquanto as escolas que desfilaram no primeiro dia estão levando suas alegorias de volta à Cidade do Samba, as agremiações que desfilam no segundo dia estão na concentração e, depois de desfilarem, também retornam com seus carros alegóricos para a Cidade do Samba.

Todo esse processo envolve um número muito grande de trabalhadores devido às grandes proporções desses objetos cênicos, além de escolta da Polícia Militar e de profissionais do departamento de trânsito do Município do Rio de Janeiro (*LIESA News*, 2006). Mesmo com a ampliação do traçado das ruas no entorno da Cidade do Samba, (*LIESA News*, 2006), as alegorias ainda encontram muitas dificuldades e obstáculos para chegarem até o sambódromo e nunca são levadas montadas da mesma forma como vão se apresentar no desfile. Os carros alegóricos cumprem esse trajeto com algumas partes desencaixadas, outras ainda escamoteadas no centro da alegoria que serão erguidas por roldanas ou elevadores hidráulicos poucos minutos antes do desfile e, muitas vezes, sem as esculturas maiores ou

aquelas que ampliam o tamanho do carro alegórico nas laterais, que são transportadas em caminhões para serem montadas na área de concentração, nas horas anteriores ao desfile. Os últimos retoques são dados na área de concentração, bem como são sanados os danos causados durante o traslado das alegorias e feitos os testes com iluminação e efeitos especiais.

3.2.2 A escola de samba em desfile

O ápice de uma escola de samba é quando ela está desfilando com seus integrantes fantasiados, seus carros alegóricos iluminados, sua bateria ressoando e seus passistas sambando ao som do canto dos componentes na passarela do samba. Cavalcanti (2006, p. 20) define o desfile de uma agremiação:

[...] as escolas percorrem a passarela narrando o enredo através de simultâneas linguagens expressivas, com o ‘visual’ – as fantasias coloridas e os carros alegóricos; e com o ‘samba’ – o canto do ‘puxador’ acompanhado do canto coral de toda a escola e da bateria. O movimento dançado das alas [...] conduz a evolução linear. Os carros alegóricos pontuam esse alinhamento, elaborando os principais tópicos do enredo. A dança ritmada e coletiva dos corpos conduz a escola em movimento linear, integrando o ‘visual’ ao ‘samba’, unindo as dimensões festiva e espetacular do desfile.

Araújo (2003, p. 235) afirma que “a escola de samba em desfile é composta por um contingente humano de 1.000 a 5.000 pessoas fantasiadas, cantando, dançando e evoluindo sempre para frente, em meio a alegorias e adereços e desenvolvendo uma ‘intriga’”. Dessa forma, como já foi mencionado no Capítulo II, pode-se afirmar que as escolas assimilaram dos Ranchos Carnavalescos o formato de cortejo (LEOPOLDI, 1977). Sendo assim, as agremiações percorrem os 700 metros da passarela do samba de forma processional, se apresentando ao público e aos módulos de jurados distribuídos de forma equilibrada por cinco pontos na avenida, cada módulo contendo um jurado de cada quesito julgado.

O desfile começa com a apresentação da comissão de frente (quesito obrigatório de julgamento) seguida do primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira¹²¹ (outro quesito obrigatório de julgamento). Durante muitos anos, os casais de Mestres-Salas e Porta-Bandeiras apresentaram-se à frente da bateria, porém, no final dos anos 1990 passaram a ser posicionados

¹²¹ Existem escolas de samba que apresentam até cinco casais de Mestres-Salas e Porta-Bandeiras, contudo, apenas um deles, que é denominado primeiro casal, é o que será julgado pelos jurados do Quesito Mestre-Sala e Porta-Bandeira, sendo identificados no caderno Abre-Alas que contém, o roteiro do desfile com a ordem, nome e significado de cada elemento, ala, carro alegórico que será apresentado, e que é distribuído aos jurados. Durante o desfile, um integrante da escola de samba carrega uma placa indicando o Primeiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira.

por inúmeras agremiações à frente da escola de samba, entre a Comissão de Frente e o Carro Abre-Alas, numa estratégia para apresentar aos julgadores dois quesitos (Comissão de Frente e Mestre-Sala e Porta-Bandeira) de uma vez, logo no início do desfile, normalmente mais lento devido à apresentação da Comissão de Frente aos módulos dos jurados.

Entre o Primeiro Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira e o Carro Abre-Alas, pode existir uma ala na qual algumas escolas de samba optam por trazer as baianas e/ou a Velha-Guarda, a fim de destacar os membros mais idosos, fundadores, mestres e baluartes da agremiação. Às vezes, essa manobra é realizada no sentido de garantir que, em caso de atraso e necessidade de se acelerar o desfile para atravessar a avenida no tempo estipulado, esses componentes não prejudiquem a escola, o que tem fundamento, considerando que, no caso das baianas, o tamanho e o peso das fantasias, assim como a idade das componentes podem dificultar os movimentos em um momento de aceleração. Essa é uma típica estratégia que demonstra o saber e a experiência acumulados de outros desfiles.

A partir do Carro Abre-Alas, sucedem-se sequencialmente os setores do enredo, ou seja, a divisão da escola de samba em partes. Cada setor “refere-se, normalmente, a um momento do enredo, sendo composto de alas e uma ou, mais raramente, duas alegorias [...] cada setor mantém, quase sempre, uma unidade visual entre alegorias e fantasias capaz de identificá-lo” (FERREIRA, 2006, p. 101). O número de alas apresentadas no desfile não é fixo. Contudo, a escola de samba tem a obrigatoriedade de apresentar no mínimo cinco carros alegóricos e no máximo oito. Além das alegorias, as agremiações apresentam tripés “eufemismo que denomina os carros menores empurrados por uma ou duas pessoas” (FERREIRA, 2006, p. 107) e que podem trazer sobre eles apenas dois componentes, contribuindo para enaltecer, engrandecer e/ou destacar uma passagem do enredo.

Os componentes, todos devidamente fantasiados, atravessam a passarela cantando. Algumas alas têm coreografias de passo marcado, e outras dançam e evoluem espontaneamente. A bateria, na maioria das escolas de samba, desfila entre o terceiro e o quarto carro alegórico, sendo esta a posição mais próxima do meio da escola de samba em desfile. Assim, a bateria fica “mais ou menos distante uns 300 metros desde o início do desfile [até o] recuo da bateria [onde a] maior parte das baterias penetra [...] e fica parada, tocando para a escola que está passando” (ARAÚJO, 2003, p. 263), até as últimas alas ou o último carro alegórico, quando os ritmistas deixam o recuo em direção ao final do desfile.

O desfile termina na Praça da Apoteose, local chamado de dispersão. Para o lado esquerdo saem os contingentes humanos que participaram do desfile, geralmente muito alegres e eufóricos, alguns cansados, outros até mesmo machucados por carregarem as

fantasias e os adereços, muitas vezes pesadíssimos, durante todo o desfile. Pelo lado direito, os destaques e composições são retirados dos carros alegóricos, que têm suas luzes apagadas e vão sendo desmontados para enfrentar o traslado de volta à Cidade do Samba, na esperança de retornar à avenida no desfile das campeãs. É na Praça da Apoteose que as escolas que mais empolgaram o público das arquibancadas recebem gritos de “é campeã!”, numa demonstração do público de que fizeram um desfile empolgante.

3.2.3 O ciclo de vida do desfile das escolas de samba

Vistas como um produto que é consumido por milhares de pessoas durante os 82 minutos máximos de desfile, as escolas de samba, a exemplo de outros produtos culturais ou materiais, possuem um ciclo de vida, ou seja, “o período de tempo compreendido entre dois carnavais consecutivos” (LEOPOLDI, 1977, p. 49), pois

[...] a confecção de um desfile começa mal terminado o Carnaval do ano anterior [...] desta forma, na maior parte do tempo, o ano carnavalesco está sempre um ano à frente do calendário corrente, pois nele tudo converge para o seu desfecho festivo. Carnaval, nesse sentido mais amplo, significa não apenas a festa, mas toda sua preparação, ao longo da qual um novo enredo transformar-se-á gradualmente em samba-enredo, em alegorias e em fantasias. (CAVALCANTI, 2008, p. 23)

A fim de ilustrar essas informações, segue um quadro com o ciclo de vida do processo produtivo do desfile de uma escola de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro de forma generalizada, lembrando que algumas datas podem variar de agremiação para agremiação. Entretanto, de maneira geral, é esse o ritmo seguido ao longo do ano.

Quadro 9. Ciclo de vida do desfile das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro

Meses	Ação
Fevereiro/março	Últimos preparativos e ensaios de rua; desfile das escolas de samba; julgamento dos desfiles
Abril/maio	Desmontagem das alegorias e fantasias; reaproveitamento dos materiais; venda de fantasias e esculturas usadas para outras agremiações locais, de outras cidades, de outros estados e para lojas especializadas; prospecção de patrocínio; contratação/ recontração de carnavalesco e outros profissionais integrantes de diversas áreas da escola de samba; reuniões e análise das notas e justificativas dos julgadores; definição do enredo e produção da sinopse, ou seja, os carnavalescos executam a redação do argumento do enredo e o seu desenvolvimento em diversos tópicos com a descrição e o significado das fantasias e das alegorias.
Maio/junho	Prospecção de patrocínio; contratação/ recontração de carnavalesco e outros profissionais integrantes de diversas áreas da escola de samba; eleição de nova diretoria. Produção da sinopse do enredo.
Junho/julho	Desenvolvimento do enredo; entrega da sinopse do enredo para a ala de

	compositores.
Julho/agosto	Lançamento do enredo e croquis das fantasias e alegorias; definição do roteiro do desfile; entrega da sinopse do enredo para a ala de compositores do samba enredo; início de trabalhos para estruturação das alegorias (ferragem, marcenaria).
Agosto/setembro	Confecção de peças-piloto ou protótipos das fantasias; início dos ensaios nas quadras com eliminação dos sambas de enredo pré-selecionados; início de trabalhos para estruturação das alegorias (ferragem, marcenaria). Início dos ensaios de algumas comissões de frente.
Outubro	Desfile de lançamento das principais fantasias/ protótipos a serem confeccionados; início do trabalho de decoração dos carros alegóricos (adereçaria, escultura) e fantasias. As comissões de frente começam seus ensaios.
Novembro/dezembro	Confecção das fantasias de ala (nos barracões) e de algumas composições e destaques; confecção de fantasias de composição, destaques, mestre-sala e porta-bandeira (em ateliês externos); intensificação dos ensaios nas quadras e nas ruas dos bairros onde estão localizadas as comunidades; lançamento dos sambas de enredo; começam as vendas das fantasias das alas comerciais.
Janeiro/fevereiro	Intensificação dos ensaios de rua e no Sambódromo; finalização e acabamento das alegorias; finalização e entregas das fantasias; preparação para o desfile.

Fontes: OLIVEIRA, 2010; CAVALCANTI, 2008; FEDRE, 2011; FERREIRA, 2006.

Dessa forma, o ápice do ciclo de vida de uma escola de samba acontece na semana que antecede o desfile, culminando no ponto máximo – a apresentação – e retornando ao início do novo ciclo após apuradas as notas dos jurados e a definição da escola de samba campeã.

3.2.4 As profissões e os profissionais nos barracões das escolas de samba

Ao considerar que o enredo é o “quesito fundador do desfile como modalidade carnavalesca [...] que define a história encenada através da dança, da música e da linguagem plástica” (CAVALCANTI, 2008, p. 57), eles narram epopeias, fazem homenagens a países, estados ou cidades, reverenciam personalidades, resgatam lendas, descrevem objetos ou situações cotidianas ou ainda contam histórias fictícias. Os enredos não precisam ter sua temática genuinamente brasileira como outrora, ficando a cargo da agremiação a sua escolha. Contudo, em uma época na qual o patrocínio externo torna-se cada vez mais importante para que a agremiação mantenha seu alto padrão de luxo e consiga arcar com suas despesas, há uma pressão sobre as agremiações e os carnavalescos, que tendem a render-se aos enredos patrocinados, ou seja, aqueles ligados a alguma instituição ou empresa que irá injetar na escola de samba um aporte de capital.

A materialização do enredo se dá por meio da produção de fantasias e alegorias, e para que essas ganhem a avenida com todo o seu esplendor, é necessário trabalho e conhecimento de uma grande quantidade de trabalhadores, que para Moura (2009, s/p), podem ser divididos de duas formas:

A primeira consiste em profissionais que possuem sua formação no barracão, cresceram dentro das atividades de competência carnavalesca. Estão são conhecidos como artesãos. A segunda relaciona-se aos profissionais que levam consigo um histórico acadêmico, ou seja, formados em universidades. Podemos exemplificá-los como engenheiros mecânicos, elétricos e civis, que trabalham no amparo da construção das alegorias para dar mais segurança ao projeto.

Incluem-se também na segunda categoria formulada por Moura (2009, s/p) os carnavalescos “espécie de diretor de criação da escola que centraliza as decisões ligadas à visualidade do desfile” (FERREIRA, 2006, p. 100), cuja maioria possui formação acadêmica em áreas que vão das artes visuais à arquitetura. A primeira categoria abrange as pessoas que buscam no barracão uma maneira de qualificar-se, de aumentar a renda por meio do ganho de um dinheiro extra ou, ainda, aprender uma profissão como será observado adiante.

Dentro do barracão, os trabalhadores estão distribuídos em inúmeros ateliês ou oficinas, que é o nome designado a cada “espaço de criação” (SIREYJOL e FERREIRA, 2010, p. 167) responsável por parte da produção de uma fantasia ou de um carro alegórico. Esses espaços são estipulados pela direção das escolas, sem uma linearidade ou homogeneidade entre os barracões, os quais podem ter seu desenho e organização diferenciados entre si (LUZARDO FILHO, 2009, s/p; FERREIRA, 2006). “O espaço ocupado por determinado ateliê, por exemplo, pode estar relacionado com a abundância ou escassez de certos elementos visuais apresentados no desfile” (SIREYJOL e FERREIRA, 2010, p. 167), o que ocorre com o espaço do ateliê de esculturas, que é maior que o espaço físico da sapataria, pois as primeiras são evidentemente muito maiores que os segundos, apesar da grande quantidade produzida para o desfile.

Os ateliês funcionam de modo independente e são liderados por chefes/ mestres, administrados pelo diretor de carnaval e têm o trabalho artístico supervisionado pelo carnavalesco em um ambiente limpo e organizado (SIREYJOL e FERREIRA, 2010, p. 168). Ainda de acordo com esses autores, conforme o desfile se aproxima, os ateliês vão se tornando cada vez mais cheios de insumos e profissionais.

Independentemente da forma como são distribuídos ou organizados ou ainda da abundância de alguns elementos em detrimento de outros, alguns ateliês são indispensáveis para a confecção do desfile: a serralheria; a carpintaria; o ateliê de escultura; o ateliê de

costura; o ateliê de vidraçaria; o ateliê de pintura; a adereçaria; o ateliê de fibra de vidro; a vidraçaria; a chapelaria; o ateliê de vime e a sapataria.

A partir dos ateliês mencionados, pôde-se relacionar as profissões que são exercidas dentro de um barracão de escola de samba durante o processo produtivo dos elementos visuais do desfile. Em vista disso e tendo como referência Nazareth e Feijó (2011) que categorizaram os ateliês, elencaram-se as profissões exercidas dentro de um barracão e os profissionais que as exercem:

Carnavalesco: Responsável pela criação do enredo e concepção artística do desfile, pela elaboração e criação das fantasias e alegorias, determinação dos materiais, cores, texturas e nuances, bem como pelo comando dos ateliês que compõem os barracões (a serem descritos com mais detalhes adiante neste capítulo);

Diretor de Carnaval: é o grande coordenador de todo o trabalho, pensando sua logística desde o início, nos mínimos detalhes (idem);

O pesquisador: é quem cerca o tema por todos os lados para extrair suas diversas possibilidades criativas, embasando as concepções de alegorias e fantasias, e também o samba enredo, composto a partir de sua sinopse;

O projetista e o figurinista: São responsáveis pelo desenho das alas e dos carros alegóricos que pontuarão o desfile;

O aderecista: é o responsável por trazer o desenho à realidade. Suas primeiras peças concebidas são os protótipos, feitos com base nas escalas e sugestões criativas definidas, já com propostas do material a ser utilizado e estimativas de custo. Com os protótipos aprovados pelo carnavalesco, tem início a produção;

Ferreiro/ serralheiro: são os responsáveis pela construção feita com metal do “esqueleto” do carro alegórico e dos adereços de maior volume e tamanho;

Carpinteiro: responde por toda a parte de marcenaria dos carros alegóricos e tripés;

Escultor em isopor: é o artista que esculpe as esculturas feitas de isopor, tanto as peças únicas quanto aquelas que servirão de molde para o laminador de fibra de vidro;

Escultor em espuma: Responsável por dar formas à espuma e transformá-la em esculturas que serão utilizadas nas alegorias e, principalmente, nas fantasias, por ser um material leve;

Escultor em metal: Responsável pelas esculturas e objetos feitos com metal, especialmente aquelas em que o material fica exposto, ou seja, em que o ferro não é coberto e sim elemento decorativo da escultura (muitas vezes, numa mesma escultura é possível encontrar diversas técnicas utilizadas em sua confecção);

Escultor em formas em movimento: Responsável pela parte estrutural e pelos encaixes e dobras das esculturas que receberão movimento, sejam eles mecânicos ou manuais (a maioria desses profissionais é oriunda do Festival dos Bois de Parintins);

Empastelador: É o profissional responsável por cobrir com papel e cola todas as esculturas para depois serem lixadas, ficarem com a superfície lisa e serem pintadas ou forradas com tecido (exceto aquelas confeccionadas em metal);

Batedor de placas de acetato: é o artesão responsável por moldar os elementos originais feitos em gesso ou fibra, nas máquinas de *Vacuum Forming*, com as placas de acetato;

Laminador: profissional incumbido de laminar manualmente as esculturas feitas com fibra de vidro, deixando sua superfície lisa e polida (é o processo feito em embarcações náuticas);

Aramista: São os profissionais responsáveis por fazer as armações de metal que serão cobertas com espuma, tecido ou outro material, geralmente produzindo-as em quantidade abundante, já que essas armações serão utilizadas por alas inteiras no formato de esplendores, ombreiras, cabeças, adereços de mão etc.;

Vimeiro: fazem o mesmo trabalho que os aramistas, porém, utilizando o vime;

Pintor de arte: é o profissional que cuida da pintura final das peças, sejam elas esculturas, objetos feitos com acetato, espuma, metal ou grandes superfícies de madeira;

Espelhador: cortam os espelhos e decoram com eles alegorias e fantasias. Podem cortar e decorar com espelhos esculturas gigantes ou trabalhar com os delicados “capuçõs”, ou seja, pequenos adereços de fantasias, que são ornados com espelhos e outros insumos;

Bordadeiro: responsável por toda a parte bordada das fantasias, adereços e tecidos que forram os carros alegóricos;

Costureiro: produz todas as peças que serão vestidas pelos componentes da agremiação, da saia da ala das baianas aos costumes da velha-guarda;

Chapeleiro: confecciona os chapéus e “cabeças” das fantasias;

Peruqueiro: produz as perucas utilizadas em algumas fantasias.

Sapateiro: responsável pela confecção dos sapatos de todos os componentes da agremiação, faz desde itens únicos a peças idênticas em grandes quantidades (como os sapatos da bateria, que é a maior ala da escola, por exemplo);

Tingidor de plumas: profissional responsável por dar a tonalidade correta às plumas e penas conforme orientação do carnavalesco e o protótipo da fantasia;

Estampador de *silkscreen*: profissional responsável por estampar os tecidos que serão utilizados nas fantasias e alegorias.

Iluminador: profissional responsável pela iluminação dos carros alegóricos e atualmente de algumas fantasias;

Técnico em efeitos especiais: responsável por dar movimento, efeitos sonoros, hidráulicos (fontes, cascatas), pirofágicos e efeitos tecnológicos digitais, como telões de LED e até a transmissão instantânea de fotografias, recebidas pela internet durante o desfile e reproduzidas em telões, por exemplo;

Maquiador: profissional responsável pela maquiagem artística das cada vez mais elaboradas e cuidadosas fantasias (Nazareth e Feijó, 2011; o autor J.P.F., 2014).

Algumas das profissões e profissionais exigem mais especialização que outras e estão mais circunscritas ao mundo do samba ou do trabalho artístico visual, como o caso dos tingidores de pluma ou os batedores de acetato, em detrimento de outras, como exemplificam Sireyjol e Ferreira: “algumas habilidades parecem permitir mais possibilidades de trabalho autônomo (costura, carpintaria, pintura de arte, fibra de vidro) correspondendo a um saber particular, valorizado e útil em outros setores fora do carnaval” (SIREYJOL e FERREIRA, 2010, p. 175). Ressalta-se que é o conjunto das competências específicas que vai produzir o espetáculo como um todo tal qual é apresentado no sambódromo.

Para muitos trabalhadores, a atividade no barracão é uma forma de garantir formação, experiência e renda e, para outros, o barracão é a possibilidade de ganhos extras, exercendo a mesma profissão ou outra fora do horário em que trabalham na Cidade do Samba (SIREYJOL e FERREIRA, 2010, p. 175). Portanto, no barracão de uma escola de samba trabalha uma gama diversificada de profissionais manuais distribuídos nos inúmeros ateliês. Muitas vezes, há a conciliação do trabalho realizado na Cidade do Samba com o trabalho fora dos barracões. Outra parte dos trabalhadores é formada pela AMEBRAS, que atua com suas oficinas no Barracão 1 dentro da Cidade do Samba, como será relatado adiante. Contudo, “a informalidade reinante nas relações de trabalho faz com que poucos trabalhadores tenham contrato assinado” (SIREYJOL e FERREIRA, 2010, p. 168).

A seguir, separaram-se as quatro principais categorias de profissionais dos barracões das escolas de samba (os mestres, os aprendizes, os carnavalescos e os diretores de carnaval), visando contribuir para a concepção do processo educacional presente nesse espaço.

3.2.4.1 Os mestres e os aprendizes

Quem lidera os trabalhadores e aprendizes em cada barracão é o mestre. Muitos desses mestres e aprendizes acabam migrando de agremiação conforme o carnavalesco é contratado

por outra escola de samba, pois é muito comum essa relação de proximidade e confiança entre os carnavalescos e mestres, que em sua maioria têm contrato assinado em carteira, ao passo que a maior parte dos artesãos é contratada na informalidade. Esses contratos informais vão aumentando nas proximidades do carnaval, chegando-se a até 200 pessoas trabalhando ao mesmo tempo (SIREYJOL e FERREIRA, 2010) de forma temporária em um barracão de uma única agremiação.

Contudo, existem aqueles funcionários fixos que cuidam dos ateliês e exercem outras profissões dentro do barracão, como zeladores, secretárias e cozinheiras, que são contratados pela agremiação mesmo no período chamado por Cavalcanti (2008) de “baixo carnaval”, que compreende os meses logo após o desfile, quando os objetos cênicos ainda não começaram a ser produzidos para o próximo ano, pois o pico da produção compreende os dois meses que antecedem ao desfile.

Dessa forma, mestres e aprendizes renovam e acumulam seu conhecimento a cada novo desafio imposto pelo próximo enredo (NAZARETH e FEIJÓ, 2011), num processo de aprendizado que será discorrido ainda neste capítulo. A seguir, foram destacados os dois profissionais que centralizam o processo produtivo dentro um barracão, o carnavalesco e o diretor de carnaval.

3.2.4.2 O carnavalesco e o diretor de carnaval

Como assinalado no item 2.2.3 do Capítulo II, a profissão carnavalesco surge no final da década de 1950 com a incorporação nas escolas de samba de indivíduos alienígenas às suas comunidades, advindos das escolas de Belas Artes. Farias define o termo carnavalesco:

De início, faz referência ao folião participante da festa popular, o brincante, a despeito de ser anônimo ou não. Mas, igualmente, nomeia a participação individualizada, devido à posição de artista plástico e diretor de cena, solista, no conjunto sistêmico do desfile das escolas de samba. Nessa segunda acepção, sobressai a classificação de um cargo, disposto entre as ocupações inscritas na divisão técnica dos trabalhos, responsáveis pela preparação dos elementos cenográficos e indumentários em obediência ao eixo temático e dramatúrgico – “o enredo” – que norteia o cortejo de cada concorrente ao título de campeã [...] (FARIAS, 2013, p. 159)

Aos carnavalescos, portanto, cabe o trabalho intelectual de concepção do desfile: a elaboração do enredo que é a parte literária do tema que será desenvolvido no desfile e também a criação dos elementos plástico-visuais, as fantasias e as alegorias e adereços (FARIAS, 2013). Desta forma, “embora divididas as tarefas não manuais com outros

profissionais que o auxiliam, cabe-lhe a responsabilidade de projetar o acontecimento do desfile, o que requer dele autonomia de tirocínio e criação” (FARIAS, 2013, p. 159).

Ferreira (2006) aponta que o carnavalesco também é chamado de artista por lidar com a criação e os elementos visuais. O carnavalesco tornou-se então, o principal responsável pelo que mais atrai a atenção do público e dos telespectadores às agremiações. Ele foi, portanto, o criador dos aspectos visuais do desfile que acabam sendo, para Cavalcanti (2008) os responsáveis por fazer ascender à profissão de carnavalesco¹²². A premiada carnavalesca Rosa Magalhães, ao definir o carnavalesco propõem que “o significado verdadeiro da palavra seria cenógrafo, figurinista e uma espécie de diretor de cena” (MAGALHÃES, 1997, p. 135). Para ela, em entrevista concedida ao *Jornal do Brasil* de 25 de fevereiro de 2001, o carnavalesco “precisa ter bom relacionamento com todo mundo na escola e saber que cada um tem uma função e todos são importantes”.

O carnavalesco lidera o fazer artístico no barracão, comandando cada ateliê para que o que foi idealizado por ele seja materializado (CAVALCANTI, 2008; CAVALCANTI, 1999). Esse profissional opera com signos e símbolos de linguagem, com informações e elementos (CAVALCANTI, 1999; SANTOS, 2006), transformando-os a todo tempo ao dar forma ao que está escrito na sinopse e transformando o samba-enredo em fantasias e alegorias. Ele é, portanto, “o artífice da visualidade exposta nas indumentárias e nos cenários móveis” (FARIAS, 2013, p. 160). Atualmente

[...] essa pequena coleção de artistas do carnaval representa de alguma maneira, uma assinatura, uma marca, um estilo que se consagrou na Avenida, mesmo quando não obtiveram títulos [...], são poucos carnavalescos que alcançam a condição de serem apontados, individualmente, como artistas singulares, com assinatura própria, visualmente falando, com seus trabalhos em Escola de Samba. (SANTOS, 2009, p. 57)

Por consequência disso, o carnavalesco muitas vezes empresta uma grife a uma agremiação, ou seja, seu estilo passa a ser o estilo estético da escola de samba como aconteceu atualmente com a Unidos da Tijuca e o carnavalesco Pulo Barros, e anteriormente com o carnavalesco Fernando Pamplona no Salgueiro, Joãozinho Trinta na Beija-Flor, Rosa Magalhães na Imperatriz Leopoldinense e Renato Lage na Mocidade Independente de Padre Miguel dentre outros. Há assim, a fusão do estilo estético individual do carnavalesco com toda uma escola de samba, principalmente em uma época na qual a primazia visual (MORAIS, 1983) é a máxima e a

¹²² Cf. “O mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca”, a antropóloga Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcanti, traça um paralelo entre a crescente importância do Jogo do Bicho para as escolas de samba à partir das décadas de 1950 e de 1960 e o surgimento da profissão ‘carnavalesco’ e importância cada vez maior deste profissional.

maior atração dos desfiles, o que traz como consequência muitas vezes, é que quando o carnavalesco muda de agremiação, a escola de samba perde sua “grife”, seu estilo, que na realidade nada mais era que o estilo estético do carnavalesco. Como exemplo, citam-se as más colocações obtidas pela Mocidade Independente de Padre Miguel após a saída de Renato Lage em 2003, carnavalesco consagrado pelo seu estilo conhecido como “*high tech*”, chegando ao ponto desta grande agremiação quase ser rebaixada para o Grupo de Acesso A, em 2009, devido a uma falta de identidade à essa escola de samba já que esta identidade estava intimamente ligada ao estilo estético do carnavalesco pelo mesmo problema passou a Imperatriz Leopoldinense com a saída da carnavalesca Rosa Magalhães a partir de 2010. Por isso, os contratos com carnavalescos chegam a cifras milionárias e muitos deles passam a ser disputados pelas escolas de samba ao fim de um carnaval. Desta forma, Cavalcanti (2008) postula que atualmente o carnavalesco é um dos principais atores na produção de um desfile de escola de samba e até mesmo tornando-se figura central dentro da agremiação.

O diretor de carnaval divide com o carnavalesco o controle das alas e alegorias, para manutenção da ideia inicial depois que essas passam a ser produzidas nos ateliês no barracão (ABRANTES, 2006). O diretor de carnaval ascendeu dentro das escolas de samba a partir do momento em que elas foram se sofisticando e tornando-se cada vez mais especializadas e parecidas com uma empresa, a partir da década de 1990.

Ao diretor de carnaval compete também à coordenação de todo o trabalho dentro do barracão junto ao carnavalesco, e vai além. Ele é o indivíduo responsável pela logística da escola de samba, ou seja, do barracão ao desfile na avenida e a volta das alegorias ao barracão após a apresentação da agremiação. O diretor de carnaval é o “elo entre a presidência executiva e todos os segmentos da agremiação. É a pessoa responsável por executar o que é planejado artisticamente com o carnavalesco” (FEDRE, 2011, p. 42 apud VINHAIS et al 2010). Esse profissional é responsável por viabilizar o planejamento de uma escola de samba da concepção a produção ao desfile, estipulando objetivos, organizando um cronograma de trabalho e fazendo-o ser seguido pelos ateliês (FEDRE, 2011). O diretor de carnaval “passa a ser o responsável por coordenar os grupos e direcionar os trabalhos, buscando obedecer precisamente ao projeto – elaborado por ele e/ou com a concordância e participação deles” (MAGALHÃES, 2010, p. 59).

O diretor de carnaval opera em um barracão de escola de samba como um gerente geral de um grande projeto – o desfile – ele é “o diretor do projeto que o conhece em sua amplitude” (REIS, 2009, s/p.). Ainda para Reis (2009, s/p):

Não cabe a ele (diretor de carnaval) determinar se as baianas serão brancas ou azuis, isso é função do carnavalesco, mas se a roda das baianas tiver 5 metros, isso influenciará no desfile, pois em sua montagem teremos apenas quatro ou cinco baianas por fila o que levará a ala das baianas a ter mais de 150 metros de comprimento. E isso prejudicará a harmonia da escola. As baianas pelo peso de suas fantasias e de sua idade cantam pouco. (REIS, 2009, s/p.)

À luz do trecho transcrito acima, observa-se que a responsabilidade do diretor de carnaval é tão grande quanto à do carnavalesco. Ele também é o mediador entre diretoria e funcionários do barracão, entre o carnavalesco e a diretoria da agremiação e um dos principais agentes comunicativos dentro do barracão. Portanto, ele deve ter uma habilidade considerada por Magalhães (2010) imprescindível: competência comunicacional, tendo em vista, como será discutido adiante, que a comunicação oral é fundamental para os processos de ensino e aprendizagem dentro do barracão de uma escola de samba.

3.2.5 O processo produtivo das fantasias e dos carros alegóricos

De acordo com o ciclo de vida do carnaval exposto anteriormente no quadro 10, um desfile começa a ser elaborado imediatamente depois que são divulgadas as notas dos jurados e conhecida a agremiação campeã. Depois de desmontadas as alegorias, vendidos ou reaproveitados os insumos utilizados em sua confecção, a escola de samba, já com o carnavalesco recontratado ou com um novo carnavalesco (e muitas vezes diretor de carnaval e equipe renovada num todo), parte para a definição do enredo do próximo desfile.

Para manter o luxo e requinte das fantasias e alegorias sem o dinheiro oriundo do jogo do bicho, as escolas e os carnavalescos tendem a render-se aos enredos patrocinados, ou seja, àqueles ligados a alguma instituição ou empresa que irá injetar na escola de samba uma boa soma de capital. Dessa forma, a definição do enredo e o papel de criador do carnavalesco tornam-se mais engessados, haja vista que o carnavalesco tem de criar um desfile baseado em um produto, marca ou empresa, ao mesmo tempo em que não pode utilizar de forma direta marcas ou nomes alusivos a estas, conforme o Regulamento Específico dos Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA. Em virtude disso, do final dos anos 1990 até os desfiles atuais já passaram pela avenida como enredo de escola de samba temas que jamais passariam ou seriam escolhidos pelos carnavalescos, especialmente por sua difícil concepção e materialização na forma de fantasias e carros alegóricos. Assim, marcas de cerveja, produtos de beleza, iogurtes, países, estados, cidades, a indústria automobilística, a criação de cavalos Mangalarga, gás natural,

parques temáticos estrangeiros e nacionais, indústria farmacêutica e de cosméticos, indústria agrícola etc. já foram apresentados na avenida como enredo.

Definido o enredo, o carnavalesco parte para a pesquisa do tema, muitas vezes indo visitar os locais que serão homenageados, apoiando-se em extensa pesquisa bibliográfica e contando, muitas vezes, com a ajuda de profissionais como historiadores, jornalistas e antropólogos. É a partir do enredo que as fantasias e alegorias serão materializadas. O carnavalesco então, parte para a confecção dos croquis que podem ser desenhados em papel com lápis de cor ou aquarela ou utilizando-se de programas de computador. Alguns carnavalescos, como Renato Lage e Rosa Magalhães, desenhavam os croquis das fantasias; outros, como Cauê Rodrigues, possuem desenhistas que fazem a ilustração dos figurinos conforme a sua orientação e outros, ainda, desenhavam os croquis utilizando-se de recursos informatizados, como Alex Souza.

O processo produtivo de fantasias pode acontecer ao mesmo tempo nos inúmeros ateliês do barracão, por exemplo: enquanto as costureiras fazem os babados das saias das baianas, o batedor de acetato molda os elementos originais feitos em gesso ou fibra nas máquinas de Vacuum Forming, “que foram desenvolvidas artesanalmente para moldar, através da pressão a vácuo, folhas de acetato posicionadas em cima de esculturas de fibra, podendo assim, reproduzir pequenos enfeites para depois adereçar tanto alegorias, quanto fantasias” (OLIVEIRA, 2010, p. 90). Reproduz-se dessa forma, em série, o objeto cênico imaginado pelo carnavalesco para compor parte da “cabeça” da fantasia. Muitas vezes, esses moldes de acetato ainda recebem uma pintura de arte e ganham brocados, pedaços de tecido, espelhos, canudos plásticos, plumas e penas, ao mesmo tempo em que os sapateiros confeccionam os calçados e, assim, os ateliês vão trabalhando simultaneamente. O quadro 10 apresenta os insumos utilizados na confecção de fantasias:

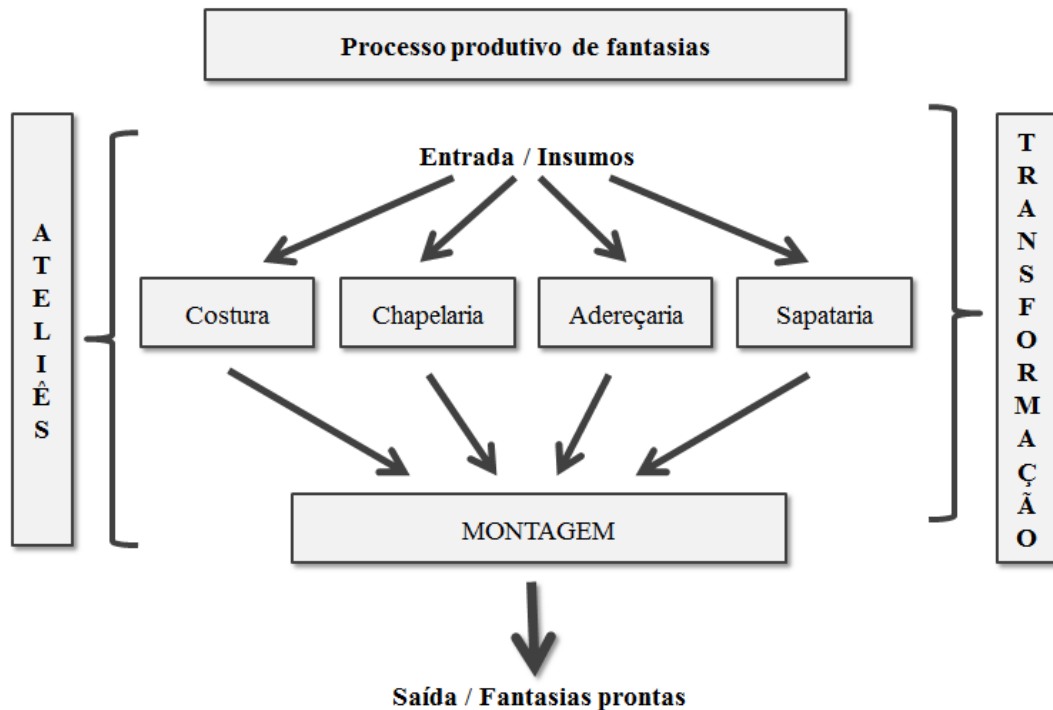
Quadro 10. Materiais utilizados para a confecção de fantasias

Materiais utilizados para a confecção de fantasias
Acetato, acrílicos, algodão cru, aljofre, arame, argolas, barbatanas, boás de penas, boás de ráfia, bojos, brocados, broches, búzios, cadarço, crepe, cetim, chaton, chitão, cirê, cordão de algodão, canutilhos, capuchão, cascalhos, cigarrete, conchas, conduíte, contas, cordão de poliéster, correntes, couro, cola quente, cola fria, cristais, cubas de madeiras, dentes, dublados, debruns, elásticos, entretela, etaflon, fitas de cetim, fitas metálicas, feltro, franjas, de penas, franjas de seda e metálicas, galões, glitter, gorgorão, gorgurinho, grilô, jabots, lamê, lantejoulas, linha, lurex, lycra, malha, marabu, matelassê, millenium, missangas, moedas, ciganas, napa, organza, paetê, papel adesivo, papel água, pastilhas, papel holográfico, pedras, penas, pistola de cola quente, plissados, plumas, purpurina, ráfia, rendas, rendões, roletê, sianinha, strass, stresh, taroussel, tecidos laminados, tecidos glitterizados, tergal, TNT, torçal, unhas metálicas, vidrilhos, viés, viscose, velcro.

Fonte: LUZARDO FILHO, 2009.

Afora essa infinidade de matéria prima, a imaginação do carnavalesco pode transformar pratos plásticos ou panelas em insumos tanto para fantasias quanto alegorias, revelando, dessa forma, uma linha infinita de possibilidades e materiais que podem transformar-se em fantasias, adereços e alegorias. O esquema apresentado na ilustração 13 registra o processo produtivo de fantasias desde a entrada dos insumos até serem entregues aos componentes (saída):

Ilustração 13. O processo produtivo de fantasias

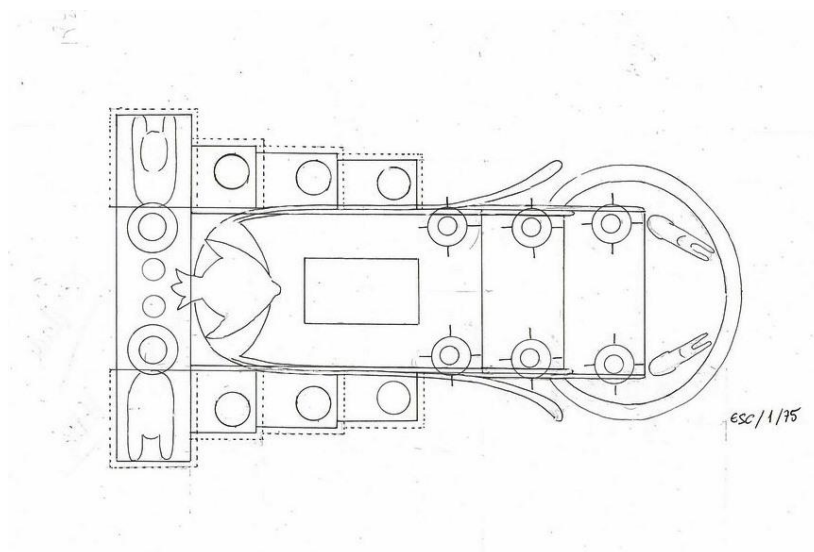


Fonte: Ferreira, 2006; Cavalcanti, 2008; Fedre, 2011.

Para Oliveira (2010, p. 89), no que se refere à confecção das fantasias “o trabalho é muito rebuscado, pois, apesar de alguns aviamentos e bordados serem comprados a metro industrializados ou manufaturados em oficinas especializadas, o modo de aplicação é, muitas vezes, manual, ressaltando, assim, o caráter artesanal”.

Quanto aos carros alegóricos, estes possuem plantas baixas e inúmeros desenhos, frente, traseira, laterais, visão do alto, partes do carro como esculturas e elementos decorativos. Por serem objetos cênicos de grandes proporções são muitas vezes desenhados em partes ou ainda são construídas maquetes com escala, o que facilita a reprodução pelos artesãos em tamanho real. Na ilustração 14, uma planta baixa de carro alegórico da Mocidade Independente.

Ilustração 14. Planta baixa de carro alegórico



Fonte: Mostra Carnavale di Rio a del cueto, 2014.

Da mesma forma, como acontece com a produção das fantasias, os carros alegóricos são confeccionados de forma simultânea, especialmente após as duas etapas iniciais – a serralheria e a marcenaria – terem terminado a parte mais volumosa do trabalho, abrindo espaço para a decoração que será feita sob o ferro e a madeira.

A serralheria é o ateliê comandado pelo ferreiro, cuja “função é construir os chassis e as estruturas básicas – geralmente feitas de vergalhões de ferro” (FERREIRA, 2006, p. 108) o autor ainda destaca que nos

[...] últimos cinco anos¹²³ é que começaram a ser feitos, de forma mais regular, cálculos estruturais de carga, em razão do aumento das alegorias e da presença cada vez maior de grupos de componentes desfilando sobre elas. É também a partir do trabalho do ferreiro e sua equipe que vão ser elaborados os eventuais movimentos que a alegoria possa apresentar. (FERREIRA, 2006, p. 108)

Logo depois, os marceneiros vão dar a forma básica à alegoria, cobrindo a estrutura erguida sobre os chassis pelos serralheiros (FERREIRA, 2006). Da mesma forma como acontece com as fantasias, os outros ateliês relacionados ao processo produtivo dos carros

¹²³ A obra citada foi publicada em 2006.

alegóricos desenvolvem o seu trabalho. É o caso do ateliê de escultura: “responsável pela produção dos principais elementos tridimensionais das alegorias, o escultor cria as formas básicas dos detalhes arquitetônicos, os grandes bonecos ou mesmo os objetos que irão compor a cena representada” (FERREIRA, 2006, P. 109). Antes da década de 1970, as esculturas eram em sua maioria feitas com *papier machê*, depois, outras matérias primas e tecnologias foram sendo incorporadas nos barracões. Atualmente, as esculturas são feitas de isopor, quando consistem de um objeto único, ou fibra de vidro¹²⁴ quando devem ser reproduzidas inúmeras vezes. Ambas passam por um processo de “empastelação”, ou seja, são recobertas por papel e cola branca e depois ganham uma camada de massa corrida (FERREIRA, 2006). Logo após, a camada de massa corrida é lixada para receber a pintura de arte, que também é responsável por encobrir os elementos de madeira do carro alegórico, que não serão forrados com tecido.

Paralelamente, o ateliê de adereçaria, que é responsável tanto pelos adereços que irão decorar os carros alegóricos quanto por aqueles que serão fixados nas indumentárias, estão trabalhando de forma sincronizada no desenho e corte das peças decorativas de espelho. Pois aos poucos, conforme a pintura vai terminando e as esculturas vão sendo fixadas nos seus devidos lugares, os artesãos começam a fase final de decoração. Ao mesmo tempo, os vidraceiros começam a forrar os elementos visuais, sejam eles esculturas ou as formas construídas em metal e cobertas de madeira com espelhos medidos e cortados previamente e outros artesãos ainda forram com tecido algumas partes do carro alegórico, como o caso dos “queijos”¹²⁵ e das “saias”¹²⁶, enquanto estão sendo feitos os últimos ajustes e retoques.

Logo depois, a iluminação e os efeitos especiais são instalados e testados. Todo o processo de produção de um carro alegórico tem em média a duração de três meses (MOURA, 2009, s/p). O quadro 11 apresenta os principais insumos, especialmente os mais comuns que podem ser encontrados em lojas especializadas e no mercado atacadista e que são utilizados na confecção de alegorias e adereços:

¹²⁴ As esculturas também podem ser feitas com ferro, isso depende do estilo estético, da intenção, da mensagem ou função que a escultura terá no desfile. Nos anos de 2003 e 2004, o então carnavalesco da Mocidade Independente de Padre Miguel, Chico Spinoza, optou por alegorias com o mínimo de forração de madeira e muitas esculturas de metal, abusando dos espaços vasados e das formas concebidas em metal que foram trabalhadas com movimento e iluminação. Nesses dois carnavais o carnavalesco decorou os carros alegóricos com muitas esculturas feitas em metal.

¹²⁵ Queijo é a denominação da plataforma na qual desfila o destaque apoiado no “Santo Antônio”, ou seja, o ferro ou haste de madeira no qual o componente se segura durante o desfile.

¹²⁶ Parte lateral do carro alegórico confeccionada em madeira que cobre as rodas e os chassis (do chão do carro alegórico até quase o chão da pista) por todo o contorno da alegoria. Alguns carnavalescos, dependendo da intencionalidade e do que representa o carro alegórico, optam por deixar a ferragem à mostra, que pode ganhar, nesse caso, uma pintura artística e iluminação.

Quadro 11. Principais insumos utilizados na confecção de carros alegóricos e adereços

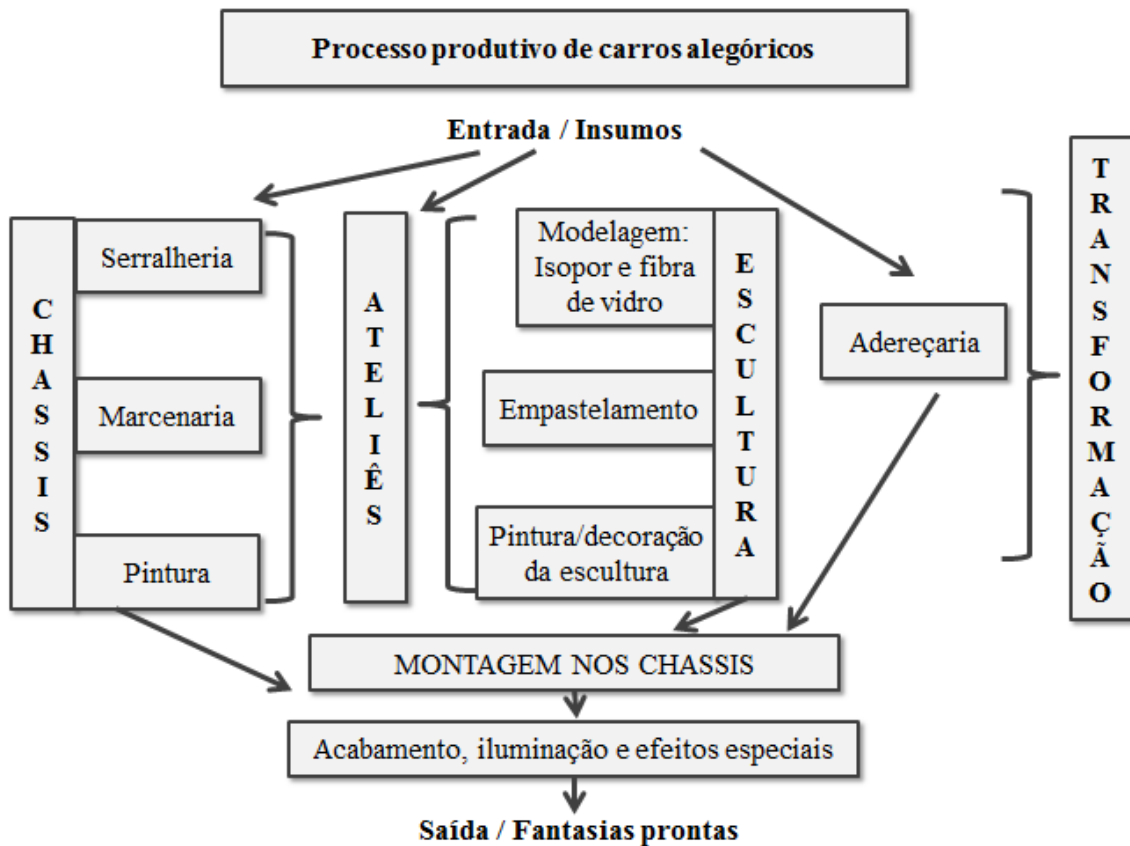
Materiais utilizados na confecção de carros alegóricos e adereços
Acetato, acrílicos, aglomerados, arames, argila, acetileno (para solda), borracha, cadarços, cantoneiras, catalisador, cobalto, cola quente, cola fria, corantes, cordões, correias, correntes, compensadores, eixo de caminhões, eletrodo (para solda elétrica), espelho, espuma, estiletos, etafilon, empastelação (grude), etileno, fibra de vidro, feltros, ferramentas, ferros diversos, gás, gesso, grampeadores, grampos, isopor, lâmpadas, LED, lixa d'água e de ferro, madeira, manta acrílica e manta de polietileno expandido, máquinas de corte elétrico, neon, papel, parafusos, pigmentos, pistola de cola quente, placas de acetatos, placas de EVA, plásticos lisos, plástico bolha, polias, pregos, rodas, resina, sarrafos, serras retorcidas, serrote, sisal, solda de metal, talhas, talco industrial, telas de arame, telas de plástico, tinta, trincha, trincal, tecidos, tesouras diversas, vergalhões.

Fonte: LUZARDO FILHO, 2009.

Não obstante a variedade de insumos empregados tanto na confecção dos carros alegóricos e adereços quanto das fantasias, são múltiplas também as ferramentas de trabalho utilizadas pelos mestres, aprendizes e profissionais dos barracões. Da tesoura ao pirógrafo, as ferramentas e instrumentos de trabalho ganham adaptações, novas utilidades e muitas delas são inventadas conforme a necessidade e complexidade do objeto a ser confeccionado, podendo ainda, segundo Cavalcanti (2008), ser adaptada artesanalmente de acordo com a necessidade pessoal de cada trabalhador. E aqui, novamente, convém destacar a adaptabilidade e capacidade de adequação no saber fazer, que se veem presentes dentro do barracão da escola de samba.

No Anexo 16, nas imagens de 1 a 8, pode ser visualizado todo o passo a passo do processo produtivo de um carro alegórico, o qual se vê resumido na ilustração 15, a seguir.

Ilustração 15. O processo produtivo de carros alegóricos



Fontes: Ferreira, 2006; Cavalcanti, 2008; Fedre, 2011.

É nesse fervilhante ambiente de adequação, trabalho e criação que os ateliês das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro localizados nos barracões da Cidade do Samba funcionam. Esses barracões são verdadeiros espaços de permuta e representam “importante local [SIC] de incorporação de saberes populares ao desfile” (FERREIRA, 2006, p. 108), assim como ao fazer dos trabalhadores, como será observado adiante neste Capítulo III.

3. 3 As oficinas da AMEBRAS no barracão 1 da Cidade do Samba

A Associação de Mulheres Empreendedoras do Brasil (AMEBRAS) é uma organização não governamental (ONG), que, de acordo com seu próprio sítio, teve “inicialmente por objetivo capacitar, reciclar, informar e preparar a mulher empreendedora”¹²⁷

¹²⁷ O termo empreendedor - do francês *entrepreneur* – significa aquele que assume riscos e começa algo novo. O empreendedor é a pessoa que inicia/e ou opera um negócio para realizar uma ideia ou projeto pessoal assumindo riscos e responsabilidades e inovando continuamente. (CHIAVENATTO, 2007, p. 3)

para a rotina administrativa de seus empreendimentos buscando negócios e gerando renda para suas associadas” (AMEBRAS, 2014). O sítio argumentou ainda que “as pessoas já envolvidas ou que se interessem pelo segmento do carnaval precisam adquirir habilidades para que possam se tornar profissionais qualificados” (AEMBRAS, 2014). A *priori*, a organização oferecia cursos profissionalizantes voltados para atender à demanda das empresas comandadas pelas próprias empresárias membros e fundadoras da instituição. Em outubro de 2014, a associação possuía 886 associadas empreendedoras de diferentes classes e ramos de negócios, cuja presidente era Célia Regina Domingues.

Detectando a necessidade de formar profissionais especializados para ocupar os postos de trabalho nos barracões das escolas de samba (não somente as do Grupo Especial, mas também a dos outros quatro grupos que desfilam no carnaval carioca), a instituição começou a oferecer cursos profissionalizantes voltados ao mercado de trabalho que gira em torno do carnaval e do fazer o desfile das escolas de samba, pois para a AMEBRAS (2014), “a educação profissional deve ser pensada num sentido amplo, tornando questões como qualidade de vida e conscientização para o real significado da expressão cidadania como parte dos seus objetivos”.

O público-alvo inicialmente focado pela AMEBRAS foram os moradores das comunidades das escolas de samba. Na visão da ONG, esses eram os próprios protagonistas do espetáculo (AMEBRAS, 2014) e já tinham “proximidade com o ‘saber carnavalesco’” (OLIVEIRA, 2010, p. 18). Essa ONG partiu então para a busca de parcerias, tanto nas esferas governamentais quanto nas instituições privadas, além das próprias escolas de samba e das suas organizações representativas (LIESA e LESGA).

No ano de 2007, a AMEBRAS concebe, no Barracão Cultural da Cidade do Samba (hoje o Barracão 1), o Centro de Formação Profissional Armazém do Samba, formado por salas com infraestrutura e equipamentos pertinentes aos cursos que passaram a ser oferecidos ali. O centro surgiu a partir de um acordo com a LIESA, a instituição administradora da Cidade do Samba, que cedeu esse espaço para a organização não governamental. O Armazém do Samba foi financiado pelo Ministério do Turismo e Fundação Banco do Brasil e contou com a parceria CEFET/ RJ – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (*ENSAIO GERAL*, 2007). Além desse espaço ocupado na Cidade do Samba, a AMEBRAS é responsável também pelo Espaço Carnaval e Cidadania, localizado no setor 10 do sambódromo, que conta

[...] com o apoio da RIOTUR, Secretaria de Turismo do Município e LIESA, recebe[ndo] diariamente uma média de 150 turistas (nacionais e internacionais), recepcionando, informando sobre o maior espetáculo da Terra e proporcionando aos curiosos visitantes a possibilidade de vestirem uma fantasia, encenando um dia de folia, além de poderem levar para seus destinos um souvenir de carnaval, produzido pelos novos artesãos do carnaval; tornando-se mantenedores de centenas de famílias. (AMEBRAS, 2014)

Esse espaço é voltado à recepção de turistas e funciona o ano todo no sambódromo. Entretanto, além das atividades citadas no excerto acima, ali não existiam oficinas, e sim, uma loja onde eram vendidos objetos artesanais produzidos pelos alunos das oficinas do Barracão 1 na Cidade do Samba.

Quanto ao projeto Armazém do Samba, da AMEBRAS, além do enlevo social e da formação de profissionais para trabalhar na Cidade do samba no barracão das 12 grandes escolas, seu objetivo é “formar novos talentos para aprimorar a qualidade do trabalho artístico de escolas de samba situadas em municípios próximos ao Rio. Diversos aprendizes são encaminhados para agremiações de Cabo Frio, Paracambi, Maricá, Magé, Tanguá, Petrópolis, Niterói e São Gonçalo” (*ENSAIO GERAL*, 2007, p. 46).

Em 2010, a AMEBRAS passou a fazer parte de um programa do Ministério do Trabalho e Emprego, o Plano Setorial de Qualificação (PlanSeq), que passou a incluir o segmento Escolas de Samba em seu projeto que, de maneira geral:

É parte integrada do Sistema Nacional de Emprego – SINE, é financiado com recursos do Fundo de Amparo ao Trabalhador – FAT – cujas transferências aos Estados, Municípios, Distrito Federal, organizações governamentais, intergovernamentais, e não governamentais sem fins lucrativos dar-se-ão por meio de convênios plurianuais e outros instrumentos firmados com o Ministério do Trabalho e Emprego – MTE, que o gerencia por meio da Secretaria de Políticas Públicas de Emprego [...] [O] PNQ tem como objetivo estabelecer uma conexão entre o Trabalho, a Educação e o Desenvolvimento, considerando a qualificação social e profissional um direito do trabalhador e instrumento indispensável à inclusão e aumento de sua permanência no mundo de trabalho. [...] O Plano Nacional de Qualificação – PNQ, é implementado por meio de PlanTeQs – Planos Territoriais de Qualificação, PlanSeQs – Planos Setoriais de Qualificação, ProEsQs – Projetos Especiais de Qualificação e Certificação Profissional. [...] Os PlanSeQs – Planos Setoriais de Qualificação, contemplam ações de qualificação social e profissional e serão propostos pelas entidades demandantes ou definidos pelo MTE [...]. (BRASIL, 2010)

Entretanto, mesmo tendo como um dos alicerces a educação profissional, esse programa não teve o envolvimento do Ministério da Educação, sendo todo ele desenvolvido e

implementado pelo Ministério do Trabalho e Emprego, SEBRAE e pelas entidades e associações participantes.¹²⁸

Em 2012, com o programa já sendo desenvolvido em entidades carnavalescas e na AMEBRAS, surge uma nova possibilidade de auxílio aos trabalhadores do carnaval por meio do PlanSeQ do Carnaval, quando foi lançada a campanha Empreendedor Individual do Carnaval embasada no projeto MEI (Micro Empreendedor Individual) do MTE “para que prestadores de serviço da indústria carnavalesca possam ter sua profissão regularizada, conquistando o acesso a direitos e benefícios trabalhistas” (LIESA, 2012). Dessa forma, a campanha teve início por meio dos próprios alunos da AMEBRAS, que foram “qualificados e certificados em seus projetos, entre eles o Carnaval e Cidadania, Oficina de Moda do Carnaval e PlanSeQ do Carnaval, este último em parceria com o Ministério do Trabalho e a Associação dos Artesãos e Produtores Rudimentares do Estado do Rio de Janeiro (AART)” (LIESA, 2012). Para Célia Domingues, Presidente da AMEBRAS, em entrevista concedida ao sítio da LIESA¹²⁹, em 2012:

Tanto os prestadores de serviço quanto às escolas de samba se beneficiam com a formalização dos artesãos do carnaval. Na Cidade do Samba nós faremos uma programação em cada um dos barracões, fornecendo orientação e, para quem não tem acesso a internet, proporcionaremos o acesso, acompanhando o artesão passo a passo. (LIESA, 2012)

Os profissionais que exerciam as atividades de escultura, laminação, músicos de bateria, pintura, serralheria, carpintaria, marcenaria, solda, ferro, elétrica, hidráulica, iluminação e sonorização, figurino/ modelagem/ corte, costura, bordado, adereço, perucaria, adereço, chapelaria, efeitos especiais e reciclagem puderam aderir ao MEI, como parte do Planseq do Carnaval – RJ, numa iniciativa mediada pela AMEBRAS na Cidade do Samba, ou seja, tornaram-se microempreendedores individuais.

Além da regularização dos profissionais já inseridos no mercado de trabalho do carnaval, o PlanSeQ Carnaval no Rio de Janeiro também teve como objetivo angariar, capacitar e selecionar 5 mil jovens de comunidades e cercanias das escolas de samba da cidade, por meio de cursos de qualificação profissional necessários ao arranjo produtivo da indústria do carnaval, cumprindo o objetivo de preparar pessoas para o mercado de trabalho nas seguintes profissões: cenógrafo, decorador, escultor, aderecista, chapeleiro,

¹²⁸ Cf. BRASIL. MTE. Edital de Chamada Pública de Parcerias SPPE/MTE nº 03/2010. PlanSeQ Nacional dos Trabalhadores para a Indústria do Carnaval – Segmento Escolas de Samba. Disponível em: <http://portal.mte.gov.br/data/files/FF8080812BE41D85012BE440EE063F17/chamada_publica_003_2010_escola_samba.pdf> acessado em 23 ago. 2014.

¹²⁹ <http://liesa.globo.com/2013/por/12-noticias/130625A/noticia001.html>

percussionista, confecção de instrumentos, costureiro, serralheiro e marceneiro. A medida teve como propósito conscientizar os participantes quanto à importância da preservação ambiental e de valores éticos e morais, incentivar a participação de serviço voluntário social, inserir as pessoas capacitadas no mercado de trabalho por meio de intermediação de mão de obra e incentivar a elevação da escolaridade, propostas todas paralelas àquelas da Rede Certific explicitadas no Capítulo I. Contudo, em nenhum momento os programas governamentais se cruzaram ou atuaram paralelamente, o que demonstraria uma possível falta de diálogo entre o Ministério do Trabalho e o Ministério da Educação, tendo em vista que a Rede CERTIFIC aproxima-se muito dos objetivos, formato e propósitos do PlanSeQ.

A inserção desses novos profissionais no mercado de trabalho foi um fator relevante do projeto. Para tanto, no PlanSeQ – Carnaval Rio de Janeiro foram abertas possibilidades com empresas envolvidas no carnaval e com o mercado de trabalho convencional do carnaval (os barracões das escolas de samba), tendo como mediador entre os alunos e o mercado de trabalho, o Banco de Negócios e Oportunidades da AMEBRAS (PlanSeQ DO CARNAVAL RJ, 2014). O projeto atendeu 5 mil alunos, em 83 turmas, num período de nove meses, por meio de um conjunto de atividades lúdicas. Os cursos eram gratuitos com auxílio para despesas de locomoção e alimentação dos educandos no horário das aulas, que aconteciam no Barracão 1 da Cidade do Samba, na AMEBRAS.

Todos os cursos continham um módulo básico comum formado pelos eixos: A – Valores Humanos, Ética e Cidadania; B – Educação Ambiental e Qualidade de Vida; C – Segurança, Higiene e Saúde no Trabalho e D – Empreendedorismo e Economia Solidária. Os demais conteúdos programáticos dos currículos dos cursos obedeciam às demandas e necessidades necessárias ao exercício das funções nas quais os alunos foram preparados para exercer, totalizando assim, 200 horas-aulas, as quais se dividiram em 120 no módulo profissional, e 40 no módulo básico. Cada curso profissionalizante atendia a 30 alunos por turma, os quais deveriam ter, no mínimo, 17 anos, com exceção da oficina de percussão, com turmas de 60 alunos com idade mínima de 15 anos, já que outro objetivo dessa política pública do MTE foi de proporcionar e estimular a continuidade nos estudos desses alunos (PlanSeQ DO CARNAVAL RJ, 2014).

Essa proposta aproxima-se muito da Rede CERTIFC e de seu projeto de certificação profissional ao ter como um dos objetivos a continuidade dos trabalhadores nos estudos. E, no que se refere ao MEI, o reconhecimento dos saberes dos ofícios adquiridos na prática dentro dos barracões das escolas de samba pode ser chancelado por um certificado. Na ilustração 16, observam-se alunos durante as aulas dos cursos profissionalizantes da AMEBRAS:

Ilustração 16. Alunos da AMEBRAS durante as aulas

Fonte: Revista AMEBRAS, 2014.

Paralelamente às atividades do PlanSeQ, a AMEBRAS realizou ao longo dos anos de sua existência inúmeros cursos voltados para a qualificação profissional de trabalhadores, cuja proposta pedagógica era calcada em “aulas práticas, palestras de carnavalescos e artistas dos bastidores da folia e noções de empreendedorismo [...] os alunos também participam de visitas guiadas aos barracões de grandes escolas do carnaval carioca” (REVISTA AMEBRAS, 2014). Dessa forma, as tabelas subsequentes apresentam os cursos e a quantidade de alunos formados nos diversos programas, projetos e ações desenvolvidos pela entidade entre 2008 e 2012:

Tabela 5. Projetos Realizados pela AMEBRAS e números de atendidos.

Projetos realizados pela AMEBRAS		
ANO	TÍTULO	ATENDIMENTO
2000/2001	S.O.S. Ajude-me a Crescer	400 crianças, jovens, adultos e idosos
2001/2012	Carnaval e Cidadania	3000 jovens, adultos e idosos
2002	Sambando com pé no futuro	4000 jovens e adultos de 23 municípios
2002/2004	Shopping Cultural	660 jovens, adultos e idosos
2003/2012	Oficina de Moda de Carnaval	600 mulheres a partir de 17 anos
2004/2005	Programa de aumento de escolaridade	1200 jovens, adultos e idosos
2004/2005	Meu Primeiro Emprego	600 alunos da rede pública do município

2007	Armazém de Samba	680 jovens, adultos e crianças
2007	Unidos pela Cidadania	1575 jovens, adultos e idosos
2007	Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval	320 artesãos
2007	XV Jogos Pan Americanos Rio 2007	630 estagiários, alunos e profissionais
2007	Oficina para Portadores de Necessidades Especiais	240 portadores
2008	Escola no Samba	1300 alunos da rede pública municipal
2008	Carnaval, Educação, Trabalho e Cidadania	540 alunos da rede pública estadual
2008	Internet Comunitária	410 jovens, adultos e idosos
2009	Meias Órfãs	120 mulheres de diversas comunidades
2010	PLANSEQ do Carnaval	5000 jovens, adultos e idosos
2010/2012	Carnaval do Rio de Janeiro em San Luis	500 pessoas de San Luis – Argentina
2012	Ateliê Jeitinho Carioca	Em andamento
2012	Portal do Carnaval	Em andamento
2012	Cine Mais Cultura	Em andamento
TOTAL		21775 indivíduos

Fonte: AMEBRAS, 2014.

A tabela subsequente revela o número de profissionais envolvidos nos projetos realizados com a parceria da AMEBRAS.

Tabela 6. Projetos realizados pela AMEBRAS e número de atendidos 2.

NÚCLEO DE NEGÓCIOS E OPORTUNIDADES	PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS
XV Jogos Pan Americanos Rio 2007	630
Figurinos e Cenografia dos Shows na Cidade do Samba	80
Festival de Presépios de Natal	12
Carnaval do Rio de Janeiro em San Luis	22
Encaminhados às Escolas de Samba de Todos os Grupos	1120
Temáticas Diversas Cenografia de Palcos/Festas Particulares/ Campanhas/Camarotes do Sambódromo	410
Encaminhados a Empresa parceria PROJAC Cenografia	40
Figurinos Escolas de Samba e Blocos do Rio de Janeiro	230
Encaminhadas à Ateliês de Costura e Bordado	174
Participantes da Produção de Souvenir de Carnaval/Artesãos	180
TOTAL	2876 indivíduos

Fonte: AMEBRAS, 2014.

No Quadro 12 estão relacionadas às oficinas oferecidas pela AMEBRAS, as quais têm caráter permanente.

Quadro 12. Oficinas de educação profissional oferecidas pela AMEBRAS

OFICINAS	
Acessórios	Estamparia
Adereços	Figurino
Biscuit	Marcenaria
Bordados	Maquiagem
Cartonagem	Modelagem
Cenografia	Pintura Artística
Chapelaria	Pintura em Tecido
Corte e Costura	Percussão
Customização	Reparo de Instrumentos
Decoração	Serralheria
Escultura (Gesso, espuma, isopor, madeira)	

Fonte: AMEBRAS, 2014.

Em 2014, além das oficinas oferecidas na Cidade do Samba, a AMEBRAS conta com a parceria de um shopping center carioca que cedeu um espaço para oficinas de adereço em um de seus pavimentos, tornando-se, ao lado da Cidade do Samba e do Espaço Carnaval e Cidadania no sambódromo, mais um espaço alternativo para o oferecimento dos cursos profissionalizantes.

Nota-se, portanto, que essa entidade é mais uma instituição de educação não formal que engrossa as muitas organizações existentes no país que de alguma forma ocupam o espaço deixado pelos governos ao atendimento e demandas da população por programas e acesso à educação, especialmente, no que diz respeito a esta investigação, à educação profissional não formal.

3.4 Educação profissional não formal na Cidade do Samba

Neste item, após descrito todo o processo de produção de um desfile de escola de samba do barracão à Marquês de Sapucaí e apresentados todos os atores que participam nos bastidores da festa empenhando sua força de trabalho e seu conhecimento nas mais diversas áreas, partir-se-á para o mapeamento do processo educacional que ocorre dentro dos barracões das agremiações, visando, assim, contribuir para a elucidação do problema desta investigação que estará presente, a seguir, nas Considerações Finais.

Partindo do nome “escola” que, para Roberto Da Matta (1997), designou um grupo de pessoas associadas (especialmente em seu princípio) advindas das camadas mais baixas da população, as quais eram consideradas ignorantes e eram perseguidas pela polícia, residentes nas favelas, morros e periferia do Rio de Janeiro, pode parecer até mesmo insensato falar de educação nesse “mundo” (LEOPOLDI, 1978). Contudo, após percorridos o Capítulo II e parte do Capítulo III, nota-se que dentro desse universo existe um processo de transmissão de saberes intrínsecos e enraizados, calcados nos conhecimentos tácitos transmitidos de geração a geração.

Dentro de um barracão de escola de samba, o aprendizado acontece na prática. Trata-se do ‘fazendo é que se aprende’. Ao errar em um desfile, essa escola de samba e seus profissionais acumulam mais *know-how* para a preparação do carnaval do próximo ano.

No aprendizado das profissões pertinentes ao fazer carnaval, verificou-se que há uma estreita relação entre mestres e aprendizes e que os primeiros são aqueles responsáveis pela transmissão dos saberes aos menos experientes. Essa transmissão se dá de diversas formas, a começar pela transmissão oral que remonta a uma tradição transmitida pelos africanos na América.

Para Magalhães (2010, p. 55), “a principal rede por onde trafegam as informações necessárias para a execução do projeto do desfile é estabelecida face a face”. Dessa forma, a fala torna-se ferramenta imprescindível para a transmissão do conhecimento e remonta à ancestralidade africana oral, também existente na escola de samba. Quanto à partilha do conhecimento por meio da oralidade existente na civilização africana, observa Vansina (2011, p. 139) que “uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar de elocuições-chave, isto é, a tradição oral”. Tradição esta, definida “como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra” (VANSINA, 2011, p. 140), tendo como características marcantes e particulares o verbalismo e sua diferenciação das fontes escritas (idem). Para Bâ (2011, p. 168), ao falar da tradição oral africana:

[...] o que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em determinada sociedade.

No excerto acima nota-se que tais precedentes são marcantes nas relações dentro de uma escola de samba, seja na quadra, ou durante o desfile e especificamente nos barracões, quando os próprios trabalhadores reconhecem-se como mestres e como aprendizes e que os primeiros são aqueles responsáveis por transmitir o conhecimento que será assimilado pelo aprendiz, na maioria dos casos, mais jovem que o mestre.

A herança da tradição oral trazida pelos negros africanos em sua diáspora para o Brasil ao longo de três séculos também é salientada por Freyre (2011, p. 366)

Alguns indivíduos fazem profissão de contar histórias e andam de lugar em lugar recitando contos. Há o *akpalô* fazedor de alô ou conto; e há o *arokin*, que é o narrador das crônicas do passado. O *akpalô* é uma instituição africana que floresceu no Brasil na pessoa de negras velhas que só faziam contar histórias. Negras que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos.

Portanto, a fala torna-se peça importante para a transmissão de saberes e tradições dentre a população negra, especialmente sabendo-se que mesmo após a abolição esse imenso contingente populacional passou anos sem acesso à educação formal pela escola. A escrita não fazia parte do cotidiano, então o agir prático e a fala tornaram-se os meios pelos quais o conhecimento e a cultura eram transmitidos. Daí, a valorização dos mais velhos, e estes serem reconhecidos como Mestres. Nos barracões são os mestres serralheiros, os mestres carpinteiros, a tia da costura (nesse caso, tia que origina-se de tia baiana, e carrega grande conotação de respeito e sentido de hierarquia, ou seja, tia quer dizer: mulher mais velha da comunidade, que está há muito tempo na agremiação e que tem seu lugar de destaque na hierarquia do mundo do samba e que deve ser respeitada como tal, por sua importância e, principalmente, por saber mais que um membro mais jovem), o mestre laminador etc.

Além da fala na transmissão do conhecimento durante o trabalho cotidiano, ao longo do processo produtivo e nas relações entre mestre-aprendiz, mestre-carnavalesco, carnavalesco-aprendiz, diretor de carnaval-carnavalesco, diretor de carnaval-mestre e diretor de carnaval-aprendiz, as reuniões que acontecem com a direção da agremiação e os diversos setores que compõem seu quadro organizacional dependem da comunicação oral para que determinados aspectos e pontos relevantes sejam suscitados e discutidos. Esse processo pode ser observado especialmente nos dias que sucedem à escolha da escola de samba campeã, quando a planilha com as notas e a justificativa dos julgadores é entregue aos presidentes das agremiações. Nesse momento são realizadas discussões, nas quais aspectos técnicos do desfile são discutidos e os erros e falhas apontados pelos julgadores entram em pauta. Dessas reuniões resultam muitas vezes mudanças radicais, como a troca de toda uma equipe, a mudança de um carnavalesco ou diretor de carnaval ou até mesmo das concepções estéticas que a escola deve passar a seguir para o outro carnaval. Destacam-se que todas as notas e justificativas são divulgadas em conjunto, ou seja, as escolas de samba veem os acertos e erros das co-irmãs, o que lhes vale de aprendizado e que também será transmitido de forma hierárquica a todos os outros membros da agremiação durante o processo produtivo, o qual logo recomeçará para o próximo desfile.

Delimita-se, assim, um outro mecanismo de aprendizado dentro dos barracões. Trata-se daquele aprendizado assimilado a partir da leitura das notas e justificativas dos jurados por meio das planilhas de julgamento, entregues aos membros das escolas de samba num processo de assimilação de vivências passadas, que irão dialogar (LUDERER, 2011, p. 70) com as novas propostas de melhoria, de exclusão de algo que não deu certo ou a manutenção de determinado elemento que foi bem avaliado, para o próximo desfile.

O carnavalesco, além de sua experiência, das reuniões com outros membros da agremiação, o convívio social com seus pares e sua vivência no mundo do samba, conta, em sua grande maioria, com formação técnica e acadêmica e, para que a concepção do desfile saia do papel, passa a buscar nas mais diversas fontes, material para a criação do enredo e dos croquis e maquetes que serão produzidos a partir da sinopse do tema escolhido pela agremiação para, finalmente, ser reproduzido pelos profissionais do barracão que irão confeccionar as fantasias e os carros alegóricos. Assim, o carnavalesco utiliza-se de viagens, livros, material audiovisual, conversas técnicas e informais com pessoas ligadas à temática a ser desenvolvida, entrevistas e visitas técnicas para adquirir conhecimento e desenvolver o enredo concebido *a priori*. Como consequência, “o processo de criação de um desfile carnavalesco é um contínuo diálogo de linguagens: um texto vira som, que vira imagem, que se transforma em coreografia” (BARBOSA e PANICHI, 2010, p. 140).

O diretor de carnaval, ao perceber que a ala das baianas estava com a saia muito grande, o que atrapalhou sua evolução no desfile e que resultou na perda de pontos no quesito evolução, por exemplo, logo irá assimilar tal saber e transmiti-lo ao carnavalesco que, ao conceber o croqui da fantasia da ala das baianas vai pensar em uma outra solução para não prejudicar a escola. O mesmo acontece com fantasias de ala, carros alegóricos e outras inúmeras adequações que vão sendo somadas através dos anos de vivência e experiência dos carnavalescos, diretores de carnaval, os quais por conseguinte, irão transmitir seus saberes aos mestres na hora em que os protótipos das fantasias começam a ser produzidos. E de maneira contrária, os carnavalescos também assimilam o conhecimento e a experiência dos mestres que têm a vivência diária do fazer na prática com seus aprendizes e demais profissionais nos ateliês.

Outra ferramenta utilizada para a avaliação do desfile que passou (e a partir desse tirar conclusões e lições que devem ser repetidas ou que devem ser corrigidas), são os vídeos e fotografias de desfiles anteriores da própria agremiação ou de outras escolas de samba. Esse processo educativo, por meio do material audiovisual coletado durante o desfile, seja aquele produzido pelas emissoras de TV e outros meios de comunicação ou aquele registrado por cinegrafistas e fotógrafos contratados pela agremiação, é utilizado não apenas pelo diretor de

carnaval e pelo carnavalesco, mas por mestres e demais profissionais, tendo em vista que o desfile é uma festa efêmera imediatista, que acontece uma única vez (fazendo uma analogia com outra manifestação artística utilizamos o teatro, no qual os artistas têm a possibilidade de corrigir o erro de uma apresentação e não repeti-lo na próxima encenação da peça), e assim não há a possibilidade de se repetir o desfile corrigindo os erros, pois estes só poderão ser sanados no próximo ano. Daí, muitos profissionais do samba afirmarem que o que se constrói é testado ali, na hora e durante o desfile (CAVALCANTI, 2008).

Arelados à comunicação oral dentro dos barracões estão outros instrumentos que auxiliam a educação não formal dentro dos barracões e das oficinas profissionalizantes da AMEBRAS: maquetes, croquis, bonecas fantasiadas, plantas baixas produzidas em programas de computador como o AutoCad - *CAD Computer Aided Design*© (FEDRE, 2011). O projeto é muito importante para que as proporções fiquem iguais, o desperdício de insumos seja o menor possível e o projeto inicial de concepção do carnavalesco seja realizado da forma mais próxima como foi concebida por ele, como aponta depoimento do carnavalesco Renato Lage, transcrito por Oliveira (2010, p. 68 apud SOUZA, 1989, pp. 113 – 114):

Tudo é projetado em escala, feita planta baixa, frontal, tudo é calculado. [...] O meu processo é um processo de projetar devido à minha escola, devido ao fato de trabalhar em televisão, ser cenógrafo, estar acostumado a fazer planta, projetar um cenário para dar o trabalho ao pessoal. O meu caminho foi um caminho mais técnico. Eu projeto a planta e me preocupo como vai construir, a proporção [...] Todo o meu projeto de carnaval eu faço sem cor, mas sei que cor vou usar. Primeiro eu uso as cores nas roupas, depois eu uso a cor nos carros, de acordo com as roupas, os setores e tal. De acordo com o material de acabamento que a gente vai usando, a coisa vai tomando forma. E aí fica melhor que o projeto. [...]É um processo.

Rosa Magalhães, outra carnavalesca consagrada, trabalha com o auxílio de profissionais que confeccionam as maquetes dos carros alegóricos e protótipos miniaturizados das fantasias, esses últimos realizados pela própria carnavalesca num delicado trabalho. As maquetes e miniaturas ou os croquis e plantas são então, fixados nos ateliês para que sejam confeccionadas as fantasias-protótipo. Cada ateliê receberá uma réplica do croqui ou parte do desenho. Dessa forma, serão confeccionadas ao mesmo tempo a cabeça da fantasia, a pala, o costeiro, o sapato etc. No caso dos carros alegóricos, quando não são maquetes, os croquis muitas vezes são feitos em partes, ou seja, o desenho da vista lateral, da frente e traseira do carro alegórico por exemplo. Nas ilustrações 17 e 18, temos croqui, protótipo e componentes fantasiados durante o desfile, assim como um carro alegórico da Mocidade Independente de Padre Miguel, apresentados no desfile em 2011:

Ilustração 17. Fantasia de escola de samba – croqui, protótipo e a fantasia em desfile



Fonte: Mostra carnevale di Rio a del cueto, 2014.

Ilustração 18. Croqui de carro alegórico – corte lateral



Fonte: Mostra carnevale di Rio a del cueto, 2014.

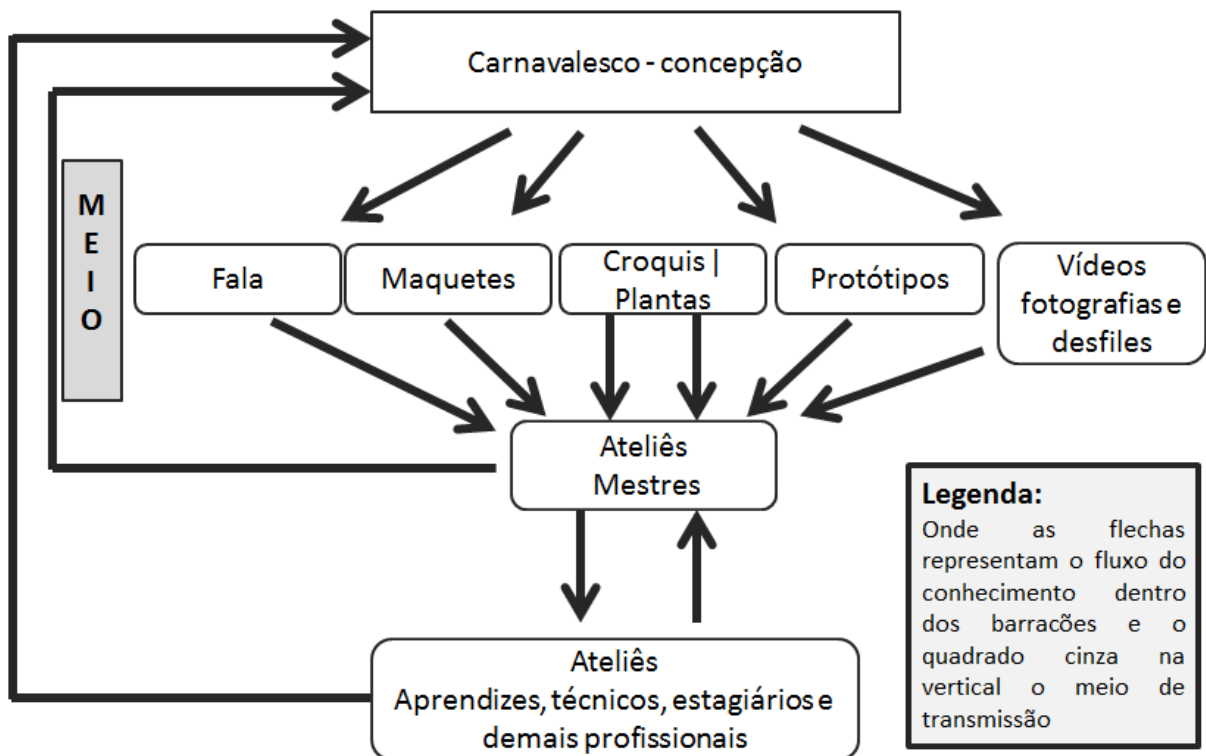
De posse dos croquis e maquetes, os profissionais do barracão partem para a confecção dos protótipos das fantasias, feitos um a um com a inspeção do carnavalesco e diretor de carnaval, assim como acontece, também, com a construção dos carros alegóricos.

É justamente durante o processo produtivo dos objetos cênicos que as profissões vão sendo aprendidas, ou seja, é na prática cotidiana que os artesãos vão adquirindo e assimilando conhecimento da função que exercem, como aponta Costa (2011, p. 147) ao investigar as relações de trabalho em um barracão de escola de samba, relatando fala de um funcionário: “Aprendi trabalhando. Olhando a ferragem, trabalhando, pegando, vendo a estrutura do tubo, de parede de tubo, de vara de vergalhão, tudo isso você tem que ter um pouco de

conhecimento e quando a gente vem pra cá tem que aprender um pouquinho de cada coisa”. Nota-se o modo pragmático no aprendizado dos ofícios e o caráter múltiplo do aprendizado, quando o entrevistado refere-se a “um pouquinho de cada coisa”.

Outro depoimento coletado e transcrito por Costa (2011, p. 147) revela o caráter de conhecimento coletivo e compartilhado entre os pares: “Além disso, de passar, de ter esse conhecimento de barracão, eu, junto com alguns carnavalescos, a gente passa boas ideias que a gente tem, da vivência de carnaval”. Essa fala comprova a tradição oral existente dentro da Cidade do Samba e também que existe uma troca de experiência e conhecimento entre o carnavalesco (aqui, na posição de criador e chefe) e o funcionário do ateliê, experiências essas que, somadas, resultam nos objetos cênicos apresentados durante o desfile, conforme mostra a ilustração 19:

Ilustração 19. Fluxo do conhecimento dentro do barracão das escolas de samba



Fonte: o autor, 2014.

Em outra fala coletada por Cavalcanti (2008, p. 165), um mestre afirmava que no barracão de uma escola de samba “se forma o profissional”. Ferreira (2006, p. 2011) postula que:

Apesar de alguns mestres e aprendizes não serem necessariamente provenientes das camadas desassistidas da população, tendo, muitas vezes, formação acadêmica ou técnica, a transmissão dos saberes se dá através do contato direto e da prática diária

do ofício, fazendo com que os objetos criados nesses ateliês sejam muitas vezes considerados legítima arte popular.

O produto da escola de samba, o desfile, é dessa forma construído ao longo do trabalho coletivo e da troca de saberes entre os atores do barracão, os quais “têm uma formação obtida pela experiência prática do trabalho individual e coletivo, enfrentando os problemas com prevenção e organização apresentando forte identificação com as atividades de trabalho” (COSTA, 2011, p. 147). Como consequência, o trabalho e a educação dentro do barracão de uma escola de samba está imediatamente ligado à formação de novos profissionais, atraídos “pela possibilidade de viverem dos ofícios que fazem parte do barracão, onde se dá a passagem do saber dos mestres para seus discípulos e as aptidões naturais dos novatos se transformam em grandes talentos” (FERREIRA, 2011 apud NAZARETH e FEIJÓ, 2011, s/p.). Nota-se, assim, que um trabalhador ensina a técnica a outro, e essa mesma técnica é assimilada na prática, num processo contínuo de renovação de profissionais e de saberes. Tais apontamentos apresentados vêm ao encontro do que postula Gohn (2005, p. 103):

Um dos supostos básicos da educação não-formal é o que a aprendizagem se dá por meio da prática social. É a experiência das pessoas em trabalhos coletivos que gera um aprendizado. a produção de conhecimentos ocorre não pela absorção de conteúdos previamente sistematizados, objetivando ser apreendidos, mas o conhecimento é gerado por meio da vivência de certas situações-problema. As ações interpretativas entre os indivíduos são fundamentais para a aquisição de novos saberes, e essas ações ocorrem fundamentalmente no plano da comunicação verbal, oral, carregadas de todo o conjunto de representações e tradições culturais que as expressões orais contêm.

Nessa perspectiva, o barracão de uma escola de samba corrobora com “a maior importância da educação não-formal [ou seja] a possibilidade de criação de novos conhecimentos [...] a criatividade humana passa pela educação não-formal” (GOHN, 2005, p. 104). E no caso dos barracões das escolas de samba, uma educação não formal fortemente enraizada na tradição oral de caráter profissional.

Sendo assim, o barracão pode ser considerado um local onde se manifesta um processo educacional que perpassa a educação profissional e, além disso, um ambiente no qual se juntam pessoas muito distintas e com conhecimentos e saberes diferentes (e aqui não cabe julgar quem tem a titulação maior ou quem tem mais experiência) para produzir o desfile, convivendo e trocando suas experiências em prol de um objetivo maior que guia a todos, “colocar a escola de samba na avenida”. Ressalte-se, ainda, que muitas vezes é em um *insight*, em uma conversa ou em uma situação vivida pela pessoa fora do barracão que uma solução ou ideia pode ser encontrada para resolver determinado problema ou engrandecer e inovar o

processo produtivo ou o visual do desfile. Dessa forma, o barracão de uma escola de samba, para Costa (2011), é visto por muitos como um local onde não se recebe para estudar e aprender e onde as pessoas podem ganhar trabalhando com aquilo que gostam.

Muitas vezes, é, ainda, na avenida que o aprendizado acontece, conforme ressaltou Cavalcanti (2008, p. 174), ao transcrever a fala de um mecânico responsável pelo carnaval da Mocidade Independente de Padre Miguel em 1992: “eu faço aqui [barracão] e vamos testar na avenida. Se não funcionar, não tem como consertar”. Contudo, como já foi descrito aqui, essa experiência já terá sido assimilada e será transmitida aos demais que, em desfiles futuros, poderão evitar os erros cometidos durante a passagem da escola.

Como consequência, a dedicação é o que diferencia as relações de trabalho e o processo educacional dentro de um barracão de escola de samba de um outro tipo de relação de trabalho. No barracão o que acontece é mais intenso, pois há um o envolvimento emocional:

Os profissionais do carnaval possuem uma dedicação quase religiosa que lembra muito o cotidiano dos barracões do candomblé. Onde a devoção a uma casa de santo se traduz em confinamento, trabalho árduo [...] Nos dois barracões, do santo e do carnaval, ocorre a entrega de corpo e alma aos afazeres necessários para a realização do ritual. Na produção do carnaval, em um dado momento, o regime é de internato. (FERREIRA, 2011, s/p. apud NAZARETH e FEIJÓ, 2011, s/p.)

A paixão pelo pavilhão da agremiação faz com que, muitas vezes, alguns artesãos trabalhem gratuitamente nos períodos que antecedem o carnaval. Isso se ocorre, principalmente, se a escola de samba estiver com seu cronograma atrasado ou como no caso do incêndio em 2011, que devastou os barracões das escolas de samba Portela, Acadêmicos do Grande Rio e União da Ilha do Governador às vésperas do carnaval, o que mobilizou toda a comunidade dessas escolas e também os artesãos de outras agremiações para ajudá-las a recuperar pelo menos parte do que havia sido perdido (no caso da Acadêmicos do Grande Rio, as fantasias e carros alegóricos, todos prontos), para que pudessem participar do desfile de carnaval, mesmo concorrendo em condição de *hours concours* por decisão da Liesa e das demais agremiações.

Sob essa perspectiva, nota-se um forte caráter de integração entre os trabalhadores dos barracões, uma educação que vai além do aprendizado das profissões e que inclui outros preceitos educacionais, como: cidadania, convívio social, solidariedade, indo além do progresso científico e técnico dos educandos, promovendo a educação emancipatória pessoal e social (AFONSO, 2001). Esse aprendizado em um ambiente comunitário leva os trabalhadores/ educandos a um reconhecimento por aquilo que foi aprendido, ensinado e transformado por meio do seu trabalho manual e intelectual, materializado na avenida na

forma de carros alegóricos e fantasias, que são admirados e aplaudidos por milhares de pessoas. Trata-se, assim, do reconhecimento no sentido atribuído por Honneth (2011, p. 155), ao “reatualizar” Hegel:

a reprodução da vida social se efetua sob o imperativo de um reconhecimento recíproco porque os sujeitos só podem chegar a uma autorrelação prática quando aprendem a se conceber, da perspectiva normativa de seus parceiros de interação, com os destinatários sociais.

Essa interação diária acontece no ambiente das escolas de samba, seja nas quadras ou nos barracões, o que encaminha um reconhecimento individual para toda a comunidade, o barracão e os espectadores dos desfiles. Para Axel Honneth (2011), tal reconhecimento está sustentado e só se manifesta por meio de três padrões de relação distintos: o amor, o direito e a solidariedade. O quadro 13 revela a estrutura das relações sociais de reconhecimento.

Quadro 13. Estrutura das relações sociais de reconhecimento

Estrutura das relações sociais de reconhecimento			
	AMOR	DIREITO	SOLIDARIEDADE
Modelos de Reconhecimento	Dedicação Emotiva	Respeito Cognitivo	Estima Social
Dimensões da Personalidade	Natureza carencial e afetiva	Imputabilidade moral	Capacidades e propriedades
Formas de Reconhecimento	Relações primárias (amor e amizade)	Relações jurídicas (Direito)	Comunidade de valores (solidariedade)
Potencial Evolutivo		Generalização, materialização	Individualização, igualização
Autorrelação Prática	Autoconfiança	Autorrespeito	Autoestima

Fonte: o autor adaptado de Honneth, 2011.

Delineia-se, assim, a primeira etapa de reconhecimento recíproco – a do Amor –, não só aquele com conotação sexual ou romântica, e sim aquele afetivo que se efetiva a partir do momento que os seres se reconhecem como seres carentes “na experiência recíproca da dedicação amorosa” (HONNETH, 2011, p. 160). Para ficar em um exemplo, a existência da transferência do legado de um ofício de pais para filhos, muito comum nos barracões das agremiações ou no caso de famílias inteiras que trabalham durante o período carnavalesco e até mesmo as relações afetivas de pessoas que não têm laços sanguíneos e que, mesmo assim, criam círculos de amizade e afetividade durante o processo de trabalho na Cidade do Samba. Esse é o caráter de assentimento e encorajamento afetivo, cujas carências e afetos correspondidos levam à primeira forma de reconhecimento pesquisada pelo filósofo alemão, qual seja, o Amor como dedicação emotiva. Frisando tal etapa do reconhecimento (Amor), destaca-se que

Os trabalhadores desenvolvem laços afetivos [também] com a escola de samba criando uma via de mão dupla: os trabalhadores têm reconhecimento, identificação e satisfação e significado do trabalho e em troca engajamento e comprometimento afetivo com a organização. (COSTA, 2011, p.151)

A escola de samba ganha ao reconhecer o trabalhador, e este devolve a ela, além de sua capacidade laboral e conhecimento, seu afeto e carinho. A segunda etapa do reconhecimento recíproco é aquela que perpassa a esfera do Direito, segundo a qual, de acordo com Honneth (2011), citando Hegel e Mead, há “uma semelhante relação na circunstância de que só podemos chegar a uma compreensão de nós mesmos como portadores de direito quando possuímos, inversamente, um saber sobre quais obrigações temos que observar em face do respectivo outro” (HONNETH, 2011, p. 19). Assim, só há reconhecimento a partir do momento em que o indivíduo se reconhece como portador de direitos e, a partir desse momento, o outro também passa a reconhecê-lo reciprocamente. O Direito passa, portanto, a conceder ao sujeito uma proteção social para sua dignidade humana quando visto de forma tradicionalista, o que remonta aos primórdios das escolas de samba e sua busca por um espaço na folia carioca oficial, formal, burguesa e branca. Era a luta para deixar nas sombras o mundo marginal, o gueto, aos quais esses negros e mestiços sambistas estavam ligados ao final do século XIX e primeiras décadas do século XX, marginalizados e perseguidos pela polícia, desprezados pela sociedade e ignorados pelas outras manifestações culturais. Para tal propósito, a criação da escola de samba por Ismael Silva, no bairro do Estácio, visava mostrar aos outros que os negros, mulatos e pobres da Praça Onze e adjacências também podiam brincar o carnaval de forma organizada e bonita, ao mesmo tempo em que buscavam afirmar que possuíam uma cultura própria merecedora de aplausos e admiração.

Partilhando desses indícios, o direito, aqui, estaria ligado aos primórdios das escolas de samba, quando deixaram a Praça Onze, onde faziam parte do Pequeno Carnaval, e passaram a desfilar na Avenida Rio Branco, principal cenário da festa no Rio de Janeiro (como foi descrito no Capítulo II), e, a partir de então, num crescente, foram ganhando notoriedade e cada vez mais espaço na festa momesca, tornando-se um dos principais expoentes da cultura nacional. Pelo menos ali, durante o desfile, há um reconhecimento mútuo, do componente para com a plateia e desta para com o componente da agremiação. “Quando via o desfile sentia um enorme orgulho do povo admirando um trabalho seu, chegava a chorar de tanta emoção”, exprimiu Orlando, um batedor de fibra de vidro em

moldes para escultura no carnaval da Mocidade Independente de Padre Miguel em 1992 (CAVALCANTI, 2008, p. 169).

Para que os indivíduos possam chegar em sua totalidade a uma forma de reconhecimento recíproco e uma autorrelação infringível, “os sujeitos humanos precisam ainda, além da experiência da dedicação afetiva e do reconhecimento jurídico, de uma estima social que lhes permita referir-se positivamente a suas propriedades e capacidades concretas” (HONNETH, 2011, p. 198). Dessa forma:

No nível da integração social encontram-se valores e objetivos que funcionam como um sistema de referência para a avaliação moral das propriedades pessoais dos seres humanos e cuja totalidade constitui a autocompreensão cultural de uma sociedade. A avaliação social de valores estaria permanentemente determinada pelo sistema moral dado por esta autocompreensão social. Esta esfera de reconhecimento está vinculada de tal forma em uma vida em comunidade que a capacidade e o desempenho dos integrantes da comunidade somente poderiam ser avaliadas intersubjetivamente. (SAAVEDRA e SOBBOTKA 2008, p. 13)

Esboçam-se, assim, levando em consideração as formas de reconhecimento associadas à Estima Social (HONNETH, 2011), as relações entre os membros de uma comunidade que formam a escola de samba e os artesãos do barracão, pois o aprendiz reconhece no mestre alguém que deve seguir e por quem deixar-se guiar. Os mais jovens espelham-se nos mais velhos para dar continuidade à escola de samba e, no caso do barracão, ao aprendizado do ofício, emergindo dessa forma, o reconhecimento recíproco entre os pares homogêneos (aprendiz para aprendiz, artesão para artesão, carnavalesco para diretor de carnaval) e também entre os heterogêneos (carnavalesco para mestre, mestre para aprendiz, aprendiz para carnavalesco etc.)¹³⁰. Pois, segundo Cavalcanti (2008, p. 175), tendo em vista o caráter coletivo do processo produtivo “‘num barracão, ninguém é sozinho’, todos dizem – [é] pelo reconhecimento da competência e do talento presentes no trabalho de todos [que se] concretizam o sonho do carnavalesco no barracão”. Assim:

no interior dos grupos determinados por *status*, os sujeitos podem se estimar mutuamente como pessoas que, por força da situação social comum partilham propriedades capacidades a que compete na escala de valores sociais uma certa medida de reputação social; entre os grupos definidos por *status*, existem relações de estima escalonada numa hierarquia, que permite aos membros da sociedade estimar propriedades e capacidades no sujeito estranho ao respectivo estamento. As quais contribuem, numa medida predeterminada, para a realização de valores partilhados em comum. (HONNETH, 2011, p. 202)

No barracão, na Cidade do Samba, também existe “a possibilidade de reconhecimento por meio da ascensão profissional” (COSTA, 2011, p. 149), ou seja, o aprendiz de hoje pode

¹³⁰ Pensando esses pares homogêneos e heterogêneos de forma estratificada, respeitando o organograma funcional do barracão como uma organização, uma empresa como já explicitado neste capítulo.

ser o mestre de amanhã, pois existe em um barracão a possibilidade de desenvolvimento profissional, considerando esse ambiente como sendo uma grande escola de educação profissional não formal, levando ao “orgulho do trabalhador por sua qualificação e a satisfação e a identificação com a atividade de trabalho” (COSTA, 2011, p. 147) desenvolvida na Cidade do Samba. Como consequência, surge, ainda, o reconhecimento dos membros externos ao mundo do samba ou ao barracão da agremiação, ou seja, o público que vai assistir ao desfile na avenida ou os telespectadores pelos meios de comunicação.

Assim, para Cavalcanti (1998, p. 169), um funcionário de um barracão “quando via o desfile sentia um enorme orgulho do povo admirando o seu trabalho, chagava a chorar de emoção”. É o reconhecimento pelo trabalho realizado durante meses e uma satisfação advinda do esforço e saber ali empregados. Também gratidão por ter recebido algo além de uma remuneração. Esse ‘algo’ é o próprio conhecimento, como aponta Costa (2011, p. 148) ao transcrever a fala de um funcionário de barracão, quando indagado quanto ao prazer que tinha pelo seu trabalho desenvolvido:

A gratificação é muito grande de pegar uma ideia, e transformar aquela ideia [...] Então, na verdade, eu sou considerada uma pessoa privilegiada, porque eu recebo para aprender, eu recebo pra estudar [...] Eu tenho a sorte de, de ganhar, trabalhar com o que eu gosto e de ganhar pra aprender. Então, isso, é uma coisa que não, hoje não tem preço pra mim ... É muito bom!

Tem-se assim, uma síntese do que foi descrito neste tópico: a educação profissional não formal se manifestando dentro do barracão de uma escola de samba, a Cidade do Samba como um local de aprendizagem não formal e o reconhecimento advindo do trabalho e aprendizado adquirido dentro desses espaços de ensino e aprendizagem. Aqui, o reconhecimento individual, mas que ao se levar em consideração a escola de samba em desfile como um todo é o reconhecimento de uma população, que em sua maioria é formada por pessoas com baixo poder aquisitivo, que moram nos subúrbios e favelas, mas que nos 82 minutos de desfile têm seu momento de reconhecimento perante um número muito grande de pessoas, em sua maioria de uma classe social superior à sua (aqui leva-se em consideração não apenas os desfilantes, mas também os trabalhadores dos barracões, que geralmente também desfilam pela agremiação).

Encerra-se, assim, este capítulo com uma epígrafe em homenagem a essas pessoas que suam e doam toda a sua criatividade, força motriz, intelecto e amor a uma festa tão efêmera, mas para as quais é motivo de alegria, orgulho e aprendizado:

*Parabéns palmas para os sambistas
Carnavalescos, artistas, sem vocês não tem show...*¹³¹
J. L. Fróes, Carlinhos Danoninho, Edmar Silvar, Jorge 101,
Fernando de Lima, Rafael França e Lee Santana

¹³¹ Estrofe do samba enredo “Carnaval, doce ilusão: a gente se encontra aqui no meio da multidão! 20 anos de Liga” composto por J. L. Fróes, Carlinhos Danoninho, Edmar Silva, Jorge 101, Fernando de Lima, Rafael França e Lee Santana, apresentado pela escola de samba GRES Caprichosos de Pilares no carnaval de 2005. Para ler a letra completa da música vide anexo 17.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação teve por objeto as políticas públicas em educação profissional, com ênfase na educação não formal profissional. Tomou-se como *locus* da pesquisa a Cidade do Samba, no Rio de Janeiro, onde estão reunidos num mesmo espaço físico o barracão das 12 escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro e também as oficinas profissionalizantes da Organização Não Governamental AMEBRAS.

No decorrer do estudo, buscou-se mapear a existência de uma possível cultura educacional que remonta ao final da escravidão no século XIX, existente – e resistente – no bairro da Gamboa, no Rio de Janeiro, onde está situada a Cidade do Samba. Outro intento foi procurar saber se existiu alguma política pública educacional profissionalizante formal ou não, que se propusesse a atender aos funcionários do barracão das escolas de samba e também aos alunos das oficinas profissionalizantes da AMEBRAS.

Buscando responder a essas questões-problema, foram desenvolvidos nos três capítulos aqui apresentados, os principais eixos temáticos: a educação profissional, a educação não formal, as políticas públicas para a educação profissional, as políticas públicas para a educação não formal, bem como a origem e desenvolvimento das escolas de samba do Rio de Janeiro, o local onde nasceram, desfilaram e onde são produzidas as fantasias e alegorias apresentadas durante os festejos de carnaval. Um local por onde, no passado, perambulava um grande contingente de escravos recém libertos e imigrantes de outros estados brasileiros, como a Bahia e Minas Gerais, e também de europeus e asiáticos que imigravam para o Brasil em busca de novas oportunidades. Ao longo do desenvolvimento desta dissertação, foram apresentados os principais aspectos evolutivos das escolas de samba no que diz respeito à dimensão visual, já que este estudo não se debruçou sobre o samba enquanto dança ou música, e, sim, sobre o desenvolvimento dos elementos cênicos apresentados durante o desfile, para finalmente, descrever como funciona um barracão de uma escola de samba, quais as profissões ali exercidas e quem exerce, ao ser destacado para isso, as formas de ensino e aprendizagem que acontecem dentro desses barracões.

Observou-se, portanto, que existe sim, uma cultura educacional peculiar ao ambiente da Cidade do Samba, no que diz respeito à transmissão dos conhecimentos pertinentes às profissões que são responsáveis pela confecção das peças – de fantasias, de carros alegóricos a alegorias de mão – apresentadas a cada desfile. Essa observação teve em vista que todo o processo produtivo dos objetos cênicos de uma escola de samba é manufaturado, remontando

à chamada Pequena África – a Praça Onze – e aos ofícios realizados pelos ex-escravos que moravam em seu entorno, via de regra manuais, como a costura, a sapataria e a marcenaria, que eram transmitidos de pais para filhos dentro dos núcleos familiares, ou entre amigos, nos cortiços ou nos barracos que começavam a subir os morros.

A investigação levou o pesquisador a constatar que esses mesmos ofícios continuam sendo exercidos, ensinados e aprendidos dentro dos barracões das escolas de samba e da AMEBRAS, mesmo que de modo não formal. São as costureiras, os marceneiros, os serralheiros, os sapateiros que transformam, a partir de seu *know-how*, os insumos brutos em peças artísticas de forte impacto e apelo visual. A forma de transmitir tais conhecimentos está intimamente ligada à tradição oral africana (VANSINA, 2011; BÂ, 2011; FREYRE, 2011), conhecimento transmitido dos mais velhos e experientes aos mais novos, que guardam uma relação de respeito para com aqueles que sabem mais. Os mais velhos têm autoridade sobre os mais jovens, pois aqueles são transmissores de experiências importantes para esses últimos. Trata-se assim, de uma obediência calcada sob o signo da tradição, na qual os mais velhos são os exemplos a serem imitados. Isso não significa, quanto à transmissão do saber fazer, que não haja uma permuta dos mais velhos (os mestres) com os mais jovens (os aprendizes).

No âmbito da educação profissional não formal, essas profissões são transmitidas através da observação e, depois, da prática cotidiana dentro dos barracões. No caso da AMEBRAS, esse aprendizado se dá nas aulas práticas, que compõem mais da metade das horas-aula oferecidas nos currículos dos cursos aos educandos durante as oficinas profissionalizantes. Por ser um ambiente heterogêneo, ou seja, o barracão de uma escola de samba é frequentado por pessoas com diversos níveis de instrução, a educação ultrapassa a fronteira do aprender um ofício e atinge um dos aspectos mais importantes da educação, a integração e socialização, ao colocar em contato pessoas diferentes em um mesmo local (LEOPOLDI, 1978; DA MATTA, 1997), mas com um objetivo comum: trabalhar para que a escola de samba se sagre campeã do desfile de carnaval.

Outro fator relevante que mantém viva a tradição e a transmissão dos conhecimentos de mestres para aprendizes, refere-se ao fato de que as fantasias, adereços e carros alegóricos nunca se repetem, ou seja, cada peça é única e só pode ser apresentada em um carnaval, não podendo ser repetida ou reaproveitada pela agremiação para o próximo ano. Existe, então, a necessidade de sempre buscar algo novo, seja na forma de insumos ou no jeito como a matéria prima vai ser trabalhada para se transformar em novos carros alegóricos e fantasias. Dessa forma, o conhecimento e a experiência dos anos anteriores tornam-se base do aprendizado para a produção dos desfiles do próximo ano, pois

[...] algumas experiências são educacionalmente não-intencionais, mas não menos poderosas. Os resultados são tão comuns e produzidos tão completamente sem consciência ou intenção que são comumente pensados como “naturais” ou “inerentes”. O fato é, claro, que esles são aprendidos. (SIMSON, 2007, p. 20 apud BREMBECK, 1972, p. 19)

Assim, para Jarvis (2012, p. 743 apud JARVIS, 2007, p. 99), “qualquer oportunidade de aprendizagem disponibilizada por qualquer instituição social, e qualquer processo por meio do qual o indivíduo possa adquirir conhecimentos, habilidades, atitudes, valores, emoções, crenças e percepções em uma sociedade global” deve ser encarada como educação e como tendo importante papel formativo na vida do indivíduo. O que acontecia na Pequena África e, atualmente, nos barracões na transmissão dos saberes diz respeito aos que sabem mais e que, por conseguinte, tornaram-se professores daqueles que um dia virão a ocupar seu espaço, utilizando-se do seu legado e somando a esse o seu conhecimento acumulado na prática do fazer carnaval. Portanto, a cultura educacional existente no barracão de uma escola de samba vem ao encontro do que propõem Gohn, quando afirma:

A educação é abordada enquanto forma de ensino/aprendizagem adquirida ao longo da vida dos cidadãos; pela leitura, interpretação e assimilação dos fatos, eventos e acontecimentos que os indivíduos fazem, de forma isolada ou em contato com grupos e organizações. (GOHN, 2005, p.98)

Sob esse prisma, cada carnaval produzido e vivenciado é assimilado pelo grupo e pelos indivíduos que trabalham no barracão de uma escola de samba ao longo de suas vidas, e que será transmitido aos mais novos que chegam a cada ano vindos das comunidades das próprias escolas de samba ou aqueles formados pelos cursos da AMEBRAS, gerando uma capacidade de se reinventar, pois permite que o carnaval “tenha a maturidade que tem hoje, atingindo dimensões estruturais impensáveis em outros tempos” (NAZARETH e FEIJÓ, 2011, p.82).

Como consequência, o aprendizado dentro do barracão de uma escola de samba confirma-se como experiência da “maior importância [para a] educação não-formal [ou seja] a possibilidade de criação de novos conhecimentos [... já que] a criatividade humana passa pela educação não-formal” (GOHN, 2005, p. 104). No caso específico dos barracões das escolas de samba, uma educação não formal fortemente enraizada na tradição oral de caráter profissional.

Quanto a saber se existe alguma política pública/programa educacional que contemple esses trabalhadores e educandos, esclarece-se após análise dos documentos explicitados

durante o decorrer desta dissertação que existe uma grande ambiguidade por parte do governo na utilização dos termos “política pública” e “programa”. Para Silva et al (2014)

a política pública implica a gestão da coisa pública, no sentido amplo de res-pública (coisa pública). Implica discutir e refletir sobre o conceito e tipologia de um Estado, do tipo de cidadania que se desenvolve a partir dele, e de forma inerente a essas questões, também às formas de governo; ao papel e ações do governo (SILVA et al, 2014, p. 120)

“Desta forma, à uma política pública, provavelmente segue-se a elaboração e implementação de programas, que por sua vez, se desmembram em projetos. É comumente, o uso do termo programas governamentais no sentido de políticas públicas” (SILVA et al, 2014, p. 120). As transcrições acima vem ao encontro do que foi constatado nesta investigação, pois nos documentos analisados ora o governo utiliza-se do termo “políticas públicas” ora do termo “programa governamental” para referir-se a uma mesma política/programa dificultando assim o entendimento, contudo, entende-se que o termo “política pública” soa com mais força ao analisarmos o discurso governamental sob o prisma propagandístico daí talvez esteja uma evidência da falta de definição e da confusão entre os termos quando utilizados nos documentos, manuais, sítios e materiais de divulgação do então Governo Federal levando-se em consideração que ter um programa, apenas adjetiva uma ação governamental e não evidencia se existe uma política pública (SILVA et al, 2014).

Contudo, quanto a saber se existe uma política pública/programa governamental que contemple os trabalhadores e educandos da Cidade do Samba e da AMEBRAS, embasa-se a resposta, de acordo com os documentos analisados nesta investigação, especialmente a LDB de 1996, mais especificamente o Art. 41, que enuncia que “o conhecimento adquirido na educação profissional, inclusive no trabalho, poderá ser objeto de avaliação, reconhecimento e certificação para prosseguimento ou conclusão de estudos”. Dessa forma, nos termos da lei, o Ministério da Educação reconhece as empresas e organizações onde os funcionários trabalham, e todo o seu conhecimento adquirido ali dentro através de sua trajetória profissional. Coexistindo ao exposto na LDB, há a Rede CERTIFIC, a qual reconhece e certifica o conhecimento adquirido de maneira não formal no local e pela prática do trabalho, um ambiente que é também considerado pela educação não formal, um lugar onde se educa e onde se aprende (TRILLA, 1996).

Para ter seu saber reconhecido e certificado pelo Governo Federal, o trabalhador deveria procurar uma instituição nata, como o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – uma instituição acreditada¹³² – ou outras instituições públicas de ensino que

¹³² Palavra oriunda da língua inglesa – *accredited*: acreditar, considerar, creditar, ter fé em.

oferecem cursos da Educação Profissional e Tecnológica e estivessem acreditadas pela Rede CERTIFIC, bem como instituições vinculadas às Confederações Nacionais, escolas de formação profissional vinculadas a sindicatos de trabalhadores ou organizações não governamentais ou ainda um órgão governamental e não governamental com atribuições relacionadas à educação, certificação, metrologia, normalização ou fiscalização do exercício profissional, cuja finalidade é apoiar o funcionamento da Rede CERTIFIC. Conforme foi visto, a AMEBRAS enquadrar-se-ia na segunda categoria de membro reconhecedor e certificador de conhecimentos. E, por estar localizada dentro da Cidade do Samba, facilitaria a validação e aplicação de todo o processo de reconhecimento de saberes explicitados no Capítulo I. Cabe lembrar que a Meta número 11 do PNE 2011/2020, que é “duplicar as matrículas da educação profissional técnica de nível médio, assegurando a qualidade da oferta” (BRASIL, 2011), tem como uma de suas estratégias “vincular a educação profissional aos arranjos produtivos, sociais, culturais locais e regionais” (BRASIL, 2011). Assim, a Cidade do Samba enquadra-se nessa meta, considerando-se que, do ponto de vista empresarial organizacional, trata-se de um local onde estão reunidas as escolas de samba, organizações que podem ser definidas como um arranjo produtivo, ou seja,

[...] sistemas de produção que são enraizados ao local graças a vantagens competitivas que aquela própria localização proporciona. As vantagens competitivas locais estão, em geral, associadas à ação cooperativa e à maior facilidade de aperfeiçoamento do conhecimento técnico e comercial. (BNDES, s/d.)

Como exemplo, citam-se o Vale do Silício no estado da Califórnia, nos Estados Unidos, e a Zona Franca de Manaus no estado do Amazonas, no Brasil. Sob esse ponto de vista empresarial, a Cidade do Samba é um arranjo produtivo local, constituindo-se em um ambiente propício para o estímulo e o desenvolvimento da educação profissional, e a Rede CERTIFIC é uma política pública/programa governamental que pode atender aos trabalhadores que queiram ter seu conhecimento reconhecido e certificado e também àqueles que visam ampliar e dar continuidade aos seus estudos.

Contudo, não são todas ou qualquer profissão que pode ser reconhecida, pois o Ministério da Educação elencou apenas alguns perfis de profissionais que podem buscar o reconhecimento, quais sejam: regente de coral, barman, auxiliar de cozinha, profissional do beneficiamento de peixe, camareira, condutor ambiental, condutor cultural, confeitiro, eletricista instalador de centrais de alarme, eletricista instalador de redes de computadores, eletricista instalador de redes telefônicas, eletricista instalador predial, eletricista instalador industrial, garçom, padeiro, redeiro, criador de peixes de tanque, criador de peixes de viveiro

escavado, controlador de qualidade, embalagem e estoque, profissional de higienização, regente de banda, recepcionista de evento na hotelaria, armador, eletricista, encanador, pedreiro médio, pedreiro superior, pintor, sondador médio, sondador fundamental, laborista médio e laborista fundamental. Dentre todos os perfis profissionais passíveis de reconhecimento pela Rede CERTIFIC, apenas dois podem ser aplicados aos profissionais dos barracões: pintor (e neste caso não se trata de pintor artístico) e eletricista. Nem mesmo a profissão de costureiro consta dentre os perfis.

Todavia, não foi localizado nos documentos oficiais ou no sítio do Ministério da Educação e nos documentos relacionados à Rede CERTIFIC analisados nesta investigação, nenhum caso, notícia ou qualquer tipo de divulgação em que tenha ocorrido esse processo de reconhecimento de saberes tão quanto nenhum artigo, dissertação ou tese que discorresse sobre o assunto. Também não existem números divulgados de quantos profissionais foram reconhecidos e nem quantos Institutos Federais e outras instituições acreditadas aplicaram a Rede CERTIFIC. Os Censos da Educação analisados não citam em nenhum momento as políticas públicas e programas para a educação profissional em separado, ou seja, os alunos são somados como um todo, não diferenciando os programas, nível, locais onde foram aplicados ou idade dos educandos, os dados são apenas quantitativos. Destaca-se que o sítio da Rede CERTIFIC permaneceu fora de operação desde meados do final do ano de 2013, até o período pré-eleições 2014 (meses de setembro e outubro), quando voltou ao ar, contudo apenas com informações básicas. Destaca-se que as informações aqui expostas foram retiradas da página da SETEC, localizada dentro do portal do Ministério da Educação e voltada para a educação profissional, a qual apresenta as políticas, programas e ações governamentais voltadas a essa modalidade de ensino e também informações contidas nos documentos referentes à Rede CERTIFIC e à educação profissional publicados e disponibilizados pelo governo federal analisados.

Assim, chegou-se à conclusão de que os profissionais que trabalham nos barracões das escolas de samba podem ter seus saberes reconhecidos e certificados pelo Ministério da Educação através da Rede CERTIFIC. Mas desde que esta insira em seu quadro de perfis profissionais os ofícios ali desempenhados, os quais (em sua grande maioria) também são exercidos fora da Cidade do Samba, e de que a AMEBRAS desempenhe o papel de mediadora entre os profissionais e a Rede CERTIFIC, pois se trata de uma ONG dedicada a educação profissional não formal que pode ser acreditada pelo programa.

Supõem-se, ainda, que se nesse arranjo produtivo cultural que é a Cidade do Samba, a Rede CERTIFIC puder ser implantada, avaliada e atender as demandas dos trabalhadores por

reconhecimento do seu saber fazer profissional, isso quer dizer que outros trabalhadores, mestres e aprendizes que participaram e integraram outros festejos populares brasileiros que empregam grande número de artesãos, artistas e profissionais, como o Festival dos Bois Garantido e Caprichoso na Ilha de Parintins no Amazonas também podem participar dessa política pública para educação profissional não formal. Caso ela continue a existir do modo como foi descrita nesta investigação, já que está em processo de reformulação sem nem ao menos ter sido avaliada ou pelo menos ter dados mais coesos e complexos disponibilizados publicamente pelo Ministério da Educação.

Tem-se evidências de que se tem uma política pública/programa governamental, a Rede CERTIFIC, mas saber se este programa é uma política, demanda mais pesquisas que estão nos planos deste investigador ao dar continuidade as suas investigações por isso utilizamos nestas considerações finais os dois termos juntos, entretanto, o que se sabe é que esta política pública/programa educacional pode viabilizar e valorar o conhecimento dos trabalhadores adquirido na prática durante o exercício de suas profissões, tomando como referência a questão do reconhecimento, como é visto por Axel Honneth (2003, p. 125), que propõe “reconstruir as intuições da teoria da intersubjetividade do jovem Hegel num quadro teórico pós-metafísico”. No sentido de retomar a ideia de que os sujeitos humanos devem sua identidade à experiência de um reconhecimento intersubjetivo, as atividades dos trabalhadores na Cidade do Samba são impulsionadas para além da recompensa na forma de salário, mas pelo orgulho do seu fazer cotidianamente realizado, cuja ação é virtuosa porque ela ocorre de forma cooperativa e se realiza por meio da exigência de – em linguagem hegeliana – “ser para si mesmo em outro”. Nesse espaço, e na passarela, ocorre a sociabilidade virtuosa: a minha alegria está em sentir como o outro torna-se alegre, que, como espectador, vê concretizado o meu trabalho enlaçado num trabalho coletivamente efetivado – é a nossa Escola de Samba quem está desfilando em júbilo!

REFERÊNCIAS

- A ESCOLA DE SAMBA PORTELA BICAMPEÃ DA CIDADE. *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 103, p. 14, 19 fev.1942.
- A INCORPORAÇÃO DO PROLETARIADO ESCRAVO. *Protesto da Sociedade Positivista do Rio de Janeiro Contra o Recente Projecto do Governo*. Recife: Typographia Mercantil, 1883.
- A MANHÃ, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1.402, p. 1, 7 mar. de 1946.
- A MI-CARÊME – ÊCOS DA GRANDE FESTA DE SÁBBADO ÚLTIMO. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XXXII, n. 82, p. 10, Rio de Janeiro, 6 abr. 1922
- A NOITE, Rio de Janeiro, ano XXXVIII, n. 13.383, p. 9, 10 jan.de 1950.
- ARANTES, Paulo Eduardo. 2000. Esquerda a direita no espelho das ONGs, *Cadernos ABONG*, nº 27, mai. 2000, pp. 3-27.
- ABRANTES, Samuel. Do sonho do croqui à realidade da fantasia. *Terceira Margem: revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*, ano X, n. 14, jan./jun., 2006.
- ADIB, Pedro Rodolpho Jungers. Roda de samba: identidade, resistência e aprendizagem social. In: SOUZA, Eduardo Conegundes de. *De experiências e aprendizagens: educação não formal, música e cultura popular*. São Carlos: EdUFSCar, 2013, pp. 107 – 125.
- AFONSO, Almerindo Janela. Os lugares da educação. In: SIMSON, Olga R. de Moraes Von; PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro (orgs.). *Educação não-formal: cenários da criação*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001, pp. 29 – 38.
- _____. *Sociologia da educação não formal: reatualizar um objeto ou construir uma nova problemática?* In: ESTEVES, António J., STOER, Stephen R. (orgs.). *A sociologia na escola*. Porto: Afrontamento, 1989, pp. 86 – 96.
- ÁFRICAS: DO BERÇO REAL À CORTE BRASILEIRA. G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis. *Sambas de Enredo 2007 Rio de Janeiro*. Direção artística: Zacarias Siqueira de Oliveira. Rio de Janeiro: BMG, p2006. 1 CD sonoro, (6min. 30 seg.).
- AGUINAGA, Ronaldo. O impacto do carnaval sobre o turismo no Rio de Janeiro. In: EARP, Fabio Sá (org.), *Pão e Circo: fronteiras e perspectivas da economia do entretenimento*. Rio de Janeiro: Palavra e Imagem, 2002.
- ALBIN, Ricardo Cravo et al. *Guia das escolas de samba do Rio de Janeiro: carnaval 2006*. Rio de Janeiro: Arco Arquitetura e Produções, 2006.
- ALECRIM, Michel; AQUINO, Wilson. Os mercadores do samba. *Isto É*, São Paulo, n. 2256, 7 fev. 2013. Isto É Comportamento. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/274203_OS+MERCADORES+DO+SAMBA>. Acesso em: 5 ago. 2014.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. Continuidade Histórica do Luso-Brasileirismo, *Novos Estudos*, CEBRAP, n° 32, mar. 1992, pp. 72-84.

_____. Proletários e Escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro, 1850-1872, *Novos Estudos*, CEBRAP, n° 21, julho de 1988, pp. 30-56.

ALMEIDA, Manuel Antonio de. Civilização dos Indígenas. Duas palavras ao autor de 'Memorial Orgânico', *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 13 dez. 1851.

ARQUIBANCADA LIMITA PRESIDENTE VARGAS. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXXIX, n. 241, 1° caderno, p. 19, 16 jan. 1970.

ARAÚJO, Hiran. *Carnaval: Seis milênios de história*. 2 ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

ARAÚJO, Pedro Quaresma de. Escolas de Samba e relações de trabalho: entre a passarela e o barracão. In: EARP, Fabio Sá (org.), *Pão e Circo: fronteiras e perspectivas da economia do entretenimento*. Rio de Janeiro: Palavra e Imagem, 2002.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. ASERJ. Disponível em <<http://senra4.wix.com/acesso>>. Acesso em 30 mar. 2013.

ASSOCIAÇÃO DE MULHERES EMPREENDEDORAS DO BRASIL. AMEBRAS. Disponível em <<http://www.amebras.org.br/>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

AZANHA, José Mário Pires. *Uma ideia de pesquisa educacional*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1992.

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: *Metodologia e pré-história da África*. 3 ed.. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011. (Coleção História Geral da África; vol. 1).

BANCO DE TESES CAPES. Disponível em: <<http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>>. Acesso em 25 mar. 2013 e 1 mar. 2014.

BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. Cidade do Samba: do barracão de escolas às fábricas de carnaval. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVEZ, Renata (orgs.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

BASH, Leslie. Educação, emprego e treinamento profissionalizante. In: COWEN, R.; KAZAMINAS, A. M. e ULTERHALTER, E. (Org.) *Educação comparada: panorama internacional e perspectivas*; volume um. Brasília: UNESCO, CAPES, 2012. pp. 659-672.

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

_____. Rompendo fronteiras: a Cidade do samba no Rio de Janeiro. *RBCS*, vol. 23, n. 66, fev. 2008.

BOSBOOM, David. Iluminação no carnaval. *Revista Backstage* – Produção Musical. Disponível em: http://www.backstage.com.br/newsite/ed_ant/materias/172/David%20Bosboom.htm. Acesso em: 14 out. 2013.

BUENO, Alexei. *Gamboa: Desterro e resistência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2002.

BRASIL. BNDES. Arranjos produtivos locais: versão preliminar. Disponível em < http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/seminario/apl.pdf> Acesso em: 14 jul. 2014.

_____. *Catálogo nacional dos cursos técnicos: tabela de convergência* - Edição 2012 Disponível em <http://pronatec.mec.gov.br/cnct/pdf/tabela_convergencia.pdf>. Acesso em: 10 de jun. de 2014.

_____. CNE/CBE nº 16/99, aprovado em 5 de outubro de 1996. Assunto: Diretrizes nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf_legislacao/tecnico/legisla_tecnico_parecer1699.pdf > Acesso em: 20 de jan. de 2014.

_____. CNE/CEB nº 04/2012, aprovado em 6 de junho de 2012. Assunto: dispõe sobre alteração na Resolução CNE/CEB nº 3/2008, definindo a nova versão do Catálogo Nacional de Cursos Técnicos de Nível Médio. Disponível em: <http://pronatec.mec.gov.br/cnct/pdf/resolucao_04.pdf >. Acesso em: 11 jul. 2014.

_____. Decreto nº 2.208, de 17 de abril de 1997 (Revogado pelo Decreto nº 5.154, de 23 de julho de 2004). Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 42 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: < <http://www.camara.gov.br/sileg/integras/254359.pdf>> Acesso em: ago. 2013.

_____. Lei de diretrizes e bases da educação nacional. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm >. Acesso em: 12 abr. 2013.

_____. Lei nº 11.741, de 16 de julho de 2008. Altera dispositivos da LDB 9394/96 para redimensionar, institucionalizar e integrar as ações da educação profissional técnica de nível médio, da educação de jovens e adultos e da educação profissional e tecnológica. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11741.htm> Acesso em: 12 mai. 2014.

_____. MEC. Conselho Nacional de Educação. Parecer *CNE/CEB nº 39/04*, aprovado em 8 de dezembro de 2004. Assunto: Aplicação do Decreto Federal nº 5.154/2004 na educação Profissional e Técnica de Nível Médio. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf_legislacao/rede/legisla_rede_parecer392004.pdf> Acesso em: 15 abr 2014.

_____. MEC. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Referências Curriculares Nacionais: educação profissional de nível técnico: artes*. Brasília: 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/artes_ref.pdf> Acesso em: 10 jul. 2007.

_____. MTE. Edital de Chamada Pública de Parcerias SPPE/MTE nº 03/2010. PlanSeQ Nacional dos Trabalhadores para a Indústria do Carnaval – Segmento Escolas de Samba. Disponível em: <http://portal.mte.gov.br/data/files/FF8080812BE41D85012BE440EE063F17/chamada_publica_003_2010_escola_samba.pdf> Acesso em: 5 set. 2014.

_____. Portaria Interministerial nº 1.082, de 20 de novembro de 2009. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF, 23 nov. 2009. Disponível em <http://www.adurrj.org.br/4poli/gruposadur/gtpe/portaria_interministerial_1082_20_11_09.htm>. Acesso em: 20 jul. 2013.

_____. Portaria MEC nº 646/97, de 14 de maio de 1997. Regulamenta a implantação do disposto nos artigos 39 a 42 da Lei Federal nº 9.394/96 e no Decreto Federal nº 2.208/97 e dá outras providências (trata da rede federal de educação tecnológica). Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/PMEC646_97.pdf> Acesso em: 14 de dez. 2013.

_____. Projeto de Lei do Plano Nacional de Educação (PNE 2011/2020): projeto em tramitação no Congresso Nacional /PL nº 8.035 / 2010 / organização: Márcia Abreu e Marcos Cordioli. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2011. 106 p. – (Série ação parlamentar; n. 436).

_____. *Sexo, raça, estado civil, nacionalidade, filiação, culto e analfabetismo da população recenseada em 31 de dezembro de 1890*. Rio de Janeiro: Oficina da Estatística, 1890.

BRASIL / MEC / SETEC. *Educação profissional técnica de nível médio integrada ao ensino médio*. Documento Base. Brasília/DF, 2007.

BUM BUM PATICUNDUM PRUGURUNDUM. G.R.E.S. Império Serrano. *Os melhores sambas de enredo de todos os tempos vol. II*. Rio de Janeiro: Top Tape, p1993. 1 CD sonoro, (3min. 51 seg.).

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lazuli /Companhia Nacional, 2011.

_____. Barracão: o território mágico do samba. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, n. 1.822, pp. 84 – 89, fev. 1987.

CABRAL, Sérgio; GUTEMBERG, Luis. História do samba quer ser Cidadão Samba: Ismael Silva. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXIX, n. 16, 1º caderno, p. 12, jan. 1960.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2006. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2011/por/18-outroscarnavais/justificativa_2006.html> Acesso em: 20 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2007. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2011/por/18-outroscarnavais/justificativa_2007.html> Acesso em: 20 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2008. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2011/por/18-outroscarnavais/justificativa_2008.html> Acesso em: 21 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2009. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2011/por/18-outroscarnavais/justificativa_2009.html> Acesso em: 21 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2010. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/2011/por/18-outroscarnavais/carnaval10/justificativa.htm>> Acesso em: 21 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2011. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <http://liesa.globo.com/2011/por/18-outroscarnavais/justificativa_2009.html> Acesso em: 21 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2012. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/2012/por/03-carnaval12/resultado/justificativa.html>> Acesso em: 21 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2013. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/2013/por/03-carnaval13/resultado/justificativa.html>> Acesso em: 22 mai. 2013.

CADERNO DE JULGAMENTO CARNAVAL 2014. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/2014/por/03-carnaval14/resultado/justificativa.html>> Acesso em: 30 mar. 2014.

CALAFATE. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio eletrônico*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1993.

CALAFETAR. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio eletrônico*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1993.

CARNAVAL DOCE ILUSÃO – A GENTE SE ENCONTRA AQUI, NO MEIO DA MULTIDÃO! 20 ANOS DE LIGA. G.R.E.S. Caprichosos de Pilares. *Sambas de Enredo 2005 Rio de Janeiro*. Direção artística: Zacarias Siqueira de Oliveira. Rio de Janeiro: BMG, p2004. 1 CD sonoro, (5min. 21 seg.).

CARNAVAL HISTÓRICO – A REVOLUÇÃO SALGUEIRENSE. Direção: Pedro Serra. Rio de Janeiro: Do Rio Filmes, 2013. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/infoglobo/extra-hd/v/a-revolucao-salgueirense-1a-parte/2370781/>> Acesso em: 1 jun. 2013.

CARVALHO, Marizilda de. Criação e arte: estrutura das fantasias das escolas de samba. In: COLÓQUIO DE MODA, 9., 2010, São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: Universidade

Anhembi Morumbi, 2010. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/6-Coloquio-de-Moda_2010/71384_Criacao_e_arte_-_estrutura_das_fantasia_de_escola_de_.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2014.

CAVALCANTI, Amaro. *Resenha financeira do ex-imperio do Brazil em 1889*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional 1990.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa visual. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro: v. 3, n. 1, pp.17- 27, 2006.

_____. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

_____. Maria Laura Viveiros de Castro. O mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca. In: KOSMINSKY, Ethel (org.). *Agruras e prazeres de uma pesquisadora: ensaios sobre a sociologia de Maria Isaura Pereira de Queiroz*. São Paulo: UNESP, 1999.

_____. *O rito e o tempo: ensaios sobre carnaval*. 9 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CENDALES, Lola; MARIÑO, Germán. *Educação não formal e educação popular: para uma pedagogia do dialogo cultural*. Rio de Janeiro: Loyola, 2006.

CHIAVENATO, Idalberto. *Empreendedorismo: dando asas ao espírito empreendedor: empreendedorismo e viabilidade de novas empresas: um guia eficiente para iniciar e tocar seu próprio negócio*. 2 ed. rev. e atualizada. São Paulo: Saraiva, 2007.

CIDADE DO SAMBA. Disponível em: <<http://www.cidadedosambarj.globo.com>> Acesso em: 15 mar. 2013.

CONY, Carlos Heitor. Samba: valeu o escrito. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, n. 1.509, pp. 30 – 31, mar. 1981.

COSTA, Haroldo. Do bombo ao bumbo: cem anos de carnaval. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, n. 2550, mar. 2001.

_____. *Salgueiro: 50 anos de glória*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

COSTA, Sérgio H. Barroca. Bem-estar dos trabalhadores em escola de samba: realidade ou fantasia. Belo Horizonte, *Gestão e Sociedade*, v. 5, n. 11, pp. 137-154, mai./ago. 2011.

COWEN, Robert. Introdução editorial: industrialização, sociedades do conhecimento e educação. In: COWEN, R.; KAZAMINAS, A. M. e ULTERHALTER, E. (Orgs.) *Educação comparada: panorama internacional e perspectivas; volume um*. Brasília: UNESCO, CAPES, 2012. pp. 607-610.

CRUZ, Priscila. País desenvolvido é país justo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 de nov. 2013. Economia & Negócios, Fórum Estadão Brasil Competitivo, Caderno H, p. 3.

CUNHA, Luiz Antônio. *Política educacional no Brasil: A profissionalização no ensino médio*. São Paulo: Eldorado, 1977.

_____. A. O ensino industrial-manufatureiro no Brasil. *Revista brasileira de educação*, Rio de Janeiro, n.14, pp. 89 – 107, mai./jun./jul./ago. 2000.

_____. *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata*. 2 ed. São Paulo: Unesp; Brasília: Flasco, 2005a.

_____. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: Unesp, 2005b.

DALBOSCO, Claudio Almir. Condição humana e formação virtuosa da vontade: profundezas do reconhecimento em Honneth e Rousseau. *Educ. Pesqui*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 799 – 812, jul./set. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ep/article/view/86276/88940>> Acesso em: 1 out. 2014.

DA MATTA, Roberto. *Carnaval, malandros e heróis*. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Universo do carnaval: imagens e reflexões*. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1981.

DIARIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 313 anno 1821, n. 7, p.51, 9 nov.e 313 anno 1821.

DIARIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 339 do anno 1821, n. 4, p. 14, 5 dez. e 339 do anno 1821.

DIARIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 248 do ano 1821, n. 4, pp. 26-29, 5 set. 1821.

DIARIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 248 do ano 1821, n. 4, pp. 26-29, 5 set. 1821.

DINIZ, Alan et al. *As três irmãs: como um trio de penetras “arrombou a festa”*. Rio de Janeiro: Novaterra, 2012.

EDITAL/ PALACIO DO RIO DE JANEIRO EM 16 DE NOVEMBRO DE 1821. Francisco José Vieira", *Diario do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, n. 18, p. 138, 22 nov. e 326 do Anno 1821.

EDITAL/ RIO EM VEEAÇÃO DE 21 DE NOVEMBRO DE 1821. (Assig.) José Martins Rocha", *Diario do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, n. 18, p. 138, 22 de Novembro e 326 do Anno 1821.

EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 1882.

EFEITOS DA ESCRAVATURA BRANCA. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 37(56), p. 1, 25 fev. 1862.

ENSAIO GERAL. Informativo oficial da LIESA. Rio de Janeiro, ano XVII, n. 20, dez. 2007.

ENSAIO GERAL. Informativo oficial da LIESA. Rio de Janeiro, ano XVIII, n. 27, fev. 2012.

ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO FAZEM OS ÚLTIMOS AJUSTES PARA O CARNAVAL. G 1 – Globo.com. Disponível em: < <http://g1.globo.com/carnaval/2014/videos/t/rio-de-janeiro/v/escolas-de-samba-do-rio-fazem-ultimos-ajustes-para-o-carnaval/3171888/> >. Acesso em: 26 fev. 2014.

ESCOLAS TÊM NCr\$ 150 MIL PARA BRILHAR NAS ALEGORIAS. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXXIX, n. 256, 1º caderno, p. 10, 3 fev. 1970.

EWBANK, Thomas. *Life in Brazil; or, a Journal of a Visit to the Land of the Cocoa and the Palm ...*, Nova York: Harper, 1856, pp. 184, 185, 195, apud, Richard GRAHAN, *Grã-Bretanha e o Início da Modernização no Brasil*, São Paulo: Brasiliense, 1973.

FALTA DE TREINAMENTO GERA ESCASSES DE MÃO-DE-OBRA NA INDÚSTRIA AUTOMOBILÍSTICA. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXXXIII, n. 321, caderno B, p. 5, 27 fev. 1974.

FARIAS, Edson Silva. A afirmação de uma situação sócio comunicativa: desfile de carnaval e tramas da cultura popular urbana carioca. Salvador, *Caderno CRH*, v. 26, n. 67, pp. 157-178, jan./abr. 2013.

FAZENDO CARNAVAL. Direção: João Carrascosa. Rio de Janeiro: Pindorama Filmes, 2008. Disponível em: < <http://www.pindoramafilmes.com.br/tv/fazendo-carnaval> > Acesso em: 27 mai. 2013.

FEDRE, Júlio Penna. *Gestão e difusão do conhecimento nas escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro*. 2011. 92 f. Monografia (graduação em Gestão Empresarial com Ênfase em Marketing). Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza – Faculdade de Tecnologia de Indaiatuba, Indaiatuba, SP. Disponível em: < http://www.fatecid.com.br/biblioteca/shared/biblio_view.php?bibid=3985&tab=opac >. Acesso em: 15 jul. 2014.

FEIJÓ, Carlos; NAZARETH, André. *Artesãos da Sapucaí*. São Paulo: Olhares, 2011.

FERNADES, Florestan. *A força do argumento*. São Carlos: Editora da UFSCAR, 1998.

_____. *A integração do negro na sociedade de classes*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1978. 2v.

FERNANDES, Renata S.; PARK, Margareth Brandini. Educação não-formal. In: *Palavras-chave em educação não-formal*. PARK, Margareth B.; Fernandes, Renata S.; CARNICEL, Amarildo (orgs.). Holambra: Setembro; Campinas: Unicamp/CMU, 2007.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

_____. Traduzindo o enredo: o processo de produção das escolas de samba. In: KAMEL, José Augusto N. (org.) *Engenharia do entretenimento: meu vício, minha virtude*. Rio de Janeiro: E-pappers, 2006.

FERREIRA, Márcia Cristina P. Industrialização, economias do conhecimento e mudança educacional: um comentário sobre a Argentina e o Brasil. In: COWEN, R.; KAZAMINAS, A. M. e ULTERHALTER, E. (Orgs.) *Educação comparada: panorama internacional e perspectivas*; volume um. Brasília: UNESCO, CAPES, 2012. p. 607-610.

FERRETTI, Celso João. Formação profissional e reforma do ensino técnico no Brasil: Anos 90. *Educação & Sociedade*, ano XVIII, n. 59, p. 225 – 269, ago. 1997.

FISHLOW, Albert. A economia política do ajustamento brasileiro aos choques do petróleo: uma nota sobre o período 1974/84. *Pesquisa e Planejamento Econômico*, v. 3, n. 16. Rio de Janeiro: dez., 1986.

FLEXOR, Maria Helena. Ofícios, Manufaturas e Comércio, pp. 173-194. In: Tamás SZMRECSÁNYI (org.) *História Econômica do Período Colonial*. São Paulo: Ed. HUCITEC/FAPESP, 1996.

_____. *Oficiais Mecânicos na Cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1974.

_____. Oficiais mecânicos. In: *O Trabalho Livre em São Paulo - século XVIII*. Salvador, 1984. Tese de doutoramento em História Social apresentada à FFLCH da USP.

_____. *O Mobiliário Brasileiro - Bahia*. São Paulo: Espade, 1978.

FOLETTTO, Márcia. *Jornal Extra*, Comissão de Frente da Unidos da Tijuca. Disponível em: <<http://extra.globo.com/noticiascarnavalveja-fotos-do-desfile-da-unidos-da-tijuca-em-2010-818317.html>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

FONSECA, Celso Suckow da. *História do ensino industrial no Brasil*. Rio de Janeiro: Escola Técnica Nacional, 1961, 2 vols.

FRAUCHES, Celso. Magistério superior & notório saber na LDB. Educação superior comentada – políticas, diretrizes, legislação e normas do ensino superior. Ano 2, n. 80, 23 a 29 out. 2012. Disponível em: < <http://www.abmes.org.br/abmes/noticias/detalhe/id/668>> Acesso em: 22 jul. 2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 45 ed. Rio De Janeiro: Record, 2001.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em <<http://memoria.bn.br/hdb/periodo.aspx>> Acesso em: 29 abr. 2013.

FUNDAÇÃO MAURÍCIO SIROTSKY SOBRINHO. *Educação profissional de adolescentes: cadastro das iniciativas não-formais*. Salvador, BA: a Fundação, 1997. 4v.

GAIER, Rodrigo Viga. Carnaval do Rio atrai 900 mil turistas e cogita mudanças. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: 15 de fev. de 2013. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,carnaval-do-rio-atrai-900-mil-turistas-e-cogita-mudancas,997400,0.htm>>. Acesso em: 26 abr. 2013.

GALERIA DO SAMBA. Disponível em: < <http://www.galeriadosamba.com.br/V41/>> Acesso em: 17 set. 2013.

GAMA, Ruy. *A tecnologia e o trabalho na história*. São Paulo: Nobel: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

GARCIA, Valéria Aroeira. A educação não-formal no âmbito do poder público: avanços e limites. In: SIMSON, Olga R. de Moraes Von; PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro (orgs.). *Educação não-formal: cenários da criação*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001, pp. 147 – 165.

_____, Valéria Aroeira. O papel do social e da educação não-formal nas discussões e ações educacionais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 4., 2008, São Paulo. *Anais eletrônicos...*São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://am.unisal.br/pos/stricto-educacao/pdf/mesa_8_texto_valeria.pdf>. Acesso em: 15 set. 2013.

_____, Valéria Aroeira. Um sobrevôo: o conceito de educação não-formal. In: FERNANDES, Renata Sieiro e PARK, Margareth Brandini (orgs.). *Educação Não-Formal: contextos, percursos e sujeitos*. Campinas, SP; UNICAMP/CMU; Holambra: Setembro, 2005.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal e aprendizagens. In: SOUZA, Eduardo Conegundes de. *De experiências e aprendizagens: educação não formal, música e cultura popular*. São Carlos: EdUFSCar, 2013, pp. 19 – 28.

_____, Maria da Glória. *Educação não formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

GOLDWASSER, Maria Júlia. *O Palácio do Samba: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Record, 1975.

GOMES, João Ferreira. *Ameno Resedá: o rancho que foi escola* [por] Jota Efegê [pseud.]. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.

GOOGLE, *Programa Google Earth 7*, 2014.

GRAHAN, Richard. *Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1973.

G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS. *BF Social*. Disponível em: <<http://www.beija-flor.com.br/>>. Acesso em: 28 jul. 2014.

G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. *Programas sociais*. Disponível em: <<http://www.mangueira.com.br/programas-sociais/>>. Acesso em: 28 jul. 2014.

GUANABARA, revista mensal, artístico, científico e literária. Rio de Janeiro, Tipografia de Paula Brito, out./nov. 1851.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O homem cordial. In: *Raízes do Brasil*. 18 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. 2 ed. São Paulo: 34, 2013.

IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE – CARNAVAL 1994. (33:10 min.) son., color. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=j5bxBXu2sTE>> Acesso em: 25 de ago. de 2013.

INDÚSTRIA NAVAL CONTRATA ATÉ CORTADOR DE CANA. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 de nov. 2013. Economia & Negócios, Forum Estadão Brasil Competitivo, Caderno H, p. 4.

INEP. Censo da educação básica 2012. Brasília: 2012. Disponível em < <http://portal.inep.gov.br/basica-censo>>. Acesso: em 20 jul. 2013.

_____. Censo da educação básica 2013. Brasília: 2013. Disponível em < <http://portal.inep.gov.br/basica-censo>>. Acesso: em 15 mar. 2013.

JARVIS, Peter. Aprendizagem continuada e globalização: por um modelo estrutural comparativo. In: COWEN, Robert; KAZAMINAS, Andreas M. e ULTERHALTER, Elaine (Org.) *Educação comparada: panorama internacional e perspectivas*; volume um. Brasília: UNESCO, CAPES, 2012. p. 741-761.

JÓRIO, Amaury; ARAÚJO, Hiran. *Escolas de samba em desfile: vida, paixão e sorte*. Rio de Janeiro: Poligráfica, 1969.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 30 (307), p. 4, 8 nov. 1855, p.4.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 30 (308), p. 2, 9 nov. 1855.

JORNAL DOS TYPOGRAPHOS. Rio de Janeiro, 1(19), pp. 2-3, 18 jan. 1858.

KLEIN, Herbert S. A integração social e económica dos imigrantes portugueses no Brasil nos finais do século XIX e no século XX, *Análise Social*, vol. XXVIII (121), 1993(2º.), 235-265.

KURTZ, João. *Facebook e Instagram caem no samba: Grande Rio terá carros interativos*. Tech Tudo Notícias. Disponível em: < <http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2014/02/facebook-e-instagram-caem-no-samba-grande-rio-tera-carros-interativos.html>> Acesso em: 5 mar. 2014.

LA BRADBURY, Leonardo C. dos Santos. Estados liberal, social e democrático de direito: noções, afinidades e fundamentos. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 11, n. 1252, ago. 2006. Disponível em <http://jus.com.br/revista/texto/9241>>. Acesso em: 16 jun. 2014.

LAHMEYER, Eulália Maria; LOBO, Eduardo Navarro S. Formação do Operariado e Movimento Operário no Rio de Janeiro, 1870-1894, *Estudos Econômicos*, São Paulo, 15 (Nº Especial): pp.19-88, 1985.

LANG, Alice B. da Silva Gordo. Aspirações à educação, à ocupação e ao êxito social. *Cadernos CERU*. São Paulo, n. 15, 1ª série, pp. 45 – 73, ago. 1981.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1978.

LESSA, Carlos; AGUINAGA, Ronaldo. O Carnaval Carioca: uma reestimativa do emprego e renda relacionados. In: EARP, Fabio Sá (org.), *Pão e Circo: fronteiras e perspectivas da economia do entretenimento*. Rio de Janeiro: Palavra e Imagem, 2002.

LIBÂNIO, José Carlos. Os significados da educação, modalidades de prática educativa e a organização do sistema educacional. In: *Pedagogia e pegados, para quê?* 7 ed. São Paulo: Cortez, 2004.

LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO. LIESA. Disponível em <<http://liesa.globo.com/>>. Acesso em: 20 mar. 2013.

LIMA, Isabela. Carros alegóricos na concentração do Sambódromo. Fotografia. Disponível em: <www.carnavalesco.com> Acesso em: 4 mar. 2014.

LINGIS, Alphonso. *The community of those nothing in commons*. Bloomington and Indianápolis: Indiana University Press, 1994.

LUCHESE, Rafael. Temos de repensar a escola brasileira. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 21 de nov. 2013. Economia & Negócios, Fórum Estadão Brasil Competitivo, Caderno H, p. 4. Entrevista concedida a Luíz Guilherme Gerbelli.

LUDERER, Cynthia A. F. O processo de criação de um carnavalesco: limites, memórias e escolhas na construção de um mar tenebroso. *Tessituras & criação*. São Paulo, n. 1, pp. 77 a 78. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. Afonso de. *A pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1986.

LÜSCHER, Ana Zuleima; DORE, Rosemary. Política educacional no Brasil: educação técnica e abandono escolar. *RBPB – Política, educação e sociedade*. Brasília, supl. 1, v. 8, pp. 147 – 176, dez. 2011.

LUZARDO FILHO, Severo. *Carnaval: o importante é o fazer sentir*. 2009. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/039-carnaval-o-importante-no-fazer-e-o-sentir-039/16538/>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

MAGALHÃES, Luiz Ernesto; HELENA, Letícia. Um porre de felicidade – entrevista com Rosa Magalhães. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano CX, n. 323, p. 7, 25 fev. 2001.

MAGALHÃES, Mirian M. da Motta. Comunicação nas Escolas de Samba: o discurso que supera ruídos. *Semioses*, Rio de Janeiro, vol. 01, n. 06, pp. 54 – 65, fev. 2010. Disponível em: <http://apl.unisuam.edu.br/semioses/pdf/n6/rev_semioses_ed%2006_05.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2014.

MAGALHÃES, Rosa. Carnaval: uma estética carioca. In: KAMEL, José Augusto N. (org.) *Engenharia do entretenimento: meu vício, minha virtude*. Rio de Janeiro: E-pappers, 2006.

_____. *Fazendo carnaval – the making of carnival*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lacerda, 1997.

_____. Mais vale um jegue que me carregue que um camelo que derrube, lá no Ceará... *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, pp. 237 – 242, 2009.

MANFREDI, Silvia Maria. *Educação profissional no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

MANUAL DO JULGADOR CARNAVAL 2011. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: < <http://liesa.globo.com/2012/por/03-carnaval12/manual/manual.htm> >. Acesso em: 18 abr. 2013.

MANUAL DO JULGADOR CARNAVAL 2012. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <[http://liesa.globo.com/2013/por/03-carnaval12/manual/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202013%20\(1\).pdf](http://liesa.globo.com/2013/por/03-carnaval12/manual/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202013%20(1).pdf)>. Acesso em: 18 abr. 2013.

MANUAL DO JULGADOR CARNAVAL 2013. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <[http://liesa.globo.com/2013/por/03-carnaval12/manual/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202013%20\(1\).pdf](http://liesa.globo.com/2013/por/03-carnaval12/manual/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202013%20(1).pdf)>. Acesso em: 18 abr. 2013.

MANUAL DO JULGADOR CARNAVAL 2014. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: < <http://liesa.globo.com/2015/material/carnaval14/manual/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202014-miolo.pdf> >. Acesso em: 14 mar. 2014.

MAPA DE NOTAS DO CARNAVAL 2014. LIESA. Disponível em < <http://liesa.globo.com/2015/por/03-carnaval14/resultado/justificativa.html> > Acesso em: 25 mar. 2014.

MARQUEIRO, Paulo. *Alegorias: esculturas de uma ópera popular*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 2008.

MARKONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico, In: SILVA, Marcos A. da (org.). *Repensando a história*. 2ª Ed. São Paulo: Marco Zero, p. 37-64, s/d.

MATHEUS, Walter. *Como construir carros alegóricos*. 2005. Disponível em < <http://cacema-cenarios.blogspot.com.br/2010/05/como-contruir-carros-alegoricos-parte-2.html> >. Acesso em: 19 ago. 2014.

MATOS, Marcelo G. Pessoa de. *O Sistema produtivo e inovativo local do carnaval carioca*. 2007. 129 f. Dissertação (Mestrado em Economia), Centro de Pós Graduação em Economia, Faculdade de Economia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2007.

MEC. Centenário da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica. Brasília: 2009.

_____. Ofício circular nº 62/2011 – GAB/SETEC/MEC. Abertura de novas turmas do Programa CERTIFIC. Rede CERTIFIC. Brasília, DF, 28 de junho de 2011. Disponível em <<http://certific.mec.gov.br/images/stories/ofcio%20circular%20certific%202011.pdf>>. Acesso: em 14 jun. 2013.

_____. Políticas públicas para a educação profissional tecnológica: proposta em discussão. Brasília: MEC/SETEC, abr. 2004, 71 p. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf/p_publicas.pdf>. Acesso: em 20 jul. 2012.

_____. Programa Mulheres Mil. Disponível em <http://mulheresmil.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=53&lang=br> Acesso em: 15 jan. 2014.

_____. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade/ Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. PROEJA – Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a educação Básica na Modalidade Educação de Jovens e Adultos – Formação Inicial e Continuada/Ensino Fundamental. Documento Base. Brasília: ago. 2007a.

_____. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade/ Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. PROEJA – Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a educação Básica na Modalidade Educação de Jovens e Adultos – Educação Profissional Técnica de Nível Médio/Ensino Médio. Documento Base. Brasília: ago. 2007b.

_____. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade/ Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. PROEJA – Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a educação Básica na Modalidade Educação de Jovens e Adultos – Educação Profissional e Tecnológica Integrada à Educação Indígena. Médio Documento Base. Brasília: ago. 2007.

_____. SEMTEC. Seminário nacional de educação profissional. Concepções, experiências, problemas e propostas. Documento Base. Brasília: MEC/SEMTEC/PROEP, 16 a 18 de junho de 2003.

_____. Sinopse das Ações do Ministério da Educação. Brasília: MEC 2ed. nov. 2010. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_banners&task=click&bid=73> acesso em: 22 jul. 2013.

_____. Sinopse das Ações do Ministério da Educação. Brasília: MEC 2ed. nov. 2011. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_banners&task=click&bid=73> acesso em: 22 jul. 2013.

_____. Sinopse das Ações do Ministério da Educação. Brasília: MEC 2ed. set. 2012. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_banners&task=click&bid=73> acesso em: 22 jul. 2013.

MEC; MTE. Ministério da Educação e Ministério do Trabalho e Emprego Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada: orientações para a implementação da Rede CERTIFIC. Brasília: Ministério da Educação, 2010.

_____. Ministério da Educação e Ministério do Trabalho e Emprego Rede Nacional de Certificação Profissional e Formação Inicial e Continuada: orientações para a implementação da Rede CERTIFIC. Brasília: Ministério da Educação, 2011.

MOMO DOMINANDO A CIDADE! AS ESCOLAS DE SAMBA NA AVENIDA – UMA EXPRESSÃO AUTÊNTICA DO FOLK-LORE NACIONAL INTEGRANDO O CORTEJO DO GRANDE MONARCA. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano XXV, 4 ed., n. 8344, p. 6, 2 fev. 1935.

MORAES, Carmen Sylvia Vidigal. Instrução “popular” e ensino profissional: uma perspectiva histórica. In: VIDAL, Diana Gonçalves e HILSDORF, Lúcia Spedo (Orgs.). *Brasil 500 anos: tópicos em história da educação*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2001.

MORAES, Evaristo de. A situação dos homens do trabalho - Nas greves e fora das greves, *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, p. 3, 26 dez.1906.

MORAIS, Frederico. Carnaval: a primazia do visual. In: *Chorei em Bruges: crônicas de amor à arte*. Rio de Janeiro: Avenir, 1983.

MOSTRA CARNEVALE DI RIO A DEL CUETO. Disponível em: <<http://www.carnevalerio.com/>>. Acesso em: 6 nov. 2014.

MOURA, Luís. Da Cidade do Samba à Sapucaí: Deu logística na avenida! Para ganhar tem que medir menor. *Administradores*, 5 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.administradores.com.br/artigos/tecnologia/da-cidade-do-samba-a-sapucaai-deu-logistica-na-avenida-para-ganhar-tem-que-medir/32531/>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

MOURA, Roberto M. *Carnaval: da redentora à Praça do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

_____. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NAGLE, Jorge. *Educação e sociedade na Primeira República*. São Paulo: EPU; Rio de Janeiro: Fundação Escolar de Material, 1976.

NEVES, João. Desfile dos Préstitos (Grandes Sociedades). 1 fotografia, p&b. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

NICÉAS, Alcides. *Verbetes para um dicionário do carnaval brasileiro*. Sorocaba: Fundação Ubaldino do Amaral, 1985.

NOVA ERA PARA A EDUCAÇÃO. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 de nov. 2013. Economia e Negócios, Caderno H, p. 1-8.

O CINEMA BRASILEIRO EM MARCHA. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XLV, n. 176, p. 13, 25 jul. 1935.

O ENTUSIASMO NO BARRACÃO DO CLUBE DOS DEMOCRÁTICOS. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 50, p. 15, 27 fev. 1935.

O PAIZ, Rio de Janeiro, ano IX, n. 4028, p. 4, 18 mai. 1893.

O PAIZ, Rio de Janeiro, ano XI, n. 3798, p. 9, 25 fev. 1895.

O QUE VÃO SER OS PRÉSTITOS DOS DEMOCRÁTICOS, FENIANOS E TENETES. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano X, n. 2938, p. 2, 16 fev. 1920.

O PATRÃO E O CRIADO - ALGUMAS PALAVRAS. *O Mensageiro*. Rio de Janeiro, 1(1), p. 3, ago. 1899.

O SALGUEIRO VAI SAIR ASSIM. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXX, n. 19, 2º caderno, p. 4, 22 e 23 mar. 1961.

O TOMBO DA ÁGUIA. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 fev. 2005. Carnaval 2005, pp. 8 – 9.

OLIVEIRA, Madson Luís G. de. *Imaginários da criação: o tempo e o espaço dos souvenirs carnavalescos*. 2010. 170f. Teses (doutorado em Design). PUC – Rio, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: < http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16276/16276_1.PDF> Acesso em: 4 jul. 2014.

OLIVEIRA, Robson Ramos. *Sistema de controle gerencial em organizações internacionalizadas: os casos das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro*. 2009. 183 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Contábeis), Centro de Ciências Sociais, Faculdade de Administração e Finanças, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAMPLONA, Fernando. Mais respeito! A festa é do povo. *Lua Nova*, v. 1, n. 2, set., São Paulo, 1984.

PASSOS, Edilene. O processo legislativo e a necessidade de informação. *Revista General de Inofrmación y Documentación*, no 1, v. 12, pp. 191-200.

PEREIRA, Bernadeth Maria. *Escola de aprendizes artífices de Minas Gerais, primeira configuração escolar do CEFET- MG, na voz de seus alunos pioneiros (1910/1942)*. Campinas: [s.n.], 2008. Disponível em: < <file:///C:/Users/JulioF/Downloads/PereiraBernadethMaria.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2014.

PEREIRA, Miriam Halpern. Artesãos, operários e liberalismo: dos privilégios corporativos para o direito ao trabalho (1820-1840). In: *Ler História*, (14), 1988, pp. 41-86.

PlanSeQ Indústria do Carnaval qualificará mais de 10 mil trabalhadores. Imprensa. *Portal do Trabalho e Emprego*, Brasília, 6 out. 2010. Disponível em <<http://portal.mte.gov.br/imprensa/planseq-industria-do-carnaval-qualificara-mais-de-10-mil-trabalhadores/palavrachave/planseq-carnaval.htm>>. Acesso em: 5 de set. 2014.

PORTELA, A CAMPEÃ DAS ESCOLAS DE SAMBA. *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1.402, p. 1, 7 mar.1946.

PRA TUDO SE ACABAR NA QUARTA-FEIRA. G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel. *Sambas de Enredo das Escolas de Samba do Grupo IA Rio de Janeiro Carnaval 1984*. Rio de Janeiro: Top Tape, p.1983. 1 disco sonoro (46 min.), 33 1/3 rpm.

PRADO Jr., Bento. 2000. A educação depois de 1968, ou cem anos de ilusão, In: _____. *Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, pp. 87-108.

PROJETO PLANSEQ DO CARNAVAL – RJ. *Resumo do Projeto PlanSeQ do Carnaval Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://www.gresuviradouro.com.br/Projeto%20PLANSEQ_Carnaval.pdf>. Acesso em: 5 set. 2014.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RABELLO, Elizabeth Darwiche. Os ofícios mecânicos e artesanais em São Paulo na segunda metade do século XVIII, *Revista de História*, São Paulo, nº 55, v. 112, pp. 575-588.

RECENSEAMENTO DE 1920. Realizado em 1 de Setembro de 1920. Vol. 1. Rio de Janeiro: Typ. da Estatística, 1922.

REGULAMENTO ESPECÍFICO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL DA LIESA CARNAVAL 2013. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/2013/por/03-carnaval13/regulamento/Regulamento%20Carnaval%202013%20-%20LIVRO.pdf>> Acesso em: 20 mai. 2013.

REGULAMENTO ESPECÍFICO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL DA LIESA CARNAVAL 2014. *Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro – LIESA*. Disponível em: <<http://liesa.globo.com/2015/material/carnaval14/regulamento/Regulamento%20Carnaval%202014%20-%20LIVRO%20-%20miolo.pdf>> Acesso em: 15 mar. 2014.

REIS, Luiz Fernando. Diretor de carnaval. *SRZD*. Rio de Janeiro, 30 abr. 2009. Disponível em: <<http://www.sidneyrezende.com/noticia/37889>> Acesso em: 19 ago. 2014.

REVISTA AMEBRAS. Rio de Janeiro, ano III, n. 2, ago. 2014. Disponível em: <http://issuu.com/berrix/docs/revista_amebras_2__edi__o?utm_source=conversion_success&utm_campaign=Transactional&utm_medium=email> Acesso em: 5 jul. 2014.

REVISTA DA PORTELA. Rio de Janeiro, ano III, n. 3, fev. 2008.

REVISTA MANCHETE. Rio de Janeiro, n.1971, p. 29, fev. 1987.

REVISTA TRIMESTRAL DO INSTITUTO HISTORICO, GEOGRAPHICO E ETHNOGRAPHICO DO BRAZIL. (47) parte 2, 1855, p. 293.

RICARDO Filho, Geraldo Sabino. *O discurso sobre as políticas educacionais: coesões e ramificações dos especialistas em educação (1997-2007)*. São Paulo, 2010. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.

RIO, CIDADE DO SAMBA: A FÁBRICA QUE VIROU REALIDADE. *LIESA News*. Rio de Janeiro, n. 4, ed. especial, 2006.

ROCHA, Daniela. Ensino técnico profissionalizante aposta nos cursos de curta duração. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 21 de nov. 2013. Economia & Negócios, Forum Estádio Brasil Competitivo, Caderno H, p. 4.

ROMANOWSKI, Joana P.; ENS, Romilda T. As pesquisas denominadas do tipo “estado da arte” em educação. *Diálogo Educ.*, Curitiba, v. 6. N. 19, pp. 37 – 50, set./dez. 2006.

SAAVEDRA, Agostini; SOBOTKA, Emil A. Introdução à teoria do reconhecimento de Axel Honneth. *Civitas*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, 9 – 18, jan./abr. 2008.

SAMBÓDROMO 3.0. – O AVANÇO DA TECNOLOGIA NAS TRÊS DÉCADAS DA PASSARELA DO SAMBA. G 1 – Globo.com. Disponível em: <<http://g1.globo.com/carnaval/2014/videos/t/rio-de-janeiro/v/confira-o-avanco-tecnologico-nos-30-anos-do-sambodromo-do-rj/3174891/>>. Acesso em: 26 fev. 2014.

SANTOS, Hélio. Carnaval - desfile da escola de samba [1954]. 2 fotografias, p&b. São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2013.

SANTOS. Jailson Alves. A trajetória da educação profissional. In: LOPES, Eliana M. Teixeira; FARIA FILHO, Luciano M.; VEIGA, Cynthia G. (orgs.) *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, pp. 205 – 224.

SANTOS, Nilton Silva dos. “Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído”!: Carnavalesco, individualidade e mediação cultural. 174 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas – Antropologia Cultural). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

_____. Entre a precariedade e a profissionalização: apontamentos sobre o lugar do carnavalesco no Rio de Janeiro. *Textos escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 6, n. 1, 2009, pp. 151 – 158.

_____. Estilo autoral e individualidade artística no carnaval carioca; pensando o caso dos carnavalescos. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVEZ, Renata (orgs.). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SÃO PAULO (Estado). Arquivo público do Estado de São Paulo. *Jornal Última Hora*. Disponível em <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/uhdigital/>>. Acesso em: 4 jun. 2013.

SCENAS DA ESCRAVIDÃO. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 33(231), n. 24, p. 1, ago.1858.

SECRETARIA MUNICIPAL DE OBRAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Obras e serviços – cultura. Disponível em: <http://obras.rio.rj.gov.br/index.cfm?sqncl_publicacao=413>. Acesso em: 27 mai. 2014.

SÉRIE DE REPORTAGENS SOBRE OS PREPARATIVOS DAS ESCOLAS DE SAMBA MIRINS DO RIO DE JANEIRO PARA O CARNAVAL DE 2013. *Repórter Rio*. Rio de Janeiro: TV Brasil, 16 de jan. de 2013. Disponível em <<http://tvbrasil.ebc.com.br/reporterrio/episodio/escolas-de-samba-mirins-vaio-encerrar-o-carnaval-na-sapucaia>> Acesso em 27 jun. 2013.

SESSENTA E UMA ESCOLAS DE SAMBA COM A NOVA ENTIDADE. *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1.671, p. 1, 18 jan. 1947.

SILVA, Marta Leandro da; RIBEIRO, Ricardo; SILVA, Mônica Leandro. Políticas Públicas pós Constituição Federal de 1988: questões introdutórias. PUYANA, Alberto M.; DURIGAN, Julio Cezar; RUELA, Fernando G. (ed.) In: *Miradas diversas de la educación en Iberoamérica*. Universidad Autónoma de Bucaramanga, UNAB, Colombia, 2014.

SILVA, Marta Leandro da. As políticas de reforma da educação profissional pós LDB 9394/96: impactos e impasses sobre a gestão de escolas técnicas estaduais do ensino técnico agropecuário no Estado de São Paulo. In: SILVA, M. V.; LIMA, B. A. (Orgs.) *Escolas democráticas: Estado, políticas e movimentos sociais*. Uberlândia> Lop's, 2008.

_____. A trajetória normativa da educação profissional técnica de nível médio: reformas da legislação da LDB 9394/96 às alterações da Lei 11.741/2008. Artigo constituinte do Relatório Científico da Pesquisa Financiada pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) – Processo 2011/08456-8. In: VII SIMPÓSIO INTERNACIONAL O ESTADO E AS POLÍTICAS NO TEMPO PRESENTE. Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2013.

_____. RELATÓRIO CIENTÍFICO FINAL DE PESQUISA FAPESP 2011/08456-8 (*As Políticas públicas da Educação Profissional e Tecnológica no Brasil pós LDB 9394/96: as reformas da legislação federal de ensino curriculares da educação profissional técnica de nível médio e tecnológica (1996 a 2010)*). PESQUISA financiada pela FAPESP. Aprovação de Relatório em 27/05/2014 (243 p.). Pesquisa sediada na Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, 2014.

_____. Revisitando a trajetória da educação profissional técnica de nível médio: em análise o teor normativo da legislação federal (LDB nº 9394/96 às alterações da Lei 11.741/2008). São Paulo, Fapesp, 2014, Relatório de Pesquisa, inédito.

SILVA Jr., Moacir Barreto. Preparando o carnaval: as escolas de samba e suas engrenagens. *Terceira Margem*: revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, ano X, n. 14, jan./jun., 2006.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von et. al. A valorização da diferenciação sociocultural como fator de integração de estudantes em situação de risco: discussão de uma experiência concreta – O Projeto Sol de Paulínia. In: SIMSON, Olga R. de Moraes Von; PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro (orgs.). *Educação não-formal: cenários da criação*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória, 2001, pp. 59 – 76.

_____. Olga R. de Moraes Von et al. Educação não-formal: um conceito em movimento. In: Simson, Olga Rodrigues de Moraes et al. *Visões singulares, conversas plurais*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

_____. Olga R. de Moraes Von. Espaço urbano e folguedo carnavalesco no Brasil: uma visão ao longo do tempo. *Cadernos CERU*. São Paulo, n. 15, 1ª série, pp. 297 – 305, ago. 1981.

_____. *Não-fronteiras: universos da educação não-formal*. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

_____. Samba paulista: experiências, estórias e memórias da estratégica trajetória negra construída em nosso estado. In: SOUZA, Eduardo Conegundes de. De experiências e aprendizagens: educação não formal, música e cultura popular. São Carlos: EdUFSCar, 2013, pp. 97 – 105.

SLENES, Robert W. A árvore de *Nsanda* transplantada: cultos *Kongo* de aflição e identidade escrava no Sudeste brasileiro (século XIX). In: LIBBY, Douglas Cole e FURTADO, Junia Ferreira. *Trabalho livre, trabalho escravo – Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume editora, 2006, pp. 273-314.

SIREYJOL, Patrícia.; FERREIRA, Felipe. Artes do carnaval: trabalho e criação artística no barracão de uma escola de samba carioca. *Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, pp. 165 – 181, 2010.

SOARES, Luiz Carlos. A Indústria na Sociedade Escravista: As Origens do Crescimento Manufatureiro na região Fluminense em Meados do Século XIX (1840-1860). In: T. SZMRECSÁNYI & J. R. A. LAPA (org.). *História Econômica da Independência e do Império*. São Paulo: Hucitec/ FAPESP, 1996, p. 285.

_____. Os escravos de ganho no Rio de Janeiro do século XIX. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 8, n. 16, pp. 107 – 142, mar./ago. 1988.

SODRÉ, Viviane Nunes; ARAÚJO, Cremilde A. Buarque. Espaços geográficos da folia carnavalesca: Sambódromo e Cidade do Samba. *Revista em Movimento - Universidade Veiga Almeida*, Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <http://www.uva.br/revistaemmovimento/artigos/art_espacos_geograficos.htm>. Acesso em: 10 mar. 2013.

SONHAR COM REI DA JOÃO. G.R.E.S. União da Ilha do Governador 1990. *Sambas-Enredos Inesquecíveis*. CD que acompanha a edição especial número 31 da Revista Caras – Especial Carnaval. Rio de Janeiro: Sony Entertainment (Brasil) Ltda. 1 CD sonoro, (5min. 45 seg.).

SOUZA, Vicente de. Conferencia realizada no Theatro S. Luiz em benefício da Imperial Associação typographica fluminense em 23 de março de 1879. These: *O Imperio e a escravidão; o Parlamento e a pena de morte*, Rio de Janeiro, Typ. de Molarinho & Montalverne, 1879, 53 p. (edição fac-similar, São Paulo, Centro de Memória Sindical/Arquivo do Estado de S. Paulo, s.d.).

TRABALHO NOS BARRACÕES DAS ESCOLAS DE SAMBA TAMBÉM SÃO FONTE DE EDUCAÇÃO. Coluna Educação. *Bom Dia RJ*. Rio de Janeiro: TV Globo, 5 de fev. 2013. Disponível em: <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/bom-dia-rio/v/trabalho-nos-barracoes-das-escolas-de-samba-tambem-sao-fonte-de-educacao/2386811/>>. Acesso em: 27 jun. 2013.

TRABALHOS DA SECÇÃO DE ESTATÍSTICA, apud *Revista Typographica*. Rio de Janeiro, 1(8), pp. 3 – 4, 28 abr. 1888.

TRILLA, Jaume. *La educación fuera de la escuela – âmbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ariel, 1996.

UMA AUDIÇÃO REALIZADA PELA ESCOLA DE SAMBA RECREIO DE RAMOS. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano XXV, 4 ed., n. 8344, p. 6, 2 fev. 1935.

UMA NOITE NO SERTÃO, NA PRÓ-ARTE. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano XXII, n. 7680, p. 8, 12 de abr. de 1933.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: *Metodologia e pré-história da África*. 3 ed.. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011. (Coleção História Geral da África; vol. 1).

VIEIRA, Francisco Chagas et al. Enxeria da favela (Cnidocolus phyllacanthus) sem espinhos. *Cienc. Rural* [online]. 2008, vol. 38, n. 5, pp. 1443 – 1446.

VINHAIS, José Carlos et al. Administração em escola de samba: os bastidores do sucesso do carnaval carioca. In: SIMPÓSIO EM EXCELÊNCIA EM GESTÃO E TECNOLOGIA. São Paulo. *Anais...* São Paulo: Associação Educacional Dom Bosco, s/d., pp. 1 – 13. Disponível em:

<file:///C:/Users/JulioF/Dropbox/Puc%20Mestrado/Disserta%C3%A7%C3%A3o/401_401-Administracao%20em%20escolas%20de%20samba%20-%20os%20bastidores%20do%20sucesso%20do%20Carnaval%20carioca.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2014.

VITORINO, Artur José Renda. Produção da riqueza e reprodução da miséria na capital do império brasileiro, 1850 – 1880. *História e Perspectivas*. Uberlândia, v. 45, p. 257 – 294, jul./dez. 2011.

VISITAS A A NOITE. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano X, n. 2938, p. 2, 16 de fev. de 1920.

VIZINHA FALADEIRA – CARNAVAL NA RUA! *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 16, s/ p., Rio de Janeiro, 19 jan. 1934.

TEREZA, Irany. O pavilhão das fantasias: em São Cristóvão, sonhos viram realidade para espetáculo da Passarela. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano C, n. 279, Caderno Cidade, p. 6, 14 jan. 1991.

_____. Profissionais de várias áreas se unem no barracão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano C, n. 279, Caderno Cidade, p. 6, 14 jan. 1991.

TRINTA, Joãozinho. Nas asas da imaginação. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, n.1921, p. 52 – 71, fev. 1989.

WEBER, Max. *Burocracia*, in: *Ensaio de sociologia*. 5 ed. Rio de Janeiro, LTC, 2013.

WERMELINGER, Mônica. et.al.. Políticas de educação profissional: referências e perspectivas. *Ensaio avaliação e políticas públicas em educação*, Rio de Janeiro, v.15, n.55, p. 207 – 222, abr./jun. 2007.

ANEXOS

Anexo 1. Exemplo de perfil profissional Programa CERTIFIC: Turismo, Hospitalidade e Laser



PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE CERTIFICAÇÃO PROFISSIONAL EM HOSPITALIDADE E LAZER

<p>Proponentes: Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC</p>	<p>Membros Associados: Ministério do Turismo – Mtur</p>
<p>Grupo de Trabalho da Rede CERTIFIC: HOSPITALIDADE E LAZER RAFAEL MATYS COSTA rafaelmatys@ifsc.edu.br Gustavo Adolfo Maresch Luanda Batista Demarchi dos Santos Soraya Kobarg Oliveira Emanoelle N. F. Marcos</p>	<p>Dados Referentes ao Lançamento do Perfil Profissional Data da análise da Câmara Setorial: Período da Consulta Pública: Data de Aprovação do Programa/Perfil pelo Comitê Gestor: Data de Publicação do Programa:</p>
<p>Dados Referentes à Atualização do Perfil Profissional: Data de Análise da Câmara Setorial: Data de Aprovação das Atualizações pelo Comitê Gestor: Data de Publicação das Atualizações do Programa:</p>	<p>Dados Referentes à Atualização do Perfil Profissional: Data de Análise da Câmara Setorial: Data de Aprovação das Atualizações pelo Comitê Gestor: Data de Publicação das Atualizações do Programa:</p>

Eixo Tecnológico	Setor Profissional	Profissão/Ocupação
Hospitalidade e Lazer	Alimentos e Bebidas	Auxiliar de Cozinha
Ocupações Convergentes	Ocupações componentes	Nível de Certificação
Assistente de cozinha Ajudante de cozinheiro Ajudante de lanchonete		Fundamental Completo
Requisitos prévios:		
<p>O profissional deverá ter experiência como auxiliar de cozinha para inscrever-se no processo de reconhecimento de saberes, independente de sua escolaridade. Profissionais em fase de alfabetização ou com o ensino fundamental incompleto receberão a formação necessária a sua elevação de escolaridade no âmbito do de atuação dos Institutos Federais.</p> <p>Todos os profissionais independente de sua escolaridade terão o direito de participar de todas as etapas de Reconhecimento de saberes, recebendo no final do processo avaliativo o memorial descritivo relativo a seu desempenho profissional. A partir desse memorial os profissionais que já concluíram o ensino fundamental serão encaminhados para cursos de complementação da formação profissional ou serão encaminhados imediatamente para o ato de Certificação Profissional e os demais trabalhadores serão encaminhados para o Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos – PROEJA- FIC.</p>		
Campo de Atuação	Lanchonetes, bares, restaurantes, cozinha industrial e cozinha hospitalar.	
Descrição do Perfil	Profissional responsável pelo pré-preparo, higienização, organização e pequenas produções de alimentos dos vários setores de cozinha, como: cozinha quente, garde manger, legumaria, açougue, cambuza e cozinha familiar.	
Infraestrutura necessária para realizar as atividades de Reconhecimento de Saberes	Cozinha pedagógica adequada às normas da vigilância sanitária, sala de aula para realização de avaliação escrita teórica.	
Equipamentos necessários	Chapa, fritadeira, côifa, fogão industrial, forno a gás e máquina de lavar louças. Utensílios: tábuas de corte e suas cores específicas, facas – legumes, chef, desossa, cutelo, faca de pão-descascador de legumes, boleador, chakra, pedra de amolar, espátula de chapa, fouet ou batedor de arame, espátula pão duro, escumadeira, conchas, colheres e pás de polietileno, pegadores de alimentos, panelas	

<p>de diversos tamanhos e materiais, frigideiras de diversos tamanhos e materiais, bacias de inox, bacias de plásticos, potes plásticos e centrífuga para folhas.</p> <p>Material expediente e de limpeza: etiquetas, caneta azul ou preta, sacos plásticos para embalar alimentos, filme plástico para embalar alimentos, detergente, sabão em pó, esponjas de louças, esponjas de limpeza, esponjas de aço, esponjas de aço de malha grossa, água sanitária, sanitizante de vegetais, desincrustante cáustico para gorduras pesadas, sabão neutro para lavação das mãos, álcool 70%, papel toalha para mãos, papel toalha para secar alimentos, papel alumínio, pano descartável e pano de algodão para louças</p>	
<p>Normas que regulamentam a ocupação /profissão</p> <p>CBO – 5135-05/5134-35/8414-08</p> <p>Normas da Agência Nacional de Vigilância Sanitária - ANVISA</p>	
<p>Referências para consulta</p> <p>SILVA, Jr., E.A. Manual de Controle Higiênico-Sanitário dos Alimentos. 6ª edição, São Paulo: Varela, 2005, 624p.</p> <p>BRASIL. Ministério da Saúde. ANVISA. Resolução RDC n.º 216, de 15 de setembro de 2004. Dispõe sobre Regulamento Técnico de Boas Práticas para Serviços de Alimentação. Disponível em www.anvisa.gov.br.</p> <p>SANTA CATARINA. DECRETO ESTADUAL N.º 31.455, de 20 de fevereiro de 1987. Estabelece critérios sobre estabelecimentos que manipulem, comercializem ou transportem alimentos e/ou bebidas. Disponível em www.saude.iohville.sc.gov.br/visa/leiestadual.htm.</p>	
<p>Atribuições Mínimas da Profissão/Ocupação</p> <p>1. Identificar os equipamentos básicos de cozinha (chapa, fritadeira, coifa, fogão industrial, fatiador de frios, processador de alimentos, liquidificador, fornos-elétricos, de lastro e a gás- microondas, máquina de lavar louças), sua higienização utilização.</p>	<p>Itens de Avaliação</p> <p>1.1 Reconhecimento e higienização de equipamentos: fritadeira, chapa, forno a gás e fogão.</p> <p>Utilização dos equipamentos básicos.</p>
<p>Conhecimentos Básicos do Ensino Fundamental/ Médio Relacionados Profissão/Ocupação</p>	<p>Operações básicas de matemática: adição, subtração, multiplicação e divisão.</p> <p>Sistemas de unidades de medida: temperatura em graus Celsius, quilogramas, gramas, mililitros, litros,</p>

<p>2. Identificar utensílios básicos de cozinha (tábuas de corte e suas cores específicas, facas – legumes, chef, desossa, cutelo, faca de pão- descascador de legumes, boleador, chaira, pedra de amolar, espátula de chapa, fouet ou batedor de arame, espátula pão duro, espremedor de batatas, escorredor de massa, chinóis, rolo de abrir massa, escumadeira, conchas, colheres e pás de polietileno, pegadores de alimentos, painéis de diversos tamanhos e materiais, frigideiras de diversos tamanhos e materiais, bacias de inox, bacias de plásticos, potes plásticos, centrífuga para folhas), sua higienização e utilização.</p>	<p>2. Reconhecimento e higienização de utensílios. Utilização dos utensílios básicos.</p>	<p>Utilização da linguagem para comunicar-se no contexto profissional. Trabalho em equipe</p>
<p>3. Identificar matérias primas básicas utilizadas na cozinha (cereais, leguminosas, verduras, ervas aromáticas, especiarias, condimentos, legumes, frutas, farináceos, carnes, aves, peixes, frutos- do- mar e ovos)</p>	<p>3. Reconhecimento das matérias primas básicas da cozinha. Classificação e a utilização das matérias primas.</p>	<p>Regras de três de matemática</p>
<p>4. Realizar a higiene pessoal, ambiental, de equipamentos e utensílios e dos alimentos.</p>	<p>4.1 Apresentar higiene pessoal adequada à manipulação de alimentos (banho tomado, dentes escovados, sem barba, com mãos higienizadas, com unhas curtas, limpas e sem esmaltes, cabelos totalmente protegidos, sem adornos e sem maquiagem e perfume).</p>	<p>Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Perigos em alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene Pessoal.</p>

4.2	<p>presentar vestimenta própria para manipulador de alimentos, limpa e utilizada somente na área de produção de alimentos (sapatos fechados, meias, calça comprida, camiseta com manga curta ou comprida de cor clara, jaleco de cor clara, proteção para os cabelos e, quando necessário utilizar luvas para o preparo ou finalização de produtos).</p>	Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene Pessoal.
4.3	<p>higienizar corretamente as mãos e com a frequência adequada (ao chegar, ao trocar de produto, após usar o banheiro, carregar o lixo, mexer em dinheiro, fumar, etc.).</p>	Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene Pessoal.
4.4	<p>adotar práticas higiênicas durante a manipulação de alimentos evitando atitudes como mascar chicletes, coçar-se, mordiscar unhas, assoviar, usar lenços de pano, comer durante a manipulação, entre outras</p>	Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene Pessoal.
4.5	<p>Higienizar de forma correta o ambiente (local de trabalho), os equipamentos e os utensílios do setor (antes e após o trabalho)</p>	Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Perigos em alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene Ambiental, de Equipamentos e Utensílios, Funcionamento de equipamentos e utensílios, Manutenção preventiva, Segurança do trabalho.
4.6	<p>Organizar e manter a ordem e limpeza do ambiente de trabalho.</p>	Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene Ambiental, de Equipamentos e Utensílios.

	4.7	Selecionar, armazenar e higienizar adequadamente os alimentos.		Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene e conservação dos alimentos, Critérios de Segurança nas etapas de Produção.
5. Conhecer cortes de vegetais: brunoise, julienne, cubos diversos, concassé, ervas picadas, folhosos cortados em tiras finas e gomos de cítricos. 6. Conservação e armazenamento de produtos: congelados, refrigerados, secos (perecíveis e não-perecíveis), material de limpeza, utensílios e etiquetagem. 7. Cortes de carnes: filé mignon, contra-filé, patinho, paleta e acém. 8. Cortes de aves: frango – peito, coxa, sobre-coxa, sassami, asa e passarinho. 9. Cortes de peixes e frutos do mar: filés, iscas, inteiros, postas, camarão, lula e mariscos. 10. Organização do trabalho e do espaço físico da cozinha / identificação do organograma estrutural de cozinha. 11. Métodos de cocção: fritar por imersão, frigar, assar, grelhar, branquear, guisado e ensopado	4.8	Aplicar corretamente as técnicas de conservação de matérias primas e de produtos prontos. Reconhecimento e cortes de legumes: julienne de cenoura e batata, cubos de berinjela e abobrinha, tomate concassé, descascar pimentão e couve á mineira. Conhecer técnicas de conservação de alimentos. Rotulagem e prazo de validade. Conhecer técnicas de armazenamento Reconhecer peças de carne (filé mignon, patinho e paleta). Tipos de cortes utilizados. Tipos de cortes utilizados para o frango. Tipos de cortes utilizados para peixes e frutos do mar. Reconhecer as funções e cargos do organograma estrutural de cozinha. Significado e a utilização dos métodos de cocção.		Microbiologia dos alimentos, Doenças transmitidas por alimentos, Legislação sanitária vigente, Higiene e conservação dos alimentos, Critérios de Segurança nas etapas de Produção. Processos químicos básicos: ácido e base.

Anexo 2. Samba enredo da Beija-Flor de Nilópolis apresentado no desfile da agremiação no carnaval de 2007

Áfricas, do Berço Real à Corte Brasileira

Compositores: Cláudio Russo, J. Velloso, Carlinhos do Detran e Gilsinho DR

Olodumaré, o deus maior, o rei senhor
 Olorum derrama a sua alteza na Beija-Flor
 Oh! Majestade Negra, oh! mãe da liberdade
 África, o baobá da vida Ilê Ifé
 Áfricas, realidade e realeza, axé
 Calunga cruzou o mar
 Nobreza a desembarcar na Bahia
 A fé Nagô-Yorubá
 Um canto pro meu Orixá tem magia
 Machado de Xangô, cajado de Oxalá
 Ogum yê, o Onirê, ele é Odara

É jejê, é jejê, é querebentã
 A luz que vem de Daomé, reino de Dan (bis)
 Arte e cultura, casa da Mina
 Quanta bravura, negra divina

Zumbi é rei
 Jamais se entregou, rei guardião
 Palmares, hei de ver pulsando em cada coração
 Galanga, pó de ouro, é a remição enfim
 Maracatu, chegou rainha Ginga
 Gamboa, a pequena África de Obá
 Da Pedra do Sal, viu despontar a Cidade do Samba
 Então dobre o Run
 Pra Ciata de Oxum imortal
 Soberana do meu carnaval, na princesa nilopolitana
 Agoyê, o mundo deve o perdão
 A quem sangrou pela história
 África de lutas e de glória

Sou quilombola Beija-Flor
 Sangue de rei, comunidade (bis)
 Obatalá anunciou
 Já raiou o sol da liberdade

Anexo 3. Samba enredo do G.R.E.S. Império Serrano apresentado no desfile da agremiação no carnaval de 1983

Bumbum paticumbum prugurundum

Compositor: Aluizio Machado

Bumbum paticumbum prugurundum
 O nosso samba minha gente é isso aí, é isso aí
 Bumbum paticumbum prugurundum,
 Contagiando a Marquês de Sapucaí (Eu enfeitei)

Enfeitei meu coração (enfeitei meu coração)
 De confete e serpentina
 Minha mente se fez menina
 Num mundo de recordação
 Abracei a coroa imperial, fiz meu carnaval,
 Extravasando toda a minha emoção
 Óh, Praça Onze, tu és imortal
 Teus braços embalaram o samba
 A sua apoteose é triunfal
 De uma barrica se fez uma cuíca
 De outra barrica um surdo de marcação

Com reco-reco, pandeiro e tamborim
 E lindas baianas o samba ficou assim
 Com reco-reco, pandeiro e tamborim
 E lindas baianas o samba ficou assim

E passo a passo no compasso o samba cresceu
 Na Candelária construiu seu apogeu
 As burrinhas, que imagem, para os olhos um prazer
 Pedem passagem pros moleques de Debret
 As africanas, que quadro original
 Iemanjá, Iemanjá, enriquecendo o visual(Vem meu amor)

Vem, meu amor, manda a tristeza embora
 É carnaval, a folia, neste dia ninguém chora

Super Escolas de Samba S/A
 Super-alegorias
 Escondendo gente bamba
 Que covardia!

Anexo 4. Roteiro do desfile do Deixa Falar para o carnaval de 1932

Enredo: A primavera e a revolução de outubro

1ª Parte do enredo: A quatro estações (hoje em dia as escolas dividem seu enredo em partes chamadas setores – tal aspecto é abordado com detalhes no segundo capítulo).

1º Grupo: Os caçadores de mariposas – 12 meninos

2º Grupo: Odaliscas da primavera – 12 meninas

3º Grupo: A primavera e borboletas

Componente representando o inverno com fantasia custosa (pode-se comparar com os destaques de chão que representam personagens importantes em belíssimas e ricas fantasias)

A porta-bandeira – a primavera e o Mestre-Sala – o outono

Componente representando o verão com fantasia rica.

2ª Parte do enredo: Homenagem à revolução

Componente representando A paz

1º Grupo: oficiais gerais (3 componentes)

Componente representando O Distrito Federal

2º Grupo: representação dos Estados que mais cooperam com a revolução: Rio Grande do Sul, Paraíba, Minas Gerais, São Paulo e Pernambuco (5 componentes com fantasias luxuosas) dentre as cinco componentes, estavam as netas de Tia Ciata.

O diretor de canto representa “a alegria revolucionária”

3º Grupo: 15 pastoras representando os estados restantes do Brasil que aderiram à revolução (os componentes empunham troféus de alumínio)

4º Grupo: Coristas (10 componentes) gaúchas

5º Grupo: Músicos (21 componentes) soldados da revolução (nota-se aqui semelhança com as baterias atuais que geralmente representa personagens masculinos importantes e relevantes no enredo)

Fonte: adaptado de Cabral (2011, p. 48)

Anexo 5. Letra da música Praça Onze**Praça Onze**

Compositores: Herivelto Martins Grande Otelo

Vão acabar com a Praça Onze
Não vai haver mais Escola de Samba, não vai
Chora o tamborim
Chora o morro inteiro
Favela, Salgueiro
Mangueira, Estação Primeira
Guardai os vossos pandeiros, guardai
Porque a Escola de Samba não sai

Adeus, minha Praça Onze, adeus
Já sabemos que vais desaparecer
Leva contigo a nossa recordação
Mas ficarás eternamente em nosso coração
E algum dia nova praça nós teremos
E o teu passado cantaremos

Anexo 6. Samba enredo do G.R.E.S. União da Ilha do Governador apresentado no desfile da agremiação no carnaval de 1990

Sonhar com rei dá João

Compositores: J. Brito e Brejão

Sonhei que a vida fez um rei
 Que tinha o reino da folia
 Sonhando o mar atravesssei
 Sorri pra minha alegria (alô)
 Alô, bumba-meu-boi! Meu boi-bumbá (obá)
 Que veio lá do Maranhão
 A fonte da manhã
 Brilhou no ribeirão
 Sonhar com rei dá João
 Fez a cor salgueirar, em coro!
 Ilha D'Assombração! Eh, touro!
 Salomão e Sabá! É ouro!
 Tesouro que mandou buscar
 E no sonho de sonhar
 É menino sonhador (bis)
 No jogo popular
 O palpite é Beija-flor!

Amor, vovó chorou sentida
 O Carnaval é multicolor
 Bailou no ar o show da vida
 E vai girando o carrossel do amor
 Reluz no céu! Reluz Pinah!
 Rainha negra que seduz o meu cantar
 Vem! Vem meu amor!
 Que eu não quero acordar

E fez o luxo e fez o lixo do país
 Rei do paetê! Rei do miserê! (bis)
 No seu reinado fez o povo mais feliz

Anexo 7. Samba enredo do G.R.E.S. Caprichosos de Pilares apresentado no desfile da agremiação no carnaval de 2005

Carnaval, doce ilusão – a gente se encontra aqui, no meio da multidão! 20 anos de Liga

Compositores: J. L. Fróes, Carlinhos Danoninho, Edmar Silva, Jorge 101, Fernando de Lima, Rafael França, Lee Santana

Hoje é Carnaval
 Vem se encontrar, chegou a hora
 Vamos recordar e ver também o bumbum de fora
 No me dê, me dá
 A Caprichosos brinca com você
 Ajoelhou tem que rezar, olha aí tem ti-ti-ti
 De novo na Sapucaí
 Eu ouvi alguém gritar bota fogo nisso
 A virgindade já levou sumiço

Pisa na casca de banana e escorrega
 Moça bonita aqui também não leva
 Bumbumpaticumbumprugurundum nos avisou
 Nessa kizomba, viu, tudo mudou

Carnaval, sedução, palco de ilusão
 Vista sua fantasia.
 Povo e liga se abraçam, 20 anos de passam
 O "Ita" foi só alegria
 A rosa que desabrochou campeã
 Numa explosão de amor... (Parabéns)
 Parabéns, palmas para os sambistas
 Carnavalescos, artistas, sem vocês não tem show
 Não vai dá pra terminar, eu tava de bobeira
 Um pivete beteu-me a carteira

É carnaval, é samba a noite inteira
 Mulata, cachaça, tem muita zoeira
 Vem cá meu bem, me dê seu coração
 E não a bolsa, o relógio e o cordão

Anexo 8. Comissão de frente da escola de samba G.R.E.S. Império Serrano no desfile de 1968



Fonte: JÓRIO, Amaury; ARAÚJO, Hiran., 1969, p. 21.

Anexo 9. Comissão de frente da escola de samba G.R.E.S. Unidos da Tijuca no desfile de 1987



Fonte: *Revista Manchete*. 1987, p. 29.

Anexo 10. Comissão de frente da escola de samba G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel no desfile de 1991 e comissão de frente da escola de samba G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel no desfile de 1996



Fonte: Galeria do Samba, disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br>, 2014.



Fonte: Galeria do Samba, disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br>, 2014.

Anexo 11. Comissão de frente da escola de samba G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense no desfile de 1994



Fonte: adaptado de Imperatriz Leopoldinense – Carnaval 1994, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j5bxBXu2sTE>, 2013.

Anexo 12. Comissão de frente da escola de samba G.R.E.S. Unidos da Tijuca no desfile de 2010



Fonte: Márcia Foletto para o *Jornal Extra*, disponível em <http://extra.globo.com/noticiascarnalveja-fotos-do-desfile-da-unidos-da-tijuca-em-2010-818317.html> (2010).

Anexo 13. Samba enredo do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel apresentado no desfile da agremiação no carnaval de 1984

Pra tudo se acabar na Quarta-Feira

Compositor: Martinho da Vila

A grande paixão
Que foi inspiração
Do poeta é o enredo
Que emociona a velha-guarda
Lá na comissão de frente
Como a diretoria
Glória a quem trabalha o ano inteiro
Em mutirão
São escultores, são pintores, bordadeiras
São carpinteiros, vidraceiros, costureiras
Figurinista, desenhista e artesão
Gente empenhada em construir a ilusão
E que tem sonhos
Como a velha baiana
Que foi passista
Brincou em ala
Dizem que foi o grande amor de um mestre-sala
O sambista é um artista
E o nosso Tom é o diretor de harmonia
Os foliões são embalados
Pelo pessoal da bateria
Sonho de rei, de pirata e jardineira
Pra tudo se acabar na quarta-feira
Mas a quaresma lá no morro é colorida
Com fantasias já usadas na avenida
Que são cortinas, que são bandeiras
Razão pra vida tão real da quarta-feira
É por isso que eu canto

Anexo 14. Regulamento Específico dos Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA –
Carnaval 2014

**REGULAMENTO ESPECÍFICO DOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA
DO GRUPO ESPECIAL DA
LIESA
*Carnaval / 2014***

TÍTULO I
DA ORGANIZAÇÃO DOS DESFILES

Artigo 1º.

Os Desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro), no ano de **2014**, obedecerão às normas contidas no presente Regulamento.

CAPÍTULO I
DAS OBRIGAÇÕES DA RIOTUR

Artigo 2º.

A RIOTUR se responsabilizará pela adoção das medidas relativas ao funcionamento da Avenida dos Desfiles, nos termos do disposto no Contrato celebrado com a LIESA.

CAPÍTULO II
DAS OBRIGAÇÕES DA LIESA

Artigo 3º.

Além das atribuições que lhe confere o Contrato citado no Artigo anterior, a LIESA se responsabilizará, com exclusividade, por tudo que se relacione com a Direção Artística dos Desfiles.

CAPÍTULO III
DO LOCAL, DAS DATAS E DOS HORÁRIOS DOS DESFILES

Artigo 4º.

Os Desfiles de que trata este Regulamento serão realizados na Passarela do Samba, denominada de "Passarela Professor Darcy Ribeiro", situada na Rua Marquês de Sapucaí, nesta Cidade, nos dias **02 e 03 de março de 2014**, respectivamente **Domingo e Segunda-feira de Carnaval**.

Artigo 5º.

Os Desfiles começarão às **21:00 (vinte e uma) horas**.

CAPÍTULO IV DAS AGREMIÇÕES PARTICIPANTES

Artigo 6º.

O Grupo Especial no ano de 2014 será composto por 12 (doze) Escolas de Samba, divididas em 02 (dois) grupos, cada um com 06 (seis) Escolas de Samba, obedecendo à seguinte Ordem de Desfile para Domingo e Segunda-feira de Carnaval:

I - dia 02 de março de 2014 (Domingo)

- às 21:00 horas - G.R.E.S.E. Império da Tijuca
- entre 22:05 e 22:22 horas - G.R.E.S. Acadêmicos do Grande Rio
- entre 23:10 e 23:44 horas - G.R.E.S. São Clemente
- entre 00:15 e 01:06 horas - G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira
- entre 01:20 e 02:28 horas - G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro
- entre 02:25 e 03:50 horas - G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis

II - dia 03 de março de 2014 (Segunda-feira)

- às 21:00 horas - G.R.E.S. Mocidade Ind. de Padre Miguel
- entre 22:05 e 22:22 horas - G.R.E.S. União da Ilha do Governador
- entre 23:10 e 23:44 horas - G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel
- entre 00:15 e 01:06 horas - G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense
- entre 01:20 e 02:28 horas - G.R.E.S. Portela
- entre 02:25 e 03:50 horas - G.R.E.S. Unidos da Tijuca

Parágrafo Primeiro. Ressalvadas as hipóteses previstas no Contrato citado no **Artigo 2º** deste Regulamento, a Agremiação que descumprir o compromisso de desfilar com o Grupo Especial, no Carnaval de 2014, será imediatamente rebaixada para a **Série A da LIERJ**, obrigando-se, ainda, a devolver à LIESA, devidamente atualizada, toda e qualquer importância recebida, relativamente aos Desfiles do Carnaval de 2014, acrescida de juros legais e despesas decorrentes de cobrança judicial, bem como arcar com todas as multas previstas nos contratos celebrados pela LIESA em favor das Escolas de Samba, tais como, o Contrato de Transmissão Televisiva e os Convênios com o Poder Público, além de ficar impedida de participar dos Desfiles do Grupo Especial nos próximos 03 (três) Carnavais.

Parágrafo Segundo. A Escola de Samba do Grupo Especial, beneficiária de qualquer importância proveniente de Contratos e/ou Convênios celebrados com a intervenção da LIESA, com Órgãos e/ou Empresas Públicas Federais, Estaduais e Municipais que deixar de prestar contas das importâncias recebidas dentro dos prazos e formas estipulados nos Contratos, ficará condicionada ao que dispõe o **Parágrafo Terceiro abaixo**. Entretanto, se a Escola de Samba faltosa apresentar e tiver a sua prestação de contas aprovadas até o mês de **junho de 2014**, participará do Desfile oficial da LIESA, no **Carnaval de 2015**, ficando responsável, de qualquer maneira, pelo ressarcimento de prejuízos causados às outras Agremiações ou à própria LIESA, como, por exemplo, o pagamento de multas contratuais.

Parágrafo Terceiro. Qualquer Escola de Samba do Grupo Especial que, na hipótese do **Parágrafo anterior**, não entregar sua prestação de contas, com a devida aprovação, até o mês de **Junho de 2014** ficará desclassificada do Grupo Especial da LIESA e, em consequência, será rebaixada para a **Série A da LIERJ** e ali permanecerá até que conquiste o título de Campeã, e demonstre já ter concluído o processo de regularização de todas as pendências junto à LIESA e aos Órgãos Públicos. Cabe ressaltar que, em qualquer hipótese, a Agremiação faltosa será sempre responsável pela restituição de todas as importâncias recebidas, devidamente corrigidas, além do pagamento das multas contratuais.

Parágrafo Quarto. Na hipótese de mais de uma Escola de Samba do Grupo Especial ficar impedida de Desfile, no Carnaval de 2015, por quaisquer das razões acima expostas ascenderá, excepcionalmente, ao Grupo Especial, o número de Escolas de Samba da Série A da LIERJ, que for necessário, de modo a completar o número regulamentar de 12 (doze) Agremiações que compõem o Grupo Especial da Liesa, observando-se a ordem de melhor classificação daquelas Escolas da Série A da LIERJ, no Carnaval de 2014, depois da Escola campeã, ou seja a 2ª colocada, 3ª colocada e assim por diante, para participação no Desfile do Grupo Especial no Carnaval de 2015.

CAPÍTULO V DA COORDENAÇÃO DOS DESFILES

SEÇÃO I DA DIREÇÃO ARTÍSTICA DOS DESFILES

Artigo 7º.

A Direção Artística dos Desfiles será composta pelo Presidente da LIESA, Vice-Presidente da LIESA e Diretor de Carnaval, e a ela estarão subordinadas as seguintes Comissões:

- I** - Comissão de Concentração;
- II** - Comissão de Cronometragem;
- III** - Comissão de Dispersão;
- IV** - Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares.

Artigo 8º.

Caberá ao Presidente da LIESA a aplicação das penalidades de conformidade com o estabelecido neste Regulamento.

SEÇÃO II DA COMISSÃO DE CONCENTRAÇÃO

Artigo 9º.

A Comissão de Concentração deverá ser constituída até o dia **21 de Novembro de 2013** e será composta por 03 (três) Membros indicados pela Direção Artística dos Desfiles e, com o apoio operacional do pessoal colocado à sua disposição, a ela competirá:

I - até o dia *27 de Novembro de 2013*, apresentar o Relatório das necessidades de alterações físicas a serem feitas nas Áreas de Concentração e de Armação e nas vias por onde transitarão as Alegorias de cada Agremiação;

II - até o dia *06 de Janeiro de 2014*, elaborar e apresentar os Mapas de Concentração, que deverão conter, obrigatoriamente, as seguintes indicações para cada Agremiação:

- a. data e horário de saída da última Alegoria do respectivo "Barracão";
- b. itinerário a ser cumprido por cada Agremiação;
- c. data e horário de chegada das Alegorias à Área próxima à Concentração;
- d. horário e área de disposição das Alegorias de cada Agremiação na Concentração.

III - até o dia *10 de Janeiro de 2014*, apresentar o Relatório de vistoria das Áreas de Concentração e de Armação e das vias por onde transitarão as Alegorias de cada Agremiação, como forma de verificar se foram adotadas todas as providências solicitadas antecipadamente;

IV - coordenar a chegada das Alegorias à Área de Concentração e suas disposições, de acordo com a Ordem de Desfiles, com a distribuição das áreas e com os Mapas de Concentração, previstos neste Regulamento.

Parágrafo Único. A eventual ausência de Membros previamente escolhidos será suprida por indicação da Direção Artística dos Desfiles.

SEÇÃO III DA COMISSÃO DE CRONOMETRAGEM

Artigo 10.

A Comissão de Cronometragem deverá ser constituída até o dia *10 de Janeiro de 2014* e será composta por 03 (três) Membros, todos eles indicados pela Direção Artística dos Desfiles.

Parágrafo Único. A eventual ausência de Membros previamente escolhidos será suprida, até o momento do início dos Desfiles, por indicação da Direção Artística dos Desfiles.

Artigo 11.

À Comissão de Cronometragem competirá:

I - acompanhar o acionamento do cronômetro, no início do Desfile de cada Escola de Samba, assim como a sua respectiva parada, no término de cada Desfile;

II - apontar, em mapa específico, o tempo de Desfile de cada Escola de Samba;

III - propor a aplicação das penalidades previstas no **Artigo 22** deste Regulamento.

Artigo 12.

Cada Escola de Samba indicará à Diretoria da LIESA, até o dia **10 de Janeiro de 2014**, 01 (um) Representante para, durante o Desfile de sua respectiva Agremiação, acompanhar a Comissão de Cronometragem, ficando estabelecido que a ausência desse Representante não impedirá que a Comissão de Cronometragem determine o acionamento e a respectiva parada do cronômetro.

**SEÇÃO IV
DA COMISSÃO DE DISPERSÃO****Artigo 13.**

A Comissão de Dispersão deverá ser constituída até o dia **18 de Novembro de 2013** e será composta por 03 (três) Membros indicados pela Direção Artística dos Desfiles e, com o apoio operacional do pessoal colocado à sua disposição, a ela competirá:

I - até o dia **27 de Novembro de 2013**, apresentar o Relatório das necessidades de alterações físicas a serem feitas nas Áreas de Dispersão e nas vias por onde transitarão as Alegorias de cada Agremiação;

II - até o dia **06 de Janeiro de 2014**, apresentar o Relatório de vistoria da Área de Dispersão e das vias por onde transitarão as Alegorias de cada Agremiação, como forma de verificar se foram adotadas todas as providências solicitadas antecipadamente;

III - acompanhar e fiscalizar, com pelo menos 01 (um) de seus Membros, a remoção/retirada das Alegorias de cada Escola de Samba, a partir da Linha Demarcatória de Final de Desfile e até o término da Área de Dispersão, esclarecendo-se que:

- a. é de responsabilidade exclusiva de cada Escola de Samba a operacionalização da remoção/retirada de suas Alegorias da Área de Dispersão, bem como removê-las até o seu respectivo "Barracão";
- b. dentro dos limites da Área de Dispersão, cada Escola de Samba poderá usar, se necessário, os equipamentos e pessoal colocados à sua disposição, inclusive carros-guincho.

IV - propor, em mapa específico, a aplicação da penalidade prevista no **Artigo 25** deste Regulamento, às Escolas de Samba que não retirarem suas Alegorias da Área de Dispersão, dentro dos limites de tempo estabelecidos neste Regulamento.

Parágrafo Único. A eventual ausência de Membros previamente escolhidos será suprida, até o momento do início dos Desfiles, por indicação da Direção Artística dos Desfiles.

Artigo 14.

Cada Escola de Samba indicará à Diretoria da LIESA, até o dia **10 de Janeiro de 2014**, 01 (um) Representante para acompanhar os trabalhos da Comissão de Dispersão, ficando estabelecido que a ausência desse Representante não impedirá que a Comissão desenvolva seus trabalhos, proponha a aplicação da penalidade estabelecida por este Regulamento ou determine a adoção de medidas emergenciais que propiciem a retirada de Alegorias cuja permanência possa vir a acarretar riscos e/ou prejuízos para o bom andamento dos Desfiles.

SEÇÃO V DA COMISSÃO DE VERIFICAÇÃO DAS OBRIGATORIEDADES REGULAMENTARES

Artigo 15.

A Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares deverá ser constituída até o dia, **10 de Janeiro de 2014** sendo composta por 03 (três) Membros indicados pelo Presidente da LIESA, e a ela competirá a verificação do disposto no **Artigo 26** deste Regulamento e a proposição das penalidades nele previstas, a serem aplicadas a juízo do Presidente da LIESA.

CAPÍTULO VI DA CONCENTRAÇÃO

Artigo 16.

A concentração das Escolas de Samba será feita na Avenida Presidente Vargas, na pista central que margeia o Canal do Mangue, sendo que:

I - as Escolas de Samba, cuja posição na Ordem de Desfiles correspondam à numeração **par**, deverão se concentrar a partir da lateral do Setor 01 da Avenida dos Desfiles no sentido do Edifício “**Balança Mas Não Cai**”;

II - as Escolas de Samba, cuja posição na Ordem de Desfiles correspondam à numeração **ímpar**, deverão se concentrar a partir do prédio do Juizado de Menores, no sentido dos **prédios da CEDAE e da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos**;

III - a primeira Escola de Samba a desfilarem em cada um dos dias de Desfiles **poderá** se concentrar a partir da Área de Armação (Área anterior ao Portão de Início de Desfile).

Artigo 17.

As Escolas de Samba ficam obrigadas a se concentrar de acordo com as Ordens de Desfiles constantes do Artigo 6º e também de acordo com o que determina o mapa de concentração previsto no Artigo 9º, Inciso II, deste Regulamento e nas áreas determinadas pelo Artigo 16.

Parágrafo Único. As Escolas de Samba que não se apresentarem com suas Alegorias na Área da Concentração (**Artigo 16**), **dentro dos horários** e também de acordo com os percursos e horários previstos nos Mapas elaborados pela Comissão de Concentração de que trata o **Artigo 9º** deste Regulamento, poderão ser penalizadas com uma multa pecuniária de **RS 60.000,00 (sessenta mil reais)**, a ser indicada, em mapa específico, apresentado pela Comissão de Concentração, de que trata o **Artigo 9º** deste Regulamento, e aplicada a juízo do Presidente da LIESA, cujo valor será creditado à própria LIESA.

Artigo 18.

Cada Escola de Samba avançará da Área de Concentração para a Área de Armação, após a saída da Agremiação que lhe preceder, posicionando-se, então, para o início de seu respectivo Desfile, levando-se em conta o disposto no **Artigo 20**.

CAPÍTULO VII DO TEMPO DOS DESFILES

Artigo 19.

O tempo de duração do Desfile de cada Escola de Samba será de, no mínimo, **65 (sessenta e cinco)** minutos e, no máximo, **82 (oitenta e dois) minutos**.

Artigo 20.

Cada Escola de Samba iniciará o seu respectivo Desfile ao sinal de autorização da Direção Artística dos Desfiles, obedecendo as seguintes condições:

- I** - para a primeira Escola de Samba a desfilar, em cada um dos dias de Desfile, o procedimento será o seguinte:
- a. o primeiro toque de sirene (toque único) alertará que o seu Desfile deverá ter início no prazo máximo de 15 (quinze) minutos;
 - b. o segundo toque de sirene (toque duplo) alertará que o seu Desfile deverá ter início no prazo máximo de 5 (cinco) minutos e a partir deste toque (duplo) poderá ser iniciada a apresentação de seu intérprete (puxador), com a emissão do som para toda a Avenida;
 - c. o terceiro toque de sirene (toque triplo) determinará o início de seu Desfile, ocasião em que se dará o imediato acionamento do cronômetro.
- II** - para as demais Escolas de Samba o procedimento será o seguinte:
- a. o primeiro toque de sirene (toque único) alertará a próxima Escola de Samba a Desfilar que o último componente da Escola de Samba precedente ultrapassou o Portão de Início de Desfile, **podendo**, então, a próxima Escola de Samba a desfilar, avançar na Área de Armação até o referido Portão de Início de Desfile, em silêncio, não sendo permitido, em hipótese alguma, aquecer a Bateria, afinar instrumentos e/ou utilizar microfones ligados ao carro-de-som;
 - b. o segundo toque de sirene (toque duplo) alertará à próxima Escola de Samba a Desfilar que o último componente da Escola de Samba precedente ultrapassou a Faixa Demarcatória de Metade de Desfile, sendo permitido, então, à próxima Escola de Samba a Desfilar iniciar o aquecimento preliminar de sua Bateria e o teste de regulagem dos instrumentos e microfones ligados ao carro-de-som;
 - c. o terceiro toque de sirene (toque triplo) avisará a próxima Escola de Samba a Desfilar que o último componente da Escola de Samba precedente ultrapassou a Faixa Demarcatória de Final de Desfile, sendo permitido o início da passagem da voz do puxador (intérprete) para toda a Avenida, e alertando que o seu desfile deverá ter início em 5 (cinco) minutos, ocasião em que se dará o imediato acionamento do cronômetro.

Parágrafo Único. As Escolas de Samba, a que se refere o **Inciso II** deste Artigo, que, na Área de Armação e antes do segundo toque de sirene (toque duplo), iniciarem o aquecimento da sua respectiva Bateria e/ou utilizarem o carro-de-som, poderão sofrer penalidade de **0,5 (meio) ponto**, que será apontada, em mapa específico, pela Direção Artística dos Desfiles e aplicada a juízo do Presidente da LIESA.

Artigo 21.

O Desfile de cada Escola de Samba se iniciará no momento em que, por ordem da Direção Artística dos Desfiles, for acionado o cronômetro, e terminará no momento em que o último Componente ou Alegoria da Agremiação desfilante ultrapassar a Faixa Demarcatória do Final de Desfile.

Parágrafo Único. Caso ocorra falta, parcial ou total, de energia elétrica e/ou de som na Pista de Desfiles, a Escola de Samba cujo primeiro Componente já tiver ultrapassado a Faixa Demarcatória de Início de Desfile deverá continuar o seu Desfile sem interrupção.

Artigo 22.

As Escolas de Samba que não desfilarem no tempo estabelecido pelo **Artigo 19** deste Regulamento poderão sofrer, segundo o mapa específico da Comissão de Cronometragem e a juízo do Presidente da LIESA, uma das penalidades a seguir:

I - perda de **0,1 (um décimo)** de ponto para cada minuto não utilizado em seu Desfile, quando este tempo for inferior a **65 (sessenta e cinco)** minutos;

II - perda de **0,1 (um décimo)** de ponto para cada minuto excedente, quando o tempo de Desfile for superior a **82 (oitenta e dois)** minutos.

**CAPÍTULO VIII
DA DISPERSÃO****Artigo 23.**

A Área de Dispersão compreende o trecho entre a Faixa Demarcatória de Final de Desfile, passando pela Rua Frei Caneca, até o Largo situado em frente ao Centro Administrativo São Sebastião (Prefeitura).

Artigo 24.

Cada Escola de Samba é obrigada a fazer a dispersão de suas alegorias, ultrapassando a faixa demarcatória no final da dispersão, no tempo máximo de 02:30 (duas horas e trinta minutos), contados a partir do efetivo início de seu desfile.

Artigo 25.

As Escolas de Samba que não retirarem suas Alegorias da Área de Dispersão (**Artigo 23**), dentro do tempo fixado no **Artigo 24** acima, poderão ser penalizadas com uma multa pecuniária de **RS 60.000,00 (sessenta mil reais)**, a ser aplicada, segundo o mapa específico apresentado pela Comissão de Dispersão, e a juízo do Presidente da LIESA.

TÍTULO II **DAS OBRIGACÕES DAS ESCOLAS DE SAMBA E DEMAIS** **RECOMENDAÇÕES**

Artigo 26.

Além de outros deveres expressos no presente Regulamento, cada Escola de Samba tem a obrigatoriedade de:

- I** - desfilarmos com, no mínimo, 200 (duzentos) Ritmistas agrupados na Bateria;
- II** - desfilarmos com, no mínimo, 70 (setenta) Baianas agrupadas;
- III** - impedir a presença de pessoas do sexo masculino na Ala de Baianas, exceto Diretores, desde que estes não estejam com a mesma fantasia da Ala em questão;
- IV** - não apresentar animais vivos, de quaisquer espécies, inclusive para tração de alegorias;
- V** - impedir a apresentação de pessoas que estejam com a genitália à mostra, decorada e/ou pintada;
- VI** - impedir a utilização de instrumentos musicais de sopro ou de qualquer outro artifício que emita sons similares, *em sua Bateria*, exceto os apitos dos Diretores;
- VII** - desfilarmos com o limite mínimo de 05 (cinco) e até o máximo de 08 (oito) Alegorias, entendendo-se, como tal, qualquer estrutura que contenha rodas em contato direto com o solo da Pista de Desfiles, com exceção dos elementos cenográficos que vierem na Comissão de Frente e aqueles citados no item XII do artigo 27 deste Regulamento;
- VIII** - não utilizar, distribuir ou apresentar-se com qualquer tipo de "merchandising" (implícito ou explícito) em Enredo, Alegorias, Adereços, Alas, Destaques, Samba-Enredo ou quaisquer outros meios, exceto:
 - a.** nas vestimentas dos Empurradores de Alegorias;
 - b.** em prospectos com letras do Samba-Enredo;
 - c.** nos instrumentos musicais da Bateria, desde que sejam as marcas de seus respectivos fabricantes.
- IX** - desfilarmos com o limite mínimo de 10 (dez) e até o máximo de 15 (quinze) componentes na Comissão de Frente;
- X** - apresentar, obrigatoriamente, a sua Comissão de Frente diante do Setor 3 da Passarela do Samba.
- XI** - impedir, rigorosamente, a utilização de microfones conectados em qualquer sistema de som, próprio da Agremiação ou do Sambódromo, para citações sonoras, com conotações promocionais, implícitas ou explícitas de eventuais patrocinadores, como também citações depreciativas e inverídicas, com evidente propósito de desabonar a seriedade do espetáculo, durante todo o tempo em que a Escola estiver se apresentando no Sambódromo.

Parágrafo Primeiro. O não cumprimento das obrigatoriedades dos **Incisos I, II, III, IV, V e VI** deste Artigo poderá implicar na **penalização de 0,5 (meio) ponto** para cada Inciso infringido, a qual será proposta pela Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares, de que trata o **Artigo 15** deste Regulamento e aplicável a juízo do Presidente da LIESA.

Parágrafo Segundo. Especificamente para os **Incisos VII, IX e XI** deste Artigo, a penalização poderá ser *de 1,0 (um) ponto* para cada Inciso, a qual será proposta pela Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares, de que trata o **Artigo 15** deste Regulamento, e aplicável a juízo do Presidente da LIESA.

Parágrafo Terceiro. Especificamente no caso de ocorrer falha mecânica em qualquer Alegoria que esteja desfilando de maneira acoplada e que esta falha venha a ocasionar a separação destas Alegorias, fazendo com que seja desrespeitado o limite máximo de 08 (oito) Alegorias, a Agremiação poderá ser punida com a perda *de 0,1 (um décimo de ponto)*, a qual será proposta pela Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares, de que trata o **Artigo 15** deste Regulamento, e aplicável a juízo do Presidente da LIESA.

Parágrafo Quarto. Especificamente para o **Inciso VIII** deste Artigo, a penalização poderá ser *de 2,0 (dois) pontos*, a qual será proposta pela Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares, de que trata o **Artigo 15** deste Regulamento, e aplicável a juízo do Presidente da LIESA.

Parágrafo Quinto. Especificamente para o **Inciso X** deste Artigo, a penalização será *de 0,1 (um décimo de ponto)*, a qual será proposta pela Comissão de Verificação das Obrigatoriedades Regulamentares, de que trata o **Artigo 15** deste Regulamento, e aplicável a juízo do Presidente da LIESA.

Artigo 27.

Recomenda-se, ainda, a cada Escola de Samba, que observe a necessidade de:

- I** - até o dia **31 de Julho de 2013**, entregar à LIESA a Sinopse do Enredo para o Carnaval/2014;
- II** - até o dia **22 de Outubro de 2013**, entregar à LIESA, a letra do seu Samba-Enredo para o Carnaval/2014 e o(s) nome(s) de seu(s) respectivo(s) Compositor(es);
- III** - até o dia **06 de Janeiro de 2014**, entregar à LIESA, sob protocolo, a Ficha de Registro Cadastral do 1º Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira que representará a Agremiação, esclarecendo-se que após a entrega da Ficha só poderá ocorrer trocas com o prévio entendimento entre as partes envolvidas e o expresso referendo da LIESA;
- IV** - até o dia **06 de Janeiro de 2014**, entregar à LIESA, os seguintes documentos:
 - a.** Histórico e Justificativa do Enredo;
 - b.** Ficha Técnica da Agremiação, preenchida no conjunto de formulários que será entregue antecipadamente pela LIESA em cd;
 - c.** outros que julgar necessários e imprescindíveis ao perfeito entendimento e atuação do Corpo de Julgadores.
- V** - até o dia **06 de Janeiro de 2014**, entregar à LIESA, o seu Roteiro de Desfile (descrição da disposição sequencial de Alas, Alegorias e outros elementos integrantes de seu Desfile);
- VI** - impedir, nos dias de Desfile, a entrega de revistas, folhetos, brindes e quaisquer outros tipos de materiais a Julgadores;
- VII** - não transitar por Vias Públicas e pelas Áreas de Concentração e Dispersão com Alegorias que ultrapassem, em largura ou altura, os gabaritos fixados pelas autoridades públicas, em decorrência da existência de obras ou obstáculos urbanos, tais como pontes, túneis, viadutos, redes elétricas e telefônicas e outros;

VIII - apresentar-se na Avenida dos Desfiles com Alegorias que não ultrapassem as seguintes medidas:

- a. largura de 8,5 (oito e meio) metros fixos ou 10 (dez) metros desmontáveis, compreendendo-se, como tal, os que possam ser desmontados manualmente;
- b. altura não superior à da Torre de Televisionamento existente entre os Setores 11 (onze) e 13 (treze) da Avenida dos Desfiles.

IX - desfilar com Alegorias inéditas, entendendo-se, como tal, as que nunca tenham sido utilizadas em outros desfiles, mesmo que em Grupos diferentes, no mesmo ano ou em anos anteriores;

X - dotar suas Alegorias de equipamentos que propiciem segurança adequada aos Componentes (Destaques e/ou Figuras de Composição) que sobre elas desfilem, tais como cintos de segurança, guardas-varanda, guardas-mancebo e outros;

XI - dotar suas Alegorias de dispositivos (ganchos ou similares) que possibilitem a sua imediata retirada por carros-guincho ou qualquer outro tipo de viatura apropriada;

XII - é facultado a apresentação de até 06 (seis) elementos cenográficos, motorizados ou empurrados por equipes próprias, com até, no máximo, dois componentes sobre eles;

XIII - desfilar com o mínimo de 2.500 (dois mil e quinhentos) e até o máximo de 4.000 (quatro mil) componentes, já considerados, neste total, os destaques e/ou composições que se apresentarem sobre as alegorias, em desfile;

XIV - desfilar com o máximo de 250 componentes de Diretoria e apoios, com exceção dos empurradores de alegorias;

XV - cumprir o que determina o Artigo 208 do Código Penal Brasileiro (não "...vilipendiar publicamente ato ou objeto de culto religioso");

XVI - cumprir o que determina o Provimento do Juizado de Menores, no que tange à presença de menores nos Desfiles, inclusive com relação aos que venham a se apresentar sobre Alegorias, ressaltando-se que é facultativa a apresentação de Alas de Crianças, porém em estrita obediência aos requisitos previamente estabelecidos no referido Provimento;

XVII - cumprir o que determina a Resolução emitida pela Diretoria de Serviços Técnicos do Corpo de Bombeiros Militares do Estado do Rio de Janeiro, que versa sobre os procedimentos a serem adotados para confecção e liberação de Alegorias e as normas estabelecidas pelos demais órgãos competentes;

XVIII - não desfilar com: a) 1º Intérprete (Puxador) de Samba-Enredo; b) Mestre de Bateria; c) Mestre Sala e Porta Bandeira, em conjunto ou separadamente, e d) Comissão de Frente, no todo ou em parte, que tenham participado, no mesmo ano e nas mesmas funções, de outros desfiles, mesmo que em grupos diferentes, realizados no Rio de Janeiro ou em qualquer outro Município;

XIX - recomenda-se confeccionar as fantasias da Ala das Baianas de maneira confortável, a fim de facilitar-lhes a execução do bailado característico, sem exigir-lhes esforços excessivos, durante o desfile da sua Agremiação.

Parágrafo Único. Estabelece-se que a ocorrência de qualquer anormalidade, transtorno, prejuízo ou acidente decorrentes da não observância dos Incisos anteriores será de integral responsabilidade da respectiva Escola de Samba.

TÍTULO III **DO JULGAMENTO DOS DESFILES**

CAPÍTULO I **DO CORPO DE JULGADORES**

Artigo 28.

O Corpo de Julgadores será composto por 40 (quarenta) membros, sendo 04 (quatro) para cada Quesito.

Artigo 29.

A indicação do Corpo de Julgadores é atribuição exclusiva do Presidente da LIESA.

CAPÍTULO II **DOS QUESITOS EM JULGAMENTO**

Artigo 30.

Os Quesitos em julgamento são os seguintes:

- | | | | |
|------------|-----------------|-------------|---------------------------------|
| I | - Bateria; | VI | - Conjunto; |
| II | - Samba-Enredo; | VII | - Alegorias e Adereços; |
| III | - Harmonia; | VIII | - Fantasias; |
| IV | - Evolução; | IX | - Comissão de Frente; |
| V | - Enredo; | X | - Mestre Sala e Porta Bandeira. |

Parágrafo Único. A LIESA estabelecerá, em ato próprio, expresso no "Manual do Julgador", os critérios de julgamento relativos a cada Quesito.

CAPÍTULO III **DAS CABINES DE JULGAMENTO**

Artigo 31.

As Cabines de Julgamento estarão dispostas ao longo da Pista de Desfiles, de acordo com a ordem estabelecida no Manual do Julgador, que será entregue, em tempo hábil, a todos os Julgadores e Presidentes das Escolas de Samba do Grupo Especial.

Parágrafo Único. É obrigatória a permanência dos Julgadores em suas respectivas Cabines de Julgamento durante todo o tempo de Desfile de cada Escola de Samba, não podendo os mesmos permanecerem nas áreas destinadas para seus acompanhantes ou em quaisquer outros locais, exceto quando ocorrer falta de energia elétrica, hipótese em que poderão dirigir-se à margem da Pista de Desfiles, acompanhados das recepcionistas da LIESA.

CAPÍTULO IV DO SISTEMA DE CONCESSÃO DE NOTAS

Artigo 32.

Cada Julgador concederá a cada Escola de Samba **notas de 9,0 (nove) a 10 (dez) pontos**, esclarecendo-se que:

I - serão admitidas notas fracionadas em decimais, tais como, **por exemplo: 9,1; 9,2; 9,3 e assim sucessivamente até a nota máxima de 10 pontos;**

II - em caso de rasura no Mapa de Notas, o Julgador deverá esclarecer e confirmar, no espaço denominado "Observações", a nota concedida; se persistirem dúvidas, a decisão final caberá à Comissão de Apuração.

Parágrafo Primeiro. Nos critérios de Julgamento haverá diferença na concessão de notas em alguns Quesitos e a nota deverá ser concedida através do sistema de pontuação por "sub-quesitos";

Parágrafo Segundo. Os Julgadores dos Quesitos de que tratam o Parágrafo anterior deverão, então, fazer o somatório das notas concedidas para os dois "sub-quesitos" e lançar também no Mapa definitivo de Notas o resultado desse somatório.

TÍTULO IV DA APURAÇÃO

Artigo 33.

A apuração ocorrerá em local público, no dia **05/03/2014** (Quarta-feira de Cinzas), às 15:00hs., sendo da responsabilidade exclusiva da LIESA a adoção de todas as medidas indispensáveis à realização dos trabalhos.

Artigo 34.

A apuração será feita por uma Comissão integrada pelos seguintes Membros:

I - Presidente da LIESA;	VI - Diretor de Carnaval da LIESA;
II - Presidente da RIOTUR;	VII - Diretor de Operações da RIOTUR;
III - Presidente Cons. Deliberativo da LIESA;	VIII - Secretário da LIESA;
IV - Vice-Presidente da LIESA;	IX - Diretor Jurídico da LIESA;
V - Vice-Presidente da RIOTUR;	X - Diretor Jurídico da RIOTUR.

Artigo 35.

À Comissão de Apuração compete:

I - a abertura e conferência dos malotes e envelopes contendo os Mapas preenchidos pela Direção Artística dos Desfiles e pelas Comissões a ela subordinadas;

II - a conferência dos malotes e contagem dos envelopes contendo os Cadernos de Julgamento preenchidos pelos 40 (quarenta) Julgadores dos diversos Quesitos;

- III - a conferência de todos os Mapas e Cadernos de Julgamento;
- IV - a leitura e divulgação das penalidades que tenham sido aplicadas de acordo com este Regulamento, observando-se a seguinte ordem:
- a. Direção Artística dos Desfiles;
 - b. Cronometragem;
 - c. Obrigatoriedades Regulamentares; e
 - d. Dispersão.
- V - a leitura e divulgação das notas conferidas pelos 04 (quatro) Julgadores de cada um dos Quesitos de que trata o **Artigo 30** deste Regulamento, obedecendo, para tanto, a ordem que for estabelecida através do Sorteio que será realizado na Sede da LIESA, até as 13:00 horas do dia 05 de março de 2014 (Quarta-feira de Cinzas);
- VI - validar, para cada Agremiação, em cada Quesito, apenas as 03 (três) maiores notas, deixando, assim, de considerar a menor nota concedida.
- VII - na hipótese da ocorrência da falta de 01 (um) ou 02 (dois) Julgadores de um mesmo Quesito e, também, na hipótese de 01 (um) ou 02 (dois) Julgadores deixarem de atribuir notas a qualquer Agremiação, repetir a maior nota dada no mesmo Quesito, para a mesma Agremiação, dentre as dos demais Julgadores do Quesito;
- VIII - na hipótese da ocorrência da falta de 03 (três) Julgadores de um mesmo Quesito e, também, na hipótese de 03 (três) Julgadores deixarem de atribuir notas a qualquer Agremiação, anular o Quesito em questão;
- IX - considerar a nota **9,0 (nove) pontos** para o caso de algum Julgador conceder nota inferior a **9,0 (nove) pontos** para Quesito(s) apresentado(s);
- X - aplicar a nota **0 (zero)** na hipótese de uma ou mais Agremiações deixarem de apresentar qualquer dos Quesitos em Julgamento;
- XI - decidir as dúvidas quanto ao preenchimento dos Cadernos de Julgamento e dos Mapas Específicos da Direção Artística dos Desfiles e das Comissões a ela subordinadas;
- XII - totalizar os Mapas de Apuração;
- XIII - aplicar os critérios de desempate e classificação estabelecidos neste Regulamento;
- XIV - divulgar o resultado dos Desfiles;
- XV - lavrar e assinar as Atas de Apuração.

TÍTULO V **DOS EMPATES E CRITÉRIOS DE DESEMPATES**

Artigo 36.

Só serão admitidos empates, entre duas ou mais Escolas de Samba, quando isto ocorrer na primeira colocação e, assim mesmo, se as Escolas de Samba obtiverem, **com as três notas válidas**, somatório de pontos iguais em cada um dos 10 (dez) quesitos de que trata o **Artigo 30** deste Regulamento, na ordem de precedência que for estabelecida através do Sorteio de que trata o **item V do Artigo 35** deste Regulamento.

Artigo 37.

Não ocorrendo o previsto no **Artigo anterior**, não serão admitidos empates em quaisquer outras posições; Se for necessário estabelecer o desempate, o procedimento observará as seguintes orientações:

I - recorrer-se-á, sucessivamente, ao somatório das notas concedidas em cada Quesito, na ordem inversa de precedência que for estabelecida, através do Sorteio referido no **item V do Artigo 35** deste Regulamento, obtendo, então, melhor classificação a Agremiação que alcançar as maiores notas na soma do Quesito. (Exemplo: Comparação do somatório do 10º Quesito sorteado; comparação do somatório do 9º Quesito sorteado; até que ocorra o desempate.)

II - persistindo o empate, recorrer-se-á novamente às notas concedidas, obtendo, então, melhor classificação, dentre as Escolas de Samba empatadas, a que tenha obtido a maior quantidade de notas 10 (dez);

III - persistindo ainda o empate, será utilizado o mesmo critério anterior (Inciso II, acima), porém recorrendo-se às notas menores que 10 (dez), a partir de **9,9 (nove vírgula nove)**, passando, sucessivamente, pela análise das demais de menor valor, em ordem decrescente, até o ponto de se alcançar o desempate;

IV - persistindo, ainda, o empate, a classificação será definida por sorteio.

TÍTULO VI **DAS IMPUGNAÇÕES E DOS RECURSOS**

CAPÍTULO I **DAS IMPUGNAÇÕES**

Artigo 38.

As Impugnações promovidas em razão de eventuais infringências a este Regulamento e a outras normas estabelecidas em atos editados pela LIESA, deverão ser apresentadas, por escrito, pelo Presidente da Agremiação ou seu Representante credenciado, junto à LIESA, diretamente ao Presidente da LIESA, na sede da Entidade, mediante protocolo, até às 13:00 horas da 4ª feira de Cinzas (dia da Apuração dos Resultados dos Desfiles), para serem analisadas e decididas antes da abertura dos envelopes contendo os Mapas de Julgamento.

CAPÍTULO II **DOS RECURSOS**

Artigo 39.

É de competência exclusiva da Diretoria da LIESA a apreciação e julgamento de qualquer Recurso contra o resultado oficial dos desfiles, no que concerne às penalidades propostas pelas Comissões previstas nos incisos **I à IV do Artigo 7º** e no **Parágrafo Único do Artigo 20**, e que forem aplicadas pelo Presidente da LIESA, bem como dos Recursos contra as penalidades estabelecidas nos **Parágrafos Primeiro, Segundo, Terceiro e Quarto do Artigo 6º** deste Regulamento.

Parágrafo Primeiro. O Recurso, que não terá efeito suspensivo, acompanhado das suas razões e dos documentos pertinentes, deverá ser apresentado diretamente na sede da LIESA, no prazo de 48 (quarenta e oito) horas, contados a partir da Apuração do Resultado, devendo a LIESA dar ciência às demais Agremiações, que terão prazo idêntico para se pronunciar, se for o caso.

Parágrafo Segundo. Serão indeferidos de plano, pela Diretoria da LIESA, os Recursos meramente protelatórios, intempestivos e os desacompanhados de qualquer meio de provas.

Parágrafo Terceiro. As Escolas de Samba participantes dos desfiles do Carnaval de 2014 se obrigam por seus representantes, subordinados, componentes e prepostos a respeitar e cumprir fielmente todos os termos do presente Regulamento, comprometendo-se, outrossim, a não tomar nenhum procedimento judicial sem, antes, esgotar as vias administrativas competentes.

Parágrafo Quarto. A inobservância ou falta de cumprimento do disposto no **Parágrafo anterior** implicará na suspensão imediata de todos os direitos da Agremiação infratora, bem como o bloqueio de qualquer receita que, porventura, venha a ter direito junto à LIESA, até decisão final do procedimento judicial que tenha sido tomado, independentemente das demais sanções e cominações estatutárias.

Artigo 40.

Da decisão da Diretoria da LIESA, que deverá se dar no prazo máximo de 20 (vinte) dias, contados a partir da data de divulgação do resultado oficial dos Desfiles, caberá recurso ao seu Conselho Deliberativo no prazo de 10 (dez) dias, contados da ciência da decisão, e idêntico prazo terão os eventuais terceiros interessados para se pronunciar. Das decisões do Conselho Deliberativo caberá recurso para a Assembléia Geral da LIESA, no mesmo prazo, adotando-se procedimento igual ao anterior.

Parágrafo Primeiro. As decisões da Diretoria e do Conselho Deliberativo, serão precedidas de pareceres a serem emitidos respectivamente pela Diretoria Jurídica da LIESA e pela Assessoria Jurídica do Conselho Deliberativo da LIESA.

Parágrafo Segundo. A decisão do Conselho Deliberativo, que alterar o resultado do desfile, será comunicada à Diretoria da LIESA para tomar as medidas que a decisão determinar.

TÍTULO VII **DO DESFILE DAS CAMPEÃS**

Artigo 41.

O Desfile das Campeãs, com a participação das **06 (seis)** Escolas de Samba primeiras colocadas nos Desfiles do Grupo Especial da LIESA, será realizado no dia **08 de Março de 2014 (Sábado das Campeãs)**, a partir das 20:00 horas, na Avenida dos Desfiles, localizada na Rua Marquês de Sapucaí, nesta Cidade.

Artigo 42.

A ordem dos Desfiles será a seguinte:

- às 20:00 horas - Apresentação de atrações especiais, se for o caso;
- às 21:00 horas - Agremiação **6ª Colocada** no Grupo Especial da LIESA;
- entre 22:05 e 22:22 horas - Agremiação **5ª Colocada** no Grupo Especial da LIESA;
- entre 23:10 e 23:44 horas - Agremiação **4ª Colocada** no Grupo Especial da LIESA;
- entre 00:15 e 01:06 horas - Agremiação **3ª Colocada** no Grupo Especial da LIESA;
- entre 01:20 e 02:28 horas - Agremiação **Vice-Campeã** do Grupo Especial da LIESA;
- entre 02:25 e 03:50 horas - Agremiação **Campeã** do Grupo Especial da LIESA.

Artigo 43.

A divisão da receita auferida com a venda de ingressos de Arquibancadas, Cadeiras de Pista e Frisas, para o Desfile das Campeãs, no que concerne à parte destinada às Escolas de Samba, será feita da seguinte forma, após a dedução da parcela de 5% (cinco por cento), referente a taxa de administração da LIESA:

- I** - após essa dedução, o equivalente a 60% (sessenta por cento) desse total, será dividido igualmente e repassado para as **06 (seis)** Escolas de Samba primeiras colocadas no Grupo Especial, a título de Ajuda de Custos; e
- II** - os 40% (quarenta por cento) restantes serão divididos em 40 cotas a serem rateadas entre as mesmas **06 (seis)** Escolas de Samba, a título de Prêmio, da seguinte forma:
 - a. **11 (onze)** cotas, para a Agremiação Campeã do Grupo Especial da LIESA;
 - b. **08 (oito)** cotas, para a Agremiação Vice-Campeã do Grupo Especial da LIESA;
 - c. **07 (sete)** cotas, para a Agremiação 3ª Colocada no Grupo Especial da LIESA;
 - d. **06 (seis)** cotas, para a Agremiação 4ª Colocada no Grupo Especial da LIESA;
 - e. **05 (cinco)** cotas, para a Agremiação 5ª Colocada no Grupo Especial da LIESA; e
 - f. **03 (três)** cotas, para a Agremiação 6ª Colocada no Grupo Especial da LIESA.

Artigo 44.

Para o Desfile das Campeãs, os participantes obrigam-se, a:

- I** - desfilar no tempo máximo de 40 (quarenta) minutos para o caso da apresentação da Atração Especial;
- II** - desfilar dentro do limite de tempo não inferior a **65 (sessenta e cinco)** minutos e não superior ao tempo máximo permitido de **82 (oitenta e dois)** minutos, para o caso das Escolas de Samba do Grupo Especial;
- III** - será tolerada a falta de apenas **01 (uma)** Alegoria do total das Alegorias apresentadas no desfile principal, dos dias **02 e 03 de Março de 2014**, exceto quando da ocorrência de casos fortuitos ou de força maior, desde que devidamente justificados, em tempo hábil, e julgados procedentes pela LIESA;
- IV** - cumprir o disposto no **Artigo 26** deste Regulamento, notadamente o estabelecido em seus **Incisos VIII e XI**, ressalvadas as alterações constantes deste Artigo 44, que são válidas somente para o Sábado das Campeãs;
- V** - não permitir a apresentação da Agremiação com um número total de componentes muito inferior ao que foi apresentado no desfile principal;
- VI** - apresentar a Bateria completamente fantasiada e formada com um grupo mínimo de 150 (cento e cinquenta) ritmistas;

VII - apresentar a Ala de Baianas completamente fantasiada com um mínimo de **50 (cinquenta)** componentes, na referida Ala;

VIII - não permitir a participação de um grupo de componentes com camisas da Agremiação, comparativamente maior do que o grupo apresentado no Desfile principal, excetuando-se os participantes que se apresentarem após a última Ala da Escola.

Parágrafo Primeiro. O descumprimento do todo ou de parte de quaisquer dos **Incisos III, VI, VII e VIII deste Artigo**, dependendo da apreciação de cada caso, poderá ocasionar a perda da importância de **RS 30.000,00** (trinta mil reais) para cada item infringido, podendo, até mesmo, ocasionar a perda total do prêmio instituído pelo **Artigo 43 deste Regulamento**.

Parágrafo Segundo. Especificamente, para o **Inciso II do Artigo 44** deste Regulamento, a penalidade para os **05 (cinco)** primeiros minutos cronometrados após a utilização do tempo máximo de **82 (oitenta e dois)** minutos permitido por este Regulamento, será de **RS 15.000,00** (quinze mil reais). Fica estabelecido, também, que do **6º (sexto)** até o **15º (décimo quinto)** minuto após o tempo regulamentar (**Artigo 19**), a multa passará para o valor de **RS 30.000,00** (trinta mil reais). Ultrapassados **mais de 15 (quinze) minutos** além do tempo máximo permitido de **82 (oitenta e dois)** minutos, a multa pecuniária será, então, de **RS 60.000,00** (sessenta mil reais), podendo até, neste caso, a Agremiação ainda ser penalizada com a perda total do prêmio, instituído pelo **Artigo 43** deste Regulamento.

Parágrafo Terceiro. O descumprimento do **Inciso IV deste Artigo**, notadamente no que se refere aos **Incisos VIII e XI do Artigo 26**, ocasionará uma multa pecuniária de **RS 60.000,00** (sessenta mil reais) para cada item infringido.

Parágrafo Quarto. Especificamente, para o **Inciso V deste Artigo** a penalidade será de **RS 100.000,00** (cem mil reais), podendo, até mesmo, ocasionar a perda total do prêmio instituído pelo **Artigo 43** deste Regulamento.

Parágrafo Quinto. Na hipótese da aplicação das penalidades supramencionadas, após expressa manifestação das Comissões deste Regulamento e a juízo do Presidente da LIESA, os valores das multas aplicadas às agremiações serão creditados à própria LIESA.

TÍTULO VIII

DAS DESPOSICÕES INICIAIS PARA O CARNAVAL DE 2015

Artigo 45.

Os Desfiles do Grupo Especial da LIESA, no Carnaval de **2015**, serão realizados nos **dias 15 e 16 de Fevereiro de 2015**, respectivamente Domingo e Segunda-feira de Carnaval.

Artigo 46.

Ressalvadas as hipóteses constantes do **Artigo 6º e seus Parágrafos** deste Regulamento, no Carnaval de **2015**, o Grupo Especial será composto:

I - *pela primeira colocada* no Desfile Oficial da Série A da LIERJ, no Carnaval de 2014;

II - *pelas 11 (onze)* Escolas de Samba primeiras colocadas no Grupo Especial da LIESA, no Carnaval de 2014;

Artigo 47.

A Escola de Samba do Grupo Especial da LIESA que, no Carnaval de **2014**, obtiver a **12ª** colocação, passará, automaticamente, a integrar a Série A da LIERJ, nos Desfiles do Carnaval de **2015**.

Artigo 48.

A ordem dos desfiles das Escolas de Samba do Grupo Especial da LIESA será estabelecida pela própria LIESA, através de sorteio dirigido, a ser realizado até a **1ª (primeira) quinzena do mês de**

julho de cada ano, com critérios previamente estabelecidos e presidido pelo Presidente da LIESA, visando tão somente um equilíbrio de forças e, conseqüentemente, o engrandecimento do espetáculo, ficando desde já estabelecidos os seguintes critérios:

I - a Escola de Samba **Campeã** da Série A da LIERJ, conforme o **Artigo 46**, será **a primeira Escola** a desfilir no **Domingo** de Carnaval, a menos que esta Escola e uma outra Agremiação decidam trocar de posição de desfile, no período de 10 (dez) minutos concedidos para que as Agremiações troquem de posição, dentro do mesmo dia de desfile, por ocasião do Sorteio da Ordem dos Desfiles de que trata o **Caput** deste **Artigo**;

II - a Escola de Samba **1ª colocada** no Grupo Especial, será **a primeira Escola** a desfilir na **Segunda-feira** de Carnaval, a menos que esta Escola e uma outra Agremiação decidam trocar de posição de desfile, no período de 10 (dez) minutos concedidos para que as Agremiações troquem de posição, dentro do mesmo dia de desfile, por ocasião do Sorteio da Ordem dos Desfiles de que trata o **Caput** deste **Artigo**;

III - as demais posições de Desfile serão definidas por sorteio na forma prevista no **Caput** deste **Artigo**.

Parágrafo Único. Após a realização do sorteio, será concedido um prazo de 10 (dez) minutos para permitir uma eventual troca na ordem de apresentação dentro do mesmo dia de Desfiles.

TÍTULO IX **DAS DISPOSIÇÕES FINAIS E TRANSITÓRIAS**

Artigo 49.

Os demais casos não previstos neste Regulamento serão apreciados em Reunião Plenária da LIESA e submetidos à decisão do Presidente da LIESA, exceto os ocorridos no transcurso da Apuração dos Resultados dos Desfiles, quando a competência de deliberação será da Comissão de Apuração.

Artigo 50.

Todos os Títulos, Capítulos, Seções, Artigos, Incisos, Alíneas e Parágrafos deste Regulamento foram analisados e aprovados em Reunião Plenária da LIESA, com maioria absoluta de votos das 12 (doze) Escolas de Samba que constituem, para o Carnaval de **2014**, o Grupo Especial.

*O original deste documento encontra-se na sede da LIESA,
devidamente rubricado e assinado pelas Escolas de Samba integrantes do Grupo Especial.*



LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
Av. Rio Branco, nº 04 - 2º, 17º, 18º e 19º andares - Centro
Rio de Janeiro - RJ CEP.: 20.090-903
Tel.: (21) 3213-5151 Fax.: (21) 3213-5152
Home Page: www.liesa.com.br E-mail: liesarj@liesa.com.br

Anexo 15. Estrutura interna dos barracões da Cidade do Samba no Rio de Janeiro

A- Talha e monovia de aço amarela suspensas no teto do barracão no 3º piso, interligada por um vão ao térreo do barracão.



Fonte: Secretaria de Obras da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2014.

B - 3º piso do barracão.



Fonte: Secretaria de Obras da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2014.

C – Piso térreo do barracão, com as monovias de aço amarela presas no teto.



Fonte: Secretaria de Obras da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2014.

D – Portão de saída e entrada dos carros alegóricos e passarela suspensa com vista interna do barracão e externa para a praça da Cidade do Samba para visitação de turistas.



Fonte: Secretaria de Obras da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2014.

Anexo 16. Carro alegórico: da ferragem à Marquês de Sapucaí
Figura 1 – A serralheria e a marcenaria.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Figura 2 – A serralheria e a marcenaria.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Figura 3 – O carro alegórico começa a ganhar formas e volumes.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Figura 4 – O carro alegórico começa a ganhar formas e volumes.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Figura 5 – Começa o processo de forração e pintura.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Figura 6 – O carro alegórico começa a ser decorado com os adereços enquanto é forrado e pintado.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Figura 7 – O carro alegórico está na fase de acabamento e começa a instalação da iluminação e efeitos especiais.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Figura 8 – O carro alegórico está pronto para entrar na avenida na área de concentração do sambódromo na Avenida Presidente Vargas.



Fonte: MATHEUS, 2005.

Anexo 17. Samba enredo do G.R.E.S. Caprichosos de Pilares apresentado no desfile da agremiação no carnaval de 2005

Compositores: J. L. Fróes, Carlinhos Danoninho, Edmar Silva, Jorge 101, Fernando de Lima, Rafael França e Lee Santana

Hoje é Carnaval
 Vem se encontrar, chegou a hora
 Vamos recordar e ver também o bumbum de fora
 No me dê, me dá
 A Caprichosos brinca com você
 Ajoelhou tem que rezar, olha aí tem ti-ti-ti
 De novo na Sapucaí
 Eu ouvi alguém gritar bota fogo nisso
 A virgindade já levou sumiço

Pisa na casca de banana e escorrega
 Moça bonita aqui também não leva
 Bumbumpaticumbumprugurundum nos avisou
 Nessa kizomba, viu, tudo mudou

Carnaval, sedução, palco de ilusão
 Vista sua fantasia.
 Povo e liga se abraçam, 20 anos de passam
 O "Ita" foi só alegria
 A rosa que desabrochou campeã
 Numa explosão de amor... (Parabéns)
 Parabéns, palmas para os sambistas
 Carnavalescos, artistas, sem vocês não tem show
 Não vai dá pra terminar, eu tava de bobeira
 Um pivete bateu-me a carteira

É carnaval, é samba a noite inteira
 Mulata, cachaça, tem muita zoeira
 Vem cá meu bem, me dê seu coração
 E não a bolsa, o relógio e o cordão