

Pedagogia não-formal contra a COVID-19 em roda de samba na web

Non-formal pedagogy against COVID-19 in samba circle on the web

Pedagogía no formal contra COVID-19 en círculo de samba en la web

Marco Aurélio Reis
Universidade Federal de Juiz de Fora/ Universidade Estácio de Sá
marco.aurelio.reis@educacao.mg.br
<https://orcid.org/0000-0003-0710-6361>

Rafael Otávio Dias Rezende
Universidade Federal de Juiz de Fora
rafaelodr@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0003-2567-2885>

RESUMO

A educação não-formal (GOHN, 2006; LIBÂNEO, 2010; SIMSON *et al.*, 2001; TRILLA, 2006), como campo pedagógico, abre um espaço a ser ocupado por agentes sociais, tendo seu papel se agigantado na pandemia de COVID-19. Informações desencontradas entre meios de comunicação, governantes e autoridades sanitárias davam o real quadro de ameaça à vida. É nesse cenário que integrantes da escola de samba Unidos do Viradouro – campeã do Grupo Especial do Rio de Janeiro em 2020 – fizeram o anúncio pela web do enredo do próximo carnaval. Dessa forma, a proposta do artigo é, a partir desse estudo de caso (YIN, 2001) e da análise de conteúdo de Bardin (1977), identificar elementos pedagógicos não-formais na *live* da agremiação, realizada em abril de 2020. Conclui-se que as mensagens transmitidas pela Viradouro orientaram os seus torcedores sobre formas de conter a propagação do vírus, manter o necessário isolamento social e combater a ansiedade durante a quarentena.

Palavras-chave: Pedagogia não-formal. Pandemia. Carnaval. Viradouro.

ABSTRACT

Non-formal education (GOHN, 2006; LIBÂNEO, 2010; SIMSON et al., 2001; TRILLA, 2006), as a pedagogical field, opens a space to be occupied by social agents, which role looming in the pandemic of COVID- 19. Mismatched information between the media, government officials and health authorities gave the real picture of a threat to life. It is in this scenario that members of the samba school Unidos do Viradouro - champion of the Special Group of Rio de Janeiro in 2020 - made the announcement on the web of the plot of the next carnival. Thus, the proposal of the article is, based on this case study (YIN, 2001) and the content analysis of Bardin (1977), to identify non-formal pedagogical elements in the live of the association, held in April 2020. To sum up, the study has conclude that the messages transmitted by Viradouro

guided its fans on ways to contain the spread of the virus, maintain the necessary social isolation and combat anxiety during quarantine.

Key words: Non-formal pedagogy. Pandemic. Carnival. Viradouro.

RESUMEN

La educación no formal (GOHN, 2006; LIBÂNEO, 2010; SIMSON et al., 2001; TRILLA, 2006), como campo pedagógico, abre un espacio para ser ocupado por los agentes sociales, teniendo su papel inminente en la pandemia de COVID- 19. La información errónea entre los medios de comunicación, los funcionarios gubernamentales y las autoridades sanitarias ofrecía una imagen real de una amenaza para la vida. Es en este escenario que miembros de la escuela de samba Unidos do Viradouro - ganadora del Grupo Especial de Río de Janeiro en 2020- hicieron el anuncio en la web de la trama del próximo carnaval. Así, la propuesta del artículo es, a partir de este estudio de caso (YIN, 2001) y el análisis de contenido de Bardin (1977), identificar elementos pedagógicos no formales en la vida de la asociación, realizada en abril de 2020. Concluimos Se entiende que los mensajes transmitidos por Viradouro orientaron a sus fanáticos sobre formas de contener la propagación del virus, mantener el aislamiento social necesario y combatir la ansiedad durante la cuarentena.

Palabras clave: Pedagogía no formal. Pandemia. Carnaval. Viradouro.

Introdução

Durante os primeiros meses da pandemia, o isolamento social necessário ocorreu por decreto e pegou desprevenida toda a sociedade. Não houve tempo hábil para desenvolver, no âmbito do ambiente escolar, atividades transversais consolidadoras de práticas contra a propagação da doença. Algumas redes, como a estadual mineira, enfrentavam greves de professores por salários e/ou contra mudanças nos regimes previdenciários, desmobilizando e interferindo nas atividades transversais.

Completando o quadro, *fake news* (ALLCOTT; GENTZEKOW, 2017), espalhadas pelo WhatsApp e muito difundidas após as eleições presidenciais de 2018, davam conta de soluções caseiras inadequadas para combater o vírus, como o uso de ferro de passar, secadores e vermífugos. Como agravante, telejornais, de alcance expressivo, inicialmente não dimensionavam adequadamente a pandemia e repórteres ainda apareciam nas telas sem máscaras protetoras em reportagens externas (REIS *et al.*, 2020).

Nesse cenário, o fato de o indivíduo adquirir conhecimentos por relações sociais em instituições educadoras não-formais ganha importância inesperada como pedagogia social ativa e relevante. É nesse cenário que o presente estudo investiga como a escola de samba Unidos do Viradouro utiliza o anúncio pela web do enredo do seu próximo desfile como espaço pedagógico não-formal. No vídeo, a agremiação campeã do desfile pré-

pandemia do carnaval do Rio orienta seus integrantes sobre formas de conter a propagação do vírus, manter o necessário isolamento social e combater a ansiedade durante a quarentena.

Diante da impossibilidade de realizar sua tradicional feijoada no dia de São Jorge, em 23 de abril, – evento em que tradicionalmente anuncia o tema de seu próximo desfile – a escola de samba se utiliza do recurso virtual da *live* para se manter em interação e comunicação com o seu público.

A proposta é, a partir do estudo de caso (YIN, 2001) e da análise de conteúdo de Bardin (1977), identificar elementos pedagógicos não-formais nas mensagens da *live*. Buscou-se uma categorização epistemológica ainda pouco explorada academicamente do papel social da escola de samba como espaço de reafirmação de identidades (HALL, 2006) e empoderamento cultural no âmbito da educação não-formal (LIBÂNEO, 2010; TRILLA, 2006; SIMSON, 2001).

As escolas de samba e a educação não-formal

Um olhar epistemológico em torno da educação não-formal localiza tal ação em grupos sociais com preocupação formativa, que vão das organizações políticas ou religiosas às iniciativas culturais (LIBÂNEO, 2010). O conceito se localiza entre outros dois, a educação informal e a educação formal:

A educação informal corresponderia a ações e influências exercidas pelo meio, pelo ambiente sociocultural, e que se desenvolve por meio das relações dos indivíduos e grupos com seu ambiente humano, social, ecológico, físico e cultural, das quais resultam conhecimentos, experiências, práticas, mas que não estão ligadas especificamente a uma instituição, nem são intencionais e organizadas. A educação não-formal seria a realizada em instituições educativas fora dos marcos institucionais, mas com certo grau de sistematização e estruturação. A educação formal compreenderia instâncias de formação, escolares ou não, onde há objetivos educativos explícitos e uma ação intencional institucionalizada. (LIBÂNEO, 2010, p. 31).

Conforme Gohn (2006), a educação não-formal se aprende por processos de compartilhamento de experiências. Geralmente se institui em ambientes caracterizados por forte coletividade, onde a adesão do indivíduo é voluntária e intencional. Tem como objetivo a solução de problemas coletivos, tais como cidadania, justiça social e defesa

contra discriminações, entre outros. Não pretende substituir o ensino formal, mas sim se articular a ele para “viabilizar mudanças significativas na educação e na sociedade como um todo” (GOHN, 2006, p. 37).

A expressão *educação não-formal* surgiu no contexto histórico de críticas ao sistema formal de ensino nos anos 1960, como campo teórico rico (TRILLA, 2006). Essa modalidade ganhou uma relevância ainda maior no ano de 2020, quando a educação formal se viu obrigada a conciliar o ensino com o isolamento social generalizado.

A educação não-formal, inserida ao longo dos anos nas escolas formais por meio de oficinas de caráter transversal nos campos culturais e recreativos, agigantou-se no instante em que as escolas foram fechadas a fim de minimizar a propagação da COVID-19. O papel de sujeitos com lugares de fala fora do ambiente escolar formal, tais como organizações sociais, ONGs e grupos filantrópicos, se configurou como relevante ao longo do tempo, sobretudo, no momento conjuntural pandêmico.

As escolas de samba, como estrutura social organizada, também tiveram suas rotinas alteradas pela pandemia. Ensaios, feijoadas e rodas de samba, entre outras atividades, foram suspensos por se configurarem como aglomerações de pessoas. Mas como grupo social com características culturais consolidadas, voltaram-se para seus integrantes com ações filantrópicas (como, por exemplo, distribuição de cestas básicas pela Beija-Flor de Nilópolis¹), de socialização e solidariedade (como a feijoada virtual do Acadêmicos do Salgueiro²) e de educação não-formal, como na *live* do anúncio do enredo da Unidos do Viradouro, objeto do presente estudo.

Mas o potencial das agremiações de se tornarem espaços de educação não-formal não surgiu recentemente. O samba – assim como suas escolas que o carregam no nome – é percebido não apenas como um gênero musical, mas como um complexo cultural. Além da música, seu universo social, cultural e político engloba “a poesia, os instrumentos, a dança, o vestuário, a linguagem, a religiosidade, os modos de transmissão do saber, a comida, as tradições, o terreiro, a cenografia” (SALLES *et al.*, 2018-2019, p. 98). Toda essa riqueza de conhecimento teve origem entre negros, pobres e marginalizados da cidade do Rio de Janeiro, desprovidos de oportunidades adequadas de instrução, de lazer e de trabalho, transformando-se em mecanismo de resistência a toda violência lançada sobre esses

¹ Disponível em: www.recordtv.r7.com/balanco-geral-rj/videos/beija-flor-promove-acoes-sociais-durante-a-pandemia-em-nilopolis-02072020. Acesso em: 15 set. 2020.

² Disponível em: www.comunicsoniaapolinario.com.br/single-post/2020/05/01/Salgueiro-promove-Feijoada-Virtual-com-roda-de-samba, Acesso em: 16 jun. 2020.

grupos. “Nos sambas vivem saberes que circulam; formas de apropriação do mundo; construção de identidades comunitárias dos que tiveram seus laços associativos quebrados pela escravidão”, acrescenta Simas (2020, p. 114).

Maffesoli (1987, p. 50) define esse potencial de resistência das massas como “perdurância societal”. Esta seria uma capacidade não consciente, mas incorporada, que permite, por meio de uma forma diferenciada de saber, que o humano continue a prosperar, a despeito de todas as guerras, carnificinas e outras tragédias. O filósofo (Maffesoli, 1987, p. 21) conclui seu raciocínio afirmando que, portanto, “[...] podemos atribuir à metáfora da sensibilidade ou da emoção coletiva uma forma de conhecimento”.

Simas (2020, p. 27) identifica como culturas de fresta “aquelas que driblam o padrão normativo e canônico e insinuam respostas inusitadas para sobreviver no meio que normalmente não as acolheria”. Na visão do autor, a educação deve se libertar do projeto domesticador de origem colonial, que pretende controlar os corpos para o mercado de trabalho e – em diálogo com as ideias de Gohn (2016) – unir a sabedoria produzida no meio acadêmico com aquele que existe nas ruas e em espaços onde impera o precário.

Temos cada vez mais a necessidade de ousar olhares originais contra a tendência de normatização, unificação e planificação dos modos de ser das mulheres e dos homens no mundo. Nossa tarefa brasileira é a de superar a exclusão e, ao mesmo tempo, a ideia da missão civilizadora que insiste exclusivamente nos padrões de representatividade, consumo e educação engessados pelo cânone. De um lado, é a morte física. Do outro, a morte simbólica da inclusão normativa, domesticada e impotente. [...] somos educados não apenas para ignorar, mas para desprezar as culturas de síncope. (SIMAS, 2020, p. 28).

Criada em 1928, a Deixa Falar foi a primeira instituição carnavalesca a cunhar o termo “escola de samba”, devido à proximidade com a escola normal que havia no bairro carioca do Estácio de Sá. Entre as décadas de 1930 e 1950, prevaleceram enredos de cunho nacionalista. Por ironia, as escolas deveriam “livrar o povo das ideias africanistas” (FABATO; SIMAS, 2015, p. 22-23) – como sugerido por um radialista na época – e obedecer aos interesses da elite do país, tornando-se “canais de promoção de certa pedagogia de exaltação aos valores da pátria. Os enredos e os sambas teriam caráter de instrumentos civilizadores das massas” (FABATO; SIMAS, 2015, p. 22). Fabato e Simas (2015, p. 28) acrescentam: “Para os homens do poder, as agremiações funcionavam como livros didáticos

para uma população sem livros didáticos, com precário contato com a cultura formal, escrita dentro de cânones ocidentais. Uma pedagogia disciplinadora, em suma”.

Porém, Simas (2015; 2020) se atenta para aquilo que vai denominar como “gramática do tambor”. Ou seja, enquanto as escolas de samba contavam seus enredos, abordando aspectos da história oficial, os tambores das baterias, tocando em batida específica que remete aos seus respectivos orixás, narravam o mito dos deuses africanos. “Os tambores muitas vezes contaram o que a palavra não podia dizer”, alerta o autor (SIMAS, 2015). As escolas de samba e os terreiros seriam, assim, extensões de uma mesma ação social, capazes de transmitir e perpetuar outras formas de conhecimento.

Os tambores rituais possuem gramáticas próprias. Eles, afinal, contam histórias, conversam com as mulheres, homens e crianças, modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo. [...] Há, portanto, uma pedagogia do tambor, feita dos silêncios das falas e da resposta dos corpos e fundamentada nas maneiras de ler o mundo sugeridas pelos mitos primordiais. Há toques para expressar conquistas, alegrias, tristezas, cansaço, realeza, harmonia, suavidade e conflitos. Há os que anunciam a vida e os que celebram a morte. Anunciadores de reis e de rainhas. [...] Quem não percebe que existe aí, nesse idioma dos tambores, um manancial educativo vigoroso de elucidação dos mundos e capacitação para interpretar a vida? É sempre tempo de reconhecer e estudar as possibilidades didáticas que os atabaques tiveram na formação das crianças de terreiro e escolas de samba. (SIMAS, 2015).

Canclini (1997) recorda que a consagração de determinadas narrativas que vão formular a identidade de uma nação se dava, até o início do século XX, essencialmente por meio dos livros escolares, museus, rituais cívicos e discursos políticos. Porém, a partir da década de 1950, o protagonismo dessas instituições e elementos como vias de acesso aos bens culturais passou a ser compartilhado com os meios eletrônicos de comunicação. Desde então, as redes de intercâmbio de informação e aprendizagem da cidadania se pulverizam por diversos meios, muitas vezes privilegiando a transmissão de mensagens pela oralidade e visualidade, em detrimento da escrita. Passou-se a admitir então “a existência paralela de culturas populares que constituíam ‘uma esfera pública plebeia’”, (CANCLINI, 1997, p. 25). As escolas de samba também passam a assumir um papel mais incisivo como formuladoras de narrativas, identidade, conhecimento e contribuição para a cidadania.

Assim, no final dos anos 1950 e ao longo da década seguinte, o carnaval se transformou e ampliou sua visibilidade. O início da transmissão televisiva, o processo de profissionalização (CAVALCANTI, 1994), a expansão do público – com a adesão da classe média –, a sofisticação estética e a apresentação de enredos que privilegiavam histórias e personagens pouco valorizados ou ignorados pelos livros escolares são fatores que demonstram e justificam a relevância que as escolas de samba assumiriam no cenário cultural brasileiro. Em relação às novas possibilidades de narrativa, é relevante a atuação do Acadêmicos do Salgueiro. A agremiação adquiriu grande repercussão ao ter como temas de seus carnavais *Quilombo dos Palmares* (1960), *Chica da Silva* (1963) e *Chico-Rei* (1964), colocando o negro como protagonista. Jurada no carnaval de 1960, a jornalista Eneida de Moraes não conteve a empolgação ao assistir à apresentação salgueirense: “Vocês estão ensinando história do Brasil para o povo!” (CABRAL, 2011, p. 439).

Desde então, enredos com os temas mais variados colaboraram para a expansão do conhecimento do público sambista, ampliado pelos espectadores da transmissão televisiva. Trata-se de uma possibilidade lúdica de aprendizado, que pode ser identificado como educação não-formal. Essa forma de transmissão do saber se estrutura no ambiente do lazer, do espetáculo e do entretenimento e é composta de linguagens distintas, como música, dança, teatralidade, artes plásticas e literatura (FARIAS, 2007, p. 13).

Em vários instantes, inclusive, houve a interação entre educação formal e não-formal, em contribuições mútuas. Um exemplo disso é o desfile vitorioso da Mangueira em 2019, *História para ninar gente grande*, que promoveu a heróis personagens marginalizados pela historiografia oficial – em especial negros e indígenas –, ao passo que reduziu e questionou a imagem glorificada de nomes como Princesa Isabel, Padre Anchieta, Pedro Álvares Cabral, Hermes da Fonseca, entre outros. A repercussão do desfile inspirou o desenvolvimento do dicionário biográfico *Excluídos da História*, com 2251 brasileiros pouco exaltados nas salas de aula. O projeto foi coordenado pelo corpo docente da Universidade Federal de Campinas (Unicamp) com a participação de mais de 6 mil estudantes de todo o país³.

Outro aspecto característico da educação não-formal que as escolas de samba também adotaram – notadamente após a década de 1990 – são as oficinas extraescolares de música, costura, artes plásticas e metalurgia, entre outras. Afinal, como se

³ Disponível em: <<https://geledes.org.br/dicionario-dos-excluidos-inspirado-em-samba-da-mangueira-projeto-celebra-nomes-apagados-da-historia-do-brasil/>>. Acesso em: 19 nov. 2020

profissionalizaram há seis décadas, essas instituições culturais evoluíram em caráter simultâneo com a consolidação da educação não-formal como conceito e prática.

Ao ganhar reconhecimento internacional, sobretudo após conferência organizada pela Unesco⁴ em 1990, a educação não-formal conquistou *status* de assunto midiático. Ações como as oficinas extraescolares das agremiações, de compartilhamento das atividades artístico-profissionais da chamada indústria do carnaval (PRESTES FILHO, 2009), ganharam espaço na mídia e se tornaram componente de marketing social. Tal visibilidade midiática não diminui ou lança suspeita sobre essas ações, apenas revela o ambiente propício em que elas se consolidaram para se apresentarem com caráter maduro na pandemia de 2020.

Afinal, tais atividades, nos barracões e nas quadras das escolas de samba, atendem princípios clássicos da educação não-formal (SIMSON *et al.*, 2001; GOHN, 2006), tais como caráter voluntário, elementos de socialização e participação coletiva, entre outros. Também se apresentam como elemento de consolidação de identidades e pertencimento social (HALL, 2006), configurando-se como ambiente de memória, encontro e festa, indo além do que é ensinado, como afirma a professora Carla Regina Silva (2007).

Um século de pandemia

Desde o início da pandemia da COVID-19, a pergunta que reverbera entre escolas de samba, foliões e as mídias especializadas na festa é: quando haverá carnaval? O questionamento – pertinente e relevante para um evento que não só desperta paixões, como promove entretenimento, cultura e educação, estabelece redes de sociabilidade e solidariedade, movimenta a economia e gera empregos – segue sem uma resposta exata, restando opiniões e especulações das mais variadas.

Uma das alternativas para se compreender o tempo incerto do presente foi se ancorar em lembranças para se vislumbrar possibilidades de futuro. Afinal, como afirma o professor Andreas Huyssen (2014), o passado só é recuperado em forma de memória quando existe interesse ou motivo no presente. O professor acrescenta: “A

⁴ Ocorrida em março de 1990, a conferência mundial deu origem aos documentos *Declaração Mundial Sobre Educação para Todos* e *Plano de Ação para Satisfazer as Necessidades Básicas de Aprendizagem*. Esses deram visibilidade e impulsionaram ações de caráter cultural e profissionalizante, como as desenvolvidas pelas escolas de samba, onde as experiências das ONGs em programas de educação foram consideravelmente delineadas como possibilidade efetiva de trabalho na área educacional. Disponível em: www.unicef.org/brazil/declaracao-mundial-sobre-educacao-para-todos-conferencia-de-jomtien-1990. Acesso em: 12 jan. 2001.

memória, portanto, nunca é neutra [...] toda lembrança está sujeita a interesses e usos funcionais específicos [...]” (HUYSSSEN, 2014, p. 182).

Sendo assim, textos divulgados nos meios de comunicação recordaram os anos em que o carnaval foi suspenso. O primeiro foi em 1892, quando o governo Floriano Peixoto adiou a festa para junho, receoso de que aglomerações no verão aumentariam a propagação da varíola e da febre amarela. Em 1912, a ordem de transferir o evento para abril partiu do presidente Hermes da Fonseca, argumentando luto coletivo pelo falecimento do barão do Rio Branco a uma semana do carnaval. Segundo o pesquisador Haroldo Costa (2007, p. 45-46), em ambos os casos, o carioca ignorou os decretos oficiais, festejando em fevereiro e retornando às ruas na nova data instituída. Lidando com as questões de saúde pública e com a perda do ilustre barão com irreverência, os foliões se esbaldaram, fantasiando-se de morte em 1892 e, em 1912, cantando em coro: “O barão morreu/ Teremos dois carnava/ Ai que bom, ai que gostoso/ Se morresse o marechá” (SIMAS, 1912, p. 123).

Porém, é possível que o episódio mais lembrado seja o da gripe espanhola, que chegou de forma avassaladora em setembro de 1918 no Rio de Janeiro, tornando improvável o acontecimento do carnaval em 1919. Embora os espanhóis tenham nomeado a doença, por serem os primeiros a assumirem que parte de sua população se encontrava infectada, acredita-se que o vírus se originou nos Estados Unidos, sendo disseminado em território europeu pelos soldados americanos no fim Primeira Guerra Mundial. De lá, se espalhou pela Ásia e pelo restante da América, atingindo um quinto da população mundial e vitimando entre 20 e 50 milhões de pessoas (CASTRO, 2019, p. 7).

Capital do Brasil na época, o Rio de Janeiro foi a cidade mais atingida pela gripe espanhola no país. Com um contingente de milhão de habitantes, 600 mil cariocas ficaram enfermos, 15 mil deles vindo a óbito. Sem saberem como tratar a doença, os médicos passaram a receitar caldo de galinha, limão, quinino, purgantes, dentre outras medicações e receitas culinárias, sem sucesso.

Deixou de haver remédios. Através dos jornais, que continuaram a circular mesmo que reduzidos a poucas páginas, a população era aconselhada a evitar os trens, bondes e ônibus — que andasse a pé, se pudesse. Rogava-se que ninguém tossisse, espirrasse, cuspsisse ou se assoasse em público — inútil, porque, já então, a cidade era uma tosse em unísono. As aglomerações foram desestimuladas e, com isso, a vida desapareceu: fábricas, lojas, escolas, teatros, cinemas,

concertos, restaurantes, bares, tribunais, clubes, associações, até bordéis, tudo fechou (CASTRO, 2019, p. 11).

Outro problema foi a inflação. “Quando a falta de leite, carne e ovos ficou geral, começaram os saques aos açougues e armazéns — as pessoas, desesperadas e tossindo, depenavam os estabelecimentos”, afirma Castro (2019, p. 12). Os mortos estavam em todo canto, espalhados pelas ruas e empilhados nos cemitérios (SANTOS, 2006, p. 137). O Rio de Janeiro vivenciava a tragédia e o caos.

Entretanto, apenas dois meses após o início da pandemia, os cariocas adquiriram imunidade, podendo retornar à rotina. O ano de 1919 se aproximava e, como afirma Castro (2019, p. 15), “quem sobreviveu não perderia por nada aquele carnaval”.

Parece inusitado que uma cidade vivenciando um luto coletivo tivesse disposição para programar seu carnaval. Porém, esse comportamento é compreensível para intelectuais como Michel MAFFESOLI (1987), para quem a festa e o riso são mecanismos para lidar com a tragédia. Para o sociólogo (MAFFESOLI, 1987, p. 76), “[...] não se muda a realidade da morte (forma extrema da alienação), mas é possível habituar-se a ela, enganá-la ou suavizá-la”.

Em consonância, o professor Renato Nunes BITTENCOURT (2015) considera que o indivíduo mergulha em um pessimismo e amargor quando desprovido da celebração festiva, tendo como consequência o desespero ou a passividade. Conforme afirma o pesquisador, “[...] nessas condições, a experiência da festa não se configura como um desvio de olhar em relação aos problemas inevitáveis da condição humana, mas a capacidade criativa de se integrar essas situações adversas na alegria efusiva da celebração” (BITTENCOURT, 2015, p. 55).

Dessa forma, houve grande expectativa para o carnaval de 1919: este ganhou destaque no noticiário, foi responsável pelo adiamento do ano letivo para após a sua realização e ajudou na recuperação da indústria e do comércio com a venda de artigos para o evento. Jornalistas relataram que uma alegria incomum tomou conta da cidade (SANTOS, 2006, p. 139-140). Era o carnaval da revanche (CASTRO, 2019, p. 15), ou, como afirmou Nelson Rodrigues (*apud* Santos, 2006, p. 141), da vingança contra a morte.

[...] começou o Carnaval e, de repente, da noite para o dia, usos, costumes e pudores tornaram-se antigos, obsoletos, espectrais [...] Sim, toda a nossa íntima estrutura fora tocada, alterada e, eu diria mesmo, substituída... Éramos outros seres que nem bem conheciam as próprias potencialidades. Cabe então a pergunta: e por quê? Eu

diria que era a morte, sim a morte que desfigurava a cidade e a tornava irreconhecível. A Espanhola trouxera no ventre costumes jamais sonhados. E, então, o sujeito passou a fazer coisas, a pensar coisas, a sentir coisas inéditas e, mesmo, demoníacas[...] Aquele Carnaval foi, também, e sobretudo, uma vingança dos mortos mal vestidos, mal chorados e, por fim, mal enterrados. Ora, um defunto que não teve o seu bom terno, a sua boa camisa, a sua boa gravata é mais cruel e mais ressentido do que um Nero ultrajado. [...] E tudo explodiu no sábado de Carnaval (CASTRO, 2019, p. 15).

A esfuziante celebração da vida permitia que, nem que por alguns dias, as condutas morais daquela época fossem ignoradas.

[...]Desde as primeiras horas de sábado, houve uma obscenidade súbita, nunca vista, e que contaminou toda a cidade. Eram os mortos da Espanhola e tão humilhados e tão ofendidos que cavalgavam os telhados, os muros, as famílias... Nada mais arcaico do que o pudor da véspera. Mocinhas, rapazes, senhoras, velhos cantavam uma modinha tremenda. Eis alguns versos: “Na minha casa não racha lenha. Na minha racha, na minha racha/ Na minha casa não há falta de água/ Na minha abunda”, etc. etc. As pessoas se esganiçavam nos quatro dias [...] (*Ibidem*, p. 16).

Como indica a citação acima, não faltou empolgação para todos os públicos e gostos, naquele carnaval que ganhou a alcunha de ter sido “o maior do século”: sociedades, bailes, corsos, batalhas de confete e de flores, banhos de mar à fantasia, o primeiro desfile do hoje centenário Cordão do Bola Preta e a aparição do personagem-folião Júlio Silva, conhecido por ostentar a placa com o escrito *Bloco do eu Sozinho* por 54 carnavais. Maxixes, tangos, polcas, marchas-rancho e até ritmos menos acelerados, como valsas e ária de ópera, embalaram aquele carnaval, o último antes de gêneros como o samba passarem a contribuir com canções específicas para a festa. “Na Quarta-Feira de Cinzas, o Rio despertou convicto de que vivera o maior Carnaval de sua história”, afirma o jornalista, biógrafo e escritor Ruy Castro (2019, p. 25).

Elementos associados à gripe espanhola foram lembrados no nome de blocos, nos convites para bailes e no tema da apresentação de sociedades. Um exemplo é a sociedade dos Democráticos, que se apresentou com a canção: “Assim é que é! Viva a folia!/ Viva Momo – Viva a Troça!/ Não há tristeza que possa/ Suportar tanta alegria./ Quem não morreu da Espanhola,/ Quem dela pode escapar/ Não dá mais tratos à bola/ Toca a rir, toca a brincar [...]” (SANTOS, 2006, p. 130).

Muitos foliões produziram sátiras com o boato de que a Santa Casa de Misericórdia distribuía uma bebida envenenada aos doentes – chamado de “chá da meia-noite” (SANTOS, 2006, p. 143). Foi o caso da música com a qual o bloco carnavalesco Miséria e Corda foi às ruas: “[...] Meia-Noite vai bater/ Olho vivo,/ Um passo à frente/ Vão beber/ este chá que mata a gente [...] / meia-noite vai bater/ minha sogra está doente/ vou interná-la num hospital/ dando-lhe o chá bem quente [...]” (SANTOS, 2006, p. 143-144).

Um pouco mais de um século depois, a incerteza quanto a data em que será festejado o carnaval, em função da atual pandemia, é uma questão que volta a impactar o mundo do samba. Estabelecendo uma associação com a COVID-19 – que já atingiu mais de 13 milhões de brasileiros, levando 353 mil deles a óbito⁵–, a Viradouro rememora a folia ocorrida após a gripe espanhola, fazendo dela o tema de seu enredo para o desfile pós-COVID-19.

Alegre roda virtual de samba para enfrentar a pandemia

O presente artigo analisa o anúncio da Viradouro, com base na metodologia estudo de caso (YIN, 2001), tendo como janela de observação a *live* de abril de 2020, sem parâmetro anterior por se tratar de ação até então inédita no âmbito da escola de samba, tendo ocorrido em função da pandemia do COVID-19. Para tal análise, utiliza-se a técnica metodológica análise de conteúdo, definida por Laurence Bardin (1977, p. 09) como um conjunto de instrumentos em busca de mensagens do que está escondido, não-aparente ou não-dito. Sendo assim, o objeto foi observado como categoria única (*live*) em três subcategorias primárias: 1) descrição, percepção ou enumeração das características do texto (nas sete falas selecionadas dos dirigentes e integrantes da escola); 2) inferência e dedução de maneira lógica (a partir dos conteúdos expostos nas falas); e 3) interpretação e significação (na identificação do conteúdo como pedagógico não-formal) dentro dos campos temáticos identificados como (3.1) orientação sobre formas de conter a propagação do vírus; (3.2) manutenção do necessário isolamento social e (3.3) incentivo ao bem-estar físico-mental durante a quarentena.

A partir da contribuição de Bardin, analisa-se a *live* transmitida pela página oficial da Viradouro, na rede social Facebook, com retransmissão pelo canal da agremiação na rede de compartilhamento de vídeos YouTube, com a duração de uma hora e 46 minutos.

⁵ Dados de 11 de abril de 2021. Disponível em:
<https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/04/11/brasil-registra-3533-mil-mortes-por-covid-media-movel-continua-acima-de-3-mil-por-dia.ghtml>. Acesso em: 11 abr. 2021.

O olhar para *live* baseia-se na janela aberta pelo estudo de caso (YIN, 2001), que prevê procedimentos sistêmicos, tais como coleta de evidências relevantes no evento promovido pela escola de samba e aprofundamento em relação ao fenômeno estudado no episódio analisado, de modo a constituir um saber. Tendo em vista tais preocupações, o presente trabalho observa como a escola Viradouro iniciou, em 23 de abril, um processo narrativo que recobra mais de um século de assombro com a possibilidade de o carnaval ser adiado ou cancelado e, ao mesmo tempo, abriu um processo pedagógico não-formal contra a propagação da pandemia de COVID-19.

A *live* contou com roda de samba ao vivo, apresentação em forma de coletiva jornalística sobre o próximo enredo da Viradouro e depoimentos previamente gravados de personagens relevantes da agremiação: o presidente de honra da escola Marcelo Calil; a porta-bandeira Rute Alves; o mestre-sala Julinho Nascimento; o diretor de harmonia, Mauro Amorim; o diretor de carnaval, Dudu Falcão, e os coreógrafos da comissão de frente, Alex Neural e Márcio Jahú. As falas tinham características de educação não-formal para orientar o público no contexto da COVID-19.

A roda de samba, em formato de show ao vivo pela web, também com momentos relevantes de educação não-formal contra a propagação da doença, foi protagonizada pelo intérprete da agremiação, Zé Paulo Sierra, e pelo cavaquinista Hugo Bruno.

Além das lideranças políticas e artísticas da agremiação, a *live* teve ainda dois momentos de exibição de produtos audiovisuais gravados antes da pandemia, ambos com caráter de afirmação do grupo social da Viradouro e relacionados ao desfile de 2020, disputado semanas antes da decretação da pandemia no Brasil: apresentação de um documentário sobre o enredo da escola, as Ganhadeiras de Itapuã; e, no encerramento, exibição de um clipe do samba-enredo, com imagens do desfile campeão.

Já a conversa em formato de coletiva de imprensa para a divulgação do enredo do próximo carnaval – principal atrativo da *live* para os milhares de integrantes e torcedores da agremiação – teve tom didático-explicativo e contou com os carnavalescos Tarcísio Zanon e Marcus Ferreira; o presidente Marcelo Calil Petrus Filho, conhecido como Marcelinho Calil, filho do presente de honra, e o diretor de carnaval Alex Fab.

A divulgação desse enredo ocorreu em aproximadamente 20 minutos, classificados dentro da subcategoria “resgate histórico” do tema do desfile e da história do carnaval das escolas de samba do Rio. Tarcísio Zanon e Marcus Ferreira explicaram que o título *Não há*

tristeza que possa suportar tanta alegria foi retirado da letra de uma marchinha apresentada em 1919 pela sociedade dos Democráticos.

Em seu depoimento, Marcus Ferreira classificou o carnaval daquele ano como “memorável”, tendo quase um mês de duração. “[...] foram 20 e poucos dias de alegria, e que as pessoas, dentro do luto que elas viveram, elas tiveram esse momento de esquecer o ano de 1918 e retomar a vida, retomar a esperança e o carnaval foi a primeira maneira que [...] tiveram de expressar esse sentimento” (UNIDOS DO VIRADOURO, 2020). O artista disse ainda que “foi o carnaval que marcou a volta da sociedade carioca às ruas, à felicidade, ao abraço” (*ibidem*).

Tarcísio Zanon ressalta que o próximo desfile da Viradouro será inspirado no livro de Ruy Castro (2019) sobre a gripe espanhola. Por isso, algumas informações contidas na obra são citadas na *live*. Porém, há uma discordância com o texto de Castro: se este afirmou que seria só a partir do ano seguinte que o samba ganharia protagonismo na festa, o carnavalesco considera que em 1919 esse gênero já suplantaria as marchinhas, o maxixe, o lundu, dentre outros ritmos, na preferência do folião. Considerando o tema “oportuno” e valorizando a “densidade cultural” contida nele, Zanon opina que o mais relevante dessa narrativa é o sentimento que ela espera provocar, em clara mensagem pedagógica não-formal em defesa de um bem-estar mental dos integrantes da escola em pleno início da pandemia no Brasil.

As pessoas [...] podem estar se perguntando. Porque a Viradouro fazer uma *live* em meio a um momento tão difícil para a sociedade? Nós jamais lançaríamos um enredo que não trouxesse uma mensagem de esperança. E esse enredo é exatamente a mensagem de esperança que o sambista precisa, que o brasileiro precisa, que a humanidade precisa. O carnaval é sim o grande remédio para curar as nossas dores. Não só essas dores, mas outras dores. Todo ano, o carnaval é esse remédio, o samba é esse remédio (*ib.*).

Os artistas e o presidente da Viradouro, Marcelinho Calil, justificaram a opção por não divulgarem a sinopse do enredo ou oferecerem maiores detalhes sobre ele naquele momento, por se tratar de uma narrativa em construção, de forma que os acontecimentos ao longo do ano poderiam ser decisivos para a sua formatação final: “a gente vai

construindo o fim dessa sinopse, o fim desse enredo juntos. Porque estamos vivenciando esse projeto, esse ciclo do carnaval 2021”⁶ (*ibidem*), comentou o presidente na *live*.

Feita uma análise panorâmica, com a descrição, percepção e enumeração das características da *live*, foi possível identificar, por meio de inferências, elementos narrativos interpretados como pedagogia não-formal, por seu conteúdo pedagógico contra a propagação da pandemia – em particular pelo isolamento social –, além de resgate histórico, resistência social e caráter comunitário, típicos do ensino não-formal. Atrás dos elementos quantitativos e qualitativos da ação educativa não-formal inserida em uma roda de samba contra a COVID-19, foram observados os seis depoimentos gravados (portanto, previamente planejados e editados para exibição) e as intervenções ao vivo do intérprete (logo, com caráter de improviso), totalizando sete narrativas. Nelas, foram percebidos os campos temáticos citados acima: 1) Orientação sobre formas de conter a propagação do vírus; 2) manutenção do necessário isolamento social e 3) incentivo ao bem-estar físico-mental durante a quarentena.

Dessa forma, o presidente de honra Marcelo Calil iniciou a mensagem predominante de caráter pedagógico não-formal pelo isolamento social.

Campos Temáticos/ Regentes da narrativa pedagógico não-formal	Presidente de honra da escola Marcelo Calil	Porta-bandeira Rute Alves	Mestre-sala Julinho Nascimento	Diretor de harmonia, Mauro Amorim	Diretor de carnaval, Dudu Falcão	Coreógrafos da comissão de frente, Alex Neural e Márcio Jahú	Intérprete da agremiação, Zé Paulo Sierra
Orientação sobre formas de conter a propagação do vírus	Uso do álcool gel, lavagem das mãos	Lavagem das mãos				Uso de máscaras, álcool gel e lavagem das mãos	“Só tirei a máscara para cantar”; “ensaboar as mãos” em ritmo de samba
Manutenção do necessário isolamento social	Distanciamento social	Orientação para ficar em casa	“Fiquem em casa”		Respeitar o isolamento	Ficar em casa	“Feijoada” virtual na casa de vocês
Incentivo ao bem-estar físico-mental durante a	Guerra (contra o vírus) terá fim. Fé que tudo vai	Ler um livro, ver filmes e séries e conversar com pessoas		Fé que a pandemia vai passar	Esperança de a pandemia passar e todos	Praticar em casa ioga, dança, cozinhar pratos	

⁶ Naquele momento, havia a expectativa da viabilidade dos desfiles ocorrerem em 2021, o que acabou não se confirmando devido ao prolongamento da pandemia.

quarentena	passar	pela web			poderem se encontrar e abraçar novamente	especiais, fazer exercícios físicos e ler	
------------	--------	----------	--	--	--	---	--

TABELA 1: 15 mensagens pedagógicas não-formais contra a propagação da pandemia e manutenção da saúde entre os integrantes da Viradouro

Fonte: dados de pesquisa

Foram, portanto, seis orientações em prol do isolamento social, cinco em forma de incentivo ao bem-estar físico-mental durante a quarentena e quatro orientações contra a propagação da doença, indicando o uso do álcool gel, lavagem das mãos com sabão e o uso de máscara cobrindo nariz e boca.

Do ponto de vista qualitativo, cabe analisar as narrativas construídas pelos participantes da *live* sob o ponto de vista da interpretação do significado das falas dos dirigentes e dos integrantes. Marcelo Calil passa sua mensagem, por exemplo, em tom de apelo: “Pediria a vocês nesse momento que fizessem o maior possível atendimento às nossas autoridades sanitárias, [...] fazer uso do álcool gel e ensaboar as mãos sempre [...] e usar a máscara” (UNIDOS DO VIRADOURO, 2020). Rute Alves mantém o tom pedagógico: “Fiquem em casa, cuidem-se, lavem as mãos e redobrem a atenção, porque vai passar” (*ibidem*). Julinho Nascimento, ao lado da mãe (idosa) na gravação, completa o conteúdo pedagógico, mas de forma esperançosa: “Neste momento, fique em casa, porque no próximo carnaval estaremos todos juntos na Sapucaí” (*ib.*). Alex Neoral e Márcio Jaú, como mostrado na tabela 1, reforçam as mensagens anteriores e revelam a rotina na quarentena, voltando o olhar para relevância da manutenção da saúde físico-mental:

A gente viu como é importante criar uma rotina. Nesses dias isolados, a gente começa fazendo uma ioga, uma prática que a gente descobriu durante esse tempo, e depois a gente faz da casa um estúdio, onde a gente pratica nossas aulas de dança com a companhia [de dança] todo dia, às 13 horas. São *lives* de dança contemporânea. Logo depois, a gente malha, porque os músculos têm que estar segurando a marcha, e ainda tem fôlego para transformar a varanda numa aula de balé. [...] Então, algumas palavras que a gente pode compartilhar com a nossa comunidade: pratica sempre alguma atividade para não ficar parado e manter a saúde lá em cima, para poder combater esse vírus e a gente voltar logo a se encontrar. Resgatem outras coisas que vocês não tinham costume de fazer, como ler, como pesquisar, como fazer uma boa comida, fazer exercícios, cuidar da mente e do corpo (UNIDOS DO VIRADOURO, 2020).

Rute Alves também indica, pedagogicamente, como enfrentar o isolamento: “Todos aqui contando os minutos para isso passar. Leia um bom livro, assista filmes e séries. Converse com quem você pode ter contato. Faça transmissões de vídeos para poder matar um pouquinho da saudade de quem não está perto” (*ib.*).

Dudu Falcão complementa a ideia propagada por Rute: “Estou em casa respeitando o isolamento, [...] respeitando o menor número de aglomeração, mas pensando no futuro melhor” (*ibidem*). Dudu estende a mensagem aos profissionais de saúde, esperançoso pelo fim da pandemia: “oportunidade de agradecer aos profissionais de saúde como linha de frente de batalha, alguns ajudando e pensando que, já já, estaremos todos juntos nos abraçando” (*ib.*). Outra ação pedagógica não-formal contra a doença e igualmente otimista partiu de Marcelinho Calil: “Infelizmente é uma guerra mundial, é uma guerra. Mas uma guerra tem fim também” (*ib.*). Mauro Amorim acrescenta significado religioso para a narrativa de esperança: “A gente tem fé. A gente tem muito amor no coração, muita harmonia. Vamos passar esse momento juntos, respeitando a quarentena” (*ib.*).

Em diferentes momentos da transmissão, as instruções para o enfrentamento da pandemia partiram do intérprete (popularmente conhecido como puxador de samba) Zé Paulo Sierra: “Minha máscara está aqui do lado, só tirei para cantar” (UNIDOS DO VIRADOURO, 2020). Em seguida, o cantor fez uma paródia do samba vencedor de 2020: “Ensaboa as mãos, ensaboa a mão para não proliferar, para não contaminar” (*ibidem*). O mesmo Sierra, ao vivo, fala do encontro virtual e indiretamente do isolamento social necessário: “Hoje é dia de São Jorge. Se na quadra estivéssemos, teria aquela feijoada bacana, né? Com o anúncio do nosso enredo, não vai ter a feijoada, mas tem a nossa presença aqui na casa de vocês, literalmente na casa de vocês” (*ib.*).

Na coletiva, o tom pedagógico contra a propagação da COVID-19 cede lugar para mensagens de esperança, ancoradas na fé, abordando um aspecto grupal da educação não-formal, mas não diretamente ligada a essa forma de ensino. “Deus não dá fardos que a gente não possa suportar, que a gente não possa carregar”, “Deus nos abençoe! Sob as bênçãos de São Jorge, de Ogum, de Oxóssi [...]”, disse Marcelinho Calil (UNIDOS DO VIRADOURO, 2020). “A gente vai se encontrar, se Deus quiser, na Sapucaí em 2021”, “[...] manter sempre a fé renovada, que em breve a gente vai fazer nosso churrasco da vitória [...]”, reforçou Fab, diretor de Carnaval (*ibidem*).

Em menor presença, o resgate histórico também integrou as narrativas. Marcelinho Calil abriu o anúncio do enredo com esse caráter retrospectivo: “Não posso

deixar de lembrar a vocês que a nossa escola renasceu das cinzas [...]. Como eu tenho certeza que o mundo e o Brasil vão renascer das cinzas novamente. Apesar das perdas, nós vamos ser muito felizes ainda, podem ter certeza disso” (UNIDOS DO VIRADOURO, 2020).

Em contrapartida, teve espaço nobre, na *live*, a exibição do documentário *As Ganhadeiras de Itapuã* – patrocinado pela Viradouro e dirigido pela cineasta Alice Fernandes –, em homenagem ao enredo vitorioso do carnaval de 2020. Com tom de resistência social, contido em depoimentos emocionados e mensagens de otimismo, o documentário homenageia mulheres que fazem a *lavagem de ganho* (lavando roupas) ou saem com seus balaios a pé para vender peixe e quitutes pela cidade de Salvador.

A produção tem seu ponto alto quando a líder das Ganhadeiras, Maria de Xindó, afirma que atualmente não lava mais as roupas, porque as filhas não deixam: “Hoje em dia tenho uma escrava branca em casa. A escrava branca é a máquina de lavar” (UNIDOS DO VIRADOURO, 2020). A jovem Antônia Sophia impressiona ao afirmar que se sente poderosa ao vestir a indumentária típica do grupo – roupa branca com babados e saia em tecido de chita. “Porque é uma história de sofrimento e, ao mesmo tempo, de guerrear, lutar por seus direitos. E é o que estamos precisando, o Brasil está precisando”, diz a adolescente (*ibidem*), transparecendo que a percepção do grupo como instrumento de resistência atravessa entre seus membros, dos mais idosos aos mais jovens. Por fim, o clipe com cenas do desfile vencedor do carnaval de 2020 reafirma como as ganhadeiras tomaram a passarela do samba.

Considerações Finais

A partir da análise de conteúdo do anúncio do enredo da Viradouro, observa-se forte narrativa pedagógica não-formal, ora diretamente contra a pandemia, ora defendendo o isolamento social. Portanto, é possível identificar que a escola utiliza o prestígio obtido, traduzindo e intermediando com o seu público as mensagens midiáticas, então confusas naquele momento (abril de 2020), em função de falas desencontradas das autoridades sobre os riscos da doença e as formas de prevenção.

É relevante destacar que parte desse público é de periferia próxima ao centro de Niterói, cidade do Grande Rio, composta por comunidades de onde nasceu a agremiação, em especial o Morro do Africano e o Morro da União, incluindo o trecho conhecido como Garganta – região que, desde 1986, é conhecida como bairro do Viradouro, por ser lá que

os bondes do início do século XX faziam voltas. Trata-se de um grupo urbano marcado por famílias desassistidas e com baixas condições de acesso à saúde e à educação formal.

Logo, é relevante a conduta, detalhada neste estudo, de propagar a informação pedagógica contra a pandemia e a favor do isolamento social veiculada no lançamento do enredo, pois trata-se de um evento de forte apelo aos 3 mil integrantes da escola e seus familiares, além de um número impreciso de simpatizantes. Como liderança social, a Viradouro chega a esclarecer como administrar a vida cotidiana no isolamento, ocupando um papel deixado vago pelas autoridades sanitárias e que vinha sendo assumido pelo jornalismo hegemônico da televisão aberta, nem sempre bem sucedido como principal fonte de informação entre os grupos periféricos urbanos.

A divulgação do enredo foi reforçada por mensagens de caráter memorialístico, de resgate histórico, religioso e de enfrentamento à pandemia. No documentário sobre as Ganhadeiras de Itapuã, a definição de máquina de lavar como “escrava branca” comunica resistência, abrindo espaço para o anúncio propriamente dito. Um conjunto de exemplar ação da educação não-formal, unindo depoimentos gravados para o evento, produções audiovisuais editadas anteriormente e ressignificadas durante a pandemia, momentos de falas ao vivo na roda de samba e no anúncio do enredo.

Mesmo sem ter a sinopse ou o desenvolvimento do enredo concluídos naquele momento, a agremiação percebeu a importância de divulgá-lo, pois ele serviu como motivador para transmitir mensagens de conscientização e otimismo. Os sambas de outros carnavais cantados por Zé Paulo, o campeonato de 2020 rememorado e a celebração a São Jorge são instrumentos da tradição e da história da Viradouro, utilizados como recurso diante de um cenário de insegurança. Assim, a escola busca mecanismos para se adaptar à pandemia e manter os laços identitários, ameaçados pela interrupção do ciclo carnavalesco.

Portanto, ainda que o motivo principal da *live* seja o anúncio do enredo para o próximo carnaval, todos os depoimentos e imagens – seja sobre o passado, o presente ou o futuro – se somam na construção de uma mensagem de esperança: a certeza de que, ao fim da pandemia, a alegria suplantará a tristeza. Para isso, o resgate de carnavais de outras pandemias e de adiamentos da data oficial da festa no início do século passado animam os integrantes com o tom de esperança: vai ter carnaval, não importa quando. E no momento em que ele acontecer, será memorável. Sobretudo se componentes da escola não

contraírem a COVID-19, como defendido na *live* pedagógica não-formal contra a doença exibida em inovadora roda de samba na web.

Referências

ALLCOTT, Hunt; GENTZEKOW, Matthew. Social media and fake news in the 2016 election. **Journal of Economic Perspectives**, v. 31, n. 2, p. 211–236, 2017.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

BITTENCOURT, Renato Nunes. Carnaval: a festa de Dionísio. In: **Revista Filosofia, Ciência e Vida**. Editora Escala, n. 103, p. 53-60, 2015.

CABRAL, Sérgio. **Escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2011.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Tradução de Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CASTRO, Ruy. **O carnaval da guerra e da gripe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Ed. Kindle.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

COSTA, Haroldo. **Política e religiões no Carnaval**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2007.

FABATO, Fábio; SIMAS, Luiz Antonio. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. São Paulo: DP&A, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos: para quê?**. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. **Cadeia produtiva da economia do carnaval**. Rio de Janeiro: Epapers, 2009.

REIS, Marco Aurelio *et al.* Novas funções e competências no telejornalismo regional frente à COVID-19. In: EMERIM, Cárilda *et al.* (Orgs.) **A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia**. Florianópolis: Insular, v. 10, p. 251-270, 2020.

SALLES, Evandro *et al.* **O Rio do samba: resistência e reinvenção**. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio: 2018-2019.

SANTOS, Ricardo Augusto dos. O carnaval, a peste e a 'espanhola'. In: **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 13, n. 1, p. 129-158, jan-mar. 2006.

SILVA, Carla Regina. Oficinas. In: PARK, Margareth Brandini (Org.). **Palavras-chave em Educação não-formal**. Holambra: Setembro; Campinas/CMU, 2007.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio. **A gramática dos tambores**. Disponível em: <www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2015/07/a-gramatica-dos-tambores/>. Acesso em: 08 jul. 2015.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von *et al.* (Orgs.). **Educação não-formal: Cenários da Criação**. Campinas: Unicamp, 2001.

TRILLA, Jaume. **A pedagogia da felicidade**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

UNIDOS DO VIRADOURO. **Show especial com o intérprete oficial Zé Paulo Sierra + anúncio do enredo do Carnaval 2021!**. Direção de Alice Fernandes. Rio de Janeiro: MUITAMÍDIA, 2020. Gravação de live do Facebook, son., color. Disponível em: <https://www.facebook.com/unidosviradouro/videos/261230441715682>. Acesso em: 02 set. 2020.

YIN, Robert K. **Estudo de caso – planejamento e métodos**. (2Ed.). Porto Alegre: Bookman, 2001.

Revisores de línguas e ABNT/APA: Cláudia de Albuquerque Thomé

Submetido em 29/11/2020

Aprovado em 17/04/2021

Licença *Creative Commons* – Atribuição NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)