

# A APLICAÇÃO DA DECOLONIALIDADE NO ENREDO DE ESCOLA DE SAMBA

*THE APPLICATION OF ANTI-COLONIALITY IN THE SAMBA SCHOOL PLOT*

Marcus Paulo de Oliveira ; Universidade do Estado do Rio de Janeiro – ESDI-UERJ

[moliveira@esdi.uerj.br](mailto:moliveira@esdi.uerj.br)

Cristina da Conceição Silva; Universidade do Grande Rio – UNIGRANRIO

[cristinavento24@yahoo.com.br](mailto:cristinavento24@yahoo.com.br)

## Resumo

Este artigo propõe a aplicação de teorias de design decoloniais na criação de narrativas para enredos de desfiles de carnaval, destacando as representações marginalizadas que, através da visão cultural do carnaval, se tornam parte do conhecimento popular. Por meio de reflexões teóricas e práticas, criticam-se e reformulam-se as representações estéticas colonialistas. A história marginal é vista como um rizoma de inúmeras narrativas invisíveis e violentadas, levando-nos a refletir sobre a alteridade. Inspirado pela "nova história" (detalhes regionais), esta investigação busca, através do desfile da Estácio de Sá (2025), novas formas de representação visual que desafiem as narrativas colonialistas. Esta abordagem metodológica aventa uma visão inclusiva e equitativa, reconhecendo que a pesquisa em design porta significados e identidades culturais.

**Palavras chave:** cultura, design, decolonial

## Abstract

This article proposes the application of theories and anti-colonial design in creating plot narratives for carnival parades, focusing on marginalized representations that, through the cultural vision of carnival, become popular knowledge. Through theoretical and practical reflections, colonialist aesthetic representations are criticized and reformulated. Marginal history is seen as a rhizome of countless invisible and violated narratives, which lead us to reflect on otherness. Inspired by the "new history" (regional details), this research seeks, through the Estacio de Sá (2025) parades, new forms of visual representation that challenge colonialist narratives. This methodological approach suggests an inclusive and equitable vision, recognizing that design research carries cultural meanings and identities.

**Keywords:** culture, design, anti-colonial.

## Introdução

*Vida não é cativo, cativo não é lar  
Não me fale de corrente, e tampouco travessia  
Eu só sei que gente é gente e não é mercadoria*  
G.R.E.S. Estácio de Sá (2024)<sup>1</sup>

O carnaval brasileiro, especialmente os desfiles das escolas de samba, é uma manifestação cultural de grande impacto, tanto nacional quanto internacional. Estas apresentações não são apenas espetáculos visuais, mas também veículos de narrativa cultural e histórica. No entanto, as narrativas apresentadas nos desfiles podem conter estereótipos colonialistas e representações generalizadas das culturas africanas e indígenas, simplificando e distorcendo suas histórias ricas e complexas. Assim, o texto propõe utilizar uma linguagem precisa para retratar os crimes sofridos pelo povo afro-diaspórico, evitando termos romantizados pelo colonialismo que apresentam apenas a visão do colonizador, e não do colonizado.

Destacamos que não utilizaremos termos romantizados pelo colonialismo, propagados sem suas conotações criminais até os dias atuais, como: "transporte de negros", "negros trazidos", "chegada dos negros", "castigo", "morte em função de castigo", "negro fugitivo", entre outros termos que atribuem culpa à vítima em vez de ao perpetrador, o colonizador. Nesta investigação, será utilizada a linguagem correta para retratar todos os crimes e horrores sofridos pelo povo afro-diaspórico que incluem: sequestro, tráfico de pessoas, cárcere privado, lesão corporal, tentativa de homicídio e homicídio. Bem como os "universalizados escravocratas"<sup>2</sup> serão chamados de ferramentas de tortura e de morte. Este texto explora a ideia de revelar essas histórias invisíveis, particularmente as dos periféricos e marginalizados, por meio dos enredos de carnaval.

Além disso, as escolas de samba têm sido historicamente palcos para questionar e reivindicar as histórias dos marginalizados e periféricos. Essas histórias, muitas vezes invisibilizadas, encontram voz e visibilidade nos desfiles de carnaval. Alinhados com Burke (1992) ao argumentar que a realidade é social ou culturalmente constituída, desafiando a distinção tradicional entre o que é central e periférico na história. Esta ideia forma a base filosófica da nova história e serve como um ponto de partida para este estudo.

Este trabalho ao contextualizar a "decolonialidade" terá como referência alguns autores que tiveram similaridades e clareza no conceito decolonial como Ramón Gonzaga (2022) em Decolonialismo Indígena, o autor aduz sobre raciocínio decolonial que visa desfazer as heranças históricas da colonização e superar o modelo de arbítrio colonial. Para o autor ao abordar movimentos contínuos de desfazimento da colonialidade, é preferível empregar "decolonial" e "decolonialismo". Essa distinção é importante porque a descolonização política e institucional não garante a superação completa da lógica colonial. Para ele o decolonialismo envolve revisar a história dos países que sofreram colonização formal por nações ocidentais, com o objetivo de

<sup>1</sup> Samba de Enredo 2024 - Compositores: Marquinhos Beija-Flor / Telmo Augusto / Bárbara Fonseca / Guilherme Karraz / Dilson Marimba / Tinga / Diego Nicolau / Thiago Daniel / Filipe Medrado / Magrão do Estácio / Cláudio Russo / Julio Alves / Adolpho Konder / Fernando Hackme.

<sup>2</sup> Universais: "Imagens, elementos, ferramentas e encenações escravocratas, recorrentes, com foco nos castigos, dores e mortes dos escravizados" (correntes, mordaças, troncos, chicoteamentos entre outros) (Campos 2023).

desvinculá-la da produção de conhecimento eurocêntrica. Enquanto o descolonialismo se refere ao fim da colonização em si, o pensamento decolonial propõe libertar o pensamento da forma de pensar universalizada pelo Ocidente conforme o autor.

Outra definição do conceito de "decolonialidade," utilizada para o nosso texto é a de Joaze, Costa e Torres (2018), para a Coleção Cultura Negra e Identidades, que tiveram como base a obra Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico, organizada pelos professores Bernardino Costa, Nelson Maldonado Torres e Ramón Grosfoguel. Os autores destacam a importância de refletir sobre o conhecimento e questionar as resistências impostas pelas lógicas econômicas, políticas, culturais e estéticas produzidas ao longo do processo colonial. A obra compreende a decolonialidade e o pensamento afro-diaspórico de maneira ampla, propondo debates inspiradores para estratégias de transformação das realidades onde a colonialidade do ser, do saber, do poder e da natureza ainda se perpetuam. Entendemos a relevância por abordar a temática de maneira crítica e oferecer uma contextualização aprofundada do tema decolonial.

Os autores e autoras Costa, Casarin, Santos, Medrado, Rosa Junior (2022), em A Moda e a Decolonialidade: encruzilhadas no sul global, afirmam a relevância em seus textos sobre o que entendem por decolonialidade que para eles está ancorada na contextualização da autora francesa Françoise Vergès [1952] em seu livro Um feminismo decolonial traduzido por Dias e Camargo, (2020):

*{...} é mais facilmente dada quando entendemos o que é a descolonização. Este conceito remete aos processos de independência realizados pelos povos africanos e asiáticos em meados do século XX, quando estes povos se autonomizam. Já a descolonização envolve um processo político-cultural de autonomização dos seres, de seus corpos e mentes dos processos coloniais (COSTA et al, 2022. p.4).*

A história convencional, também conhecida como integrada e temática, frequentemente apresenta uma visão universalizada da escravidão, uma visão que é criticada por autores como a dra. Grada Kilomba e o dr. Marcelo Campos. Ambos argumentam que essas representações são ferramentas de vestígios de crime que ainda são expostas e representadas num contexto colonialista, romantizadas e com sua força repulsiva e criminal retiradas do contexto.

O artigo ambiciona questionar essas representações com a intenção de buscar outras formas de evidenciar os ancestrais/originários, evitando os universalizados colonialistas produzidos por um modelo histórico cultural e educacional eurocêntrico. A cultura marginal, como outros aspectos da história, é complexa e multifacetada, e sua representação deve refletir essa complexidade. A representação simplista e universalizada da escravidão não apenas distorce a realidade, mas também perpetua as narrativas coloniais que têm moldado a percepção da escravidão. Para tanto, exploramos as teorias e críticas de Burke (1992), Calvera (2005), Campos (2022), Costa e Torres (2018), Dosse (2012), Gonzaga (2022), Kilomba (2010) e Ortiz (1985), entre outros importantes, e como suas perspectivas podem ser incorporadas na pesquisa para a criação de narrativas de enredos de carnaval que desafiem as representações tradicionais e promovam uma visão mais equitativa e inclusiva.

Os objetivos da pesquisa estão voltados para evidenciar, a cultura e identidade, a partir do descolonialismo dentro dos enredos carnavalescos, bem como apresentar o enredo de 2024 da Escola de Samba Estácio de Sá, seus designers, e sua composição artística frente ao povo preto e sua cultura.

A pergunta central para o desenvolvimento deste artigo é: Existe preocupação na escolha

ou construção dos desenvolvimentos realizados pelo carnavalesco/designer nas escolas de samba no que se refere a imagens, cenas, cenografias e figurinos de carnaval para melhor desenvolver a temática?

A investigação em pauta, busca no desfile de escola de samba amparo para justificar a temática. Assim, acreditamos que este tomo possa contribuir com outros pesquisadores que tenham ou que venham a ter interesse pelo assunto. Tais enfoques visam aprimorar as práticas artísticas, do participante da pesquisa em foco, Marcus Paulo, escolhendo formas outras que não recolorem o povo afro-diaspórico na posição de castigado, acorrentado e violentado. Fatos esses que mexem com os sentimentos dos foliões e admiradores das escolas de samba ao se depararem com as produções de figurinos de carnaval, esculturas, dança e efeitos produzidos a partir da cultura do povo preto nos desfiles.

A próxima seção detalha os fundamentos teóricos que sustentam essa abordagem, analisando as contribuições teóricas para a compreensão e desconstrução de narrativas colonialistas.

## 1 Fundamentação Teórica

A base teórica deste estudo está ancorada em obras que oferecem críticas para às narrativas históricas convencionais e propõem metodologias que podem ser articuladas com os conceitos decoloniais para a análise e representação cultural.

Ramón Gonzaga (2022), Joaze, Costa e Torres (2018) e Costa et al. (2022) propõem o conceito de decolonialidade como uma forma de desafiar as heranças coloniais e superar o modelo de arbítrio colonial. Gonzaga distingue entre descolonização e decolonialidade, enfatizando que a primeira não garante a superação da lógica colonial. Joaze, Costa e Torres abordam a decolonialidade como uma reflexão crítica sobre as lógicas coloniais ainda presentes, sugerindo estratégias de transformação das realidades dominadas. Costa et al. destacam a definição de Françoise Vergès, diferenciando a descolonização como independência política e a decolonialidade como autonomização cultural dos indivíduos. Juntos, esses autores oferecem uma abordagem crítica e contextualizada do pensamento decolonial.

Peter Burke e a Nova História para pesquisa em design (1992): Argumenta que a realidade é social e culturalmente constituída, desafiando a distinção tradicional entre o que é central e periférico na história, ele propõe uma "nova história" que valoriza as experiências e perspectivas marginalizadas. Essa perspectiva, direcionada para o processo de criação de enredos de carnaval, pode ser relevante para repensar as narrativas de desfiles, que historicamente têm sido um espaço para questionar e reivindicar as histórias dos marginalizados.

Grada Kilomba e a Descolonização da Memória: Em "Memórias da Plantação" (2019), a autora critica a romantização e descontextualização dos vestígios da escravidão, propondo uma reinterpretação que reconheça a violência e a resistência dos povos africanos. Kilomba destaca a importância de desconstruir as narrativas colonialistas que perpetuam estereótipos racistas e de recontar a história a partir da perspectiva dos oprimidos. Essa visão corrobora, com o olhar de um dos investigadores desse tomo e carnavalesco na cidade do Rio de Janeiro, Marcus Paulo, em novos caminhos de pesquisas de desfiles de escolas de samba para desconstruir as representações colonialistas nos desfiles de carnaval.

Anna Calvera em História do Design (2005) destaca a importância de uma abordagem geográfica e multicultural na historiografia do design, e, também, a importância do



pesquisador/designer buscar novas formas de atuação e atualização para uma pesquisa justa e ampla. Ela argumenta que a documentação do processo criativo deve considerar as influências locais, regionais e globais, evitando a reprodução de narrativas colonialistas. Calvera sugere que o design deve ser compreendido em seu contexto cultural específico, reconhecendo a diversidade e a complexidade das influências culturais que moldam a prática do design. Enquanto François Dosse (2012), em *A História do Tempo Presente*, argumenta que a indagação do historiador se expande naturalmente no tempo presente. Ele propõe um olhar focado no micro, nos pequenos detalhes e rastros que a cultura material deixa, corroborando com a análise de Mendes (2012) que enfatiza a importância de situar contextos vividos e materializados para compreender as origens e transformações culturais. Além de McCracken (2007), em *A Cultura como Lente* argumenta que "a cultura é a lente pela qual o indivíduo enxerga os fenômenos, determina como os fenômenos serão apreendidos e assimilados". Tais contextualizações aplicadas aos desfiles poderão trazer ganho para o pesquisador do carnaval.

Marcelo Campos e *a Representação na Arte* (2022) destaca que, na arte e na história da arte, o uso mais comum da imagem de pessoas pretas está na escravidão, na pobreza e na subserviência, como exemplificado nas figuras um, dois e três (1, 2 e 3) pelos trabalhos de Debret<sup>3</sup>, Rugendas<sup>4</sup>, Victor Frond<sup>5</sup> e Christiano Júnior<sup>6</sup>. Mesmo com os artistas e heróis pretos ausentes dos slides das aulas de história da arte, deram lugar as imagens de seus pares que se passaram em cenas da escravidão, enquanto os professores se ocupavam em explicar o neoclassicismo, completa o autor. Cabe salientar sobre os nomes das obras nas legendas das figuras que carregam o eufemismo, uso incorreto e romantizado pelos colonialistas que pode ser outro diagnóstico da nossa recorrência nos usos incorretos que pressupõe culpa ao violentado e, também, reforçam ideias e falas preconceituosas.

Figura 1 – Engenho Manual que Faz Caldo de Cana, 1822 Jean-Baptiste Debret.



Fonte - <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>

<sup>3</sup> Jean-Baptiste Debret (Paris, França 1768 - idem 1848). Pintor, desenhista, gravador, professor, decorador, cenógrafo. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18749/jean-baptiste-debret>

<sup>4</sup> Johann Moritz Rugendas (Augsburg, Alemanha, 1802 – Weilheim, Alemanha, 1858). Pintor, desenhista e gravador. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa707/johann-moritz-rugendas>

<sup>5</sup> Jean-Victor Frond (Montfaucon, França, 1821 – Varrèdes, França, 1881). Fotógrafo, litógrafo, editor. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1866/victor-frond>

<sup>6</sup> José Christiano de Freitas Henriques Júnior (Ilha das Flores, Arquipélago de Açores, Portugal 1832 - Assunção, Paraguai 1902). Fotógrafo. Imigra para o Brasil em 1855 e fixa-se em Maceió, onde começa a atuar como fotógrafo. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21637/jose-christiano-junior>

Figura 2 – Castigo Público, 1835 Johann Moritz Rugendas Litografia



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa707/johann-moritz-rugendas>

Figura 3 – Escravas Descascando Mandioca, Rio de Janeiro, 1858 Victor Frond.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1866/victor-frond>

Figura 4 – *Escrava Vendedora de Frutas*, 1865 - José Christiano Júnior



Fonte <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21637/jose-christiano-junior>

Os pensamentos de Campos (2022) nos levam a repensar na recorrência das imagens escravagistas e seus entrelaçamentos que nos fazem representá-las por estarem convencionadas na grande história e reproduzidas pelos ícones das artes e massificadas pela história convencional.

Seguimos com a fundamentação teórica baseados no texto de Ananda Carvalho, Larissa Megre e Wanderley Cordeiro (2022) no documento "Práticas Curatoriais Decoloniais em Diálogo" afirmam que o objetivo de desconstruir narrativas coloniais e valorizar histórias marginalizadas destacam a transformação de museus e exposições em espaços de resistência histórica. De forma semelhante, desfiles como o enredo "Chão de Devoção: Orgulho Ancestral" da Escola de Samba Estácio de Sá que desfilou no carnaval do ano de 2024, recontam a história a partir da perspectiva dos oprimidos, promovendo a diversidade cultural e a resistência afro-brasileira. A memória e a oralidade, essenciais nas práticas curatoriais decoloniais, também são fundamentais nos desfiles de escolas de samba.

Donald Norman e Madson Oliveira sobre Emoções e Sentidos: Baseando-se nos pensamentos de Norman (2008) que tratam das emoções e sentidos para convencer o público a compreender, transpor-se e ter envolvimento com o trabalho apresentado, acreditamos que será possível demonstrar nas práticas com foco na decolonialidade. Além de Oliveira (2018) na contribuição ao sistematizar sobre a atuação do designer/carnavalesco na construção de figurinos de carnaval, alegorias, enredo e samba de enredo como uns elementos setoriais que compõem a narrativa do enredo. Esses fundamentos teóricos fornecem uma base para a criação de narrativas de carnaval (enredos) que valorizam a diversidade cultural e desafiam as representações colonialistas. A próxima seção apresentará a metodologia utilizada para aplicar essas teorias na prática da criação de narrativas de carnaval.

## 2 Metodologia

A metodologia utilizada neste estudo combina a análise teórica com a prática aplicada na criação de narrativas de carnaval. Para basear a aplicação das teorias decoloniais na prática, foram realizadas leituras críticas para melhor defender a necessidade de aplicações para a elaboração de enredo para desfile de escola de samba para o carnaval que incorporem suas perspectivas. Portanto, a observação dos desfiles do ano de 2024, foram muito significativas, uma vez que boa parte dos enredos das escolas de samba carioca tratou de temáticas relacionadas à cultura afro-brasileira. Outrossim, como a cidade carioca respira desfiles de escolas de samba, é comum que observemos e comparemos enredos de diferentes anos e grêmios de carnaval de acordo com Filho (2013).

Sobre o desenvolvimento da investigação iniciaremos com conceitos sobre cultura e identidade carnaval, observação de imagens de desfiles, discussão sobre enredo da Escola de Samba Estácio de Sá, sobre a temática afro-brasileira dentre outras.

## 3 Cultura Brasileira e Identidade Nacional

A discussão sobre a cultura brasileira e sua identidade nacional é complexa e multifacetada, ganha relevância na ambiência atual para construção das histórias contadas pelas escolas de samba em desfile, refletindo a diversidade e a heterogeneidade das manifestações culturais do país. Renato Ortiz (2020), em seu livro "A Morte Branca do Feiticeiro Negro", oferece uma análise aprofundada das culturas populares no Brasil, destacando sua fragmentação e pluralidade.

De maneira simples, pode-se dizer que após a invasão do território a forçada formação cultural do Brasil é o efeito da miscigenação entre o indígena, o preto e o imigrante europeu. Mas, também chegaram para o Brasil, povos de outras nacionalidades, trazendo consigo suas tradições e costumes, contribuindo para essa enorme pluralidade, conforme salienta Theodoro (2016).

Devido à diversidade, a cultura brasileira não pode ser percebida de maneira homogênea, ela é o efeito de díspares elementos culturais, que se anunciam nas distintas regiões do território brasileiro. A diversidade brasileira, contudo, sempre foi seguida de relações desiguais e hierarquizada, com fortes injustiças sociais e séculos de violência, notadamente contra pretos e indígenas. A formação dessa cultura, e, a violência para o apagamento da cultura anterior, começa com a invasão dos portugueses ao Brasil e o início da colonização do território, que era de posse de indígenas de diversos grupos étnicos e suas culturas estabelecidas. Em seguida, o colonizador europeu sequestrou e violentou milhões de negros africanos para trabalhar como escravizados no Brasil como afirma Theodoro (2016).

De acordo com o tema da investigação daremos destaque à cultura do Carnaval e sua amplitude na cidade carioca. O Carnaval foi trazido ao Brasil pelos colonizadores portugueses entre os séculos XVI e XVII, manifestando-se primeiramente por meio do entrudo, uma brincadeira popular. Com o passar do tempo, o Carnaval foi contraindo outras formas de se despontar, como o baile de máscaras. O surgimento das sociedades carnavalescas cooperou para a popularização da festa entre as camadas pobres e para o nascimento do samba de acordo com Araújo (2000).

Entre as classes populares, surgiram as escolas de samba, na década de 1920. Considera-se que a primeira escola de samba teria sido a Deixa Falar, fundada em 1928, que daria origem à escola Estácio de Sá. Outra escola de samba pioneira foi a “Vai como Pode”, que atualmente é conhecida como Portela. As escolas de samba eram o desenvolvimento dos cordões e ranchos, e a primeira disputa entre elas ocorreu no Rio de Janeiro, em 1932, destaca Araújo (2000).

Relata o autor que as escolas de samba e o carnaval carioca incidiram a se tornar uma respeitável atividade comercial a partir da década de 1960. Empresários do jogo do bicho e de outras atividades empresariais legais principiaram a investir na tradição cultural. A Prefeitura do Rio de Janeiro passou a colocar arquibancadas, na Avenida Rio Branco e a cobrar ingresso para ver o desfile. Em São Paulo, também houve o incremento do desfile de escolas de samba a partir desse período.

No tocante a heterogeneidade e pluralidade da cultura popular, Ortiz (2001) argumenta que a cultura popular brasileira é heterogênea e não pode ser encapsulada em um único sistema ou traço comum. As diferentes manifestações folclóricas, como reisados, congadas e folias de reis, exemplificam essa diversidade. Segundo ele, a cultura popular deve ser entendida como múltiplas culturas populares, cada uma com suas próprias características e tradições. Essa perspectiva, para nosso texto, é importante para a criação de narrativas de carnaval que respeitem e celebrem a especificidade de cada manifestação cultural.

Para o autor, memória e tradição também discute a relação entre memória e tradição nas culturas populares. Ele observa que a memória de um fato folclórico existe enquanto tradição e se encarna no grupo social que a sustenta. As sucessivas apresentações teatrais reavivam essa memória, como visto nos ritos afro-brasileiros. Ortiz (2001) afirma que essa continuidade cultural é um elemento crucial na construção de narrativas que valorizam a história e a identidade dos grupos marginalizados.



A seguir, exploraremos como a história do tempo presente pode ser integrada na criação de narrativas culturais, enfatizando a importância da subjetividade histórica e da memória coletiva na construção de um presente significativo.

#### **4 Um conciso históricos dos enredos do carnaval carioca e o carnavalesco designer**

Ao discutir a subjetividade histórica, Dosse (2012) argumenta que a escrita histórica está em uma relação instável entre o que escapa e o desejo de tornar presente o passado. A subjetividade do historiador intervém em várias etapas, desde a seleção de fontes até a tradução da linguagem do passado para o presente. Essa operacionalidade subjetiva é crucial para a criação de narrativas precisas e relevantes para o público atual, sendo aplicável aos temas apresentados pelas escolas de samba. Dosse enfatiza que a história do tempo presente deve ser guiada por uma pesquisa que emerge dos fatos em si, sem buscar um sentido preestabelecido, permitindo que o significado emergja dos eventos narrados. Essa abordagem é particularmente útil para os desfiles de carnaval, onde a flexibilidade e a criatividade na interpretação dos eventos históricos podem enriquecer a narrativa cultural.

Nos anos 1930, os sambas de enredo eram improvisados conforme a vivência dos sambistas e a história do próprio samba. Rocha e Silva (2013) explicam que esses sambas ganharam características melódicas e animadas, com improvisações durante o desfile. Com o tempo, os sambas passaram a ser planejados antecipadamente e selecionados pela comunidade antes do desfile, destacando-se aqueles com coros femininos.

Em 1935, Getúlio Vargas fez um acordo com as escolas de samba, que retratariam temas brasileiros em troca de verba pública. Três anos depois, isso virou regulamento oficial. A força do poder ideológico da Era Vargas condicionou os temas dos enredos das escolas de samba a uma exaltação patriótica, o que obrigava os compositores a compor sambas que evitassem polêmicas (Cabral, 1996; Costa, 2004; Rocha e Silva, 2013). Por quase três décadas, os enredos exaltavam a República e seus presidentes, além de passagens da história do Brasil Império. Pouco antes da ditadura militar, algumas escolas começaram a ensaiar novos temas (Cabral, 1996).

Nos anos 1960 e 1970, as escolas de samba começaram a abandonar os enredos patrióticos e passaram a incorporar temas relacionados à cultura negra (Theodoro et al., 2006). Exemplos de enredos dessa época incluem "Recordações do Rio Antigo" (Mangueira, 1961), "Vida e Obra de Aleijadinho" (Salgueiro, 1961), "Seca no Nordeste" (Tupy de Brás de Pina, 1961), e "Leilão de Escravos" (Unidos da Tijuca, 1961). Esses enredos destacavam figuras históricas e sofrimentos dos negros e indígenas.

A partir dos anos 1960, o carnaval carioca passou por transformações significativas com a introdução da figura do Carnavalesco, como Fernando Pamplona, Arlindo Rodrigues e Joãozinho Trinta, que reforçaram a estética do carnaval com designs inovadores. Em 1971, o Salgueiro inovou com o samba "Festa para um Rei Negro" (Costa, 2004). Zuchinali e Silva (2022) destacam a importância do Carnavalesco, em seu trabalho identificados como "designer carnavalesco", no contexto do carnaval brasileiro, justificam ser uma profissão específica e significativa da cultura nacional sendo um profissional que é responsável pela concepção estética dos carros alegóricos e fantasias das escolas de samba, tendo como desafio principal comunicar o enredo e o tema da escola através dessas representações visuais. O designer carnavalesco desempenha um papel crucial na tradução das narrativas e temas escolhidos pelas escolas de samba, utilizando a imagem e a estética para expressar a identidade e a mensagem do desfile de acordo com os autores.

Nos anos 1980, durante a luta pelo fim da ditadura, as escolas variaram mais seus temas, homenageando figuras culturais e movimentos populares. Em 1989, a Imperatriz Leopoldinense exaltou os 100 anos da República com o enredo "Liberdade, Liberdade, Abre as Asas sobre Nós", um ícone da redemocratização (Costa, 2004).

Na seção seguinte, apresentaremos o enredo da escola de samba Estácio de Sá, que busca romper com práticas colonialistas e trazer elementos da diáspora como um orgulho preto.

## 5 Uma roupagem artística sobre a diáspora preta no enredo da Estácio de Sá

A história do tempo presente, conforme discutida por François Dosse (2012), oferece uma abordagem que conecta o presente com a longa duração, abordando como o presente é construído no tempo. Essa perspectiva é particularmente relevante para a criação de narrativas culturais que buscam contextualizar e reinterpretar o passado em função do presente. O autor sugere que uma história imediata e contemporânea coloca a história do tempo presente na intersecção entre o imediato e a longa duração, propondo que o presente atua como um detector de sentido ao relacioná-lo com a memória, a comemoração, o patrimônio e a arquivização. Essa abordagem é essencial para entender como as narrativas de carnaval podem utilizar eventos históricos para construir significados contemporâneos.

Com base na elaboração do enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estácio de Sá análise teórica, na escola de samba no carnaval 2024, foi desenvolvido uma reflexão frente lembrando a África distante a especificidade cultural e histórica das identidades concebidas e apresentadas, esse enredo buscou incorporar a diversidade e a riqueza das culturas africanas, evitando generalizações e estereótipos. A prática de elaboração de enredo foi estruturada pelos princípios de desconstrução das narrativas colonialistas e de valorização das histórias marginalizadas conforme texto de apresentação do enredo da escola:

*Ao passar pela Passarela do Samba, a Estácio de Sá, consciente do seu papel sociocultural, procura evidenciar a cultura do povo preto em um espaço de resistência, que buscou, no período sombrio da escravidão, o livre-arbítrio ao se manifestar por direitos, primordiais, [...] É importante afirmar que a cultura do povo preto é extremamente rica e diversa, e as religiões de matrizes africanas desempenham um papel fundamental na sua expressão. Infelizmente, essa cultura muitas vezes é marginalizada e subestimada pela sociedade em geral. Para demonstrar e valorizar a cultura do povo preto e suas religiões, a Estácio de Sá entende que é importante reconhecer e respeitar suas tradições, histórias e práticas, enfim, sua própria ancestralidade. Isso inclui aprender sobre a história das nossas irmãs e dos nossos irmãos vindos de regiões da África, cuja cultura culminou em solo brasileiro em diáspora africana. Com um olhar decolonial, nosso enredo é focado nas referências culturais, o colorido, as danças, os cantos, artes, culinárias, enfim, sem reforçar as imagens opressoras e de horrores coloniais amplamente disseminadas. (Oliveira e Silva 2024, p. 12).*

**Avaliação e Reflexão:** O enredo desenvolvido foi avaliado quanto à sua capacidade de representar de maneira justa e específica a cultura e história marginalizada, uma vez que além de representar afro-brasileiros, ainda trazia uma carga forte sobre a cultura religiosa, através da Umbanda um legado preto para a população carioca. Essa avaliação envolveu a reflexão crítica sobre o impacto das representações visuais e narrativas, bem como, a consideração de especialistas, como o corpo de jurados do desfile, na categoria enredo e samba de enredo e participantes dos desfiles.

Esse trabalho ambiciona questionar o uso das imagens escravocratas no ambiente carnavalesco da cidade do Rio de Janeiro, e sim propor novas formas de estruturar tais história,

cenas e cenários, o que fez o designer de carnaval/carnavalesco ser uma parte importante para as escolas de samba cariocas. Sublinhar as imagens escravocratas nos desfiles de Escolas de Samba têm sido um tema recorrente que, ao nosso olhar, suscita debates importantes sobre a representação cultural e histórica no carnaval.

Durante décadas, muitas Escolas de Samba incorporaram elementos da história da escravização em seus desfiles, como foi aprendido nos modelos pedagógicos eurocêntricos, retratando cenas de sofrimento e resistência, e, ferramentas e artefatos de maus tratos, violência e assassinato. Fatos que revelam as bases referenciais que geram a replicação das áreas da arte e história da arte como alerta Campos:

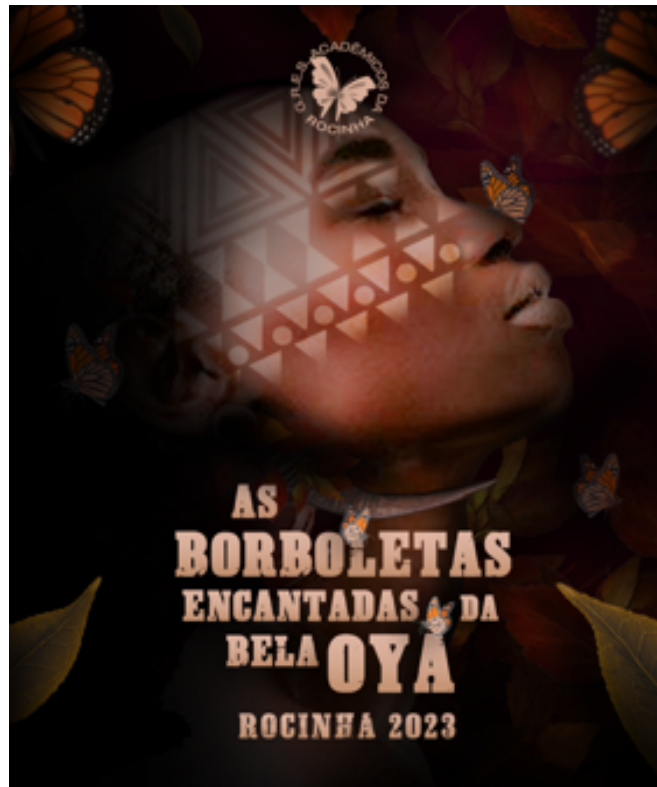
*Podemos, então, fazer uma digressão para lembrar que na arte e na história da arte, o uso mais comum da imagem de pessoas pretas e indígenas está na escravidão, na pobreza e na subserviência Debret, Rugendas, Victor Frond, Christiano Júnior. Ou seja, mesmo que não tenhamos visto nos slides das aulas de história da arte, artistas negros e indígenas, as imagens dessas pessoas passaram em cenas da escravidão, quando, provavelmente, os professores estavam ocupados em nos explicar o neoclassicismo. (Campos 2002 p. 32).*

Embora alguns argumentem que isso é uma forma de manter viva a memória histórica e promover a reflexão sobre a brutalidade do passado, outros como Kilomba (2010) e Campos (2023) consideram que essa representação pode ser insensível e perpetuar estereótipos prejudiciais. Nos últimos anos, houve uma crescente conscientização sobre a necessidade de abordar esses temas com sensibilidade e respeito como aduz o autor e que está alinhado com nosso pensamento: levar as Escolas de Samba a repensar suas abordagens e buscar maneiras mais educativas e inclusivas com a base conceitual decolonial de celebrar a cultura afro-brasileira no Carnaval.

No desenrolar da trama, com base nos pensamentos de Norman (2008) e Oliveira (2018), ao tratar das emoções e sentidos para convencer o público a compreender, transpor-se e ter envolvimento com trabalho apresentado em plástica artística, acreditamos ser possível demonstrar nas práticas carnavalescas, com foco no design decolonial, métodos artísticos e narrativos, que não só coloquem o povo preto na posição de castigado, acorrentado e violentado, fatos que mexem com os sentimentos dos foliões e admiradores das escolas de samba ao se depararem com as produções de figurinos de carnaval, esculturas, dança e efeitos produzidos, a partir da cultura dessa etnia e representações abusivas nos desfiles, assim concebe o participante dessa investigação.

Logo, essa seção trará também imagens (figuras 5, 6, 7, 8 e 9) que evidenciam a cultura negra a partir dos enredos, e mostra os designs utilizados por profissionais no ambiente do Carnaval, seja representar o enredo ou mesmo alegorias prontas ou desenhadas. Ademais, essas imagens têm como premissa trazer o modelo colonial sobre o povo preto e o decolonial apresentado pelo autor participante da construção desse artigo.

Figura 5 - Logotipo de enredo de Escola de Samba



Fonte - Arquivo pessoal – Arte do Autor - Marcus Paulo

Na cartela de atribuições do profissional designer nas escolas de samba estão as produções das artes digitais em 3D para projeção das alegorias, como na figura 2 (dois), assim como, imagem digital para figurinos de carnaval (fantasias), como exemplificado na figura 3 (três), além de estamparias de tecidos exclusivos para revestimentos das fantasias e alegorias e seus adereços entre outros.

Figura 6 - Arte digital de alegoria de Escola de Samba



Fonte - Arquivo pessoal – Arte: André Rodrigues



Figura 7 - Figurino de fantasias de Escola de Samba



Fonte - Arquivo pessoal – Arte do Autor - Marcus Paulo

Depois de criadas as artes para os figurinos de carnaval e alegorias, quais critérios utilizados para transformar as imagens em fantasias, cenografias e cenas nos desfiles de escolas de samba desse período, pensamos de modo decolonial? A escolha das imagens depende da narrativa do enredo do desfile, que pode ser baseada em figuras históricas, lendas ou aspectos da cultura afro-brasileira, conforme as figuras 8 (oito) e 9 (nove).

Figura 8 - Figurino de fantasias de Escola de Samba - Enredo do autoe Marcus Paulo et al.



Fonte- <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2019/noticia/2019/03/04/desfile-da-unidos-da-tijuca-veja-fotos-2019.ghtml>

Figura 9 - Figurino de fantasias de Escola de Samba - Enredo do autor Marcus Paulo et al.



Fonte - <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2019/noticia/2019/03/04/desfile-da-unidos-da-tijuca-veja-fotos-2019.ghtml>

Quanto à preocupação decolonial, nos últimos anos, tem havido um aumento na conscientização sobre a necessidade de repensar a representação da escravidão nos desfiles de Carnaval. Muitas pessoas têm levantado questões sobre a apropriação cultural e a percepção de que essas representações podem perpetuar estereótipos prejudiciais e uma visão simplista da história. Campos (2022 p. 323) argumenta que “o uso de tais imagens, das correntes e elementos de tortura, dos documentos da escravidão, portanto, não resolveu o racismo estrutural” até os dias atuais. O autor segue em seu argumento expondo que tais imagens e representações escravocratas “se não funcionou para denunciar, funcionou para ilustrar, para compor, ornar os salões da elite”.

Cabe mencionar que algumas escolas de samba têm buscado abordagens mais sensíveis e educativas, trabalhando em estreita colaboração com historiadores e especialistas em cultura afro-brasileira para garantir que suas representações sejam historicamente precisas e respeitadas, porém, ao nosso ver, algumas apresentações dos universais escravocratas devem ser discutidas e repensadas, a recorrência do subserviente, do castigado, do violentado, do vazio, do não humano, são necessárias? Isso reflete uma crescente preocupação com a promoção de uma narrativa decolonial que valorize a cultura afro-brasileira e enfrente os legados do passado de uma maneira mais reflexiva e inclusiva dentro do ambiente do carnaval carioca? Reflexões propostas em nosso trabalho, onde tem lugar para certo e errado, e sim, para refletirmos se é cabível buscarmos formas justas de trazer a luz a identidades povo e dos heróis afro-diaspórico e suas culturas.

Seguimos o artigo com enredo da agremiação carioca Estácio de Sá<sup>7</sup>, em que Marcus Paulo,

<sup>7</sup> Grêmio Recreativo Escola de Samba Estácio de Sá é herdeira da Escola de Samba Deixa Falar que é considerada por diversos historiadores e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como a primeira escola de samba no Rio de Janeiro e no Brasil. Sua fundação aconteceu em 12 de agosto de 1928. <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/cultura-popular-12-de-agosto-de-1928-no-bairro-do-estacio-no-rio-de-janeiro-e-fundada-a-deixa-falar-primeira-escola-de-samba/>

participante da pesquisa em questão, atua como carnavalesco.

## 6 Práticas Decoloniais em Diálogo com os Desfiles de Escolas de Samba

Um exemplo prático da aplicação dessas teorias pôde ser observado no enredo da Escola de Samba Estácio de Sá para o carnaval de 2024, intitulado "Chão de Devoção: Orgulho Ancestral", os autores contavam a história de duas meninas (Cambinda e Conga) da região costeira africana de Angola e Congo e suas trajetórias. Neste ano, os autores do enredo (autores do presente artigo) optaram por uma abordagem decolonial ao elaborar o desfile que evitou linguagens e imagens universalizadas da escravidão de sequestros de africanos, cárceres privados, tráfico humano, lesões corporais, homicídios e artefatos e representações como correntes, grilhões, colares perfurantes, cenas de chicoteamentos, torturas e mortes. Em vez disso, o foco foi colocado nas estratégias de resistência e nas maneiras pelas quais as culturas africanas foram transmitidas e perpetuadas, suas tradições e conhecimentos através da oralidade e práticas culturais como exemplificado nos pontos abaixo:

**Estratégias de Resistência:** O enredo destacou as diversas formas de resistência utilizadas pelos africanos da região do Congo-angola escravizados como a formação de quilombos, onde podiam viver de acordo com suas próprias tradições e leis. Essas narrativas foram representadas através de alegorias que mostravam a força e a resiliência dessas comunidades, celebrando sua capacidade de resistência e autonomia.

**Oralidade e Práticas Culturais:** A perpetuação da cultura através da oralidade foi outro tema central do desfile. Elementos como artes, contações de histórias, canções, curas naturais, sabores e rituais foram incorporados nas alas e nos carros alegóricos, mostrando como essas práticas foram essenciais para a manutenção das identidades culturais. Ao enfatizar a oralidade, o desfile destacou a importância do conhecimento transmitido de geração em geração, preservando a sabedoria ancestral e fortalecendo a coesão comunitária, conforme Oliveira e Silva (2023).

**Representações Positivas e Culturais:** Os autores do enredo da Estácio de Sá buscaram evitar representações visualmente violentas e, em vez disso, os fatos que compunham a narrativa apresentaram elementos positivos das culturas africanas. Rituais locais, danças, músicas, vestimentas tradicionais e práticas artísticas e religiosas foram cuidadosamente pesquisadas e representadas para mostrar a riqueza e a diversidade dessas culturas. Essa abordagem não apenas evitou a estetização da violência, mas também celebrou a contribuição cultural desses povos para a sociedade brasileira. Essa abordagem prática demonstra como os princípios decoloniais podem ser efetivamente aplicados na criação de narrativas culturais que são justas e inclusivas.

É importante apontar e comprovar que as mudanças, aqui em análise, para o processo artístico de criação de um enredo de escola de samba para o cortejo de carnaval em disputa surtiram o efeito esperado no julgamento pelos jurados que deram notas 10 (dez) para o quesito Enredo<sup>8</sup> conforme apresentado na figura 10 (dez). Os quatro julgadores que ficam distribuídos em

---

<sup>8</sup> Enredo - CONCEPÇÃO: (valor do sub-quesito: de 4,5 a 5,0 pontos) • o argumento ou tema, ou seja, a ideia básica apresentada pela Escola e o desenvolvimento teórico do tema proposto, bem como sua importância e densidade cultural; REALIZAÇÃO: (valor do sub-quesito: de 4,5 a 5,0 pontos) • a sua adaptação, ou seja, a capacidade de compreensão do enredo a partir da associação entre o Conceito, Tema ou Argumento proposto e o seu desenvolvimento apresentado na Avenida através das Fantasias, Alegorias e outros elementos plásticovisuais. <https://ligarj.com.br/resultado-carnaval-2024/>



pontos distintos observando a proposta defendida, relevância, criatividade e carnavalização, eles deram as notas máximas possíveis para o referido enredo. Cabe salientar que os julgadores só justificam suas notas textualmente caso penalize o enredo com notas menores que 10 (dez). Por esse motivo a comprovação do sucesso objetivado é a exibição das imagens das notas de cada um dos quatro jurados por eles assinados e verificadas pela Liga RJ que é competente por organizar o espetáculo em campeonato.

Figura 10- Notas dos jurados do quesito Enredo para a Escola de Samba Estácio de Sá 2024

The figure displays four identical 'MAPA DE NOTAS' forms for the 'ENREDO' category, dated 'SEXTA-FEIRA - 09/02/2024'. Each form lists 8 schools and their scores. The judges are Tábata Veloso Carneira, Ana Aparecida Ribeiro de Sousa, Clelia dos Reis Oliveira, and Fabricio Silva.

ORDEM DO DESFILE	NOTA FINAL	
	NÚMERO	NÚMERO POR EXTENSO
1ª - UNIÃO DO PARQUE ACARI	10,0	DEZ
2ª - IMPÉRIO DA TIJUCA	9,9	NOVE VIRGULA NOVE
3ª - ACADÊMICOS DE VIGÁRIO GERAL	10,0	DEZ
4ª - INOCENTES DE BELFORD ROXO	9,8	NOVE VIRGULA OITO
5ª - ESTÁCIO DE SÁ	10,0	DEZ
6ª - UNIÃO DE MARICÁ	10,0	DEZ
7ª - ACADÊMICOS DE NITERÓI	10,0	DEZ
8ª - UNIDOS DA PONTE	10,0	DEZ

Fonte - <https://ligarj.com.br/resultado-carnaval-2024/>

Uma análise interdisciplinar com foco na decolonialidade é crucial para fortalecer as aplicações no enredo de escolas de samba. A articulação com outras áreas do conhecimento, como as práticas curatoriais, pode ajudar a reconfigurar e representar culturas de maneira mais justa e inclusiva. Por exemplo, Carvalho e Cordeiro (2022) destacam a transformação de museus em espaços de resistência, o que ser importante no papel dos desfiles de escolas de samba na recontagem de histórias a partir das perspectivas dos oprimidos. A colonialidade, herdada e perpetuada através da modernidade e do capitalismo, ainda impacta profundamente as práticas culturais. Nesse contexto, a obra "Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico" na edição dos autores Joaze et al. (2018) para a Coleção Cultura Negra e Identidades, os autores sugerem reflexões sobre como as lógicas econômicas, políticas, culturais e estéticas continuam a moldar a sociedade. Por fim, a moda também é questionada através de uma perspectiva decolonial, criticando sua matriz colonial que classifica povos de forma binária por COSTA et al, (2022) em A Moda e a Decolonialidade: encruzilhadas no sul global. Essas reflexões são essenciais para criar enredos que desafiem as narrativas coloniais, promovendo uma representação cultural diversificada e inclusiva nos desfiles de carnaval.



Essa perspectiva decolonial, presente tanto nas práticas em outras áreas citadas quanto nos desfiles de escolas de samba, é essencial para promover uma sociedade mais inclusiva e consciente das riquezas culturais de todos os seus membros. A próxima seção discutirá como essas práticas decoloniais podem ser aplicadas na criação de narrativas de carnaval, exemplificando com o enredo "Chão de Devoção: Orgulho Ancestral" da Escola de Samba Estácio de Sá, que em sua identidade visual do enredo criada pelo autor Marcus Paulo optou por fazer a referência direta a um símbolo de fé e de arte entalhada de origem africana com a intenção de valorização da cultura religiosa e das artes para manter o foco nas representações positivas sem os entrelaces colonialistas, exposto na figura 11 (onze):

Figura 11 – Logotipo de enredo da Escola de Samba Estácio de Sá para o carnaval do ano de 2024



Fonte: Arquivo pessoal – Arte do Autor Marcus Paulo

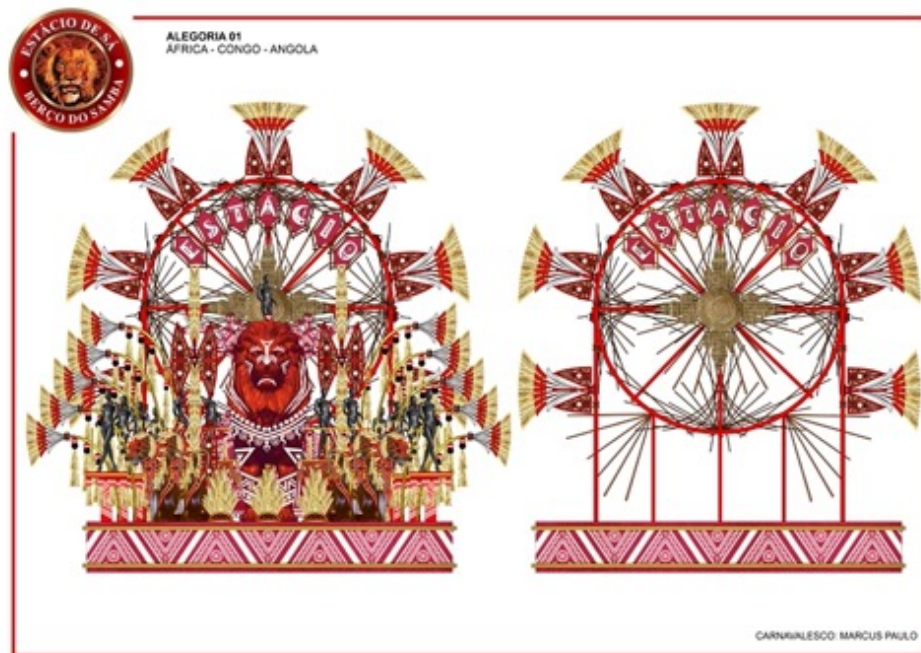
## 7 Resultados da Pesquisa e Discussão

A aplicação das teorias decoloniais revelou-se eficaz na criação de narrativas de carnaval que valorizam a especificidade cultural e histórica das identidades representadas. Alguns dos principais resultados incluíram três pontos:

- 1 Revalorização das Histórias Marginalizadas: o enredo desenvolvido foi em histórias locais

e periféricas, desafiando as narrativas centralizadoras e colonialistas. O desfile passou a incluir representações que fugisse do entrelaçamento sistemático colonialista com uma pesquisa mais precisa das culturas africanas como por exemplo o carro abre-alas na figura 12 (doze), que intencionou trazer elementos das terras natais das homenageadas bem como as cores avermelhadas características do solo da mancha geográfica da região.

Figura 12 – Desenho artístico do carro alegórico abre-alas da Estácio de Sá para o carnaval do ano de 2024



Fonte: Arquivo pessoal – Arte do Autor Marcus Paulo

O que representa a alegoria – Abre-alas: É com referência no colorido vermelho do solo, natal das nossas homenageadas, característico da mancha geográfica das regiões próximas do Congo-Angola, que um dia foram uma só nação [...] cenograficamente, guardadas no tronco forte do baobá que é sagrado, sendo utilizado como fonte de inspiração para fé, lendas, ritos e poesias para o povo congo-angolano, lócus de partida da nossa narrativa. (Oliveira e Silva, 2023. p. 27).

2. Crítica e Ressignificação dos Vestígios Colonialistas: os elementos visuais dos desfiles foram reavaliados para eliminar representações romantizadas da escravidão e do contínuo preconceito mascarado. Em vez disso, foram incluídas narrativas que enfatizam a resistência, as estratégias e a resiliência dos povos africanos. Essa abordagem ajudou a conscientizar o público sobre a violência histórica e a importância da resistência cultural mesmo sem recorrer às representações violentas que são romantizadas de formas corriqueiras.

3. Abordagem Multicultural e Comparativa: A metodologia proposta serve para comparar e contrastar diferentes identidades culturais, enriquecendo as narrativas dos desfiles com uma perspectiva global e inclusiva. Essa abordagem ajudou na reflexão com clareza ao ter sido criado representações que respeitaram e valorizaram a diversidade cultural, promovendo uma compreensão mais rica e complexa das influências culturais no enredo e seus componentes de narrativa.

## Conclusão

A desconstrução de narrativas colonialistas nos desfiles de carnaval e em outras ambiências é um processo complexo e desafiador, mas importante para a criação de representações culturais justas e inclusivas. Este estudo demonstra que a aplicação de teorias decoloniais pode transformar significativamente a maneira como as histórias são contadas nos desfiles, promovendo uma visão equitativa e específica das identidades culturais.

A continuidade dessa abordagem poderá amadurecer a discussão na ambiência das escolas de samba e poderá contribuir para a ressignificação do desfile de carnaval que sempre foi um espaço de resistência e valorização das histórias marginalizadas, promovendo uma maior conscientização e apreciação das contribuições culturais e históricas dos povos africanos de maneira a evitar as produções colonialistas romantizadas que reforçam as diferenças, as desigualdades e o racismo.

Tratamos até aqui no texto o que o presente artigo pôde desempenhar com vistas nas aplicações de conceitos não colonialistas. Cabe ressaltar que para futuras pesquisas, pretende-se explorar ainda mais as interseções entre a história do design e as práticas culturais contemporâneas com foco na decolonialidade, bem como avaliar o impacto de narrativas decoloniais em outras formas de manifestação cultural, para articular com o processo de pesquisa para criação de enredo de escola de samba. Além disso, a colaboração com comunidades marginalizadas na criação de narrativas pode proporcionar aportes valiosos e garantir que suas vozes e histórias sejam representadas de maneira autêntica, justa e respeitosa.

Isto posto, para a ambiência acadêmica, acreditamos que o referido trabalho seja justificado uma vez que discute a função do design decolonial como elemento expressivo na composição da história carnavalesca a ser contada e que pode ser dentro da ótica da decolonialidade. Também, por compor uma narrativa que expressa o conjunto que determina o samba enredo, veste os brincantes, norteiam as cenas e formam as cenografias alegóricas dentro de um enredo nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Nesse sentido, sublinhamos o trabalho do carnavalesco/designer/pesquisador como sendo causador de significados e valores no conjunto escrito e estético visual do carnaval e a possibilidade da representação dos elementos que compõem as narrativas que não reforcem os estereótipos escravocratas.

Logo, a pesquisa em questão responde as nossas expectativas ao perguntarmos sobre: Existe a preocupação na escolha ou construção dos trabalhos de formulação de pesquisa e projeto artístico desenvolvidos pelo carnavalesco/designer nas escolas de samba, no que se referem a imagens cenográficas, indumentárias e sambas de enredos para melhor desenvolver a temática? Entendemos que a resposta se desenrola durante toda investigação, desde a preocupação com os modelos coloniais e decoloniais, bem como as histórias dos enredos e as imagens.

Por fim, sem julgar o que foi e está sendo feito neste sentido, mas pensemos. Devemos ter como base referencial as falas contra isso de Kilomba (2019) ao falar dos universalizados escravocratas, que se revolta e com veemência aduz que o uso recorrente de tais imagens, vindas do contexto colonialista, precisam constar nos autos criminais, não nas coleções e exposições, e, que pode ser perfeitamente estendido para os elementos que compõem as narrativas dos enredos afro-diaspórico. Mais uma vez, pensemos?

## Referências:

- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (Org.). **Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019
- BRAGA\_FERREIRA. **A abordagem da Micro-História e a pesquisa em História Design no Brasil\_2023.pdf**
- BURKE, Peter. **Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro**. In: BURKE (org). A escrita da história: novas perspectivas. p. 7-37. UNESP. [1991], 1992. (1h15)
- CABRAL, Sérgio. **As Escolas de samba do Rio de Janeiro**. RJ: Lumiar, 1996.
- CAMPOS, Mateus. **Diversidade cultural no Brasil**. 2023. Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/diversidade-cultural-no-brasil.htm>. Acesso em 09/06/24
- CAMPOS, Marcelo. **“O freio da Blazer”, a “cara da dura”: notas sobre itinerários entre a cidade, a arte, institucionalidades e ascendências afro-brasileiras**. DOSSIÊ ESCRITOS E RE-ESCRITOS DA ARTE AFRO-BRASILEIRA. RJ, 2022.
- CARVALHO, Ananda; CORDEIRO, Larissa. **Práticas curatoriais decoloniais em diálogo**. Palíndromo, Florianópolis, v.14, n.34, p.115-138, set. 2022.
- CLARK\_BRODY\_Estudios em design\_1.2.8\_WHITEHOUSE\_O estado da história do design como disciplina\_p. 54-63.pdf
- COSTA, Haroldo. **100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- COSTA, Carla, CASARIN Carolina, SANTOS, Heloisa, MEDRADO, Michelle, ROSA JUNIOR, João Dalla. **AMODA E A DECOLONIALIDADE: ENCRUZILHADA NO SUL GLOBAL**: REAMD Florianópolis. 2022
- DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. Tempo & Argumento. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5-22, jan/jun. 2012.
- FILHO, Antonio Luiz de Medina. **IMPORTÂNCIA DAS IMAGENS NA METODOLOGIA DE PESQUISA EM PSICOLOGIA SOCIAL**. RJ:UERJ, 2013
- GONZAGA, Alvaro de Azevedo. **Decolonialismo indígena**. São Paulo: Matrioska Editora, 2022
- Kilomba, Grada. **Mmemórias da Plantação. Episódios de racismo cotidiano**. Cobogo, Rio de Janeiro, 2019.
- LigaRJ. **Justificativas das notas dos julgadores do Carnaval 2024**. Disponível em: <https://ligarj.com.br/resultado-carnaval-2024>
- MENDES, Mariuze Dunajski. Cultura MENDES. **Cultura material e design: Trajetórias sociais de artefatos em contextos materiais e culturais de produção, circulação e consumo**. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Design & cultura material. Curitiba: Ed. UTPR, 2012. pp.15-33.
- MCCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo: uma explicação teórica da estrutura e do movimento do significado cultural dos bens de consumo**. Revista de Administração de Empresas, v. 47, n. 1, p. 99-115, 2007.
- MILLER Daniel. **Material culture and mass consumption**. Oxford: Basil Blackwell. 1987. Introdução. p. 3-18



NORMAN, Donald A., **Design Emocional: porque adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia**. Rio de Janeiro: ROCCO, 2008.

NORMAN, Donald A., **O Design do Dia a Dia**. Rio de Janeiro: Rocco 2006

OLIVEIRA, Madson. **Processo criativo no projeto de fantasias carnavalescas: em busca de uma metodologia**. Porto Alegre: UNISINOS, 2018.

OLIVEIRA, Marcus Paulo de, SILVA, Cristina da conceição. **Chão de Devoção: Orgulho Ancestral**. Enredo do Grêmio recreativo escola de Samba Estácio de Sá. Livro abre-alas. Rio de Janeiro. Liga RJ, 2023.

ORTIZ, Renato. **Estado, cultura e identidade nacional**. p. 127-142. In: Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 5ª Ed., 3ª reimpressão 2001 [1985]

ROCHA, José Geraldo; SILVA, Cristina da Conceição. **Traços da religiosidade africana no Carnaval carioca**. BH: Horizonte, 2013.

SAMBARIO. **Sambas da década de 60 (até 1967)**. 2004. Disponível em <https://www.sambariocarnaval.com/index.php?sambando=sambas60> acesso em 10/06/24

THEODORO HELENA et al. **Dossiê das Matrizes do samba do Rio de Janeiro**. R.J: IPHAN, 2006

THEODORO, Juliana. **Cultura brasileira**. 2016. Disponível em <https://www.significados.com.br/culturabrasileira/#:~:text=A%20cultura%20brasileira%20%C3%A9%20representada,maior%20diversidade%20cultural%20do%20mundo> . Acesso em 06/06/2024.

Vergès, Françoise [1952–] **Um feminismo decolonial** / Françoise Vergès; traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. Título original: Un féminisme décolonial. São Paulo: Ubu Editora, 2020

ZUCHINALI, Kacili, SILVA, Andréa Catrópa da. **Carnaval: Algumas Perspectivas e Contribuições para o Design no Brasil**: DATJournal. 2021.