

CARNAVAL, AUDIOVISUAL E PASOLINI: os *teasers-enredo* como linguagem-pedagógica

CARNIVAL, AUDIOVISUAL AND PASOLINI: the teasers-carnival plots as a pedagogical language

DIAS, Karina de Sousa; Mestranda; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

karinadesousadias1998@gmail.com

FERREIRA, Allexia de Pinho; Mestranda; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

allexiagalvao@gmail.com

LEMOS, Julianna de Carvalho; Graduada; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

julemos2s@hotmail.com

GAMBA JUNIOR, Nilton Gonçalves; Doutor; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

gambajunior@dad.puc-rio.br

Resumo

Este artigo explora a nova abordagem para as apresentações de enredos das escolas de samba ao público por meio de vídeos de síntese, refletindo sobre como as tecnologias audiovisuais contemporâneas influenciam a percepção e valorização das agremiações e como isso se relaciona com o Design. Ao serem adicionadas a outros tipos de peças de divulgação usadas antes – como pôsteres físicos ou flyers analógicos – estudamos as questões levantadas quanto à comunicação visual. Destaca-se o uso da linguagem audiovisual como ferramenta pedagógica na explicação das propostas carnavalescas, utilizando os *teasers-enredo* como primeira abordagem da temática daquele ano. A força simbólica dos enredos é intensificada pelas narrativas atuais, visando alcançar mais pessoas por meio da linguagem audiovisual. Este estudo compara os logos de três agremiações (Grande Rio, Mangueira e Viradouro) com seus respectivos *teasers-enredo*, fundamentando-se nos escritos de Pier Paolo Pasolini sobre a transmutação da linguagem.

Palavras Chave: design; carnaval; linguagem cinematográfica; enredo

Abstract

This paper explores the new approach to presenting samba school plots to the public through synthesis videos, reflecting on how contemporary audiovisual technologies influence the perception and appreciation of these groups and their relation to Design. When added to traditional promotional materials—such as physical posters or analog flyers—we study the questions raised regarding visual communication. The use of audiovisual language as a pedagogical tool in explaining carnival proposals is highlighted, utilizing teaser-videos as the first presentation of the

theme to be showcased on the avenue. The symbolic strength of the plots, already substantial due to their social, historical, and pedagogical nature, is intensified by current themes, aiming to reach more people through audiovisual language. This study compares the logos of three samba schools (Grande Rio, Mangueira, and Viradouro) with their respective teaser-videos, based on Pier Paolo Pasolini's writings on the transmutation of language.

Keywords: design; carnival; cinematographic language; carnival plot

Introdução

Este artigo foi desenvolvido através da leitura de textos publicados nos livros *Empirismo Herege* (1982) e *Jovens infelizes* (2005), como referencial para uma metodologia de análise híbrida, a partir da semiologia proposta por Pier Paolo Pasolini. Diante desses fundamentos, foram observados os *teasers-enredo* de três escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro para 2025: Mangueira, Grande Rio e Viradouro, como uma amostra desta transição de cenário.

O carnaval no Brasil mobiliza milhões de pessoas nas ruas e representa um período de grande atividade econômica no país¹. As festividades possuem variações em diferentes estados, refletindo a diversidade cultural do Brasil. O carnaval do Rio de Janeiro, especificamente, é um dos mais conhecidos e procurados ao redor do mundo. A cidade inteira se envolve na festa, oferecendo diversas formas de celebração, tais como blocos de rua, saídas de bate-bola, festas temáticas, bailes privados e, destacadamente, os desfiles das escolas de samba.

O carnaval carioca de 2024 movimentou 5 bilhões de reais, com uma estimativa de seis milhões de pessoas participando dos blocos de rua. Além disso, mais de duas milhões de pessoas compareceram aos desfiles na Sapucaí, Intendente Magalhães, Terreirão do Samba, bailes populares, desfiles na Avenida Chile e na Cinelândia, totalizando oito milhões de foliões, com os desfiles das Escolas de Samba sendo o grande destaque (Riotur, 2024).

Toda essa grandiosidade tem suas raízes históricas: a primeira escola de samba fundada no Brasil, conhecida como Deixa Falar, surgiu no Rio de Janeiro em 1928. Historiadores reconhecem que essa agremiação incorporou uma série de elementos que caracterizam as escolas de samba como as conhecemos hoje. A partir da década de 1930, o samba experimentou um rápido processo de popularização. Isso se deve não apenas à sua inclusão na cultura fonográfica, mas também à iniciativa do governo de Getúlio Vargas, que procurou promovê-lo como um símbolo de identidade nacional, ao tornar o ritmo como música oficial do Estado (Oliozzi, 2019; Cabral, 2011).

O primeiro desfile, o concurso oficial das escolas de samba, ocorreu em 1932, com a Mangueira consagrando-se campeã. Subsequentemente, os desfiles de 1933 e 1934 também contaram com o apoio de jornais locais para sua realização. A partir de 1935, a competição dos desfiles de Escolas de Samba adquiriu um caráter mais profissionalizado, passando a contar com o apoio financeiro do governo brasileiro para sua realização (Cabral, 2011). Essa profissionalização culminou na definição de critérios rigorosos a serem seguidos pelas escolas. Tais competições tornaram-se altamente competitivas, mobilizando substanciais recursos financeiros e envolvendo um extenso esforço artístico por parte de milhares de participantes. As categorias de avaliação são empregados para julgar o desempenho das escolas de samba durante os desfiles, refletindo a

¹ De acordo com a Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC), o carnaval em 2024 tinha como estimativa movimentar 9 bilhões de reais em todo Brasil. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2024-01/cnc-estima-que-carnaval-vai-movimentar-r-9-bilhoes-no-brasil>>. Acesso em: 10 de ago. de 2024.

seriedade e complexidade dessa manifestação cultural e sua importância na cultura brasileira.

As escolas de samba do Rio de Janeiro são organizadas em uma hierarquia que reflete sua posição nas competições de carnaval. O Grupo Especial é o mais alto nível da competição, com maior investimento financeiro, infraestrutura, maior relevância midiática e são consideradas as escolas mais prestigiadas e tradicionais. Desfilam nas noites principais de domingo, segunda-feira e, em 2025, pela primeira vez, também na terça-feira de carnaval, com grande visibilidade e transmissão nacional e internacional. As escolas de samba desse grupo competem pelo título de campeã do carnaval.

Para a confecção de um desfile de escola de samba, a agremiação se baseia na definição de um enredo para o que é visto na avenida. O enredo é uma pesquisa definida a partir de recorte temático, e ele é desdobrado em musicalidade, visualidade, plasticidade e corporalidade. De acordo com Nascimento (2018),

os desfiles das escolas de samba são um verdadeiro espetáculo tendo como fio condutor o enredo, que, posteriormente, é transformado em linguagem plástica e visual nas fantasias e alegorias; e rítmico-musical no samba-enredo. É a partir da história a ser contada pela agremiação que irão se articular os diferentes elementos visuais e musicais que compõem o desfile. Com o desfile, as escolas percorrem a passarela do samba narrando o enredo através de simultâneas linguagens expressivas, com o “visual”, isto é, as fantasias coloridas e os carros alegóricos; e com o samba, o canto do “puxador” ou intérprete, acompanhado por toda a escola e cadenciado pela bateria. O movimento dançado das alas, grupos com fantasias alusivas a subtemas do enredo, conduz a evolução linear. Os principais tópicos do enredo são transformados nos carros alegóricos. A dança ritmada e coletiva dos corpos conduz a escola em movimento linear, integrando o “visual” ao “samba”, unindo as dimensões festiva e espetaculares do desfile. (Nascimento, 2018. p. 98)

Desta maneira, a construção de um enredo carnavalesco necessita de “justificativas densas para explicar de forma contundente a temática escolhida, tendo em vista a ocorrência de julgamento que demanda uma ‘didatização’” (p. 166). Segundo Farias (2007), uma das funções das escolas de samba é sua função difusora. Para o autor, a agremiação carnavalesca transmite “múltiplas mensagens advindas do seu enredo, transformando em espetáculo audiovisual que atinge inúmeras e diversificadas pessoas na recepção dessas mensagens” (p. 127 e 128). Pode-se dizer que sua grande diferenciação do resultado de uma pesquisa usual, acadêmica, é o apelo comunicacional da apresentação carnavalesca, devido a seu alcance midiático anual comparado a uma pesquisa acadêmica. Assim, o enredo se apresenta e é avaliado tanto como corpo literário, como também corpo plástico-visual e musical. Por isso, há a afinidade do evento com uma comunicação multisensorial também. É possível compreendê-lo como uma forma de narrativa, no qual o desfile é um *ato de fala* ou um *ato comunicacional* que a encena, e como citado, tal encenação é desdobrada em camadas de musicalidade, visualidade, plasticidade e corporalidade (Lemos, 2024).

A partir da crise política vivida no final da década de 2010 (Raymundo, 2019), a comunicação das escolas de samba com o público se modificou em comparação ao que se via no início dos anos 2000. Na época, era comum a escolha de enredos patrocinados, que não conversavam com suas próprias comunidades. Atualmente, as narrativas desenvolvidas pelas escolas do Grupo Especial não apenas refletem uma mudança simples, mas sim, também evidenciam um processo no qual as agremiações carnavalescas estão abraçando de forma mais intensa suas identidades e raízes, em resposta à crescente relevância das pautas sociais e políticas no evento. A nova fase de enredos destacam o significado sócio-histórico inerente a elas e reconhecem a ampla dimensão comunicativa que possuem.

Como defendido por Souza (2024, p. 72), “a emoção se transforma em um fator primordial do carnaval ao ser o elemento responsável por conectar um enredo e um tema ao indivíduo componente da escola de samba”. Dito isso, a força simbólica dos enredos, já substancial devido à sua natureza social, histórica e pedagógica, foi intensificada pela relevância dos temas atuais. Dessa forma, a preocupação com a narrativa não se limita ao conteúdo do enredo, mas abrange a forma como ele é divulgado e o tamanho do alcance da mensagem para o público.

Diante da fusão difusora das escolas de samba e sua aproximação com a relevância sócio-cultural que buscam expressar em suas narrativas atuais, o audiovisual surge como uma nova forma de comunicar os enredos, expandir o potencial narrativo e atingir seu público. O vídeo para divulgação do enredo, nomeado aqui como *teaser-enredo*, explora diferentes formas de linguagens e serve como complemento pedagógico para expor o arco narrativo que a escola levará à avenida. Até o presente momento, das doze escolas dentro do Grupo Especial, nove revelaram seus enredos de 2025 por meio de um curta via redes sociais.

1 A relevância do *teaser-enredo* como objeto de estudo em Design

O design é uma área de caráter interdisciplinar e multimeios, de natureza abrangente e flexível. Dentre as diversas possibilidades dentro da área do Design, está o estudo da visualidade, a produção audiovisual e o uso da linguagem. De acordo com Bonsieppe,

nas ciências, o uso de imagens ocupa um status epistêmico baixo - e isso a despeito do giro icônico e da crítica recente à indiferença das ciências com as imagens. Atualmente, há a revalorização da dimensão visual no desenvolvimento de algumas técnicas,(...). seria errada a tentativa de contrapor o <imperialismo da palavra> ao <imperialismo da imagem>. Em compensação, abrem-se enormes possibilidades justamente para o design ligado ao domínio da percepção para revelar o potencial da visualidade. Não se trata de um papel secundário de elaborar ilustrações para apoiar o domínio do texto, mas da visualidade como domínio próprio. (...) O design teria aí um bom ponto de partida para explorar o potencial da visualidade e confirmar sua qualidade epistêmica. Assim, passaria a ocupar uma posição contrária à tradição pós-estruturalista, que se fixa no texto, enfrentando a realidade em forma de texto que deve ser lido. (Bonsieppe, 2011, p. 39)

Isto posto, como defendido por Bonsieppe, o design, enquanto campo que estuda a visualidade, deve ser considerado um domínio próprio e um campo epistemológico que merece ser estudado. Atualmente, essa visualidade é compreendida de forma mais ampla, por isso, alguns cursos já usam o termo Comunicação multissensorial para abordar a cultura material de forma híbrida (o tátil, o sonoro, o olfativo, o movimento). Na nova reforma curricular do curso Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, há uma ênfase denominada *Comunicação Multissensorial e Artes*.

A obra de Pasolini (1982) contribui para o estudo dessa complexidade por meio das noções de Semiologia da Realidade e Pedagogia das Coisas. Na Semiologia da Realidade, o autor propõe uma análise híbrida que contemple múltiplas linguagens. Desde a experiência sinestésica do audiovisual até o fenômeno primitivo como um Ur-signo, o autor chega à potência da leitura. Trata-se de uma literacia ampliada que não pressupõe apenas a transmissão de informação, mas também uma pedagogia. A experiência com a cultura material ensina e forma os sujeitos, o que reforça sua relevância ética e política. Assim, o conceito de Pedagogia das Coisas lembra que essa análise deve considerar processos articulados de formação.

Paralelamente, a escola de samba, que é uma das maiores instituições culturais do país, produz anualmente uma variedade de produções imagéticas com outras linguagens simultaneamente. Ao pensar no contexto de Design no Brasil e seu olhar para as manifestações

culturais, carece atenção para estudar as instituições carnavalescas e suas produções. Na visão de Zuchinali e Silva (2021),

no entanto, em solo nacional, temos uma prática já consolidada há muitas décadas que acena para o design na perspectiva decolonial: as atividades que envolvem a criação dos espetáculos em torno do carnaval. Essa festa, tão relevante no Brasil, traz a possibilidade de despontar como um possível exemplo de aplicação dos conceitos da cultura múltipla e mestiça na arte e no design local. (Zuchinali e Silva, 2021. p. 316)

Dessa maneira, falar sobre escola de samba é apontar uma instituição centenária, fundada em território nacional, que possui uma imensa carga histórico-social. Como citado anteriormente, a escola de samba tem como uma de suas premissas a função difusora (Farias, 2007) e, além da musicalidade, sua forma de comunicação é por meio de produções multissensoriais. Esses discursos híbridos têm a capacidade de reverberar ao longo do ano. A produção de sentidos produzida pelos desfiles de escola é transgressora ao dia da sua própria realização, ou seja, cenas marcantes ultrapassam o imaginário popular e perpassam dias, meses e até anos. Como um exemplo possível, o desfile da Mangueira de 2019 produziu cenas que ultrapassaram a reverberação no próprio carnaval, com a reprodução das suas imagens em formato de arte, mercadoria e manifesto político.

Figura 1 - Bandeira do Brasil estilizada com as palavras “Índios, Negros e Pobres”, imagem marcante do desfile da Mangueira em 2019, com o enredo *História pra Ninar Gente Grande*.



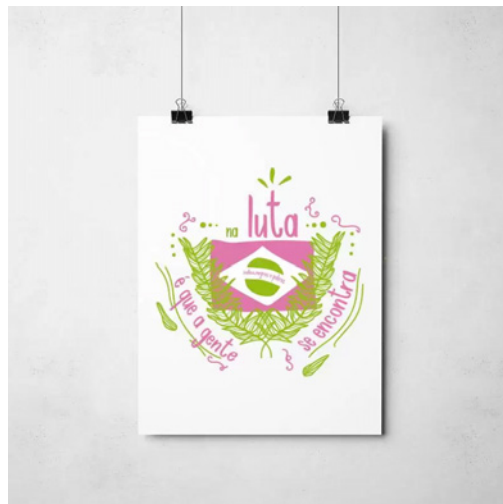
Fonte: Fernando Grilli / RIOTUR (2019)

Figura 2 - Bandeira do Brasil estilizada com as palavras “Índios, Negros e Pobres”, exibida na exposição paredão do Salão Monumental, no Rio de Janeiro.



Fonte: Fábio Souza / MAM (2021)

Figura 3 - Ilustração da bandeira do Brasil referente ao desfile da Mangueira em 2019, junto ao trecho do samba-enredo do ano em questão.



Fonte: Que isso Camarada (<https://queissocamarada.com/loja/produto/poster-mangueira-2019>)

Se a manifestação traz esse desafio de uma expressão complexa (multimídia, multilinguagens, multimodal, multitécnicas e multifunção), sua divulgação informativa, por sua vez, não terá limites tão claros com o rito em si. A bandeira da Mangueira do exemplo e os usos oficiais ou não de sua imagem são apoios comunicacionais que podem vir depois do desfile sem um projeto sistematizado de comunicação visual. Porém, no escopo desse artigo, terá como recorte o diálogo entre as técnicas oficiais tradicionais de divulgação do enredo e a inovação do vídeo a partir da década de 2020.

Em relação às imagens que as escolas de samba produzem entre um carnaval e outro, durante a preparação para o próximo desfile, é possível citar algumas delas: logos de enredo, fotografias de protótipos de fantasia e, agora, o que neste trabalho é denominado como *teasers-enredo*. Essa produção imagética é ainda mais extensa do que mencionado aqui. Também há capturas durante os ensaios de rua e os ensaios técnicos, vídeos produzidos pelos sambas concorrentes, outras produções audiovisuais que dialogam com o próprio enredo ao longo do ano,

entre outros.

Para a divulgação do enredo, o título e a sinopse passaram a ser acompanhados a partir do início dos anos 2000 por uma ampla divulgação de uma imagem representativa, conhecida no contexto carnavalesco como logotipo, ou simplesmente logo do enredo. O *logo* de enredo, como é denominado no contexto do carnaval, é uma síntese visual que, com meses de antecedência, antes do desenvolvimento mais detalhado pela agremiação, busca-se representar visualmente conceitos que, no início do processo de criação do desfile, ainda são abstratos. Trata-se de uma representação visual preliminar que a escola de samba utiliza para informar e se conectar visualmente com o público. Juntamente das representações visuais que sintetizam o enredo, o logo apresenta o título do enredo, e o nome ou o emblema da agremiação. Ele também costuma ter as cores características da escola.

Figuras 4 e 5 - Apresentação do enredo *O Rei do Picadeiro* do Salgueiro para 2020, na quadra da agremiação. Também foi divulgado o logo, que está ao fundo, como a primeira forma de aproximação visual do público sobre o enredo.



Fonte: Salgueiro (2019)

Figura 6 - Logo do Paraíso do Tuiuti para o enredo de 2025, intitulado *Quem tem medo de Xica Manicongo?*.



Fonte: Paraíso do Tuiuti / Divulgação (2024)

Como dito, recentemente, além da divulgação de logo, as escolas também estão se comunicando por meio de *teasers-enredo*. Neste artigo, *teasers-enredo* são definidos como vídeos-síntese, semelhantes a *teasers*, que exibem e ilustram de forma audiovisual o enredo que a escola de samba pretende levar à avenida no desfile oficial. Os vídeos tem aproximadamente entre 1 minuto e meio a 4 minutos de duração. A produção de *teasers-enredo* é vista como recente, principalmente em comparação com a confecção dos logos. O uso desses vídeos começou a ganhar força na década de 2020 a ponto de que, para 2024, seis escolas do Grupo Especial haviam usado vídeo para divulgação do enredo. Esse número teve um aumento, quando nove das doze agremiações publicaram um vídeo de divulgação do enredo para 2025.

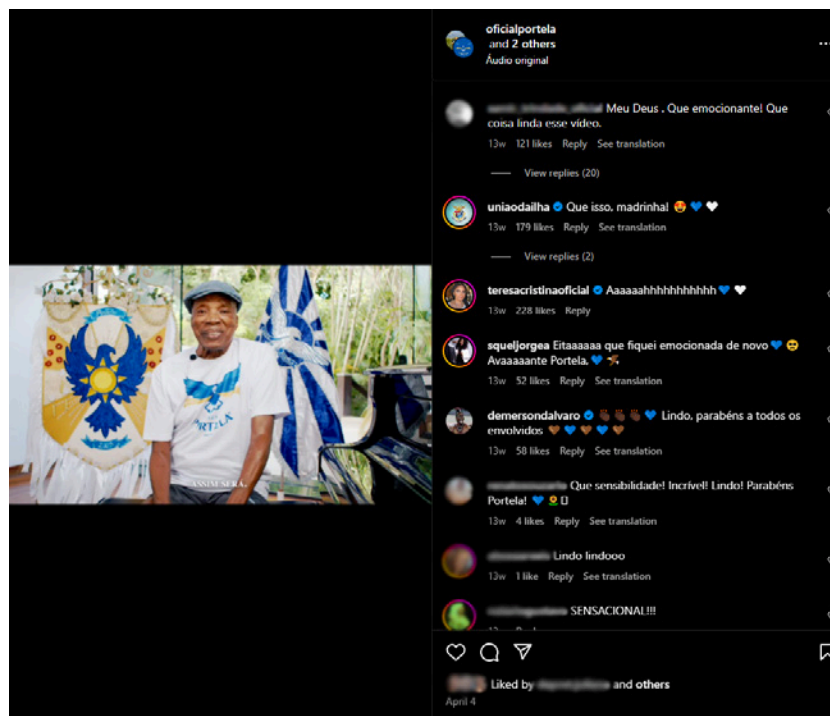
Figura 7 - O *teaser-enredo* da Vila Isabel sobre o enredo de 2025 *Quanto mais eu rezo, mais assombração me aparece*. O vídeo foi publicado em suas redes sociais e no seu canal do YouTube.²



Printscreen do YouTube, capturado pelos autores (2024)

² O *teaser-enredo* completo da Unidos de Vila Isabel está disponível: <https://youtu.be/cZg04jdQxpl?feature=shared>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.

Figura 8 - O *teaser-enredo* da Portela sobre o enredo de 2025 *Cantar será buscar o caminho que vai dar no sol – Uma homenagem a Milton Nascimento*. O vídeo foi publicado em suas redes sociais e no seu canal do YouTube.³



Fonte: Printscreen do Instagram, capturado pelos autores (2024)

O olhar para os *teasers-enredo* busca compreender práticas que, embora influenciadas por produções estrangeiras, são frutos de um jeito único de contar histórias à brasileira. Para o jornalista, pesquisador e enredista Fábio Fabato (2023), é de uma beleza inacreditável como uma escola de samba conta uma história, com elementos dentro de um desfile que podem valer como um livro inteiro. Segundo Fabato, essa forma única de narrar é um jeito brasileiro que precisa ser reconhecido⁴. Portanto, o *teaser-enredo* reflete essa maneira distinta de contar histórias e é uma síntese visual de uma pesquisa em andamento sobre o modo brasileiro de narrar. Diferentemente de um trailer cinematográfico, onde a síntese resulta no próprio filme, no caso dos *teasers-enredo*, o resultado visual ao final do projeto será a materialização em representações visuais, musicais e coreográficas, mas que no momento da divulgação ainda estão abstratas até para os próprios artistas.

Diante disso, percebe-se a relevância do estudo das escolas de samba como campo imagético no âmbito do Design. Analisar a produção dos *teasers-enredo* e compará-lo com a imagem de divulgação (*logo*) permite estudar a capacidade de síntese de um tema ainda em desenvolvimento, bem como a transformação visual de conceitos abstratos e teóricos, como é o caso da pesquisa de enredo. A relevância visual-narrativa exibida por essas instituições de visibilidade nacional desperta reflexões sobre a forma como a visualidade produzida por elas se apresenta enquanto estilo narrativo e linguagem pedagógica, além de como isso se concretiza na prática.

³ O *teaser-enredo* completo da Portela está disponível: <https://www.instagram.com/p/C5WF0JoLnye/?hl=en>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.

⁴ Podcast *Carnaval, te amo* promovido pela Unidos do Viradouro com alguns enredistas. Disponível em: https://www.youtube.com/live/3oIjwDWO_hY?si=I1LPdkzRqCQAL6Q. Acesso em: 6 de jul. de 2024.

2 Audiovisual como linguagem pedagógica

O audiovisual é um termo que se refere à combinação de elementos sonoros e visuais, muitas vezes utilizando signos do universo da arte. O cinema é uma das formas audiovisuais de arte que transcende o entretenimento, uma expressão artística que abrange elementos narrativos para transmitir uma mensagem ou contar uma história e por isso uma poderosa ferramenta educacional capaz de transmitir conhecimento, inspirar reflexão, despertar emoções e promover empatia.

Através da combinação de imagem, som, narrativa e emoção, o audiovisual se estabelece como uma linguagem acessível e impactante, capaz de atingir públicos diversos e ensinar de maneira eficaz tornando possível a visualização de conceitos abstratos e assuntos complexos, como histórias de vida de personalidades históricas, eventos significativos ou dilemas éticos. Pasolini (1982) via desdobrar a experiência com essa sua linguagem em dois subtipos: a teletransmitida (a da TV antes do playback) e a editada (do cinema e, depois, na TV com edição). Ele descreve, semiologicamente, como a primeira amplia na cultura a consciência do espaço, e a segunda, a consciência do tempo. Essas duas modalidades de veiculação de sua época vão também evocar a presença das demais linguagens anteriores – da radiofônica à pictórica ou, principalmente, da fotográfica. Assim, ainda que com meios bem reduzidos de consumo do audiovisual, comparado com a atualidade, Pasolini vai propor uma miríade de aspectos semiológicos para se discutir a linguagem do vídeo estudada aqui, incluindo seu impacto social e a sua potência de abrangência comunicacional.

A representação visual e narrativa facilita a compreensão e a internalização por parte do espectador. Filmes históricos, por exemplo, não apenas recriam contextos passados, mas também transmitem os valores e as consequências das decisões tomadas naqueles momentos, proporcionando uma aprendizagem contextualizada e vívida. Através da representação de diferentes culturas, histórias de vida e experiências pessoais, os filmes podem sensibilizar os espectadores para realidades distintas da sua própria, ampliando horizontes e promovendo o entendimento mútuo. Filmes que exploram questões sociais, como desigualdade, discriminação e direitos humanos, podem despertar uma conexão emocional e materializar a experiência do espectador em um exercício de imaginação e empatia.

O impacto social como matéria-prima da obra de Pasolini, fez com que ele desenvolvesse uma abordagem cinematográfica profundamente engajada com as questões políticas, oferecendo uma visão crítica e provocativa da sociedade italiana e para além dela. A partir da investigação da *Semiologia da Realidade*, proposta por Pasolini em sua obra *Empirismo Herege* (1982), é perceptível que o cineasta adota uma metodologia para explorar e interpretar as dinâmicas culturais e sociais através do cinema e de seus princípios semiológicos. A *Semiologia da Realidade* explorada por Pasolini (1982) refletia em seus próprios filmes e escritos uma abordagem única e provocativa para compreender a sociedade e a cultura.

Segundo Pasolini (1982), a *Semiologia da Realidade* envolvia a investigação profunda dos signos e símbolos presentes no tecido social e cultural de uma sociedade. Para o cineasta, o cinema não era apenas um meio de entretenimento ou narrativa, mas um espaço onde signos poderiam ser revelados, examinados e subvertidos. Em vez de simplesmente retratar a realidade, Pasolini buscava desvendar as camadas de significado subjacentes às práticas cotidianas, às estruturas sociais e às representações culturais.

O diretor considerava o cinema o meio mais próximo do real, o único que lhe ofereceria a *linguagem universal*, verdadeiro alvo de suas pesquisas. Segundo ele, ao contrário das outras artes

ou meios de expressão como a literatura, que exprimem o real através de símbolos linguísticos, o cinema era uma das artes que tinha a maior potência mimética de representar a realidade.

Quando comecei a fazer cinema, pensava que fosse uma linguagem de arte [...] e, portanto, me recolocaria, novamente, na minha experiência literária. À medida que fui trabalhando com o cinema, me dei conta de que não se tratava de uma técnica literária, mas de uma verdadeira língua [...] e aqui já se explica o motivo pelo qual continuei a fazer cinema e abandonei a literatura. (Pasolini, 1982, p. 145)

Nos *teasers-enredo*, o audiovisual utilizado para apresentar a narrativa que será contada pela escola de samba, utiliza elementos da linguagem cinematográfica como roteiro estruturado, a presença de personagens e utilização da montagem como elemento de suporte narrativo. Pode-se perceber o potencial pedagógico da linguagem cinematográfica quando materializada em *teasers-enredo* com o objetivo de divulgar a narrativa da escola ao grande público. Isto dito, emergem locações reais, cidades distantes e elementos da natureza, não mais exibidas em esculturas ou grafismos, mas também nessa evocação mais realista do vídeo.

É essencial destacar que, ao definir as linguagens, Pasolini (1982) refere-se à *potência* e não a uma característica estrutural imutável. Michel Lahud, em sua obra *A vida clara: linguagens e realidade segundo Pasolini* (1993), amplia essa reflexão ao afirmar que o cinema não é apenas filme, abordando essa noção de potência em profundidade. Cinema é a linguagem, um conjunto de programas identificáveis culturalmente. Já o filme, é a unidade de representação que pode confirmar ou não a promessa da linguagem, ou seja, podem haver romances literários mais realistas do que curtas videográficos poéticos. É possível traçar um paralelo dessa dualidade Cinema/Filme em Saussure com Langue/Parole; em Lyotard com Regra/Lance; e em Flusser com Programa/Repertório.

Portanto, para analisar os vídeos de divulgação das escolas é fundamental compreender sua dimensão complexa que vai desde as variáveis de função até os elementos de linguagem. Como metodologia, optamos por colocar em diálogo as peças promocionais tradicionais com as novas possibilidades do audiovisual.

3 Reflexões a partir da linguagem dos *teasers-enredo*

Foram selecionadas 3 escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro para analisar os *teasers-enredo* de 2025 a partir da observação do processo da: Produção, Atmosfera, Narrativa e Linguagem.

3.1 Grande Rio

A Acadêmicos do Grande Rio é uma escola de samba de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. O enredo de 2025 é *Pororocas Parawaras: as águas dos meus encantos nas contas dos curimbós*, em sua homenagem ao Pará, usam a música *Quatro Contas*, de Dona Onete, para falar das entidades encantadas que vivem nas pororocas, no encontro das águas do rio com o mar. De acordo com a matéria da CNN Brasil (2024), “a escola promete mergulhar no universo do Carimbó para contar a história de Mariana, Jarina e Herondina, as Belas Turcas; e a Cabocla Jurema, que, conforme escreveu a agremiação no anúncio, “personifica a própria floresta”. O enredo tem autoria dos carnavalescos Gabriel Haddad e Leonardo Bora, em parceria com a pesquisadora convidada Rafa Bqueer. A partir desta breve introdução, será feita a análise da linguagem gráfica do logo em comparação ao tema e filme:

Figura 9 - Logo da Acadêmicos do Grande Rio para o enredo de 2025, intitulado *Pororocas Parawaras: as águas dos*

meus encantos nas contas dos curimbós.

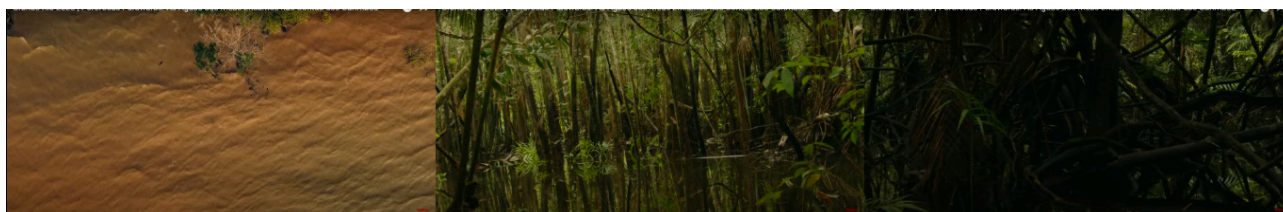


Fonte: Grande Rio / Divulgação (2024)

O logo possui uma estética vernacular, inspirada nas escritas dos nomes dos barcos que cruzam os rios amazônicos. Pororocas significa o encontro entre os rios e o mar, é notório em sua representação por meio das cores e barquinhos em direções opostas, que se trata de um encontro marcante. Outros elementos de apoio são compostos por animais da fauna brasileira como a jiboia, arara vermelha, onça pintada e uma borboleta azul, típicos do Pará.

Já o *teaser-enredo* começa justamente apresentando partes deste rio, cenas com visão de cima e depois entrando mais a fundo na mata à beira do rio.

Figura 10 - Visão geral de um rio do Pará.



Fonte: Grande Rio / Divulgação (2024)

Após a contextualização do local em que vai se passar o enredo, são retratados três personagens em um plano detalhe com parte do rosto de cada uma, todas com um olhar para frente e fixo ao horizonte. Aqui, o fluxo sequencial vai permitir, por exemplo, representar a diversidade que pode estar de forma mais subterrânea no excesso de cores e formas da peça gráfica, como de fato uma alternância de representações alteritárias (diferentes rostos).

Figura 11 - Apresentação de três personagens, com enquadramento focado em seus rostos.



Fonte: Grande Rio / Divulgação (2024)

Nos frames a seguir, mostram onde estão essas mulheres e a junção das personagens e ambientação. A ideia de locação (que pode estar na fotografia) ganha no movimento do vídeo, uma possibilidade de presencialidade imersiva muito potente. Obviamente, sonoridades locais e trilhas vão colaborar para essa experiência multisensorial.

Figuras 12, 13 e 14 - As mulheres estão em uma floresta. No fim, é mostrado um rio.



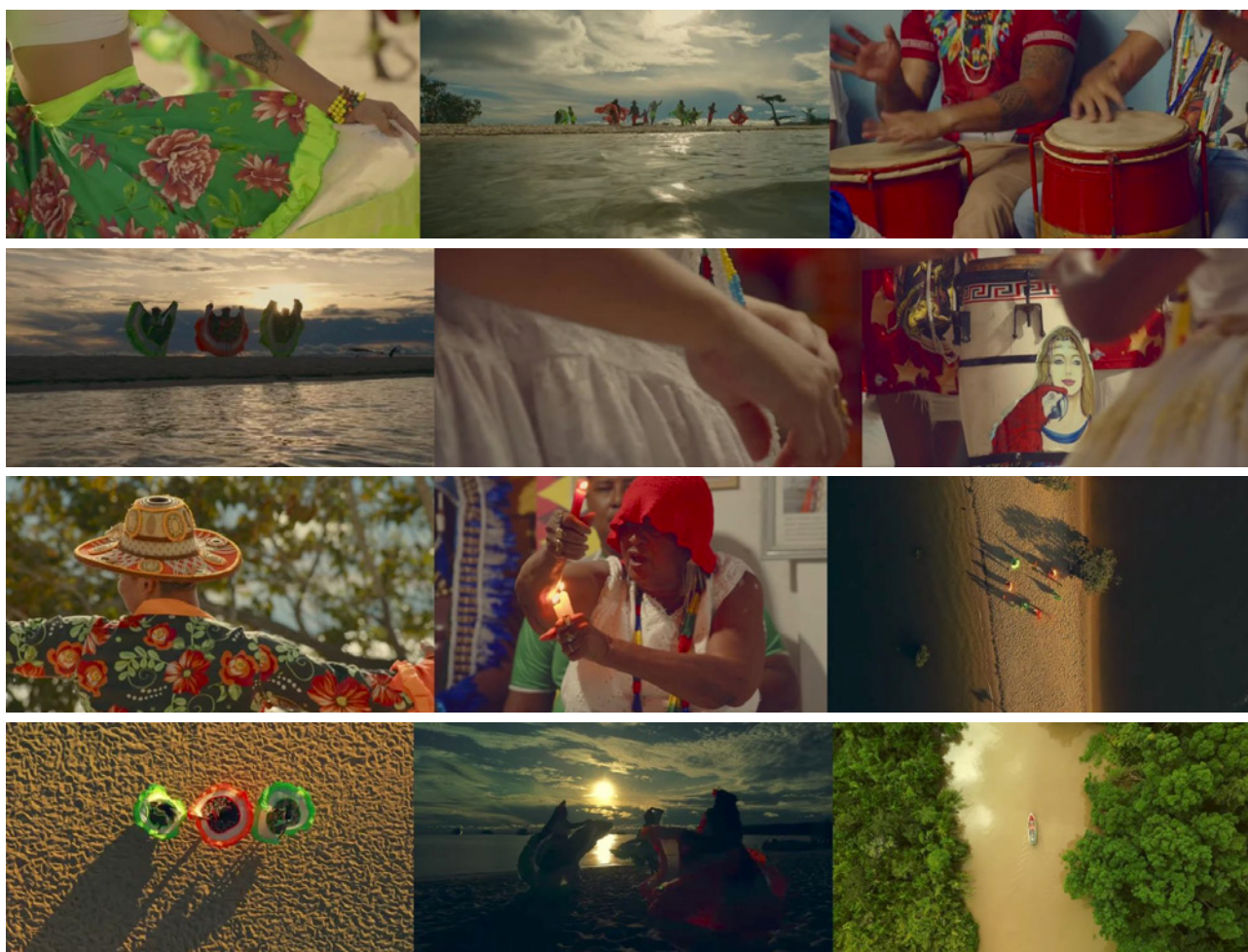
Fonte: Grande Rio / Divulgação (2024)

O rosto de três mulheres indígenas aparecem em detalhe, seguindo de algum festejo em uma aldeia. O barco aparece novamente, mostrando sua decoração, pinturas de animais e o título Grande Rio 2025, – as mesmas representações do logo. As três mulheres que antes apenas olhavam para frente, agora aparecem dançando carimbó (dança afro-indígena típica do Pará). Da cena para apresentação do barco, já há um corte para outros dois ambientes em que também estão dançando ao som da batida do carimbó: um à beira do rio e outro em um terreiro. Nas cenas a seguir acontecem a maioria em planos detalhes, curtas, que fazem a junção destes dois universos encantados da manifestação, as rodas ao ar livre e as batidas com cenas do terreiro. Em algum momento, a roda que antes dançava à beira do rio agora são apenas as três mulheres do início,

que seguem dançando até o sol se pôr.

Neste momento, é possível voltar a tensão que Pasolini (1972) resgata entre mimese e diegese. Na primeira, uma maior proximidade do fenômeno e com uma intenção de *mostrar*, na segunda, uma grande intervenção narrativa que edita objetivando *contar*. É do audiovisual como linguagem a potência de mostrar comparada com outras evocações simbólicas, como o texto, que o autor vai denominar justo de *realidade evocada*. A evolução do audiovisual do registro não sistematizado, passando pela teletransmissão até a sofisticação dos recursos de edição, foi ampliando as possibilidades diegéticas de uma expressão tipicamente de mimese – combinando ambas em mais um *multi* dentre tantos listados aqui.

Figuras 15, 16, 17 e 18 - Três mulheres indígenas dançam carimbó à beira do rio e em um terreiro, mostrando a fusão dos dois ambientes até o pôr do sol.



Fonte: Grande Rio / Divulgação (2024)

Ao final, o barco segue descendo o rio. Já as mulheres que antes dançavam, agora estão na frente da embarcação, quase que em postura de autoridade. Em seguida, encerra-se com o título do enredo. A ideia da linearização da linguagem audiovisual descrita por Arlindo Machado (1997) nos filmes de perseguição e nas possibilidades de *raccord* de sua montagem, é que estão na base desse fluxo sequencial que produz uma *moral* aos sentidos isolados pelas cenas. Temos, portanto, uma narrativa.

Figura 19 - O barco desce o rio com as mulheres na frente. Encerra-se com o título do enredo.



Fonte: Grande Rio / Divulgação (2024)

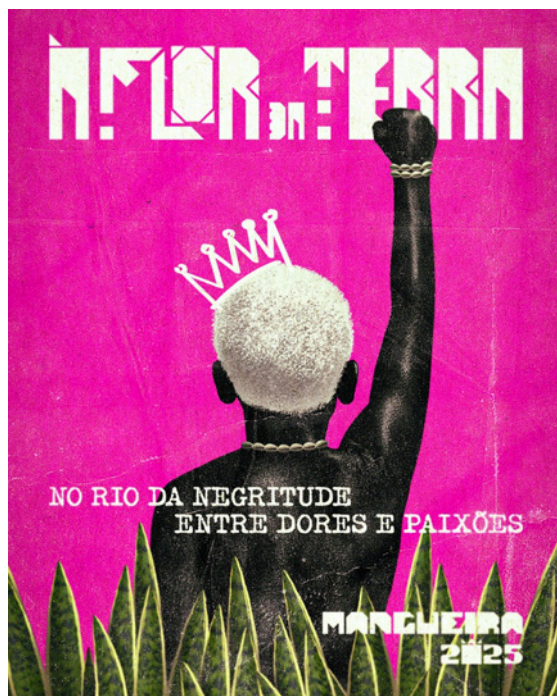
O *teaser-enredo* da Grande Rio tem uma produção elaborada com filmagens de drone, em alta resolução. Nos seus dois minutos de vídeo, transmite bem a atmosfera da narrativa, com um áudio parcialmente distante do rio, e depois de uma roda, o que faz com que os elementos visuais do filme sejam a principal fonte de informação. O curta não desenvolve de forma explícita o que é a lenda das três irmãs turcas e sua relação com a Cabocla Jurema, mas instiga o público a pesquisar mais profundamente sobre a história que inspira o enredo da agremiação.⁵

3.2 Mangueira

A Estação Primeira de Mangueira, conhecida popularmente como Mangueira, é uma das mais tradicionais e respeitadas escolas de samba do Rio de Janeiro. Fundada em 28 de abril de 1928, a escola está localizada no Morro da Mangueira, na Zona Norte da cidade. Entre seus fundadores está o lendário sambista Cartola. Para 2025, a Mangueira apresenta um enredo focado na presença e influência dos povos Bantus no Rio de Janeiro. Intitulado *À Flor da Terra – No Rio da Negritude entre Dores e Paixões*, o enredo explora as memórias, culturas e contribuições desses povos, destacando sua resistência, ancestralidade e impacto na identidade carioca. O desfile abordará a conexão espiritual e cultural dos Bantus, suas práticas e conhecimentos, além de celebrar a riqueza da herança Bantu na vida e nas ruas do Rio.

⁵ O *teaser-enredo* completo da Acadêmicos do Grande Rio está disponível:
<https://youtu.be/G900Moa3a9s?si=dXPWtOv8-hBmOlPX>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.

Figura 20 - Logo da Estação Primeira de Mangueira para o enredo de 2025, intitulado *À Flor da Terra – No Rio da Negritude Entre Dores e Paixões*.



Fonte: Mangueira / Divulgação (2024)

O logo do enredo da Mangueira é um tanto simples e direto. Além do fundo, ele é composto por três elementos: o título em uma tipografia mais quadrada; um menino negro; e as espadas de lansã, Orixá de reverência da escola, em primeiro plano. O subtítulo aparece como um detalhe à parte, que complementa a composição. Como dito, a escola falará sobre a historicidade preta e carioca que conecta passado e presente, a partir dos povos Bantu.

A especificidade da linguagem pictórica é exemplarmente usada nessa espécie de *keyframe* de um fenômeno. A escolha exata de um gesto expressivo que resume todo o movimento implícito.

Figura 21– Personagens revestidos de barro.



Fonte: Mangueira / Divulgação (2024)

O filme inicia com um close de um personagem com o corpo revestido de barro. Ao fundo escutamos elementos percussivos que introduzem as batidas de atabaque, instrumento musical tocado em rituais religiosos afro-brasileiros, empregado para convocar os orixás. O plano vai se abrindo, revelando um corpo de baile composto somente por bailarinos negros vestidos de branco em referência ao Orixá Oxalá, o mais velho do panteão africano, representando a ancestralidade.

Uma narração feminina se inicia:

A terra revela a verdade sobre corpos assolados pelo apagamento de suas vidas, vivências e possibilidades. A alma carioca é forjada pelo contraste de tantas dores e paixões. Carrega na memória desde sempre a cruel violência mas também as experiências revolucionárias de liberdade e reinvenção da vida. Atrevida por essência e banhada da ancestralidade Bantu, a alma carioca desafia a morte, celebra a vida e faz carnaval.

Figura 22 – Corpo de baile composto por bailarinos negros vestidos de branco.



Fonte: Mangueira / Divulgação (2024)

No primeiro momento, percebe-se que os bailarinos estão no Cais do Valongo, do Rio de Janeiro, sítio arqueológico onde há vestígios de que desembarcaram cerca de 1 milhão de africanos escravizados nas Américas. A sequência das imagens cria uma elipse temporal e simbólica (primeiro, as figuras surreais e expressivas e, depois, uma locação da realidade histórica do país). Novamente, é a sequência na temporalidade que *mostra contando*. É desse confronto entre o alegórico e o real com que o resto do vídeo vai ser produzido.

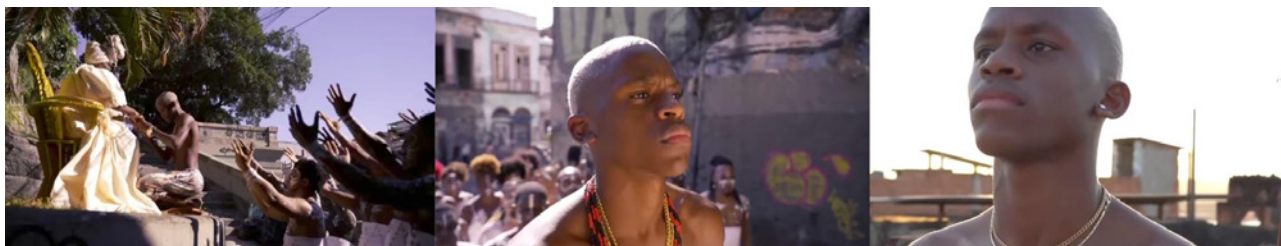
Figuras 23 e 24 – Bailarinos com vestimentas brancas no Cais do Valongo, no Rio de Janeiro.



Fonte: Mangueira / Divulgação (2024)

É neste local que um menino é rezado por uma Mãe de santo que o presenteia com uma conta de Exu para que a mesma o proteja. Em seguida, apresenta-se o mesmo menino, em um plano contra-plongée, evidenciando o seu poder.

Figura 25 – Menino sendo rezado por uma Mãe de santo, recebendo uma conta de Exu para proteção.



Fonte: Mangureira / Divulgação (2024)

O personagem agora está em uma laje no morro de Mangureira, de frente para um passista da escola, em uma brincadeira de batalha de dança, misturando funk e samba - símbolos culturais periféricos brasileiros. Os dois sambam rodeados de personagens da comunidade, em meio a um ritual de alegria e festejo. Assim, percebe-se o festejo da sobrevivência e da resistência: a celebração de um povo que, mesmo frente às mazelas impostas pelas sequelas da escravidão que ressoam até os tempos atuais, comemora a vida no carnaval. O símbolo *Mangureira* tão evidente na peça planar gráfica, neste momento é explícito no quadro, mas está escondido no tempo – ficando no final da narrativa.

Figuras 26. 27 e 28 – Menino na laje do morro da Mangureira, interagindo com um passista da escola de samba.



Fonte: Mangureira / Divulgação (2024)

Do ponto de vista da linguagem audiovisual, é possível perceber uma narrativa linear onde um personagem é introduzido por meio de sua ancestralidade, histórica e espiritual, e em seguida acompanhamos uma virada na vida do personagem, o carnaval. A sequência narrativa na escolha dos planos utiliza o posicionamento de câmera para empoderar o personagem. É notório também uma direção de arte atuante, através do figuro e da escolha de locações. A reviravolta do

personagem é também o momento de mudança cromática do filme, que evidencia as cores verde e rosa, signo e significante da escola.⁶

3.3 Viradouro

A Unidos do Viradouro é uma escola de Samba do Rio de Janeiro, fundada em 1946 em Niterói. Para o Carnaval 2025, escola escolheu como enredo *Malunguinho: O Mensageiro de Três Mundos*. O enredo busca recontar a história de João Batista, conhecido como Malunguinho, um líder quilombola do Catucá em Pernambuco, na primeira metade do século XIX. Perseguido por suas ações libertárias, Malunguinho refugiou-se na mata, onde aprendeu com os indígenas os segredos das ervas e tornou-se um importante mensageiro espiritual e de resistência. Tornou-se uma figura lendária, manifestando-se como Caboclo, Mestre e Exú/Trunqueiro. O objetivo é valorizar esse herói nacional e trazer à tona aspectos significativos da resistência afro-indígena no Brasil, promovendo uma reparação histórica ao colocar em evidência personagens que foram, por muito tempo, desconhecidos do grande público.

Figura 29 - Logo da Unidos do Viradouro para o enredo de 2025, intitulado *Malunguinho: O mensageiro de três mundos*.



Fonte: Viradouro / Divulgação (2024)

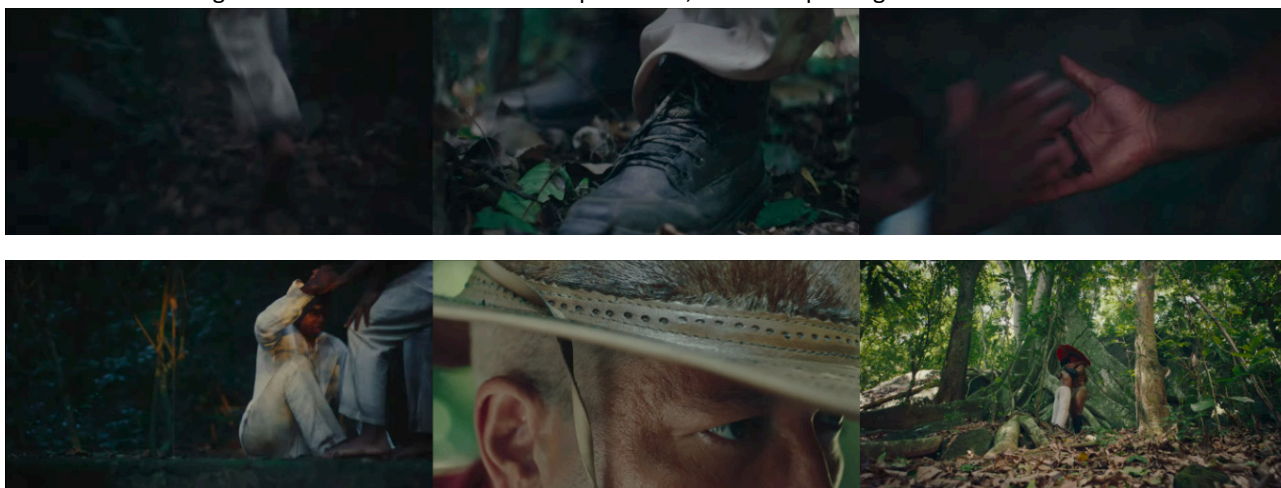
Para representação do enredo que aborda os três universos de Malunguinho, elementos específicos são utilizados para representar cada aspecto na construção gráfica. Exu é simbolizado pela oferenda de padê e galo preto. O Caboclo é representado pelo chocalho e pela flecha, enquanto o Mestre é identificado pelo chapéu de palha e pelo cachimbo, símbolos do guia juremeiro. Além disso, Malunguinho é portador da chave mágica, que aparece em suas mãos, pois é ele quem fecha o corpo daqueles que lhe pedem proteção. Uma das representações mais comuns de Malunguinho na simbologia religiosa é a imagem dele sentado, com as pernas

⁶ O *teaser-enredo* completo da Estação Primeira de Mangueira está disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=dMBtKv3iAP4>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.

dobradas. Sua composição é baseada numa construção visual centralizada. O pôster apresenta uma linguagem gráfica mista, com uma ilustração de elementos mais realistas e texturizados. Tem uma forte presença de iluminação e cores quentes.

Neste momento, percebe-se que as especificidades entre as linguagens gráficas e audiovisuais vão dizer respeito a ideia de *quadro confuso* trazida por Arlindo Machado (1997) para descrever a imagem cinematográfica antes da incorporação dos diferentes planos de gravação. No cartaz, há a simultaneidade espacial de todos os elementos que serão sequencializados no filme. Já como resultado de técnicas da linguagem pictórica, a composição do cartaz não o torna confuso como o quadro de Arlindo, pois hierarquias espaciais e estéticas fazem uma composição harmônica com legibilidade explícita dos diferentes elementos que no audiovisual, ficam em uma matriz mais difusa de identificação.

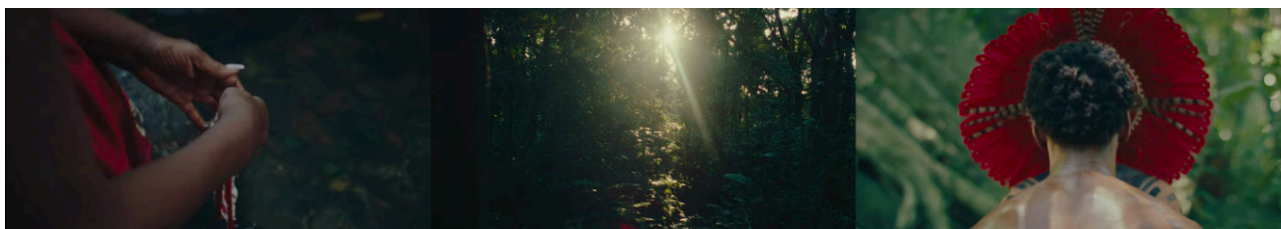
Figuras 30 e 31 – Homem correndo pela mata, com seus pés segurando uma chave.



Fonte: Viradouro / Divulgação (2024)

O filme começa com um plano de ação de um homem correndo pela mata, em que é possível escutar a sua respiração ofegante. Em seguida, vemos em detalhe os seus pés e uma mão com uma chave que lhe segura. Em um corte descontínuo, nota-se um plano aberto onde um personagem indígena abraça o homem que há poucos segundos corria desesperado.

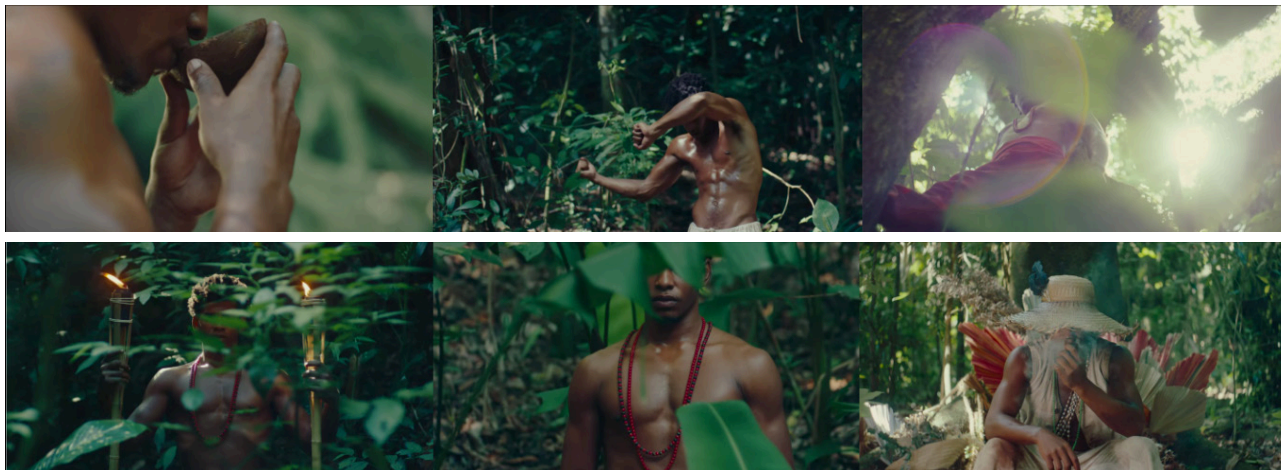
Figuras 32 – Mão feminina lavando contas vermelhas e brancas. Um Cabloco na frente do personagem principal.



Fonte: Viradouro / Divulgação (2024)

Em seguida, o curta introduz um plano de ambientação de uma mata. Começa uma canção, em que se ouve no canto os dizeres “eu sentei na minha Jurema a balancei meu maracá, chamei por Malunginho pra ele me ajudar”. Em determinado momento, observa-se uma mão feminina lavando contas vermelha e branca, as cores da escola de Niterói.

Figuras 33 e 34 – Homem na floresta com contas pretas e vermelhas no pescoço.



Fonte: Viradouro / Divulgação (2024)

A figura indígena, na qual induz a representação de Malunguinho, oferece uma bebida ao personagem que primeiro foi apresentado. O homem dança, evidenciando seus músculos e sua força física, em uma sequência que ele aparece vestido de vermelho e com contas pretas e vermelhas no pescoço. Os personagens se interpõem, e nota-se um rei na floresta que é cercado por mãos de santo que o cuidam e reverenciam.

Figuras 35 e 36 – Personagem na floresta cercado por mãos de santo.



Fonte: Viradouro / Divulgação (2024)

É possível perceber uma decupagem bem detalhada e uma montagem que equilibra ritmo e ação. O som é elemento de destaque no filme, introduzindo o personagem e a sequência de ação. A cor é utilizada também como elemento narrativo. A força surge através do vermelho e a purificação através do branco. Os enquadramentos são muito estáveis e centralizados, com a presença de muitos planos detalhes. A função dos planos-detalhes é enfatizar os elementos representativos que se conectam ao universo de Malunguinho, como por exemplo o enfoque nas contas. A presença da centralidade, também presente na logo, aparece no curta. A rigidez técnica, finalização e pós-produção demonstram o alto valor de produção do filme.⁷

⁷ O *teaser-enredo* completo está disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=3WmLC45XyIE>. Acesso em: 10 de jul.

4 Considerações finais

A partir desta observação de atualização e até migração da nova forma de divulgar Enredos, concluímos, que, o audiovisual se apresenta como um suporte para ajudar a potencializar a comunicação e didática no meio carnavalesco.

Georges Didi-Huberman (2011), em seu ensaio *A Sobrevivência dos Vagalumes*, discute a ideia de sobrevivência cultural e resistência em tempos de escuridão e opressão, indo em contraponto ao pessimismo que Pasolini (2005) discute em *Jovens Infelizes*. Ele usa a metáfora dos vagalumes, que emitem luz intermitente, para simbolizar pequenos gestos de resistência e esperança que persistem apesar das adversidades. O carnaval é um exemplo de *vagalume cultural*. Mesmo diante de desafios econômicos, políticos e sociais, o festejo se mantém vivo e resplandecente, funcionando como um espaço de expressão cultural, resistência e identidade coletiva. Uma das razões fundamentais para a sobrevivência do Carnaval como manifestação cultural é sua capacidade de se adaptar e se reinventar ao longo do tempo, mesmo diante das adversidades, mantém viva a chama da cultura e da identidade.

A partir da visão de Pier Paolo Pasolini, pode-se observar o audiovisual como um elemento pedagógico de suporte ao enredo. Pasolini demonstrava em seus escritos o profundo e transformador potencial instrutivo que a linguagem cinematográfica exercia. O cinema, na visão do autor, seria uma ferramenta poderosa para provocar reflexão crítica e gerar consciência social e política entre os espectadores. Em seus filmes, o diretor retratava a vida dos marginalizados, das classes trabalhadoras e das minorias, mostrando suas lutas, suas injustiças e suas aspirações de maneira autêntica e humana. Nos *teasers-enredo* podemos observar a presença de personagens fictícios, mas com as mesmas características dos grupos retratados por Pasolini. Outro paralelo possível entre a obra do autor e os filmes enredos seria a possibilidade de ambos desafiarem e subverterem as convenções estabelecidas de narrativa e representação. O crítico buscava formas de contar histórias que não seguissem os modelos comerciais dominantes, muitas vezes utilizando um estilo visual e narrativo único que incentivava a reflexão crítica e a interpretação ativa por parte do espectador. É interessante perceber que todo o material audiovisual relacionado ao carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro esteve relacionado às transmissões da grande mídia desde 1970, quando se iniciou a transmissão integral dos desfiles (Oliozi, 2019). Desta forma, é possível observar que a partir do surgimento dos *teasers-enredo* como uma nova plataforma de apresentação dos temas a serem explorados, as escolas de samba tomam para si a narrativa, o protagonismo. Portanto, estamos diante de um movimento histórico onde as próprias escolas de samba são suas próprias emissoras.

Para uma reflexão sobre o impacto ético e político dessas mudanças, é fundamental este modelo de análise combinada de recursos expressivos históricos com inovações comunicacionais. E sempre, de forma processual e continuada - pois não pressupõe uma regra fixa ou uma questão única no tempo da história. É da cultura esse movimento vivo, mas deve ser de sua análise, a articulação permanente dos efeitos dessas experiências.

5 Referências

ACADÊMICOS DO GRANDE RIO. Grande Rio 2025 | **Pororocas Parawaras**: As Águas dos meus Encantos nas Contas dos Curimbós. YouTube, 25 de mai. de 2024. Disponível em: <https://youtu.be/G900Moa3a9s?si=gDKf3hXPeMATDXql>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.

- BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. 2.ed. São Paulo: Editora Edgard Blucher Ltda, 2011.
- CABRAL, Sérgio. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Lumiar, 2016.
- CNN BRASIL. **Carnaval 2025**: Grande Rio anuncia título de enredo sobre o Pará. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/carnaval-2025-grande-rio-anuncia-titulo-de-enredo-sobre-o-para/#:~:text=%E2%80%9CPOROROCAS%20PARAWARAS%3A%20AS%20C3%81GUAS%20DOS,PARA%20O%20CARNAVAL%20DE%202025>. Acesso em: 01 jun. 2024.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Sobrevivência dos Vagalumes**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA. **À Flor da Terra** - No Rio da Negritude Entre Dores e Paixões | Mangueira 2025. YouTube, 31 de mai. de 2024. Disponível em: <https://youtu.be/dMBtKv3iAP4?si=mmn1Rblryy2ntQZm>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.
- FARIAS, Julio Cesar. O enredo de escola de samba. Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2007. 240p.
- FERNANDES, Adão. PIER PAOLO PASOLINI: **O CINEMA COMO LÍNGUA ESCRITA DA AÇÃO**. 2009. 126 f. Dissertação (Mestrado da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais) – Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-7WNG5Y/1/dissertaca>.
- LAHUD, M. **A vida clara**: linguagens e realidade segundo Pasolini. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- LEMONS, Julianna. **Escola de samba, Enredo, Design e Narrativa**. PUC-RIO. Relatório de Pesquisa PIBIC 2023. Disponível em: https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2023/download/relatorios/CTCH/DAD/CTCH-DAD-Rel000022-000290-03. Acesso em: 10 de jul. de 2024.
- NASCIMENTO, Clemir Barbosa do. Abram alas pra História! **Da concepção do enredo à Sapucaí**: os desfiles das escolas de samba como didática para o ensino de História em escolas de privação de liberdade. 2018. Dissertação (Mestrado em História) - Curso de Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTÓRIA, São Gonçalo, 2018.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.
- OZIOLI, Ana Carolina Cometti. **O carnaval na TV**: Análise da transmissão dos desfiles. 2019. Dissertação (Mestrado em Mídia e Cotidiano) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- PASOLINI, Pier Paolo. **Empirismo Herege**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Assírio & Alvim, 1982.
- PASOLINI, Pier Paolo. **Jovens Infelizes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RAYMUNDO, Jackson. Samba-enredo: a formação de um gênero de longa duração. RAYMUNDO, Jackson. **A construção de uma poética de brasilidade**: a formação do samba-enredo. 2019. Dissertação (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. f. 96.
- RIOTUR. **Balanco do Carnaval 2024**. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://riotur.prefeitura.rio/wp-content/uploads/sites/21/2024/02/Coletiva-balanco-do-carnaval-A4-1.pdf>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.
- SOUZA, Carlos Antonio Nascimento de. “SARAVÁ KEHINDE!”: o carnaval do Rio de Janeiro como manifesto político. **CAOS** : Revista Eletrônica de Ciências Sociais., João Pessoa, ano 69, v. 1, n. 32, p. 86, jan./jun. 2024.

UNIDOS DO VIRADOURO. **Malunguinho**: o Mensageiro de Três Mundos. YouTube, 8 de abr. de 2024. Disponível em: <https://youtu.be/3WmLC45XyIE?si=EMps4Wz-DShyhvuQ>. Acesso em: 10 de jul. de 2024.

UNIDOS DO VIRADOURO. **ESTREIA! Carnaval, te amo! #EP01** - Enredo. YouTube, 17 de jul. de 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/live/3oIjwDw0_hY?si=tiomq4zjHRK983MI. Acesso em: 20 de ago. de 2024.

WILLMERSDORF, Pedro. **‘Índios, negros e pobres’**: bandeira de desfile campeão da Mangueira vira peça de museu. O Globo, Rio de Janeiro, 28 jan. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/indios-negros-pobres-bandeira-de-desfile-campeao-da-mangueira-vira-peca-de-museu-24857486>. Acesso em: 10 jul. 2024.

ZUCHINALI, K.; CATRÓPA DA SILVA, A. **Decolonialidade e Carnaval**: Algumas Perspectivas e Contribuições para o Design no Brasil. DAT Journal, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 308–321, 2021. DOI: 10.29147/dat.v6i1.343. Disponível em: <https://datjournal.anhembibr.com/dat/article/view/343>. Acesso em: 10 jul. 2024.