

A intelectualidade e a festa: o carnaval como campo de reflexão intelectual e artística

Bruna Tavares¹

Resumo

Este artigo analisa o papel do carnaval, em especial dos desfiles das escolas de samba, como um espaço de reflexão intelectual e artística. Argumenta-se que o carnavalesco não somente organiza um espetáculo, como também constrói narrativas que promovem críticas sociais, políticas e culturais. Logo, a pesquisa foca na atuação de Leandro Vieira e sua abordagem do carnaval como ferramenta de debate e representação social. A pesquisa demonstra que o carnaval não deve ser entendido somente como uma festa, mas como um espaço de construção simbólica e intelectual. A hegemonia cultural, conforme discutida por Gramsci (2004) e Moraes (2016), molda a recepção e interpretação dos desfiles. O trabalho de intelectuais-carnavalescos, como Leandro Vieira, desafia a alienação cultural, tornando o desfile um veículo para debates políticos e sociais. O estudo conclui, portanto, que o carnavalesco exerce um papel intelectual fundamental na cultura popular, reinterpretando a história e promovendo novos discursos sobre identidade e memória coletiva. Assim sendo, a valorização do carnaval como manifestação artística e política reforça sua relevância no panorama cultural brasileiro.

Palavras-chave

Intelectual. Cultura popular. Discurso. Engajamento. Carnaval.

¹ Doutoranda em Sociologia Política na Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: bruni.tavares@hotmail.com.

Intellectuality and celebration: carnival as a field for intellectual and artistic reflection

Bruna Tavares¹

Abstract

The article analyzes the role of carnival, especially the samba school parades, as a space for intellectual and artistic reflection. It argues that the carnivalesque not only organizes a spectacle, but also constructs narratives that promote social, political and cultural critique. Accordingly, the research focuses on the work of Leandro Vieira and his approach to carnival as a tool for debate and social representation. The study shows that carnival should not be understood solely as a festivity, but as a space for symbolic and intellectual construction. Cultural hegemony, as discussed by Gramsci (2004) and Moraes (2016), shapes the reception and interpretation of the parades. The work of intellectual-carnivalesques, such as Leandro Vieira, challenges cultural alienation, turning the parade into a vehicle for political and social debates. The study therefore concludes that the carnivalesque plays a fundamental intellectual role in popular culture, reinterpreting history and promoting new discourses on identity and collective memory. Thus, recognizing carnival as an artistic and political manifestation reinforces its relevance within the Brazilian cultural landscape.

Keywords

Intellectual. Popular culture. Discourse. Engagement. Carnival.

¹ PhD candidate in Political Sociology, Darcy Ribeiro State University of Northern Rio de Janeiro, State of Rio de Janeiro, Brazil. Email: bruni.tavares@hotmail.com.

Introdução

O Carnaval, frequentemente associado a um espaço de festa e celebração popular, revela-se também como um campo privilegiado para a reflexão intelectual, artística e política. Os desfiles das escolas de samba, ao articularem múltiplas linguagens – visuais, musicais, cênicas e narrativas –, constituem-se como palcos de expressão e de reverberação de discursos que ultrapassam os limites da festa. Seus enredos evocam processos históricos, identitários e culturais, resgatando memórias e personagens frequentemente marginalizados pelas narrativas oficiais.

A construção de um desfile, por sua vez, demanda um trabalho interdisciplinar envolvendo História, Sociologia, Artes Plásticas, Literatura, Antropologia e outras áreas do conhecimento, evidenciando a crescente complexidade técnica e simbólica do carnaval contemporâneo. Nesse cenário, a figura do carnavalesco emerge como ator central, articulando pesquisa, criação estética e elaboração de discursos que tensionam e reinterpretam a realidade social.

Desse modo, este artigo buscou analisar o papel do carnavalesco enquanto intelectual do campo da cultura popular, tomando como estudo de caso a trajetória e a produção artística de Leandro Vieira. Considerado um dos responsáveis pela renovação discursiva e estética dos desfiles da última década, o artista mobiliza o carnaval como ferramenta de debate público, de afirmação identitária e de crítica social. Partindo de uma perspectiva que aproxima arte, política e pensamento social, argumenta-se que o carnavalesco opera simultaneamente como especialista – responsável por atender às exigências técnicas e institucionais da competição – e como produtor de discursos, elaborando narrativas que instauram conflitos, problematizam hegemonias e constroem novos regimes de visibilidade para grupos historicamente subalternizados.

A pesquisa desenvolvida adota uma abordagem qualitativa, baseada na análise de entrevistas concedidas por Vieira (2020; 2021; 2022) a veículos de mídia, podcasts e revistas especializadas; na observação de documentários que acompanham o processo criativo do artista; e, por fim, na leitura de materiais institucionais. Além disso, o estudo se apoia em um referencial teórico que articula as contribuições de Gramsci (2004), Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982), Bourdieu (1989) e Moraes (2016), sobre hegemonia, intelectualidade, produção simbólica e cultura popular. A metodologia privilegia a análise discursiva e contextual do material, buscando compreender como o carnavalesco elabora, justifica e

projeta sentidos para sua produção artística, bem como de que maneira suas narrativas se articulam às disputas simbólicas presentes no campo do carnaval.

Para organizar a discussão proposta, o artigo encontra-se estruturado em quatro seções, além desta introdução. Na primeira, discute-se a relação entre carnaval, criatividade e intelectualidade, contextualizando historicamente o surgimento da figura do carnavalesco e sua profissionalização. A segunda seção, por sua vez, aborda os conceitos de hegemonia, poder e intelectualidade, estabelecendo o quadro teórico que fundamenta a análise. Na terceira, apresenta-se a trajetória de Leandro Vieira, evidenciando como sua formação, suas referências e sua prática artística se traduzem em narrativas críticas e politizadas. Na quarta seção, finalmente, discute-se a centralidade do enredo como espaço de atuação do intelectual-carnavalesco, destacando a dimensão simbólica e pedagógica dos desfiles. Por fim, nas considerações finais, sintetizam-se os principais argumentos e reafirma-se o carnaval como campo de produção de conhecimento e de disputa de sentidos.

Carnaval, criatividade e intelectualidade

Oficialmente, a figura do carnavalesco² surgiu na década de 1960, como um dos últimos marcos do processo de profissionalização e organização das Escolas de Samba, iniciado em meados da década de 1940. Gradativamente, essas instituições enfrentaram diversas alterações causadas pelos novos critérios de avaliação e imposição da obrigatoriedade de determinados quesitos; entre elas, destaca-se o surgimento desse profissional, tal como o conhecemos hoje, em 1960³, bem como a comercialização de ingressos para os desfiles, feita em 1961. Esses são marcos da reformulação, profissionalização e comercialização dos desfiles, caracterizados como momentos importantes da indústria cultural brasileira.

Os carnavalescos, buscando atender aos desejos das escolas de samba entre vários requisitos, atuam na articulação entre expectativa (da comunidade), possibilidade (com base no que a instituição pode fazer financeiramente) e obrigatoriedade (critérios estabelecidos pela Liga Independente das Escolas de Samba – Liesa). Contudo, há outro fator que os distingue: a forma como entendem o seu papel e o significado dos desfiles no campo da

² Carnavalesco é o profissional responsável pela concepção artística e narrativa dos desfiles das escolas de samba, coordenando a criação do enredo, das fantasias, das alegorias e da identidade visual da apresentação.

³ Há debates na literatura acerca da atribuição dada a Fernando Pamplona como o primeiro carnavalesco, uma vez que outros criadores – já responsáveis pela concepção visual e narrativa de desfiles anteriores – desempenhavam funções semelhantes antes de sua formalização como cargo.

cultura popular. Nesse quesito, é viável construir personalidades para traduzir o mundo, transformando os desfiles em uma ferramenta capaz de reverberar por outros espaços para além da passarela do samba, como Fernando Pamplona⁴ iniciou no Salgueiro, nos anos 1960.

Essa visão dos desfiles como uma possibilidade de apresentar novos olhares sobre a história do país influenciou outros profissionais, que iniciaram uma jornada de trabalho no carnaval. Entre aqueles que se colocam como admiradores do legado de Fernando Pamplona, Leandro Vieira destacou-se pelo trabalho apresentado desde seu primeiro campeonato (Jornal Nacional, 2016), pela Estação Primeira de Mangueira (Escola de Samba) e, posteriormente, ao ser campeão pela Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense. Em entrevista para o podcast do Prêmio Pipa, para o qual foi indicado em 2021, Leandro reafirma que as propostas e narrativas de Fernando Pamplona são a maior influência de seu trabalho (Vieira, 2021). Segundo Leandro Vieira (2021), foi Pamplona que percebeu o equívoco que existia nas narrativas que exaltavam personalidades da história oficial enquanto desconheciam os heróis e as personalidades negras que melhor representariam as lutas e demandas das comunidades dos morros cariocas.

Na mesma entrevista, Vieira (2021) apresenta sua visão e reflexão sobre o carnaval e os desfiles. Sendo o primeiro artista indicado ao prêmio que trabalhava com o carnaval, ele o entende como uma manifestação artística que junta linguagens e saberes de diferentes áreas, sendo os desfiles uma proposta que congrega esses diferentes saberes. A apresentação de uma escola de samba, portanto, pode ser uma proposta narrativa estética e discursiva que compreende novas formas de pensar a sociedade e os próprios desfiles. É, desse modo, a oportunidade de produzir propostas que sejam espelho de seu tempo, por meio da produção de material iconográfico que dialogue com as questões sociais mais urgentes.

O crítico de arte Affonso Romano de Sant'Anna (2017) aponta que a arte, na Modernidade, se tornou a única manifestação humana cuja especialização não era mais necessária. Da mesma forma, segundo o autor, os manifestos que dominaram as primeiras décadas do século 20 inauguraram o que se convencionou intitular “arte conceitual”, uma vez que as obras eram acompanhadas de peças teóricas e discursivas que serviam de complemento para si, privilegiando o pensamento, as intenções e o discurso do autor/artista. Tendo como base a retórica e a linguagem, o discurso sobre a obra tornou-se, então, tão ou mais importante

⁴ Fernando Pamplona (1926–2013) foi um artista plástico, cenógrafo, professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro/RJ (UFRJ) e figura central na modernização estética dos desfiles da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, sendo reconhecido como um dos responsáveis por inaugurar a concepção contemporânea de *carnavalesco*.

que a obra em si. O desafio para o intelectual, segundo o autor, é produzir “em intersecção entre o sujeito e o seu tempo, o sujeito e o seu momento histórico” (Sant’Anna, 2017, p. 74).

A ideia de pensar e refletir sobre a sociedade de seu tempo se aproxima dos valores e posturas pelos quais os grupos de intelectuais são reconhecidos. Nesse sentido, tanto a sociedade brasileira quanto as instituições artísticas necessitam compreender os desfiles e as próprias escolas como manifestações artísticas relevantes, inclusive no seu caráter político. No contexto da esfera política, busca-se debater o Brasil por meio de imagens que perdurem para além da festa, contribuindo para a formação de memórias coletivas que ressignifiquem lugares, personagens e grupos sociais distintos e minorizados, como a população negra, os povos indígenas e as mulheres.

Assim, esses “carnavalescos-intelectuais”, ao construírem enredos e narrativas que enfrentam esse projeto de “alienação” das massas no próprio carnaval, atuam de forma contra-hegemônica, tornando os desfiles espaços para a discussão de temas que permanecem para além da festa. Nesse sentido, observa-se Leandro Vieira aproximar-se da arte quando seu trabalho pode gerar debates na festa e, por meio das imagens que cria, possibilita que esses debates existam mesmo após os desfiles, criando um diálogo entre essas imagens e a sociedade, possibilitando discussões sobre temas que julga pertinentes.

Sant’Anna (2017) pondera que a arte é, acima de tudo, uma ação simbólica; ela existe na criação de símbolos que existem pelos sentidos que transmitem. Como ação simbólica, a arte não pode subverter ou mudar as estruturas sociais, mas consegue questioná-las, gerando debate e reflexão sobre elas. Essas novas formas de expressão surgidas na modernidade rapidamente se constituem como uma série de manifestações simbólicas e sociais ainda não compreendidas como uma forma de arte. Nesse sentido, o autor aponta a necessidade de que os estudos das artes sejam cada vez mais interdisciplinares, usando a Sociologia, a Antropologia e outras áreas do conhecimento humano para renovar esses enfoques teóricos para além do cenário artístico pós-moderno. Logo, surge a necessidade de compreender determinados campos como espaços de produção artística relevante.

O lugar do intelectual no campo da cultura popular, portanto, defende a valorização dessa cultura como espaço para reflexão e reconstrução de novas formas de representação. O modo como a cultura popular é entendida é reflexo e produto de um contexto e das questões que surgem a partir dele. É preciso, então, analisar as relações de poder e hegemonia, bem como as ideologias existentes entre cultura e a constituição de identidade de um povo para entender a importância dela, além de compreender o papel do intelectual que atua nesse campo.

Hegemonia, poder e intelectualidade

Apoiando-se em Gramsci (2004), Moraes (2016) reforça que a hegemonia se caracteriza pela liderança cultural e ideológica de uma classe sobre as outras, mostrando como o imaginário social é moldado, colonizado e influenciado, com ênfase no papel da mídia nessa formação. O autor afirma ser fundamental entender os “jogos de consenso e dissenso que atravessam e condicionam a produção simbólica nos meios de comunicação, interferindo na conformação do imaginário social” (Moraes, 2016, p. 54).

Ademais, o autor discorre sobre a formação das ideologias e sua naturalização, evidenciando que elas não são fruto de um processo espontâneo, mas sim da disputa pelo poder, pressupondo que a dominação não depende somente da superioridade econômica. É essencial a conquista da liderança político-ideológica e, portanto, a formação de um consenso no campo cultural. Além disso, a construção de maniqueísmos ideológicos favorece a formação da autoridade cultural.

Nesse contexto, a formação da autoridade pressupõe que determinados indivíduos têm mais e melhores condições de analisar a realidade ou fatos específicos da vida social, política e econômica, originando o que se conhece, atualmente, por “especialistas”; seja pela atuação profissional ou pela qualificação acadêmica – principalmente com base no capital institucionalizado, que difere um indivíduo dos demais, dando-lhe maior prestígio na sociedade (Bourdieu, 1989) –, há a formação de um senso comum que constrói e naturaliza a dominação cultural existente.

Nesse espaço, o intelectual atua no carnaval e constrói sua obra, compreendendo a festa para além do espetáculo. O carnaval, como arte, como prática discursiva (uma vez que a arte moderna associa diretamente obra e discurso), se constrói pelas mãos dos profissionais que entendem os enredos e os desfiles como uma manifestação artística e cultural de grande alcance e relevância. Dessa forma, associam esses espaços não somente como campo para a construção de desfiles que conjuguem as aspirações de escolas, comunidades e julgamento, mas que reflitam suas próprias inquietações sobre o mundo. O carnaval, como coloca Jesus (2020), se transforma no espelho do tempo em que se localiza, tendo reproduzido questões importantes para a sociedade.

Para Fernandes (2001), a festa é uma das mais urgentes necessidades da sociedade humana e, logo, sua existência exige que se congreguem elementos do espírito, do mundo das ideias e dos ideais humanos. Transforma-se, portanto, em um campo propício para os estudos da sociedade, suas tensões e seus desequilíbrios, culminando em um objeto de disputas. Além

disso, o autor destaca o uso do termo “popular” para definir “cultura”, que somente se justifica partindo do entendimento de que os “populares” não são totalmente dominados, ou seja, são passíveis de construir suas próprias representações e valores.

Além disso, a vida social é ordenada, construída por meio de símbolos que operam um sistema que se faz presente em qualquer prática social; esse sistema, por sua vez, nem sempre é passível de se perceber, o que não o impede de operar (Durham, 1984). Nesse sentido, a obra de Leandro Vieira é uma afirmação do carnaval como meio de produção de arte e discurso; sua análise é um importante passo na busca por compreender o papel do intelectual na construção do carnaval como espaço de debate para diferentes visões de mundo.

O sujeito e o discurso em construção

Nascido em 1983, numa família de classe média-baixa no subúrbio do Rio de Janeiro/RJ, Leandro Vieira (2021; 2022) falou, ao longo de diversas entrevistas, sobre sua vivência suburbana e suas primeiras experiências com o carnaval, nas ruas do bairro de Cavalcante. Seu primeiro contato com a festa foi como brincante – gostava de brincar o carnaval de rua e dos blocos, mas não tinha nenhuma aproximação com o carnaval das escolas de samba, que define como um “carnaval institucionalizado”.

Ao longo do período de dois anos, no curso de construção desta pesquisa, foram analisadas entrevistas para veículos de mídia impressa ou televisionada, bem como assistidos os documentários *Fevereiroiros* (Fevereiroiros, 2017) e *O próximo samba* (O Próximo Samba, 2016), tendo como base o trabalho desenvolvido na Estação Primeira de Mangueira. Percebeu-se que, no carnaval do Rio de Janeiro/RJ, Leandro Vieira surgiu como estreante e evoluiu, rapidamente, para referência. Para além de sua capacidade de criação e sua facilidade em se comunicar, sua visão crítica e teórica sobre o carnaval, bem como seu posicionamento e engajamento político, foram fatores que contribuíram para seu protagonismo.

Ao longo do ano de 2016, técnicos e especialistas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan) acompanharam o desenvolvimento do enredo e a construção do desfile a ser apresentado em 2017, intitulado “Só com a ajuda do Santo”⁵ (Vieira, 2017). Ao falar da religiosidade do povo brasileiro, Leandro Vieira (2020; 2021) – desenvolvedor do enredo e desfile supramencionados – descortina a série de expressões culturais voltadas à devoção tão

⁵ “Só com a ajuda do Santo” foi o enredo desenvolvido por Leandro Vieira (2017) e apresentado no carnaval pela Estação Primeira de Mangueira; abordou a diversidade das expressões da religiosidade popular brasileira.

característica do imaginário popular. Organizado por Maria Rosa Correia (2017), a ex-presidenta do Iphan, Katia Bogéa (2017, p. 5), menciona que o dossiê:

É papel da Política de Patrimônio Imaterial no Brasil, pensada e implementada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), identificar, reconhecer, valorizar, dar visibilidade, documentar e fomentar, por meio de ações de salvaguarda, esse patrimônio cultural tão rico e diverso. As matrizes africanas da sociedade brasileira, durante tanto tempo relegadas e silenciadas, assim como a cultura indígena, vêm conquistando o seu devido e merecido lugar através dessa política, iniciada no ano 2000.

O material produzido pelo Iphan, intitulado *Arte e patrimônio no carnaval da Mangueira*, é um registro precioso do processo envolvente da produção dos desfiles (Correia, 2017). Cada etapa da produção é analisada e catalogada, sendo o material um importante documento para a preservação histórica dessa manifestação cultural. O enredo é analisado por especialistas em preservação cultural como um importante objeto para compreensão da forma com a qual a diversidade religiosa brasileira reverberou em tantas expressões culturais ao longo dos tempos. No que concerne ao desfile e seu significado, Leandro Vieira (2017, p. 12) afirma que:

É bem verdade que o campo religioso brasileiro é dominado pela matriz do cristianismo e, sem a menor sombra de dúvidas, foi a fé cristã quem deu contorno mais permanente à identidade religiosa no Brasil. [...] Em meio a esta marginalidade, o povo deu corpo à sua experiência espiritual no código da cultura popular, reagindo mais pela lógica do inconsciente e do emocional, do que do racional e do doutrinário. Elaborou-se, assim, uma rica simbologia que não significa a decadência do cristianismo oficial, mas uma forma diferente, popular e sincrética de expressar o essencial da mensagem cristã. [...] Por isso, há leveza, humor, sentido de festa em todas as manifestações religiosas populares.

A análise de Leandro Vieira (2017) sobre o enredo revela a forma com a qual o carnavalesco entende o papel desse documento, referente a um desfile, como uma forma de expressão de ideias e valores que transcendem a festa. Segundo Isaac Montes (2016), o enredo permite a criação de um arco narrativo e dramático que estabelece um sistema de sentidos e conduz a uma hierarquização dos meios cênicos. Nesse processo, “o formato dos desfiles negocia antagonismos de forças e expressões que representam temporalidades distintas e, com isso, instauram paradoxos (pelo menos aparentes)” (Montes, 2016, p. 10). O trabalho de Vieira (2017), portanto, transita em diferentes espaços e movimentos sociais de

caráter progressista, trazendo parte dessas tensões políticas para as suas criações – em especial, o desejo de reconhecimento e visibilidade para os grupos minorizados.

Cavalcanti (1995) aponta que a noção de cultura popular demanda a percepção de uma heterogeneidade cultural inerente à constituição de grupos humanos, e que os processos culturais estão sempre em movimento. A própria lógica do trabalho artístico está sujeita ao esquema de arte de consumo, pois, como coloca Vieira (2008, p. 20), “o condicionamento estruturante do capitalismo não incide diretamente sobre a sociedade, pois precisa de mediações culturais”, o que clareia a compreensão do trabalho intelectual em sua ligação com os compromissos políticos, seja com as elites, seja com os que buscam subverter essa ordem.

Nesse contexto, na subversão dessa ordem, que Leandro aparentemente localiza seus enredos. Sua opção é entender os desfiles como discursos e, por meio deles, levantar debates políticos com alegorias produzidas com a intenção de gerar estranhamento e, consequentemente, reflexão. Por isso, no espaço entendido como “lugar de festa e alegria”, ele possibilita a presença de um Cristo menino, negro e favelado, com o corpo coberto por balas de armas de fogo, conforme apresentado no Desfile da Mangueira de 2020, conforme Figura 1 (Amorim 2020).

Figura 1 – O Cristo do Morro da Mangueira



Foto: Alexandre Cassiano – Agência O Globo (Amorim, 2020).

A Figura 1 trata-se de uma arte construída com a proposta do desconforto. Essa preocupação com o discurso, com a pesquisa e a permanência de suas alegorias pode ser explicada pela forma com a qual o carnavalesco entrou neste mundo. Formado em Pintura

pela Escola de Belas Artes (EBA), na UFRJ, o primeiro contato de Leandro com as escolas de samba foi no Departamento de Pesquisa, para o embasamento teórico dos enredos.

Em entrevista cedida à Revista do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) – Concinnitas, Leandro Vieira (2020) relata que possuía dificuldade, no início de sua carreira, em se ver como carnavalesco. No momento, ele afirmou que, mesmo após ter assumido a posição de carnavalesco oficial da Escola de Samba Caprichosos de Pilares, em 2014, não se via como um “artista que fazia carnaval”. Essa percepção de ser um artista que, naquele momento, estava atuando na concepção de um desfile de escola de samba, o conduziu a aprofundar seus estudos e buscar um embasamento teórico próprio da atividade artística: pensar nos manifestos típicos da arte moderna e na aproximação entre obra e discurso, conforme citado anteriormente.

Com vistas a fugir do que considera um esvaziamento de sentido promovido pela proeminência da parte estética dos desfiles, Leandro trabalha, a cada desfile, o seu conceito sobre o carnaval. Sua visão sobre a festa envolve, entre outras coisas, combater o que intitula “carnaval da estética”, da opulência. Nesse sentido, ele demonstra que, ao não utilizar recursos artísticos comuns e caros ao carnaval “rico” e espetacular, como a iluminação de LED (*Light-Emitting Diode* ou, em tradução livre, Diodo Emissor de Luz), marca uma posição contrária ao que chama de “construção estética” do carnaval contemporâneo (Vieira, 2020).

Logo, percebe-se uma inquietude fruto de uma tensão pertinente ao seu ofício: se definir (ou ser definido) como artista ou carnavalesco. Essa dificuldade origina-se de sua percepção sobre o esvaziamento do carnaval, do distanciamento dos desfiles do conteúdo, privilegiando o fator estético e decorativo. Ao falar das fantasias que desenha, ele afirma que produz “arte para vestir”, usando a obra *Os parangolés* (1964-1979), de Hélio Oiticica, como referência. Nesse sentido, invoca o significado e simbolismo da bandeira em uma escola de samba, para afirmar que as fantasias também são bandeiras; que os componentes vestem e, quando o fazem, tornam a arte uma experiência coletiva, ao mesmo tempo em que se tornam, eles mesmos, parte dessa obra.

Sua formação o diferencia no barracão – espaço de produção marcado pela hierarquização, especialização e organização de produção. Além disso, nas três entrevistas analisadas (Vieira, 2020; Vieira, 2021; Vieira, 2022), é válido destacar algo que ele considera fundamental em seu ofício: a consciência de, como artista, ser um pensador de seu tempo. Seu interesse pela produção de discursos e debates surge de sua vontade de trazer, para o carnaval, a dimensão do conceito, uma vez que busca atingir o simbólico. Por meio da produção e

questionamento dos símbolos, recria novas formas de expressões artísticas que se tornam, pelo processo de artificação, obras de arte contemporâneas.

Mannheim, Gramsci e a concepção de intelectual

A ideia do intelectual como um grupo “à parte” tem sua origem na Grécia Antiga e encontra, na Sociologia, apoio e base nas concepções de Karl Mannheim sobre o tema (Mannheim; Foracchi; Fernandes, 1982). A conhecida “Sociologia do Conhecimento”, desenvolvida por Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982), busca compreender o pensamento em um contexto social e histórico, além de afirmar que o conhecimento das origens sociais é primordial para o entendimento dos mais variados modos de pensamento e comportamento. O autor afirma que o problema da análise lógica é que ela separou o pensamento da ação, quando, na verdade, ambos estão vinculados. Relacionado a determinado grupo e suas práticas, seus costumes e sua cultura, o pensamento possibilita o reconhecimento dessas conexões e, por meio dele, o controle de grupos sociais distintos.

Os intelectuais são, em última análise, o elemento responsável pelo desenvolvimento da consciência social. Cada fase do desenvolvimento da humanidade é marcada por determinado tipo de pensamento, enquanto sua análise revela haver tendências conflitantes que produzem a ideologia (conservação) ou a utopia (mudança). Essas, no entanto, não devem ser relativizadas, mas relacionadas, pois só podem ser compreendidas por sua inter-relação.

Os intelectuais compõem um grupo de pensadores que desenvolvem e disseminam determinada forma de pensar por meio de intensa atividade intelectual, oriunda da observação e reflexão sobre o mundo que os cerca. Essa “elite”, que a sociologia de Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982) denomina como *intelligentsia* – termo russo referente a um grupo distinto que se difere dos demais pela sua formação, educação e comportamento mais liberal e progressista –, atua entre o pensamento abstrato (aquilo que é possível, desejável, em busca da reconstrução da sociedade) e o pensamento concreto (a preservação do presente). Nesse horizonte, para ampliar as definições, o pensamento concreto é o predomínio da forma conservadora de se refletir sobre as questões sociais de cada tempo, entendendo o presente como a modernidade do passado, enquanto o pensamento abstrato é progressista e compreende o presente como o início do futuro. Com relação à origem do termo *intelligentsia*, adotado por Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982), Vieira (2008, p. 6) aponta que:

O vocábulo foi utilizado para representar os membros bem educados da sociedade que, apoiados na razão e no conhecimento, assumiriam as responsabilidades de defender os interesses da pátria e do povo. Em outras palavras, pressupunha a sensibilidade e a responsabilidade dos cultos no tocante à educação do povo e à afirmação da nação.

Ademais, os intelectuais correspondem a um grupo social significativamente particular “que se fazem notar por sua capacidade de fornecer uma visão compreensiva do mundo, por sua criatividade ou por suas atividades direta ou indiretamente políticas” (Shils, 1972, p. 29). Para Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982 *apud* Vieira, 2008, p. 7), o intelectual é um mediador de conflitos, ou seja, alguém que se “definia pelo grau de formação e de competência para tratar com o conhecimento erudito e com a cultura em geral, em contraste com as elites de sangue ou de posição econômica”. Ao contrário de Marx e Engels (1993), para quem a ideologia estava associada à distorção da realidade e tinha um caráter individual, Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982) a viam como algo positivo, sendo associada a grupos sociais e suas respectivas visões de mundo. Essas visões, nessa perspectiva, surgem da ligação e relação estabelecidas entre o grupo social e seu meio cultural. Além disso, com fins de enriquecer a pesquisa, a relação entre o meio social e as ideologias produzidas por ele constitui o objeto de estudo da Sociologia do Conhecimento. Ao pesquisar e observar essas relações, o intelectual se torna um tradutor capaz de compreender os conflitos que se formam a partir do encontro dessas diferentes visões de mundo.

O intelectual é, além disso, um agente mediador entre essas diferenças, ao serem os indivíduos dotados da racionalidade e do conhecimento técnico necessários para compreender as razões sociais que são as causas de si próprios. Assim, assumem uma postura de intervenção e um dever de representação. Se para Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982) eles atuam na mediação dessas visões de mundo, para Gramsci (2004), a atividade intelectual não está concentrada, mas, ao contrário, está difusa na sociedade. Para o autor italiano, os intelectuais têm um papel fundamental para a formação de uma nova cultura e moral. Ao contrário de Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982), a teoria de Gramsci (2004) sobre os intelectuais possui as classes sociais como base, uma vez que o autor entende que a função do intelectual é, sobretudo, uma função emancipatória, ou seja, de direcionamento moral e político de seus pares.

Assim sendo, o conceito gramsciano de intelectual orgânico apresenta a figura de um intelectual cuja obra mantém-se vinculada aos interesses e às questões de sua classe social originária, ou à classe pela qual foi assimilado. O autor percebe, desse modo, os intelectuais como indivíduos contextualizados social e politicamente, visando à manutenção ou à

transformação da sociedade em que vivem. Aos intelectuais orgânicos, que se intelectualizam não somente pela educação, como também pela experiência de sua classe (seja a de origem, seja assimilada), cabe a tarefa de construir a autoconsciência de seus grupos, enfatizando as relações sócio-históricas que os construíram.

A inserção do intelectual nos embates hegemônicos, para Gramsci (2004), é fundamental para o entendimento das contradições existentes na sociedade. Dessa forma, cabe ao intelectual orgânico estar sintonizado com as dinâmicas sociais de seu tempo, refletindo sobre as práticas de reprodução simbólico-hegemônicas e apresentando outras formas e projetos de sociedade. Como demonstra Semeraro (2006), ao estudar os intelectuais orgânicos na pós-modernidade, a relação ativa entre o indivíduo e o ambiente cultural que ele pretende modificar é essencial para posicioná-lo e diferenciá-lo dos intelectuais tradicionais. O autor destaca o fato de que o próprio Gramsci indica que o intelectual orgânico deve se atualizar e modernizar, para acompanhar e traduzir a sociedade de seu tempo.

Nesse sentido, a reflexão gramsciana sobre o intelectual orgânico ilumina a função do carnavalesco como mediador cultural e agente de sentidos na sociedade. Tal como o intelectual que se atualiza e dialoga com as transformações sociais, o carnavalesco articula memória, estética e crítica social, traduzindo experiências coletivas em formas simbólicas que circulam no espaço público do desfile. O carnavalesco pode ser compreendido como um intelectual orgânico, capaz de transformar a experiência social em narrativas simbólicas que circulam publicamente. Ao articular memória, estética e crítica, ele participa da construção de sentidos coletivos e de formas de hegemonia cultural-alternativas, tornando o desfile um espaço de disputa simbólica no qual arte e sociedade encontram-se indissociavelmente.

O carnavalesco: as demandas do especialista, o papel do intelectual

Nesta seção, busca-se refletir sobre o papel do carnavalesco no exercício de criação de um desfile, como um intelectual do campo da cultura popular. Nesse contexto, trata-se de um trabalho que segue diversas normas e exigências impostas tanto pela Liesa, de forma oficial e regulamentada, quanto pelas próprias escolas. Nestas, é preciso atender a exigências extraoficiais, relacionadas às tradições das instituições e demandas de suas comunidades. De modo geral, esse é o papel do especialista que, nas palavras de Bourdieu (1989), opera na estrutura de cada campo que corresponde, em si, a um espaço no qual agentes ou instituições atuam em uma relação de força. O agente, por sua vez, é fruto de sua posição social dentro desse campo ou, em outras palavras, é o resultado do processo dessa posição. Para

complemento, “ele é aceito no campo, por causa dos critérios que reconhece e por causa das suas disposições. Os interesses no campo são reconhecidos como essenciais pelos agentes que aceitam as regras do jogo” (Bourdieu, 1989, p. 113-114); além disso, o autor menciona que a estrutura de cada campo é produto da sua própria história.

Em um campo, portanto, atua-se conforme as regras estabelecidas. O especialista é socializado nesse campo, ou seja, ali atua e entende as normas e regras de funcionamento dele, posicionando-se com relação às forças que ora oprimem, ora relaxam sua influência. Um campo é, dessa forma, um espaço unificado, uma estrutura organizada na qual as relações se constituem e geram, por vezes, conflitos de poder e disputas dentro dessa esfera. Constitui-se, basicamente, de “um corpo de pessoas que têm interesse na existência deste campo e que devem sua existência legítima a este campo” (Bourdieu, 1989, p. 357). O carnavalesco, como visto, é um produto do próprio desenvolvimento e organização das escolas de samba. Aqui, pretende-se estabelecer essa ligação do especialista com o papel do intelectual que busca pensar e refletir, por meio do seu trabalho nesse campo, sobre questões da sociedade em que vive (e que existem para além desse campo).

Desse modo, é importante analisar a tensão entre a criação artística e intelectual de um indivíduo – algo subjetivo e particular –, bem como o uso que feito dela ou a forma que essa criação toma ao chegar ao público. A criação de um desfile, como em qualquer outro processo artístico, é algo que o criador controla somente no tempo de execução da obra. Quando ela encontra o público, a recepção, a compreensão e o entendimento sobre si variam, sendo a parte do processo sob a qual não se tem controle. No entanto, observar nesse processo de criação é compreender a diferenciação, na prática, entre a figura do especialista e a do intelectual no campo da cultura popular.

O carnavalesco é, portanto, o profissional que trabalha em limites impostos pelo regulamento ou pela escola, cuja finalidade é tornar a escola campeã do carnaval do ano em questão, ou pelo menos obter uma boa colocação. O intelectual, por sua vez, não tem compromisso com a vitória. Para ele, o desfile, como uma peça do teatro grego, é o meio pelo qual esse criador/pensador discorre sobre um tema que julga relevante, podendo, ou não, gerar algum tipo de instrução ou debate sobre ele – inclusive, para além da festa. Para o intelectual, o desfile também pode ter um caráter pedagógico, de conscientização, informação e transformação do indivíduo por meio da arte.

Com base nessa concepção, o papel do intelectual em uma escola de samba, na figura do carnavalesco, se aproxima das concepções de Mannheim, Foracchi e Fernandes (1982) e Gramsci (2004), por seu caráter pedagógico e pelo desenvolvimento de um embasamento

teórico que, por meio do chamado “enredo”, apresenta sua visão e postura diante do tema que aborda. “Como artista, eu busco ser um porta-voz dos interesses comunitários da escola que eu represento”, afirmou Leandro Vieira em recente entrevista ao programa Roda Viva, da TV Cultura, exibido em 28 de fevereiro de 2022 (14min5s). Ao se colocar como o representante dos interesses da comunidade escolar, o carnavalesco se aproxima da visão gramsciana de intelectual orgânico. Atua, então, como o porta-voz da ideologia e dos desejos dessa comunidade. Essa construção se estabelece, portanto, a fim de estabelecer a ligação entre o plano subjetivo (o que busca transmitir com seu trabalho, suas reflexões e ideias) e objetivo (o enquadramento dessas intenções em normas e padrões estipulados pelo seu campo de atuação) de seu trabalho, ou seja, dos sentidos para a construção das práticas sociais que o orientam.

O enredo, como o texto de uma peça teatral, é o que orienta as práticas e construções de sentido que envolvem um desfile. Em outros termos, possibilita sequência à história e apresenta o conceito, o olhar que a escola adota ao tratar de determinado tema. Nesse horizonte, Soares e Loguercio (2017, p. 164) destacam o fato de que:

A forma de desfile sequencial com encadeamento das ideias, como em uma “aula”, é um requisito também solicitado pela Avenida... instigando nossa expectativa de que algo... possa ser aprendido nesse local, por meio dos argumentos e dos métodos ali utilizados para divulgação daquilo que propõe cada agremiação.

Desse modo, o trabalho do intelectual, com base nos moldes aqui propostos, tem no desenvolvimento do quesito “enredo” seu maior campo de atuação. Esse é, portanto, o espaço no qual o carnavalesco pode atuar, desenvolvendo ideias e teorias que servirão como o fio condutor que orientará toda a produção da escola por aquele período. A primazia do quesito “enredo” marca não somente uma nova era na história das escolas, como também a consolidação da especialização como fator fundamental para o desenvolvimento da cadeia produtiva dos desfiles. Assim sendo, o carnavalesco/intelectual atua na observação de questões pertinentes ao seu tempo, aproximando-se da figura dos pensadores clássicos da Grécia Antiga, ao mesmo tempo em que, como um trabalhador da era moderna, precisa conjugar as obrigações e tarefas pertinentes ao seu ofício/trabalho.

Enredo: o espaço do intelectual

Para início, os últimos 20 anos marcam uma nova era para esses acadêmicos atuantes no carnaval. A profissionalização, hierarquização e centralização dos trabalhos têm como

consequência a supervalorização do enredo nos desfiles. A concepção do enredo – que passa a ser critério de julgamento – é o espaço no qual esse especialista/intelectual opera ao formular questões e apresentar informações que julga pertinentes, por meio dos temas que decide apresentar.

O encontro entre escolas e a EBA, na década de 60, marca um período de contribuição desses acadêmicos para com os trabalhos da escola. Atuando diretamente com os profissionais do barracão, precisavam negociar e dialogar com o “chão de fábrica”. Nesse contexto, o Salgueiro de Fernando Pamplona apresenta ao Brasil desfiles que proporcionam uma reflexão sobre heróis, como Zumbi dos Palmares, dando às figuras populares um protagonismo antes reservado aos que a história oficial apresenta como mártires.

Os desfiles da escola Acadêmicos do Salgueiro, a partir da gestão artística de Fernando Pamplona, em parceria com Arlindo Rodrigues, marcaram uma inflexão estética e política no carnaval carioca ao colocar figuras, narrativas e personagens negros no centro da cena. Enredos como “Quilombo dos Palmares” (1960)⁶ e “Chico Rei” (1964)⁷ romperam com a lógica folclorizante predominante e afirmaram uma perspectiva afrocentrada, conferindo visibilidade e dignidade histórica às populações negras em um momento no qual essas temáticas eram marginalizadas no circuito oficial. Esse período é, assim, uma época de reformulação de conceitos e ideias, na qual, com o auxílio de acadêmicos, as escolas buscaram percorrer “um caminho de volta” às suas origens e histórias.

Como produto cultural, as escolas, em constante movimento, se direcionam para um diálogo com a sociedade, reconstruindo significados e práticas partindo do contexto temporal em que se encontram. Assim, o enredo é uma narrativa na qual as escolas comunicam algo que julgam importante. Neste sentido, os significados de “enredo” e “narrativa” se aproximam, pois ambos precisam atender aos critérios de clareza, eficiência, comunicação e compreensão. O enredo, por si só, é a forma desenvolvida pelo carnavalesco para narrar um tema e, nesse processo, há tensões que envolvem a escolha do que se deseja mostrar e, também, o que se opta por ignorar. Construir um enredo é, portanto, um processo seletivo.

A centralidade do enredo nos desfiles das escolas de samba mostra o caráter transdisciplinar deles, uma vez que sua construção envolve diversas áreas do conhecimento humano, como Engenharia, História, Sociologia, Artes *etc.* Ao se analisar as narrativas

⁶ Para mais informações, consulte Acadêmicos do Salgueiro (2016). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DJWUQCzfhiC>. Acesso em: 15 dez. 2025.

⁷ Para mais informações, consulte Acadêmicos do Salgueiro (2011). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Ecfk5DO6d8>. Acesso em: 15 dez. 2025.

criadas a partir do desenvolvimento dos enredos, percebe-se que, majoritariamente, as escolas assumem a posição de narradoras, capazes de contar uma história para o público que ocupa o espaço do Sambódromo da Marquês de Sapucaí – espaço no Rio de Janeiro destinado para a passarela do samba – ou acompanha sua transmissão pela televisão.

Esse é, portanto, um dos fundamentos mais importantes na construção de um enredo: ter um conflito bem definido, por ser é o elemento que definirá e delimitará o foco da narrativa, sendo o eixo principal e fio condutor dessa criação. O conflito constitui o desafio, enquanto sua resolução é o objetivo a ser atingido; no entanto, a obra, por sua vez, não necessariamente apresenta uma solução para esse desafio. Cabe lembrar que o conflito é um dos elementos principais do teatro e da literatura grega, que usavam o termo “ágon” para denominar o ser mitológico responsável pela disputa, luta e competição – em especial, nos debates e nas discussões entre os filósofos e pensadores daquele tempo (Terra, 2022).

O enredo que uma escola de samba apresenta é fruto de “construções simbólicas de artistas, carnavalescos e/ou enredistas, servindo como sustentáculo de toda a apresentação artística da escola” (Moreira, 2020, p. 36). É, portanto, o espaço no qual o trabalho do carnavalesco/especialista se estrutura plenamente, por ser o processo de argumentação a base de construção de um enredo. É fruto de um projeto de pesquisa intenso, contendo revisões bibliográficas, viagens (a depender das condições financeiras de cada agremiação – organizações comunitárias carnavalescas), entrevistas e observações. O argumento de um enredo contém sua justificativa – a defesa de sua relevância cultural, um dos itens obrigatórios segundo a Liesa – e a apresentação de seu histórico, ou seja, a explicação de como o tema será trabalhado.

Como evidenciam os trabalhos de Araújo (2010) e Menezes Neto, Gonçalves e Barbieri (2022), o enredo é uma espécie de capital simbólico das escolas de samba que as diferenciam e hierarquizam. As escolas possuem determinadas temáticas que lhes são caras; um exemplo é a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, cujos enredos envolvem geralmente a exaltação de figuras importantes para a história da população negra. Os autores supracitados destacam a complexidade sociológica dos enredos e do seu caráter pedagógico, pelo diálogo estabelecido entre as diversas instâncias da sociedade. A lógica do carnaval é a lógica do avesso, ou seja, adota a linguagem da paródia, do deboche e da sátira. Dessa maneira, cabe ao intelectual construir seu enredo/discurso nesse campo. O desfile, portanto, não é a reprodução da realidade social nem o espelho dela, é, ao contrário, sua carnavalização, em que a possibilidade de inversão domina sua construção e idealização.

Considerações finais

Estabelecer um diálogo com o mundo social é essencial para que se compreenda o papel do carnavalesco como especialista e intelectual. Para tanto, é necessário compreender sua figura, sua origem e o espaço que ocupa, bem como as obrigações impostas pelo seu trabalho. É preciso esclarecer a forma com a qual os processos inerentes ao desenvolvimento do capitalismo moderno contribuíram para a reorganização da estrutura das escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, implicaram em novas formas de organização de trabalho.

Nesse sentido, o aparecimento da figura do carnavalesco é compreendido como o ápice do processo de profissionalização das escolas de samba, ao mesmo tempo que marca a aproximação com instâncias legitimadoras, como a EBA. Essa aproximação, feita circunstancialmente nos anos 1960, se reforça ao longo das décadas seguintes, quando os processos de pesquisa e o embasamento teórico dos enredos alcançam grande relevância em seu desenvolvimento.

As escolas de samba são instituições fundadas na modernidade e funcionam organicamente, sendo afetadas pelas mudanças nas estruturas social, política e econômica do meio que as cercam. Dentre esses processos, a centralização e especialização reformulam hierarquias e categorizam a função de cada indivíduo na cadeia de produção, tendo como base de diferenciação seu saber ou o capital cultural legitimado (Bourdieu, 1989). Nas escolas de samba, essa transformação se evidencia pela valorização do quesito “enredo” e do profissional responsável por seu desenvolvimento: o carnavalesco. Na última década, percebe-se uma movimentação nesse campo, no sentido de construção de enredos com forte conotação política e engajamento ideológico; inclusive, é nesse espaço que o carnavalesco Leandro Vieira se destaca.

O desfile de uma escola de samba, para Leandro Vieira (2020; 2022), não é somente um espaço para manifestação artística que privilegia a estética por meio do luxo, da grandiosidade e da beleza, mas um campo para reflexão sobre as questões sociais que o cercam e instigam. Ao priorizar o âmbito discursivo dos desfiles, submetendo os demais critérios, como a construção de fantasias e alegorias, ao modo com que pensa o próprio carnaval, ele ultrapassa as barreiras que envolvem seu trabalho. Dessa forma, atua como um intelectual que compreende o campo da cultura popular, seu local de trabalho e seu objeto de observação como campo de disputas simbólicas e ideológicas no qual se posiciona.

Essa condição, no entanto, somente é possível pela centralidade que a função do carnavalesco assumiu após a reorganização da estrutura interna dessas instituições. A construção de enredos políticos e progressistas em uma estrutura tradicional e conservadora é uma amostra da capacidade e influência desses profissionais em atuar no campo contra-hegemônico. Assim sendo, neste texto, o trabalho de Leandro Vieira se destaca por sua capacidade de aliar conceito e discurso à construção de alegorias e outros elementos cênicos que, deslocados do espaço dos desfiles, estimulam discussões para além do carnaval.

Por fim, o carnaval constitui-se como um espaço de diálogo entre cultura, crítica e arte. O carnavalesco, ao estruturar sua obra, assume um papel de intelectual e artista, transformando a Sapucaí em um espaço de pensamento vivo. A festa, assim, se apresenta não como uma fuga da realidade, mas como um espelho e uma provocação à sociedade.

Referências

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Chico Rei – GRES Salgueiro (1964). **YouTube**, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Ecfk5DO6d8>. Acesso em: 15 dez. 2025.

ACADÊMICOS DO SALGUEIRO. Salgueiro 1960 – Quilombo dos Palmares. **YouTube**, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DJWUQCzfhiC>. Acesso em: 15 dez. 2025.

AMORIM, D. Apesar de pedidos, Leandro Vieira não vai manter escultura de Cristo menino: ‘Gosto do carácter efêmero’. **O Globo**, 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/apesar-de-pedidos-leandro-vieira-nao-vai-manter-escultura-de-cristo-menino-gosto-do-carater-efemero-24281715>. Acesso em: 15 dez. 2025.

ARAÚJO, E. Os temas-enredos das pequenas escolas de samba cariocas. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 149-164, nov. 2010. DOI 10.12957/tecacp.2010.12032. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecacp/article/view/12032>. Acesso em: 5 dez. 2025.

BOGÉA, K. Apresentação. In: CORREIA, M. R. **Arte e patrimônio no carnaval da Mangueira**. Brasília: Iphan, 2017. p. 5. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/mangueira_final_menor.pdf. Acesso em: 4 dez. 2025.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CAVALCANTI, M. L. V. C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CORREIA, M. R. **Arte e patrimônio no carnaval da Mangueira**. Brasília: Iphan, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/mangueira_final_menor.pdf. Acesso em: 4 dez. 2025.

DURHAM, E. R. Cultura e ideologia. **Dados – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 71-89, 1984. Disponível em: <https://dados.iesp.uerj.br/edicoes/?vn=27-1>. Acesso em: 15 dez. 2025.

ENGELS, F. MARX, K. **A ideologia alemã**. São Paulo: Hucitec, 1993.

FERNANDES, N. N. **Escolas de samba**: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FEVEREIRO. Direção: Marcio Debellian. Produção: Marcio Debellian e Daniel Nogueira. Rio de Janeiro: Globoplay, 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9458731/>. Acesso em: 15 dez. 2025.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

JESUS, A. C. A. Carnaval e “A história que a história não conta”: uma análise dos sambas de enredo. **Licere**, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 153-192, 2020. DOI 10.35699/1981-3171.2020.19692. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/340238786_Carnaval_e_A_Historia_que_a_Historia_Nao_Counta_Uma_Analise_dos_Sambas_de_Enredo. Acesso em: 15 dez. 2025.

JORNAL NACIONAL. Mangueira ganha o Estandarte de Ouro; confira a lista dos vencedores. **G1**, 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2016/02/mangueira-ganha-o-estandarte-de-ouro-confira-lista-dos-vencedores.html>. Acesso em: 15 dez. 2025.

MANNHEIM, K.; FORACCHI, M; FERNANDES; F. **Karl Mannheim**: sociologia. São Paulo: Ática, 1982.

MENEZES NETO, H.; GONÇALVES, R. S.; BARBIERI, R. J. O carnaval e a pesquisa universitária: Antropologia, Artes e Letras em diálogo. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. e210070, 2022. DOI 10.1590/2238-38752022v12312. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/wRqSmQg88QdhCdWtGB9yLFg/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 5 dez. 2025.

MONTES, I. C. A “obra de arte total” das escolas de samba: particularidades de um carnaval operístico. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 33-53, nov. 2016. DOI 10.12957/tecap.2016.19180. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/19180>. Acesso em: 15 dez. 2025.

MORAES, D. **Crítica da mídia e hegemonia cultural**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

MOREIRA, J. G. “**Só com a ajuda do santo**”: o enredo como aliado para uma proposta de ensino intercultural de História. 2020. Dissertação (Mestrado em Ensino de História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/586656/2/JO%C3%83O%20GONZALES%20MOREIRA-PROFHIST%C3%93RIAUF RJ.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2025.

O próximo samba. Direção: Marcelo Lavandoski. Produção: Vitrola Filmes. Seattle: Prime Video, 2016. Disponível em: <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/O-Pr%C3%B3ximo-Samba/0U834ZP72AIF6CNHR5I8SX71BL>. Acesso em: 15 dez. 2025.

SANT'ANNA, A. R. **Artificação**: problemas e soluções. São Paulo: Unesp, 2017.

SEMERARO, G. Intelectuais “orgânicos” em tempos de pós-modernidade. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 26, n. 70, p. 373-391, set./dez. 2006. DOI 10.1590/S0101-32622006000300006.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ccedes/a/tMQPbyYGVwLjsjcT9Kjf9Tx/?format=html&lang=pt>.

Acesso em: 5 dez. 2025.

SHILS, E. **The intellectuals and the powers and other essays**. Chicago: University of Chicago Press, 1972.

SOARES, A. C.; LOGUERCIO, R. Q. Do enredo à passarela do samba: a visibilidade da ciência no carnaval. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 159-180, maio 2017. DOI 10.12957/tecav.2017.21843. Disponível em: 10.12957/tecav.2017.21843. Acesso em: 5 dez. 2025.

TERRA, K. Exu na Sapucaí e os evangélicos brasileiros. **A Gazeta**, 2022. Disponível em:

<https://www.agazeta.com.br/artigos/exu-na-sapucaia-e-os-evangelicos-brasileiros-0422>.

Acesso em: 15 dez. 2025.

VIEIRA, C. E. Intelligentsia e intelectuais: sentidos, conceitos e possibilidades para a história intelectual. **Revista Brasileira de História da Educação**, Maringá, v. 8, n. 16, p. 63-85, jan./abr. 2008. DOI 10.4025/rbhe.v8n1.cevieira. Disponível em:

<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/38588>. Acesso em: 5 dez. 2025.

VIEIRA, L. #12: Arte e carnaval, com Leandro Vieira. [Entrevista cedida a] Mariana

Casagrande e Alexia Carpilovsky. Pipa podcast. [S. l.], fev. 2021. Disponível em:

<https://artificio.buzzsprout.com/812414/episodes/7794829-12-arte-e-carnaval-com-leandro-vieira>.

Acesso em: 5 dez. 2025.

VIEIRA, L. “Só com a ajuda do Santo”. In: CORREIA, M. R. **Arte e patrimônio no carnaval da Mangueira**. Brasília: Iphan, 2017. p. 12. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/mangueira_final_menor.pdf. Acesso em: 4 dez. 2025.

VIEIRA, L. **Entrevista com Leandro Vieira**. [Entrevista cedida a] Alexandre Sá, Cláudia

Saldanha, Inês de Araujo, Felipe Ferreira e Luiz Guilherme Vergara. Concinnitas. Rio de

Janeiro, v. 21, n. 37, jan. 2020. DOI 10.12957/concinnitas.2020.51045. Disponível em:

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/51045>. Acesso em: 5 dez. 2025.

VIEIRA, L. **Roda Vida | Leandro Vieira | 28/02/2022**. [Entrevista cedida a] Vera

Magalhães. Roda Viva. São Paulo, fev. 2022. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=z5J5QILSXYo>. Acesso em: 5 dez. 2025.

Submetido em 27 de fevereiro de 2025.

Aprovado em 15 de novembro de 2025.