

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FÍSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS E MATEMÁTICA**

Zulma Elizabete de Freitas Madruga

**A CRIAÇÃO DE ALEGORIAS DE CARNAVAL: DAS RELAÇÕES ENTRE MODELAGEM
MATEMÁTICA, ETNOMATEMÁTICA E COGNIÇÃO**

Porto Alegre
2012

ZULMA ELIZABETE DE FREITAS MADRUGA

**A CRIAÇÃO DE ALEGORIAS DE CARNAVAL: DAS RELAÇÕES ENTRE
MODELAGEM MATEMÁTICA, ETNOMATEMÁTICA E COGNIÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação em Ciências e Matemática.

Orientador: Prof^a Dr^a. Maria Salett Biembengut

Porto Alegre
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M183c

Madruga, Zulma Elizabete de Freitas

A criação de alegorias de carnaval: das relações entre modelagem matemática, etnomatemática e cognição / Zulma Elizabete de Freitas Madruga. – Porto Alegre, 2012.
133 f.

Diss. (Mestrado em Educação em Ciências e Matemática) – Faculdade de Física, PUCRS.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Maria Salett Biembengut.

1. Educação – Matemática. 2. Modelos Matemáticos.
3. Matemática – Ensino. 4. Etnomatemática. 5. Carnaval – Arte.
I. Biembengut, Maria Salett. II. Título.

CDD 372.7

**Ficha Catalográfica elaborada por
Vanessa Pinent
CRB 10/1297**

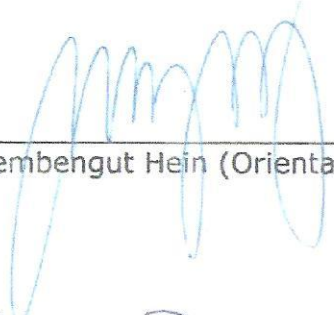
ZULMA ELIZABETE DE FREITAS MADRUGA

**A CRIAÇÃO DE ALEGORIAS DE CARNAVAL: DAS RELAÇÕES ENTRE
MODELAGEM MATEMÁTICA, ETNOMATEMÁTICA E COGNIÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação em Ciências e Matemática.

Aprovado em 15 de março de 2012, pela Banca Examinadora.

BANCA EXAMINADORA:



Dra. Maria Salett Biembengut Hein (Orientadora - PUCRS)



Dra. Maria do Carmo Santos Domite (USP)



Dra. Regina Maria Rabello Borges (PUCRS)

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa a Silvio de Oliveira, carnavalesco da *Imperadores do Samba*, uma escola de samba do grupo especial da cidade de Porto Alegre – RS, que representa outras tantas pessoas que trabalham nos barracões de diversas agremiações carnavalescas espalhadas pelo Brasil. Pessoas que têm o ‘dom’ de criar alegorias que encantam e despertam a alegria de milhares e milhares de pessoas. Agradeço a ele por dar parte do seu tempo e sua atenção e com interesse conceder entrevistas, fundamentais para elaboração deste trabalho, sem o que, seria inviável meu propósito.

AGRADECIMENTOS

Foi longo o percurso até este momento, e muitas são as pessoas que de uma maneira ou outra contribuíram em meu caminho e cooperaram, mesmo que indiretamente, para realização desta pesquisa, na impossibilidade momentânea de registrar todas, agradeço à agremiação carnavalesca Imperadores do Samba, minha escola do coração, ao presidente Luis Carlos Amorim por permitir a pesquisa de campo disponibilizando o barracão da escola, e estendo meus agradecimentos a toda nação vermelho e branco. À Escola de Samba Embaixadores do Ritmo de Rosário do Sul, onde comecei minha vida no carnaval aos oito anos de idade. Ao carinho, paciência e dedicação de minha querida orientadora Maria Salett Biembengut. Aos meus professores Marliane de Campos Aguiar e Erli Ildomar Schirmer, que representam todos os que de uma forma ou de outra balizaram meu caminho escolar e acadêmico, possibilitando esta conquista. À minha mãe Celanira Oliveira de Freitas Madruga (*in memoriam*), por tudo que ela representa em minha vida e por ter me possibilitado, mesmo que indiretamente, cursar minha graduação. Ao meu pai João Alvaro Silveira Madruga, e minha madrastra Maria Ivete Rodrigues da Rosa Madruga por estarem sempre ao meu lado apoiando e incentivando.

O carnaval é a única coisa que hoje na minha vida me emociona. Eu não me emociono dentro do desfile, que minha adrenalina tá tão a milhão naquelas horas ali que eu não consigo chorar, eu só maquino, eu resolvo tudo que é pepino, tem gente que sob pressão desmaia. Eu graças a Deus, Deus além de me dar o dom, que eu agradeço sempre a Ele. Ele me deu esse dom e eu resgatei esse dom, e eu fui buscar dentro do carnaval uma solução para os meus problemas.

Sílvio de Oliveira, 2011.

RESUMO

Nesta pesquisa fez-se uma análise comparativa entre os processos de criação de alegorias de carnaval, os procedimentos de modelagem matemática, modelos mentais e etnomatemática. Constatou-se, por meio de entrevistas com o carnavalesco, pessoa responsável pela criação e construção de carros alegóricos para um desfile de escola de samba, que estes procedimentos possuem estreita ligação. Indicou-se ainda caminhos para se utilizar como prática pedagógica a modelagem matemática e as tecnologias da informação e comunicação com esse grupo social identificável, no intuito de valorar sua cultura, ou seja, sua etnomatemática. A metodologia utilizada nesta pesquisa foi o mapeamento da pesquisa educacional, conforme Biembengut (2008), a qual foi dividida em quatro etapas: mapa de identificação, onde constam os objetivos desta pesquisa etnográfica, bem como justificativas e procedimentos metodológicos; mapa teórico, onde se fundamentou a pesquisa por meio de teorias e definições acerca de modelos mentais, modelagem matemática e etnomatemática; mapa de campo, no qual se relatou o trabalho realizado no barracão de uma escola de samba do grupo especial do município de Porto Alegre (RS) onde os dados, coletados por meio de observações e entrevista foram explicitados; mapa de análise, no qual esses dados foram estudados, mostrando que os objetivos geral e específicos previamente estabelecidos foram alcançados. Considerações e recomendações acerca da educação sugerem maneiras de se utilizar o tema em questão em sala de aula, por meio de modelagem e etnomatemática.

Palavras-chave: modelagem matemática; modelos mentais; etnomatemática; alegorias de carnaval.

ABSTRACT

This research provides a comparative analysis among the creation processes of carnival floats, mathematical modeling procedures, mental models and ethnomathematics. It was found, through interviews with the carnival, the responsible person for designing and building floats for a samba school parade that these procedures are closely linked. It was also indicated ways to use mathematical modeling and information technologies and communication as a pedagogical practice with this social group identifiable in order to value their culture, that is, its ethnomathematics. The methodology used in this study was the mapping of educational research, as Biembengut (2008), which was divided into four steps: identification map, which are the objectives of this ethnographic research, as well as justifications and methodological procedures, theoretical map, which justified the search through the definitions and theories about mental models, mathematical modeling and ethnomathematics; field map, in which the work reported in the a samba school shed of the special municipality of Porto Alegre (RS) where data were collected through observations and interviews were explained; map analysis, in which these data were studied, showing that the goals and objectives previously established have been achieved. Considerations and recommendations about education suggest ways to use the subject matter in the classroom, through modeling and ethnomathematics.

Keywords: mathematical modeling, mental models, ethnomathematics, carnival floats.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Tipos de modelos físicos e conceituais.....	35
FIGURA 2: Síntese comparativa entre processos cognitivos, modelagem e etnomatemática	48
FIGURA 3: Maria Fumaça – 3 ^o carro.....	55
FIGURA 4: Esculturas do abre-alas.....	55
FIGURA 5: Esculturas do abre-alas.....	56
FIGURA 6: 3 ^o carro – Maria Fumaça.....	57
FIGURA 7: 1 ^o carro – abre-alas.....	57
FIGURA 8: Abre-alas durante o desfile.....	70
FIGURA 9: Abre-alas durante o desfile.....	71
FIGURA 10: 2 ^o carro no desfile.....	71
FIGURA 11: 3 ^o carro no desfile.....	72
FIGURA 12: 3 ^o carro no desfile.....	72
FIGURA 13: 4 ^o carro no desfile.....	73
FIGURA 14: 5 ^o carro no desfile.....	73
FIGURA 15: Modelo 5 ^o carro.....	84
FIGURA 16: Barracão em fase inicial.....	85
FIGURA 17: Construção da Maria Fumaça.....	86
FIGURA 18: Abre-alas fase inicial.....	86
FIGURA 19: Modelo carro Maria Fumaça.....	87
FIGURA 20: Foto carro Maria Fumaça.....	87
FIGURA 21: Modelo abre-alas.....	88
FIGURA 22: Foto abre-alas.....	88
FIGURA 23: Foto abre-alas.....	88
FIGURA 24: Modelo 2 ^a alegoria.....	89
FIGURA 25: Foto 2 ^a alegoria.....	90
FIGURA 26: Abre-alas durante o desfile.....	92
FIGURA 27: 4 ^o carro durante o desfile.....	92
FIGURA 28: Síntese entre processos cognitivos, modelagem, etnomatemática e carnavalesco.....	95

SUMÁRIO

MEUS CAMINHOS PELA AVENIDA DA VIDA.....	10
O ORGANOGRAMA DO DESFILE.....	12
CAPÍTULO I – DO RITMO E DA ENTOADA.....	13
1 DO RITMO.....	14
1.1 DA CENA E DOS PASSOS.....	14
1.2 DO PORQUE DO ENREDO.....	19
1.3 DA ENTOADA.....	22
CAPÍTULO II – O TEMA ENREDO DESTE DESFILE.....	29
2 DA PESQUISA SOBRE O TEMA.....	30
2.1 UM DESFILE SOBRE MODELO MENTAL: A DINÂMICA DAS REPRESENTAÇÕES.....	31
2.2 O TEMISTA APRESENTA: MODELAGEM MATEMÁTICA.....	39
2.3 A CULTURA CARNAVAL: SUA ETNOMATEMÁTICA.....	42
2.4 A CONCENTRAÇÃO PARA O DESFILE.....	47
CAPÍTULO III – DAS IDEIAS ÀS ALEGORIAS.....	49
3 DA ORGANIZAÇÃO DAS IDEIAS.....	50
3.1 O TRABALHO DO CARNAVALESCO: DAS IDEIAS ÀS PRODUÇÕES.....	51
3.2 BARRACÃO DE ESCOLA DE SAMBA: DAS PRODUÇÕES ÀS ALEGORIAS..	53
3.3 OS RELATOS DE UM CARNAVALESCO.....	58
3.4 ETAPAS DAS PRODUÇÕES ALEGÓRICAS: UM PARALELO ENTRE AS ENTREVISTAS E AS FASES DE MODELAÇÃO.....	66
3.5 ENFIM, O BARRACÃO ABRE AS PORTAS.....	77
CAPÍTULO IV – SOB O HOLOFOTE DOS JULGADORES.....	78
4 E A SIRENE TOCOU PELA SEGUNDA VEZ.....	79
4.1 A HARMONIA DO DESFILE: MODELO MENTAL, MODELAGEM, ETNOMATEMÁTICA E CRIAÇÃO DE ALEGORIAS DE CARNAVAL.....	79
4.2 A EVOLUÇÃO NA AVENIDA.....	95
A DISPERSÃO DO DESFILE.....	98
REFERÊNCIAS.....	102
APÊNDICES.....	107
APÊNDICE A - PRIMEIRA ENTREVISTA COM O CARNAVALESCO.....	108
APÊNDICE B - SEGUNDA ENTREVISTA COM O CARNAVALESCO.....	118
APÊNDICE C - TRECHOS DA PALESTRA NO CENTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS DE TEMA ENREDO.....	127

ANEXOS.....	129
ANEXO A - JUSTIFICATIVA DE NOTAS DOS JURADOS NO QUESITO ALEGORIA.....	130
ANEXO B – TEMA ENREDO DA IMPERADORES DO SAMBA PARA O CARNAVAL 2011.....	131
ANEXO C – SAMBA ENREDO DA IMPERADORES DO SAMBA PARA O CARNAVAL 2011.....	133

MEUS CAMINHOS PELA AVENIDA DA VIDA

Meu envolvimento com a matemática e o carnaval começou desde meus primeiros anos de vida. Aprendi a contar ao mesmo tempo em que aprendi a dar meus primeiros passos na avenida; aprendi a realizar as operações aritméticas simultaneamente ao aprender a sambar.

Pisei pela primeira vez na avenida aos cinco anos de idade, em uma escola de samba de nome esquisito: “Vaca”, no município de Cacequi – RS. Aos oito anos, já residindo em Rosário do Sul – RS, após ter concluído a primeira série do Ensino Fundamental, comecei a desfilar na escola de samba Embaixadores do Ritmo, em 1988, desde então, meus caminhos no carnaval e na matemática seguiram paralelamente. Apaixonei-me pela matemática ao longo de minha Educação Básica, assim como me apaixonei pelo carnaval ao longo de minha vida.

Em 1991 fui rainha pela primeira vez, e ganhei meu primeiro concurso de fantasias, desde então foram cinco títulos de rainha do carnaval e nove troféus de melhor fantasia, incluindo a categoria infantil e posteriormente, adulta. O carnaval era a paixão de minha mãe, assim com o magistério. Ela queria que eu fosse rainha do carnaval para realizar um sonho antigo – seu sonho foi realizado! Ela queria também que eu me formasse professora, seguindo seu caminho, mesmo ela não estando aqui para compartilhar dessa alegria – seu sonho foi realizado! Comecei o curso de Matemática em 1999, meses depois da passagem de minha mãe, e mesmo que indiretamente, teve influência fundamental em minha graduação. No início do curso era uma apaixonada pela matemática, e algum tempo depois comecei a me apaixonar pela educação.

Já se passaram 25 anos desde meus primeiros passos na avenida, e 10 anos que comecei a lecionar, esses dois distintos mundos fazem parte de minha caminhada e seguem juntos em minha vida.

Atualmente resido no município de Campo Bom – RS, onde atuo no Ensino Médio desde 2004, já tendo trabalhado com o Ensino Fundamental por oito anos. E desfilo na escola de samba Imperadores do Samba, em Porto Alegre – RS, desde 2006 como destaque de carro alegórico. Esta dissertação nasceu da vontade de unir estes dois mundos – minhas duas paixões, e mostrar que têm relação. Acompanho a criação de alegoria de carnaval desde os dez anos de idade, e fui ter um contato mais profundo com modelagem matemática na pós-graduação, quando cursava especialização em Educação Matemática, em 2008.

No ano de 2010 ingressei no mestrado, e sempre quis fazer uma dissertação que

realmente me envolvesse e motivasse, foi então que procurei minha orientadora, estava muito angustiada neste dia, queria juntar matemática e carnaval, mas não sabia ao certo como fazer isso. Foi então que a professora Maria Salett Biembengut gostou da ideia, e me apontou caminhos que poderiam ser percorridos, ao terminarmos a conversa, a angústia havia se transformado em empolgação e motivação para trabalhar. E comecei!

Este é o produto de dois anos felizes de pesquisa, no entanto, ainda falta muito... Penso ainda em aplicar esta pesquisa, trabalhando com crianças que, assim como eu, têm suas raízes no carnaval.

O ORGANOGRAMA DO DESFILE

A presente dissertação está distribuída em quatro capítulos, sendo que cada um constitui uma parte essencial do estudo feito para sua elaboração.

O Capítulo I, mapa de identificação - do ritmo e da entoada apresenta uma justificativa que embasa a pesquisa, trazendo questões que serão respondidas ao longo do trabalho e ainda objetivo geral e objetivos específicos, bem como detalha a metodologia utilizada nesta pesquisa etnográfica, baseada em mapeamento na pesquisa educacional, conforme Biembengut (2008) por meio da qual se esclarece os procedimentos utilizados na elaboração do presente trabalho.

O Capítulo II, mapa teórico – o tema enredo deste desfile, apresenta a fundamentação teórica da pesquisa, a qual traz conceitos e definições importantes para sustentar a pesquisa acerca de modelos mentais, modelagem matemática e etnomatemática, pressupostos que serviram para fundamentar a análise dos dados.

O Capítulo III, o mapa de campo – das ideias às alegorias, identifica o contexto utilizado para a coleta de dados, bem como traz considerações sobre o carnavalesco, alegorias de carnaval e o trabalho realizado por ele. Detalha ainda os dados que foram coletados por meio de entrevistas, observações e diário de campo.

No Capítulo IV, o mapa de análise – sob o holofote dos julgadores foi feita a interpretação dos processos de criação de alegorias de carnaval utilizados pelo carnavalesco, explicitando cada fase e traçando um paralelo entre os processos cognitivos, modelagem e etnomatemática.

Nas considerações finais – a dispersão do desfile salienta-se que esta pesquisa não está acabada. Tem-se a intenção ainda de aplicar, na Educação Básica, um projeto junto à comunidades que pertencem ao meio carnavalesco, e, por meio da modelagem matemática, etnomatemática e tecnologias da informação e comunicação, validar este projeto, mostrando que a matemática utilizada por determinados grupos culturais tem estreita relação com a matemática acadêmica..

CAPÍTULO I

DO RITMO E DA ENTOADA

*Eu dei uma olhada assim por cima e dei uma viajada.
Quando olhei o enredo assim, que dá a arrancada aí eu
já viajei: bah, dá pra fazer um monte de coisa. Vamos
fazer.*

Silvio de Oliveira

1 DO RITMO

Neste capítulo, faz-se a *identificação* do tema e das questões da pesquisa, e na sequência, o *reconhecimento* das fontes e dos meios pelos quais os dados requeridos foram levantados e classificados de tal modo que permitissem a elaboração de um sistema de explicação ou interpretação, conforme Biembengut (2008). Trata-se de uma descrição das “sequências de ações ou etapas no processo de pesquisa e reconhecimento da origem, da natureza e das características dos dados que serão a estrutura da descrição e da explicação do fenômeno ou da questão” (BIEMBENGUT, 2008, p.79).

A pesquisa teve como foco o processo realizado pelo carnavalesco na criação das alegorias, sobre uma orientação teórica relativa aos processos: cognitivo, de modelagem matemática e de etnomatemática. Este mapa inicial divide-se em três seções:

(1.1) *Da cena e dos passos*, apresentam-se alguns dados sobre resultados de avaliações nacionais e internacionais dos estudantes da Educação Básica, bem como, as orientações trazidas por documentos oficiais, os quais sugerem a utilização de projetos, processos e métodos que levam à modelagem matemática e à etnomatemática, como incentivos à pesquisa e à valorização da cultura, em particular.

(1.2) *Do porque do enredo*, efetuam-se considerações sobre modelos mentais, modelagem matemática, etnomatemática e carnaval, uma parte do referencial teórico, melhor abordado no segundo capítulo, para subsidiar a reflexão e a análise sobre como os dados relacionam-se e/ou se integram.

(1.3) *Da entoada*, explicitam-se como a pesquisa foi desenvolvida e por quais caminhos, a fim de alcançar os objetivos propostos. Logo, a identificação das fontes, onde e por quais instrumentos foram levantados, reconhecimento e contato com entidades e pessoas colaboradoras, nesse caso, a escola de samba e o carnavalesco responsável em criar alegorias e organizar o desfile de carnaval dessa escola.

1.1 DA CENA E DOS PASSOS

A Matemática, parte do programa curricular de toda Educação Básica e, ainda, em diversos cursos do Ensino Superior, tem sido tema de diversas discussões e pesquisas. A razão encontra-se no baixo desempenho dos estudantes da Educação Básica nos resultados em exames nacionais e internacionais. Isso leva os Governos Municipal, Estadual e Federal a buscarem alternativas para melhoria da Educação em geral e da Matemática, em particular.

O Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE), de 2007, que sistematiza várias ações da Educação Básica à Superior objetiva “criar condições para que cada brasileiro tenha acesso a uma educação de qualidade, seja capaz de atuar crítica e reflexivamente no contexto em que se insere como cidadão cômico de seu papel num mundo cada vez mais globalizado” (BRASIL, 2011, p. 4).

Um dos eixos do PDE é o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB), que permite mostrar à sociedade como está a Educação escolar. O Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), também, vinculado ao Ministério de Educação (MEC), tem a incumbência de promover pesquisas, estudos e avaliações sobre o sistema educacional brasileiro. Este, objetiva “subsidiar a formulação e implementação de políticas públicas para a área educacional a partir de parâmetros de qualidade e equidade” (BRASIL, 2011, p. 6), assim como produzir informações de forma clara e concisa.

Esses dados e estudos são gerados por meio de levantamentos estatísticos e avaliativos nas etapas da Educação Básica. Como parte da estrutura organizacional do INEP, a Diretoria de Avaliação da Educação Básica (DAEB) tem sob sua responsabilidade as seguintes avaliações: Programa Internacional de Avaliação de Alunos (PISA), Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM), Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (ENCEEJA), Sistema de Avaliação Básica (SAEB), Provinha Brasil, todos esses se referindo a Educação Básica e o Exame Nacional de Desempenho de Estudantes (ENADE), referente à Educação Superior.

O PISA, um programa internacional de avaliação, tem sua estrutura padronizada e é desenvolvido em conjunto pelos países que participam da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE). Em cada país participante há uma coordenação nacional. Alguns países, além dos participantes da OCDE, são convidados a participar desta avaliação. Este é o caso do Brasil, onde o exame é coordenado pelo INEP. Essa avaliação é aplicada a estudantes na faixa do 8º e 9º ano do Ensino Fundamental. Acontece a cada três anos e abrange três áreas do conhecimento: Linguagem, Matemática e Ciências. Em cada edição é dada maior ênfase para cada área.

Por exemplo, em 2000 a Leitura foi o foco, em 2003, a Matemática e em 2006, as Ciências. Em 2009 o exame iniciou um novo ciclo enfatizando novamente a Leitura; em 2012 o foco será Matemática e, em 2015, as Ciências. As questões visam avaliar não apenas o domínio curricular, mas também os “conhecimentos relevantes e as habilidades necessárias à vida adulta” (BRASIL, 2011, p. 6). Em sua quarta participação (2009), o Brasil melhorou seu desempenho em todas as áreas, mas ainda ocupa apenas a 53ª colocação entre os 65 países

pesquisados no estudo. A cada prova, o número de estudantes participantes aumenta.

O Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM) é um exame individual, de caráter voluntário, oferecido anualmente a estudantes que estão concluindo ou já tenham concluído o Ensino Médio. Tendo como principal objetivo “possibilitar uma referência para auto-avaliação do(a) participante, a partir das competências e habilidades que o estruturam, com vistas à continuidade de sua formação e à sua inserção no mundo do trabalho” (BRASIL, 2011, p. 6).

O Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (ENCEEJA) é uma avaliação que visa à verificação de habilidades, competências e saberes adquiridos durante o processo escolar bem como fora dele. Esta avaliação é oportunizada a jovens e adultos que não tiveram acesso aos estudos ou que não continuaram na idade adequada. “Visa, ainda, sinalizar, para educadores, estudantes e interessados, a natureza e a função de uma avaliação de competências fundamentais ao exercício pleno da cidadania” (BRASIL, 2011, p. 7).

O Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB) é composto por duas avaliações: a Avaliação Nacional da Educação Básica (ANEB) e a Avaliação Nacional de Rendimento Escolar (ANRESC – Prova Brasil). A ANEB abrange de modo amostral, estudantes das redes públicas e privadas do país, localizados tanto em área rural como urbana e que estejam matriculados no 5º e 9º anos do Ensino Fundamental e também no 3º ano do Ensino Médio. A Avaliação Nacional de Rendimento Escolar – ANRESC (Prova Brasil) é realizada a cada dois anos com crianças de 1º a 4º anos. Estas avaliações são realizadas a cada dois anos, são aplicados questionários socioeconômicos e provas de Língua Portuguesa (foco na leitura) e Matemática (foco na resolução de problemas).

Os resultados nas avaliações, tanto nacionais como internacionais, apontam que o Brasil está abaixo do esperado com relação a seus índices, em particular na disciplina de Matemática. Na busca pela melhora da Educação Básica e Superior, tendo em vista estes rendimentos abaixo do esperado nas avaliações, vários setores educacionais têm procurado caminhos para reverter esta situação.

Ao analisar documentos oficiais como Lei de Diretrizes e Bases, Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996; Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (BRASIL, 1999), Orientações Curriculares para o Ensino Médio (BRASIL, 2008) e Referencial Curricular (RIO GRANDE DO SUL, 2009), identificou-se orientações e indicações aos professores com o propósito de melhorar a aprendizagem dos estudantes na disciplina de Matemática e, por recorrência, seus desempenhos nos exames oficiais.

As orientações desses documentos sugerem que os professores adotem procedimentos metodológicos em que os estudantes possam compreender os conteúdos programáticos a partir de sua aplicabilidade, e também se tornem responsáveis por suas aprendizagens. Dentre esses procedimentos identificam-se posicionamentos que sugerem a utilização da modelagem matemática como método de ensino, bem como incentivo para se utilizar projetos e valorizar o cotidiano e cultura das pessoas e regiões, trazendo a matemática à realidade de cada estudante, a etnomatemática.

Modelagem é um conjunto de procedimentos, similares aos da pesquisa científica, para a elaboração de um modelo. Modelo que pode auxiliar as pessoas a compreender dados, informações, a estimular novas ideias e a prover de uma visão estruturada e global que inclui relações abstratas de algum fenômeno, ente, ou um processo. O modelo capacita a pessoa observar e refletir sobre fenômenos complexos e, ainda, a comunicar as ideias a outras pessoas (Biembengut 2004 e 2009).

Etnomatemática é a arte ou técnica de conhecer, explicar e entender os diversos contextos culturais, afirma D'Ambrosio (1993). Para Frankenstein e Powell (2009, p. 5), "Etnomatemática é a matemática praticada por grupos culturais, tais como comunidades urbanas e rurais, grupos de trabalhadores, classes profissionais, crianças de certa faixa etária, sociedades indígenas, e tantos outros grupos que identificam por objetivos e tradições comuns". A etnomatemática é impregnada de ética, e enfatiza a recuperação da dignidade cultural da pessoa.

As Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Matemática e suas Tecnologias (2008) vinculam a modelagem matemática com a ideia de realização de projetos, sugerindo que estes projetos priorizem "um tema que seja de interesse dos alunos, de forma que se promova a interação social e a reflexão sobre problemas que fazem parte da sua realidade". Salientam que o estudante "precisa mobilizar um leque variado de competências: selecionar variáveis que serão relevantes para o modelo a construir; problematizar, ou seja, formular o problema teórico na linguagem do campo matemático envolvido" (BRASIL, 2008, p. 85), bem como, formular hipóteses, recorrer a conhecimentos matemáticos para resolução do problema formulado, validar, comparando as conclusões com dados existentes, avaliando e, se necessário, modificando o modelo.

E o Referencial Curricular – Matemática e suas tecnologias do RIO GRANDE DO SUL (2009, p. 43) salienta a importância em "compreender a Matemática em diferentes manifestações como parte integrante da cultura humana contemporânea". E, afirma que se deve perceber a dimensão da Matemática em espaços específicos, e sua presença em

manifestações artísticas organizadas em diferentes espaços.

Compreender o conhecimento matemático como um processo histórico relacionado a uma determinada época, como parte da cultura humana contemporânea, como apoio para interpretar e resolver questões provocadas por essa mesma cultura reconhecer-se como um sujeito capaz de utilizar de maneira responsável tais conhecimentos são competências e habilidades referentes à contextualização sócio-cultural que dão sentido e significação aos problemas cuja resolução proporciona a aprendizagem de Matemática (RIO GRANDE DO SUL, 2009, p. 43).

Esses documentos abrangem os processos formativos que se desenvolvem no contexto dos estudantes, seja na convivência humana, trabalho, movimentos sociais, organizações da sociedade ou manifestações culturais (BRASIL, 1999). A LDB¹ traz ainda, no Art. 3º, que o ensino será ministrado com base em alguns princípios, entre eles, pode-se destacar: “II – liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber” (BRASIL, 1999, p.39).

Os Parâmetros Curriculares para o Ensino Médio, BRASIL (1999) consideram relevante o contexto de exercício da cidadania, indicado pela LDB, ao afirmar que é preciso que a proposta pedagógica assuma o fato trivial de que a cidadania não é privilégio nem dever de uma área específica do currículo, e não deve ficar restrita a um projeto determinado. “Exercício de cidadania é testemunho que se inicia na convivência cotidiana e deve contaminar toda a organização curricular. As práticas sociais e políticas e as práticas culturais e de comunicação são parte integrante do exercício cidadão” (BRASIL, 1999, p.94).

Os PCNs (BRASIL, 1999), no que se referem à aprendizagem de Matemática enfatizam que:

O critério central é o da contextualização e da interdisciplinaridade, ou seja, é o potencial de um tema permitir conexões entre diversos conceitos matemáticos e entre diferentes formas de pensamento matemático, ou, ainda, a relevância cultural do tema, tanto no que diz respeito às suas aplicações dentro ou fora da Matemática, como à sua importância histórica no desenvolvimento da própria ciência (BRASIL, 1999, p. 255).

Biembengut (2003) enfatiza que a modelagem e/ou a etnomatemática na Educação Básica, em particular, podem propiciar ao estudante: melhor apreensão dos conceitos matemáticos frente à aplicabilidade; integração da matemática com outras áreas do conhecimento; estímulo à criatividade na formulação e resolução de problemas; discernimento de valores e concepções; valorização das competências das culturas sociais; e realização de pesquisa científica.

1 Lei de Diretrizes e Bases, Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

Muito embora seja significativo o número de pesquisas em Educação Matemática que apresenta diversas alternativas pedagógicas para aprimorar o ensino e a aprendizagem de matemática, em particular, e os documentos oficiais promulgam estas pesquisas, porque os resultados dos estudantes nos exames apresentam desempenhos tão aquém do esperado? E ainda, porque boa parte das pessoas se mostra avessa à matemática, mesmo aquelas que concluíram Educação Superior?

Em acordo com Biembengut (2003), as pessoas nas mais diversas áreas de atuação sempre recorrem a modelos para realizar alguma coisa, ou a modelagem para criar ou recriar, algo. Mesmo que este processo seja interno, em sua mente. E de igual forma, as pessoas estão inseridas em um contexto e trazem consigo valores culturais, costumes, objetivos, ideais orientam ou formam suas condutas e atitudes. Portanto, seus modelos elaborados ou utilizados são providos dos diversos elementos inseridos em seus contextos. Baseado na afirmação de Biembengut (2003), *como um modelo mental é expresso externamente, nos fazeres de uma pessoa?*

1.2 DO PORQUE DO ENREDO

No Brasil há muitas formas de manifestações culturais, devido às raízes da população, uma vez que recebeu a contribuição de diversos povos. Por consequência, houve a formação de diferentes grupos, mesclando ações e valores. A cultura popular se constitui nas formas de ser, agir, pensar e se expressar dos diferentes grupos. São práticas e ações sociais advindas de crenças, valores e regras morais que permeiam e identificam um agrupamento. A identidade e a manifestação resultante em cada grupo derivaram diferentes manifestações e festas, que expressam a identidade própria, advindas da mistura de diversas histórias, costumes e culturas.

Para D'Ambrosio (2001) a cultura se manifesta no complexo de saberes e fazeres, também, na comunicação e nos valores das pessoas. Em todos os tempos e em todas as culturas, o conhecimento é gerado pela necessidade de uma resposta a problemas e situações distintas, subordinado a um contexto natural, social e cultural. Cada grupo e cada cultura desenvolvem práticas que se relacionam com seu modo de vida e obstáculos que enfrentam no cotidiano. Estas manifestações culturais caracterizam, identificam e representam a cultura de um povo ou nação, cada um com suas determinadas particularidades e princípios pela liberdade plena de opinião e pensamento (BRITO, 2004, p.1).

As festas populares fazem parte da vida de muitas pessoas, sejam estas ligadas à

religião, ao trabalho, ou a cultura delas. Dentre essas festas, encontra-se o carnaval, considerada a maior festa popular do Brasil. A cultura carnavalesca com raízes europeias faz parte da vida de milhões de pessoas, brasileiros em particular. Trata-se de grande fonte turística que agrega milhares de pessoas participantes sejam diretas, na organização e na realização do evento, sejam indiretas, por meio de produtos e serviços requeridos para esse fim. Adultos e crianças participam dessa festa com fantasias ou não, nos dias dedicados à diversão e às brincadeiras. O carnaval sensibiliza essas pessoas não só durante o período, como também, nos meses que o antecedem, em sua preparação.

Cada região brasileira promove o carnaval conforme sua cultura e tradição. As escolas de samba caracterizam o carnaval brasileiro em diversas cidades, e o fazem importante data que marca o turismo no Brasil. No período de festas, as cidades onde o carnaval tornou-se uma mostra de espetáculo e cultura, recebem significativo número de turistas de diversas regiões brasileiras e de outros países. Essa manifestação da cultura brasileira, em particular, as que promovem desfiles em ruas, é notável pelo número de criações, tanto nas alegorias, quanto nas melodias. Constitui uma das mais importantes manifestações culturais do Brasil; enfatiza-se a dimensão simbólica e artística a partir de temas como arte e ação coletiva, afirma Cavalcanti (1999).

O carnavalesco, pessoa que desenvolve as alegorias que integram o tema/assunto e o enredo/contexto da escola de samba, promove não apenas um espetáculo visual, mas também, uma questão social que permite reflexão das pessoas que dele participam. Cabe ao carnavalesco a criação de toda estrutura do desfile: fantasias e carros alegóricos, coordenando cores, luzes, melodia e ritmos. Isto é, a criação de um modelo de desfile que a escola seguirá e que será julgado durante a apresentação por uma comissão designada e, acima de tudo, pela população que aprecia essa festa popular.

Conforme Cavalcanti (2006), as alegorias e os adereços, criados pelo carnavalesco, são os elementos plásticos ilustrativos do enredo e, sobretudo, constituem recursos auxiliares e esclarecedores sobre o tema/enredo. A alegoria trata-se de todo elemento cenográfico que esteja sobre rodas, inclusive as pessoas: destaques e composições que desfilam sobre as alegorias; e os adereços são utilizados pelos desfilantes como adornos. As alegorias são resultados dos modelos criados pelo carnavalesco para o desfile da escola de samba.

No desfile das escolas de samba, as alegorias são o centro articulador de relações sociais e, ao mesmo tempo, fulcro de sociabilidade festiva e de significados culturais. Elas ocupam lugar decisivo no processo social de confecção de um desfile, em sua narrativa ritual e, especialmente, na construção de sua visualidade espetacular (CAVALCANTI, 2006, p. 1).

O carnavalesco é o importante personagem dos bastidores de um desfile de carnaval; é o responsável por esta mostra cultural. Compete a ele a produção da temática do enredo e samba-enredo, a expressão da visualidade na festa e o sentido do personagem na cultura popular, bem como, todo carnaval da agremiação. Isso ocorre por meio da direção dos trabalhos de execução dos carros, alegorias e tripés no barracão, bem como, do modelo dos figurinos das fantasias de alas e destaques, sob auxílio de artesões, marceneiros, ferreiros, aderecistas, entre outros. Equipe que permitirá materializar o “modelo” do carnavalesco, a partir do resultado da relação de numerosas pessoas com trajetórias e posições diversas, num processo dinâmico de criação coletiva.

De acordo com Biembengut (2008) pode-se supor que uma pessoa capta ou percebe algum estímulo por meio de seus órgãos do sentido, e sua mente busca verificar se já dispõe desse conhecimento, relacionando com o existente e fazendo emergir uma imagem, um significado, um modelo. De igual forma, se deparar-se com algo que ela desconhece, e não encontra qualquer significado ou modelo ao ser comparado, sua mente busca entender e explicar formando um novo modelo ou descartando-o quando não há interesse ou necessidade. Baseada nessa afirmação pode-se dizer que o carnavalesco cria os modelos de alegorias e fantasias por meio das percepções que ele tem do meio, gerando em sua mente imaginação e ideias que são criadas a partir da compreensão e do entendimento, e, posteriormente, irão se transformar em significado, ou seja, modelo.

As representações internas, ou modelos mentais, são modos de “representar” internamente o mundo externo. As pessoas não captam o mundo exterior diretamente, elas constroem representações mentais deste mundo, disse Moreira (2006). As representações internas são criadas na mente com o intuito de codificar características, propriedades, imagens e sensações de um objeto ou evento. E as externas são uma forma de expressar o pensamento humano de forma simbólica.

Segundo Biembengut (2003) a mente manipula os símbolos e procura imitá-los, criando modelos das situações com as quais interage e que permite, além de interpretá-los, também entender, prever, influenciar, saber e agir sobre estas situações ou eventos que foram modelados. “Na medida em que os estímulos ou informações perceptíveis vão sendo compreendidos pela mente, esta procura explicar ou explicitá-los, delineando símbolos ou fragmentos de símbolos que podem tornar-se ou não conscientes” (BIEMBENGUT, 2003, p.8).

Nenhuma ação é isolada ou não possui significado. Toda ação, de algum modo, está inserida em um contexto sócio-cultural, o influenciando, ao mesmo tempo em que sofre sua

influência, diz Biembengut (2010). Com base nos processos cognitivos: *como suas fases são expressas na criação de alegorias de carnaval do carnavalesco? Haverá relação entre o processo de criação de alegorias de carnaval e os processos de modelagem e de etnomatemática? E como as atividades de criação das pessoas em seu contexto cultural podem valer como orientação à Educação formal de jovens?*

Com o intuito de enfatizar esta valorização da cultura, aliado ao fato de que a autora desta pesquisa faz parte de grupos carnavalescos, objetiva-se conhecer o processo de criação de alegorias de carnaval, para que, posteriormente, possa dispor de indicações passíveis de ser postas em prática na Educação Básica, em particular e, assim, instigar o interesse dos estudantes a aprender a pesquisar por meio da modelagem matemática e etnomatemática.

Dessa forma, buscou-se valorizar os processos de criações e analisá-los comparando com modelos mentais e modelagem matemática, sob uma perspectiva etnomatemática. Têm-se como objetivo geral: **compreender de que modo e em que medida os processos de criação de alegorias de carnaval são similares aos de modelo mental, modelagem matemática e etnomatemática.** Para alcançar este objetivo geral, inclinou-se a atingir os seguintes objetivos específicos:

- Identificar o processo de criação das alegorias de carnaval.
- Comparar o processo de criação de alegorias com o processo mental e os procedimentos de modelagem e da etnomatemática.
- Indicar alternativa pedagógica para a Educação Básica que se utilize da modelagem como método de ensino sob uma perspectiva etnomatemática.

Dessas questões iniciais, buscaram-se levantar dados em campo e inteirar-se das ações do carnavalesco no processo de criação e, na sequência, subsídios teóricos que permitissem analisar esses dados com o intuito de responder as indagações e atingir os objetivos propostos.

1.3 DA ENTOADA

Nesta pesquisa adotou-se o mapeamento como princípio metodológico para entender fatos e questões, servir do conhecimento produzido e reordenar setores deste conhecimento.

Trata-se de um conjunto de ações que começa com a identificação dos entes ou dados envolvidos com o problema a ser pesquisado, para, a seguir, levantar, classificar e organizar tais dados de forma a tornarem mais aparentes as questões a serem avaliadas, reconhecer padrões, evidências, traços comuns ou peculiares, ou ainda características indicadoras de relações genéricas, tendo como referência o espaço

geográfico, o tempo, a história, a cultura, os valores, as crenças e as ideias dos entes envolvidos – a análise (BIEMBENGUT, 2008, p. 74).

Conforme Biembengut (2008), o mapeamento permite formar imagens da realidade, dando sentido a várias informações, captando características e traços relevantes, representando-as e explicitando-as para que possam interessar, agir e intervir sobre essa realidade. De acordo com Biembengut (2008), após o mapa de identificação e reconhecimento que trata esse capítulo, elaboram-se os *mapas teórico*, de *campo* e de *análise*.

- Mapa teórico

O Mapa Teórico (conforme capítulo II) consistiu na identificação dos processos envolvidos na revisão na literatura disponível no que tange os conceitos e definições sobre: processos cognitivos, modelagem matemática e etnomatemática. De acordo com Biembengut (2008), o mapa teórico permite “ter uma visão do que existe sobre o tema” e o mapa teórico vale como fonte para reconhecimento e análise de dados, sobretudo proporcionou certo domínio sobre o conhecimento produzido na área investigada.

Sobre modelos mentais, foi feita uma busca com relação a conceitos que auxiliassem no embasamento teórico da pesquisa, baseou-se nos autores Johnson-Laird (1983), Moreira (1996, 2006), Maturana e Varela (1995, 2001). No que se refere à modelagem matemática, os autores utilizados como base foram Biembengut (1997, 2000, 2004, 2007, 2009, 2012), Bassanezi (2002) e Blum (2007). Sobre etnomatemática, baseou-se nos autores D’Ambrosio (1990, 1993, 2001, 2005, 2008, 2010), Gerdes (1989, 2003), Knijnik (1996, 1997, 2002, 2003), Powell e Frankenstein (2009), e Sebastiani Ferreira (1993, 1994). Além de pesquisas pontuais, como a de Biembengut (2003) sobre modelos e cognição e de muitos outros autores auxiliaram neste mapa. Todos estes procedimentos propiciam delinear a extensão na qual estes conhecimentos interagem, e após, estudar suas possíveis influências.

Conforme Biembengut (2008), essa compreensão é primordial, não só para melhorar os resultados da pesquisa, como também para que se possa dispor de dados atuais, permitindo assim a comparação com os dados de campo da investigação com outras experiências similares. A autora destaca a importância de mapear as pesquisas acadêmicas, ou seja, “identificar, conhecer e reconhecer as pesquisas recentes sobre temas similares ao que pretendemos tratar” (BIEMBENGUT, 2008, p. 92).

Para o melhor reconhecimento dos conceitos e das definições relativos ao tema da pesquisa, buscaram-se também trabalhos acadêmicos (como artigos, monografias, dissertações e teses), que pudessem embasar esta pesquisa. No entanto, não foi possível encontrar alguma diretamente relacionada. Há muitos trabalhos vinculados às Artes, História

e Antropologia que tratam sobre carnaval, escolas de samba e alegorias, por exemplo. Mas, nenhuma das pesquisas identificadas mostra relação com Matemática ou com Ciências. Nem mesmo foi encontrada alguma em que se fizesse este tipo de comparação entre modelo mental, modelagem matemática, etnomatemática e o processo de criação de uma pessoa, ou que utilize o tema criação de alegorias na Educação Matemática.

- *Mapa de campo*

De acordo com Biembengut (2008), o mapa de campo (conforme capítulo III), conjugou no levantamento, na organização e na classificação de um conjunto de dados, junto ao carnavalesco, pessoa fonte desta pesquisa. Para Biembengut (2008), o mapa de campo

consiste em estabelecer previamente um maior conjunto possível de meios e instrumentos para levantamento, classificação e organização de dados ou informações que sejam pertinentes e suficientes, considerando pontos relevantes ou significativos e que valham como mapa para compreender os entes pesquisados (BIEMBENGUT, 2008, p. 101).

Biembengut (2008) afirma que os dados para elaboração do mapa de campo podem ser obtidos por meio de vários recursos e fontes que permitam ao pesquisador captar a complexidade da questão de estudo ou fenômeno investigado. Pode-se ter como fonte documentos e/ou pessoas. Os dados podem ser organizados simultaneamente, na busca por traços que tenham alguma semelhança. “A identificação de traços facilita nossa compreensão, e a organização aguça a percepção, assim como suposições emergem, o que pode nos conduzir a uma reorientação dos processos então adotados” (BIEMBENGUT, 2008, p. 102).

Assim, os dados para esse mapa de campo advieram de duas fontes: documentos e pessoas. E, ainda, por meio de observação de pessoas no processo de criação de alegorias. Os documentos identificados referiam-se, principalmente à origem do carnaval, no município de Porto Alegre (RS), e de escolas de samba do Rio de Janeiro (RJ). De Porto Alegre (RS) obtiveram-se livros e revistas, cedidos pelo grupo de manifestações populares da cidade, grupo este vinculado à Secretaria de Cultura do município de Porto Alegre (RS). E do Rio de Janeiro (RJ), em revistas, *sites* eletrônicos, bem como livros, em sua maioria, escritos por antropólogos. Esses documentos foram analisados, tendo um cuidado especial na verificação de origem, idade dos dados, consistência e confiabilidade. Foram analisadas questões referentes ao papel do carnavalesco e criações de alegorias de carnaval.

A entrevista foi realizada em dois momentos: o primeiro, em que o carnavalesco ficou a vontade para contar suas experiências, sem nenhum roteiro a ser seguido; e o segundo, onde haviam perguntas direcionadas e roteiro. Ambas as entrevistas foram gravadas em áudio

com a autorização do entrevistado e transcritas, posteriormente. Além disso, a pesquisadora assistiu a uma palestra deste carnavalesco, realizada em um curso sobre tema enredo oferecido pelo CETE – Centro de Estudos e Pesquisas sobre Tema Enredo no município de Porto Alegre, RS.

A entrevista por narrativa foi utilizada para compreender o entrevistado em seu contexto. Por isso, não foi estruturada e dispôs de apenas um roteiro-guia na segunda entrevista, (conforme apêndice A). De acordo com Biembengut (2008) buscou-se identificar fatos explicitados ou não nos documentos, mas carregados de vida experiente. Para isso, procurou ouvir o entrevistado e reconhecer suas experiências mais significativas. Além disso, propiciou condições para que o entrevistado falasse autenticamente de sua realidade, suas ações, suas leituras e significados no contexto por ele vivido.

O propósito desses encaminhamentos é evitar a distorção das experiências, os entendimentos pessoais, ou mesmo qualquer complicação de propriedade subjetiva. Uma distorção da realidade posta por uma pessoa pode mudar a história e até mesmo os eventos subsequentes. A forma como organizamos os dados, o sistema e a estrutura levam a entendimentos e interpretações distintas. Cada estrutura deve prover um conjunto de interpretações e/ou suposições para a realidade construída e levar à organização de outras estruturas e ao estabelecimento de outros traços. (BIEMBENGUT, 2008, p. 110).

Biembengut (2008) afirma que quando se utiliza entrevistas diretas e com questionários, de um modo geral os dados levantados são muitos e, por vezes, não suficientemente claros. Por assim, a segunda entrevista realizada com o carnavalesco foi mais direcionada, a autora desta pesquisa, a partir da primeira narrativa, elaborou questões específicas referentes ao processo de criação, com objetivo de entender como se dá esse processo na mente do carnavalesco, e quais os passos seguidos por ele (Apêndice B). No terceiro capítulo, mapa de campo, está explicitado todo esse processo.

As observações realizadas no barracão da escola de samba na qual o carnavalesco pertence, e onde desenvolveu o enredo, criando e confeccionando as alegorias que participaram do desfile da agremiação no carnaval de 2011, foi outro tipo de levantamento de dados. Biembengut (2008) afirma que “pode ser utilizado em situações em que se busca compreender uma determinada ação em um determinado contexto no que tange ao tempo real ou ao tempo passado, quando a opção for produzida” (BIEMBENGUT, 2008, p. 105). A autora afirma que se trata de uma coleta de dados empírica, visando à obtenção de maior conhecimento. Segundo Biembengut (2008), a observação precisa ser acurada suficientemente para que se possa ampliar e qualificar os elementos que estão sendo pesquisados.

Estas observações, registradas em diário de campo e fotos, foram instrumentos

importantes na coleta e análise dos dados. Trata-se de documentos cedidos pelo carnavalesco entrevistado (tema-enredo da escola para o carnaval de 2011 e os modelos por ele elaborados); observações (fotos, vídeos e anotações); e entrevistas com e sem roteiro específico (perfazendo um total de aproximadamente 4h horas de gravação), dados estes que foram suficientes para responder o problema de pesquisa.

- Mapa de análise

No mapa de análise (conforme capítulo IV), procurou-se perceber e compreender a estrutura e os traços dos entes ou fenômenos da pesquisa, na busca por interpretá-los e avaliá-los, criteriosamente. Biembengut (2008) afirma que explicitar as significações dos dados requer cuidadosa percepção e compreensão do que foi coletado, bem como, interpretação e avaliação do contexto e entes envolvidos e, sobretudo, julgar o que é relevante e seu grau de relevância. Para Biembengut (2008), a descrição e a compreensão são realizadas durante quase todo o percurso da pesquisa; e a interpretação e avaliação dos fenômenos ou entes de uma pesquisa dependem essencialmente do conhecimento do pesquisador sobre a teoria que sustenta o tema em questão.

Nessa pesquisa, o foco foi entender e interpretar dados e discursos do carnavalesco em todo seu fazer, na inserção e na interação com seu ambiente sociocultural e natural. Tratou-se de uma pesquisa etnográfica de análise qualitativa, pois se estudou os padrões da expressão manifestada pelo carnavalesco em sua rotina profissional, ou em determinado contexto interativo entre as pessoas ou grupos ao qual participa.

No entorno dos dados levantados, procurou-se compreender a articulação entre os vários fatores envolvidos, sendo possível desta forma, interpretar e avaliar os entes pesquisados, bem como estabelecer pontos-chave, verificando e expressando relações de interação.

Como esta pesquisa propõe-se descrever e interpretar o processo de criação do carnavalesco, trazendo à tona a discussão deste grupo de pessoas (participantes ativas de desfiles de escola de samba), bem como, o que o carnavalesco faz em seu ambiente para criar alegorias e, considerando que suas ações e interações são provenientes de sua cultura, a abordagem nesta pesquisa é etnográfica. Segundo Mattos (2001) a etnografia estuda os padrões do pensamento e comportamento humano que são manifestados em suas rotinas diárias, bem como as manifestações particulares, em determinado contexto cultural entre grupos. Conforme Mattos (2001),

Etnografia é também conhecida como: pesquisa social, observação participante, pesquisa interpretativa, pesquisa analítica, pesquisa hermenêutica. Compreende o

estudo, pela observação direta e por um período de tempo, das formas costumeiras de viver de um grupo particular de pessoas: um grupo de pessoas associadas de alguma maneira, uma unidade social representativa para estudo, seja ela formada por poucos ou muitos elementos (MATTOS, 2001).

Na pesquisa etnográfica, os grupos são distintos dos comumente utilizados em pesquisa científica. Mattos (2001) afirma que na etnografia se procura combinar uma análise detalhada de comportamentos e seus significados no cotidiano de interação social. Nesse sentido pode-se afirmar que a pesquisa é etnográfica, pois se considera a especificidade das ações, as percepções e significados dos atores sociais, no caso, o carnavalesco, sendo feita uma análise do contexto social no qual ele está inserido.

Um dos requisitos para uma pesquisa ser considerada etnográfica, conforme André (1995) é o fato de que o pesquisador tenha uma longa permanência em campo e que exista o princípio da interação constante entre ele e o objeto pesquisado. E ainda, há necessidade que o pesquisador tenha contato com outras culturas e que se unam amplas categorias sociais na análise dos dados. Nestes termos, a autora desta pesquisa faz parte do grupo em estudo, participando ativamente das atividades carnavalescas.

Considera-se que a observação foi participante, pois a autora desta pesquisa tem um grau de interação com a situação estudada, afetando-a e sendo por ela afetada. E suas entrevistas aprofundaram as questões e esclareceram os problemas observados caracteriza o trabalho etnográfico: observação, entrevista e análise de documentos. Pelos dizeres de André (1995). Essa interação, uma das principais características da abordagem etnográfica, acontece, pois a autora desta pesquisa além de fazer parte do grupo o qual investiga, é o instrumento principal na análise dos dados.

Conforme André (1995) outra importante característica da pesquisa etnográfica é a ênfase no processo, no que está acontecendo e não somente no produto ou resultado final. É questionado o que caracterizam o fenômeno em questão, o que acontece no momento e como esta evoluindo. Neste tipo de pesquisa uma grande preocupação com o significado, “com a maneira própria com que as pessoas veem a si mesmas, as suas experiências e o mundo que as cerca” (ANDRÉ, 1995, p. 29).

A autora desta pesquisa participou em vários momentos do espaço de criação do carnavalesco e manteve com ele e sua equipe, um contato direto e prolongado. Sendo que nesta etapa, foram utilizados registros sobre o ambiente, as pessoas, assim como foram registrados depoimentos e diálogos. Permitindo a formulação de hipóteses e conceitos das técnicas, dos instrumentos e dos fundamentos teóricos do carnavalesco.

Pode-se considerar a pesquisa como qualitativa de abordagem etnográfica, pois,

contém as características desse tipo de abordagem, como: o pesquisador estar inserido no contexto e no grupo em estudo, ter longa interação em campo, ser o elemento principal na coleta e análise dos dados e, sobretudo, enfatiza o significado, onde há uma maior aproximação com o grupo e formulação de hipóteses.

Para efetuar a análise dos dados da pesquisa, foi necessário avaliar, apreciar e julgar, dividindo-os conforme sua relevância, ou seja, categorizando e identificando os principais elementos, tanto constantes como variáveis. Na análise do entorno dos dados levantados, procurou-se compreender a articulação entre os diversos fatores envolvidos, para que fosse possível identificar os efeitos que caracterizam um fato que poderia ser considerado relevante para atingir o objetivo proposto.

A análise foi qualitativa, pois um foco foi entender e interpretar dados e discursos, envolvendo uma pessoa, no caso, o carnavalesco, sua inserção e interação com o ambiente sociocultural e natural. Bicudo (2004) afirma que o qualitativo sugere a ideia do subjetivo, passível de expor sensações e opiniões, e que o significado atribuído a essa concepção de pesquisa engloba também noções a respeito de percepções de semelhanças e diferenças de aspecto comparáveis de experiência. Assim, procurou-se interpretar a realidade de um carnavalesco, observando, registrando e analisando suas interações com a estrutura do carnaval, ao mesmo tempo em que se procurou identificar conceitos, ideias e entendimentos a partir dos fazeres e do contar deste carnavalesco.

CAPÍTULO II

O TEMA ENREDO DESTE DESFILE

Quando a gente tem um enredo na mão, que tu começa a dominar ele, te surge uma ideia nova a cada dia. Eu penso tanta coisa, e depois eu faço um enxugamento assim, vou eliminando por razões, eu tento colocar razões nas coisas.

Silvio de Oliveira

2 DA PESQUISA SOBRE O TEMA

Neste capítulo apresenta-se o mapa teórico que segundo Biembengut (2008) consiste em uma revisão de literatura acerca dos conceitos e definições sobre o tema da pesquisa. Este mapa está dividido em três seções que trazem considerações sobre modelos mentais, modelagem matemática e etnomatemática:

(2.1) *Um desfile sobre modelo mental: a dinâmica das representações*, teorias e temas que possam embasar a pesquisa. De acordo com Biembengut (2003) as percepções e sensações que as pessoas têm do mundo podem gerar na mente ideias e imaginações, que depois de serem compreendidas podem se transformar em modelos mentais, ou seja, conhecimento. Modelo mental, conforme Moreira (2006) é um análogo estrutural do mundo, um modelo que pode prever ou explicar um evento. Um modelo mental pode ser considerado estrutura rica e elaborada, e ainda ser comparado a bloco de construção cognitiva. Johnson-Laird (1983), diz que as pessoas pensam por meio de modelos mentais.

(2.2) *O temista apresenta: modelagem matemática*, conceitos, definições e método. Biembengut (2004) e Bassanezi (2002) afirmam que a modelagem matemática é a arte de formular, resolver e elaborar expressões matemática que valham não apenas para solução particular, mas que também sirvam, posteriormente, como suporte para outras aplicações e teorias. Trata-se de um conjunto de procedimentos, similares aos da pesquisa científica, para se efetuar um modelo matemático. A noção de modelo se faz presente em todas as áreas do conhecimento.

(2.3) *A cultura carnaval: etnomatemática*, definições e propósitos. De acordo com D'Ambrosio, (2008) etnomatemática é um programa que investiga as maneiras pelas quais os grupos culturais compreendem, articulam e utilizam conceitos e práticas que podem ser identificados como práticas matemáticas. Considera-se como uma arte de entender, explicar e lidar com o ambiente social, cultural e natural desenvolvido por distintos grupos culturais. Um processo investigativo sobre as concepções, tradições e práticas matemáticas de um determinado grupo social e que possui intenção de incorporá-las as atividades escolares como conhecimento acadêmico, conforme Knijnik (2001).

(2.4) *A concentração para o desfile*, onde contam considerações sobre o capítulo.

De certa forma, a Matemática está inserida no cotidiano e em todas as criações humanas. O estudo sobre alegorias de carnaval torna-se relevante ao valorar as atividades das pessoas criadoras de alegorias, sua etnomatemática, e, ao mesmo tempo, compreender que as

suas ações são similares aos processos de modelagem matemática e modelo mental. Essa compreensão pode sugerir caminhos para a melhoria da Educação, em geral, Educação Matemática, em particular.

2.1 UM DESFILE SOBRE MODELO MENTAL: A DINÂMICA DAS REPRESENTAÇÕES

A ideia de que as pessoas dispõem de modelos mentais é atribuída a Kenneth Craik (1914 – 1945) que sugeriu, em 1943 que a mente poderia construir modelos de pequena escala, de situações imaginárias ou reais, e que eram utilizados para antecipar eventos. Os processos mentais pelos quais uma pessoa compreende uma situação, um contexto, um conceito, tem estado em discussão entre filósofos, psicólogos e neuro-cientistas. Não há respostas simples para a questão, embora seja aceito que a habilidade em falar sobre um fenômeno ou sobre um objeto está relacionada com a compreensão desse fenômeno.

Moreira (1996) afirma que de acordo com a psicologia cognitiva contemporânea, as pessoas não captam o mundo exterior diretamente; elas constroem representações mentais, que são maneiras de representar o mundo externo, internamente. Estas representações podem ser consideradas internas ou externas. As internas são as representações mentais que as pessoas conhecem, e as externas podem ser linguísticas (por meio de símbolos) ou pictoriais (analógicas). Estas características podem ser transportadas para as representações internas ou mentais, a princípio. E podem distinguir dois tipos de representações internas: analógicas e proposicionais.

Modelos mentais são representações analógicas, um tanto quanto abstraídas, de conceitos, objetos ou eventos que são espacial e temporalmente análogos a impressões sensoriais, mas que podem ser vistos de qualquer ângulo (e aí temos imagens!) e que, em geral, não retêm aspectos distintivos de uma dada instância de um objeto ou evento (MOREIRA, 1996, p. 2).

Johnson-Laird (1983) em estudos sobre representações, sugere que as pessoas raciocinam por meio de modelos mentais, e ainda define modelo mental como um tipo específico de representação analógica, ou seja, uma construção que reflete a estrutura de estados de relações no mundo. Um modelo mental é uma representação interna de informações que corresponde com o que está sendo representado. Trata-se de representação analógica abstrata de conceitos ou objetos que pode assumir qualquer uma das formas: proposição, imagem ou modelo mental.

Para Moreira (1996), imagens são representações mais específicas, que mantêm aspectos perceptivos de objetos particulares, considerados a partir de um ângulo específico. O autor propõe que a compreensão depende do alcance de como as palavras relacionam-se com o mundo, e que o raciocínio consiste na manipulação de modelos. O ponto central da compreensão baseia-se na existência de um modelo de trabalho na mente de quem compreende.

Um modelo mental pode ser criado a partir de percepção e/ou experiência interna. E pode ser completo ou parcialmente analógico e parcialmente proporcional. Dessa forma, Greca (2000), afirma que todo conhecimento de uma pessoa depende de sua capacidade de construir modelos mentais, que depende da evolução da habilidade de percepção com sistema nervoso.

Para Johnson–Laird (1983) as pessoas utilizam modelos mentais para raciocinar. Segundo o autor, a lógica não faz parte da construção do modelo, no entanto, pode estar presente nos testes de conclusões, o que pode resultar em uma revisão dos modelos gerados. Desse modo, o raciocínio dedutivo é interpretado mais como uma habilidade prática do que uma habilidade abstrata. Nessa perspectiva “representações proposicionais são cadeias de símbolos que correspondem à linguagem natural, modelos mentais são análogos estruturais do mundo e imagens são modelos vistos de um determinado ponto de vista” (JOHNSON-LAIRD, 1983, p. 165).

Moreira (1996) salienta que os modelos mentais são de certa forma, representações analógicas do conhecimento, ou seja, que há correspondência entre as entidades e relações na estrutura dessa representação, nas entidades e nas relações que se busca representar. Para determinado estado, não existe um único modelo mental. No entanto, podem existir vários, mesmo que apenas um deles represente de modo adequado este estado de coisas. Como um construto cognitivo tem a possibilidade de ser combinado e re combinado de acordo com a necessidade. “Cada modelo mental é uma representação analógica desse estado de coisas e, reciprocamente, cada representação analógica corresponde a um modelo mental” (MOREIRA, 1996, p. 196).

O aspecto essencial do raciocínio por meio de modelo não está apenas na formação de um modelo adequado, mas também na conclusão a que se chega usando este modelo.

De acordo com Moreira (1996) modelos mentais são modelos que:

as pessoas constroem para representar estados físicos (assim como estados de coisas abstratos). Esses modelos não precisam ser tecnicamente acurados (e geralmente não são), mas devem ser funcionais. [...] a pessoa continuamente modifica seu

modelo mental a fim de chegar a uma funcionalidade que lhe satisfaça. [...]são limitados por fatores tais como seu conhecimento e sua experiência prévia com sistemas similares e pela própria estrutura do sistema de processamento de informação humano (MOREIRA, 1996, p. 200).

A principal função do modelo mental é permitir à pessoa explicação e realização de previsões acerca do sistema físico que o modelo representa. Johnson–Laird (1983) ainda caracteriza o modelo mental como um conjunto de princípios: da computabilidade; da finitude; do construtivismo; da economia; da não-indeterminação; da predicabilidade; do inatismo; do número finito de primitivos conceituais; princípio da identidade estrutural. Segundo Johnson–Laird (1983), estes princípios impõem vínculos à natureza dos modelos mentais. Moreira (1996) define alguns dos princípios defendidos por Johnson–Laird (1983):

- *Princípio da computabilidade*: modelo mental é computável, ou seja, é possível descrevê-lo sob a forma de efetivos procedimentos que possa ser executados por meio de uma máquina. “Procedimento efetivo é aquele que pode ser levado a cabo sem implicar nenhuma decisão na base da intuição ou qualquer outro ingrediente ‘misterioso’ ou ‘mágico’” (MOREIRA, 1996, p. 202).

- *Princípio da finitude*: modelo mental é finito em tamanho e não podem representar diretamente um domínio infinito, uma vez que o considera o cérebro como organismo finito.

- *Princípio do construtivismo*: modelo mental é formado de elementos básicos, organizados em certa estrutura para representar determinado estado de relações. Como existem diversos estados de coisas que podem ser representados, mas um único mecanismo finito para formar um modelo mental que os represente, ele advém de constituintes elementares.

- *Princípio da economia*: modelo mental é formado a partir do discurso. Para contornar não entendimentos, a mente constrói um modelo mental e o revisa, se for necessário. Uma descrição de um único estado de coisas é representada por um único modelo mental, mesmo se a descrição é incompleta ou indeterminada. Embora um único modelo mental possa representar um número infinito de possíveis estados de coisas.

- *Princípio da não-indeterminação*: modelo mental pode representar indeterminação. Trata-se de acomodar cada vez mais indeterminações em um modelo mental levando a um crescimento de difícil interpretação do modelo que pode deixar de ser um modelo mental.

- *Princípio da predicabilidade*: modelo mental pode dispor de um conceito não natural ou artificial. “Um predicado pode ser aplicável a todos os termos aos quais um outro predicado é aplicável, mas eles não podem ter âmbitos de aplicação que não se intersectam” (MOREIRA, 1996, p. 203). Para Johnson-Laird (1983, p. 411), a virtude desse vínculo é que

ele permite identificar um conceito artificial ou não natural.

- *Princípio do inatismo*: modelo mental é um primitivo conceitual inato. “Primitivos conceituais subjazem experiências perceptivas, habilidades motoras, estratégias, enfim, a capacidade de representar o mundo” (MOREIRA, 1996, p. 203). Embora proponha este vínculo aos modelos mentais, para Johnson-Laird (1983) a aprendizagem de conceitos ocorre a partir de primitivos conceituais inatos ou de conceitos previamente adquiridos, pois há primitivos procedimentais que são acionados na formação de um modelo mental.

- *Princípio do número finito de primitivos conceituais*: o modelo mental de um conjunto finito de primitivos conceituais que resultam num conjunto correspondente de campos semânticos e outro conjunto finito de operadores, ocorrem em cada campo semântico e serve para construir conceitos mais complexos a partir dos primitivos. “Um campo semântico se reflete no léxico por um grande número de palavras que compartilham no núcleo dos seus significados um conceito comum [...] e operadores semânticos incluem os conceitos de tempo, espaço, possibilidade, permissibilidade, causa e intenção” (MOREIRA, 1996, p. 203).

- *Princípio da identidade estrutural*: o modelo mental possui a estrutura idêntica às estruturas dos estados de relações do mundo que eles reproduzem. Este vínculo decorre da ideia de que tais “representações mentais devem ser econômicas e, assim, cada elemento de um modelo mental, incluindo suas relações estruturais, deve ter um papel simbólico” (MOREIRA, 1996, p. 204). Não deve existir na estrutura de um modelo nenhum aspecto sem função ou sem significado.

Johnson-Laird (1983) separou os modelos mentais em dois tipos: (1º) os modelos físicos – os quais representam o mundo físico e são derivados da percepção; e (2º) modelos conceituais – aqueles que as pessoas têm em sua mente e que representam estados de relações abstratas em relação aos estados físicos ou conceituais, no entanto, de uma maneira geral, são construídos a partir do discurso, e requer um modelo conceitual. “Uma das mais importantes funções do sistema operacional mental seria o desenvolvimento de novos programas para dar conta de novas situações, visto que a mente humana pode desenvolver e rodar seus próprios programas - modelos mentais” (COSTA, 2005, p.43).

Os modelos físicos são divididos em seis tipos: relacional, espacial, temporal, cinemático, dinâmico e imagem. E os modelos conceituais são classificados em quatro tipos: monádico, relacional, metalinguístico e conjunto teórico. O quadro a seguir define cada tipo (MOREIRA, 1996, p. 208):

Modelos Físicos		Modelos Conceituais	
Modelo relacional	Trata-se de um quadro estático de um conjunto finito de elementos que representam entidades físicas.	Modelo Monádico	Representa asserções sobre entidades individuais, suas propriedades e identidades entre eles. Tem três componentes: número finito de elementos representando entidades individuais e suas propriedades; relações binárias de identidade e não identidade; e notação especial para indicar que são incertas determinadas identidades.
Modelo espacial	Pode ser considerado como relacional quando as únicas relações que existem entre as entidades físicas representadas por estes modelos são espaciais. Este tipo de modelo pode satisfazer as propriedades do espaço métrico ordinário, em particular, a continuidade psicológica de suas dimensões e a desigualdade triangular.		
Modelo temporal	Trata-se de uma sequência de quadros espaciais (de uma determinada dimensionalidade) que ocorre em uma ordem temporal correspondente à dos eventos (embora não necessariamente em tempo real).	Modelo relacional	Agrega número finito de relações abstratas, entre as entidades individuais representadas em um modelo monádico.
Modelo cinematográfico	Trata-se de um modelo temporal, mas que a mente mostra-o contínuo; é um modelo que consiste em mudanças e movimentos das entidades representadas sem descontinuidades temporais. Pode funcionar em tempo real e se formar-se for construído pela percepção.	Modelo metalinguístico	Contém elementos correspondentes a certas expressões linguísticas, bem como certas relações abstratas entre elas e os elementos do modelo.
Modelo dinâmico	Trata-se de um modelo cinematográfico no qual existem, também, relações entre certos quadros, representando relações causais entre os eventos representados.	Modelo conjunto teórico	Contém um número finito de elementos que representam conjuntos; pode conter também um conjunto finito de elementos representando propriedades abstratas do conjunto e um número finito de relações entre os elementos que representam conjuntos.
Modelo de Imagem	Trata-se de uma representação, centrada no observador, das características visíveis de um modelo espacial tridimensional ou cinematográfico subjacente. Corresponde, portanto, a uma vista (ou projeção) do objeto ou evento representado no modelo subjacente.		

FIGURA 1: Tipos de modelos físicos e conceituais

Os fenômenos mentais não dependem de como o cérebro é constituído, mas sim, de como está organizado. Os diferentes tipos de modelos físicos e conceituais indicam a essência do caráter dos modelos mentais: originam-se de um número pequeno de elementos e de operações sobre esses elementos. A representação depende de procedimentos para construí-los e avaliá-los; as restrições decorrem da estrutura percebida ou concebida dos estados das coisas do meio circundante, conceitos que subjazem os significados dos objetos e eventos, assim como a necessidade de mantê-los distante de contradições.

Segundo Moreira (1996), a consciência, talvez seja o mais significativo fenômeno mental. Para Moreira (1996) não se sabe ainda o que é a consciência, sua função e como age ou reage aos entes externos. Supõe-se que depende de cálculos do sistema nervoso:

Tais cálculos requerem um cérebro de certo tamanho e complexidade porque a capacidade computacional depende de memória [...] do número de processadores que podem ser postos em ação em uma tarefa. Tanto a capacidade como a velocidade computacionais são importantes para a consciência. Basta lembrar o uso da linguagem (que requer grande habilidade mental computacional) e o fato de que decisões conscientes são tomadas em tempo real (MOREIRA, 1996, p. 226-227).

Ainda de acordo com Moreira (1996), outro ponto na visão funcionalista é o de que o processamento mental ocorre em paralelo e sustenta esta afirmação por meio de três argumentos: A mente emprega diferentes níveis de organização; O processamento mental, em cada nível, leva o contexto em consideração; O processamento em diferentes níveis não é autônomo, mas sim interativo.

Para Johnson-Laird (1983), o centro psicológico do conhecimento consiste em ter um modelo do fenômeno na mente. Esse modelo tem uma estrutura de relação semelhante ao processo que modela. Modelo mental pode ser formado sem orientação prévia. O conhecimento, nestas condições fica implícito, ou ainda, podem ser derivados de ensinamento, de forma consciente e passível de reflexão. Johnson-Laird (1983) diz, ainda, que caso se tenha ideia da causa de determinado fenômeno, os resultados que serão obtidos, como controlá-lo ou alterá-lo, ou até mesmo, relacioná-lo com outros fenômenos. O modelo mental é mais simples que real e pode não ser completo ou técnica e cientificamente correto, mas existe para explicar ou ajudar a entender situações do meio circundante.

A teoria dos modelos mentais oferece uma explicação sobre as diversas formas pelas quais as pessoas pensam e sua forma de raciocinar sobre os processos de dedução e indução. Os modelos mentais podem resultar de instrução intencional e formal ou de uma situação incidental e informal de aprendizagem, como também de integração destas duas formas. Modelos mentais podem ser construídos por meio da percepção, que é a fonte básica de modelos cinemáticos e dinâmicos do mundo, ou seja, possuem a mesma estrutura dos objetos ou eventos que representam, afirma Moreira (2006).

Segundo Kolb e Whishaw (2002), a característica notável da mente humana é o que permite desenvolver uma cultura rica. “A cultura humana consiste em complexos comportamentos aprendidos, característicos de um grupo de pessoas, que transmite tais comportamentos de um para o outro e de geração para geração” (KOLB e WHISHAW, 2002, p. 30). Segundo os mesmos autores, a característica mais notável da mente humana é a

capacidade de fazer muitas coisas diferentes, tarefas complexas, e muitas outras coisas. A evolução do cérebro humano permitiu criar objetos, pois, conforme os autores, continha elementos necessários para invenção e uso de habilidades sofisticadas. “O cérebro humano aparenta ser um órgão altamente flexível que permite a grande variedade de conhecimento e conquistas que fazem parte da cultura moderna” (KOLB e WHISHAW, 2002, p. 32).

Pode-se adquirir conhecimento do mundo graças ao sistema nervoso, e a partir destes conhecimentos, pode-se efetuar uma representação deste mundo, em um contínuo conhecer e representar. É por meio da percepção que se toma conhecimento do mundo. Para Biembengut (2003), vários pesquisadores dividem o processo cognitivo em três estágios. George (1973, p. 18) considera que no primeiro estágio, ocorre uma “produção divergente (ou indução), cognição e valoração”; no segundo estágio, da compreensão, ocorrem “os produtos do pensamento: unidades, classes, relações” e no terceiro estágio, da representação, ocorre tipos de conteúdo: “figurativo, simbólico e semântico”. Biembengut (2003) denomina e define estes três estágios em: percepção e apreensão; compreensão e explicação; e significação e modelação. A saber:

1º) Percepção e Apreensão

Perceber significa receber, identificar e classificar informações provenientes seja do próprio corpo seja do meio, é um processo considerado complexo. Segundo Sacks (1995, p. 141) “a conexão entre os sentidos só pode ser estabelecida a partir da experiência. Aqueles que possuem de nascença a totalidade dos sentidos vivem no espaço e no tempo”.

Ainda conforme a autora, dentre os sistemas mais complexos e nobres pode-se encontrar a audição e a visão. Estes são os responsáveis pela percepção do mundo e da natureza do conhecimento. “São as bases da interlocução: da linguagem, da capacidade de contemplação e manifestação por meio de representações artísticas, como a música, a pintura, dentre outras”. O acesso à natureza rica em formas, cores, texturas só existe graças ao sistema visual. “O olhar se constitui em um processo ativo e exploratório, que nos permite extrair informações e delinear um mapa cognitivo da cena ou ambiente, condicionados ao conhecimento e objetivos” (BIEMBENGUT, 2003, p. 6).

“O sentido da visão oferece-nos ainda um palco mental para conduzirmos nossos roteiros de abstrações, visualizando situações, enxergando soluções para problemas que muitas vezes nada tem a ver com estímulos visuais primários” (KOVACS, 1997, p. 70).

A percepção é a primeira fonte de conhecimento necessária para que se possa fazer uma descrição do meio, uma decodificação e representação, posteriormente, a percepção tem

relação com o pensamento, a resolução de problemas e os processos de decisão das pessoas. Trata-se de uma mediação necessária, mesmo que não suficiente de toda objetivação real (BIEMBENGUT, 2003).

2º) *Compreensão e Explicação*

A compreensão é o elo entre a percepção e o conhecimento. Compreender é expressar, mesmo que intuitivamente uma sensação. “Uma vez tendo sido sensibilizado com o fato apresentado, a mente procura explicar, relacionar com algo já conhecido e deduzir os fenômenos que daí derivam” (BIEMBENGUT, 2003, p. 8). As informações e os estímulos são percebidos e podem ser compreendidos pela mente, que procura explicar ou explicitar, delineando fragmentos de símbolos ou até mesmo símbolos.

Um processo, que envolve a classificação dos estímulos ou informações, a novas combinações e/ou a (re)cognição de estímulos familiares, e ainda uma forma de linguagem na qual os diferentes códigos dos sentidos (visão, audição, etc.) são traduzidos para poderem comunicar-se. O processo cognitivo consiste em variar as observações e as medidas, em formular hipóteses verificáveis, ou seja, em saber discernir os elementos essenciais da situação observada. Processos que serão tanto mais refinados quanto maior for a vivência e a experiência (BIEMBENGUT, 2003, p. 8).

A mágica está na maneira da mente selecionar, filtrar as percepções ou as informações adquiridas e, sobretudo processar o que realmente interessa ou que está disponível para gerar ideias, compreensões e entendimentos, disse Biembengut (2003).

3º) *Significação e Modelação*

Depois que as percepções ou as informações são compreendidas e explicadas, se começa uma busca em traduzir ou representar estas percepções, isto ocorre com a utilização de símbolos e/ou modelos. Estas representações mentais, chamadas de símbolos e/ou modelos podem ser internas ou externas. “As *representações internas* são aquelas que se construímos no sistema cognitivo para a compreensão do meio em que vivemos, sendo uma forma de sobrevivência, e as *externas* as que se consegue expressar ou produzir externamente como pinturas, fotografias, objetos, etc” (BIEMBENGUT, 2003, p. 8-9).

Acredita-se que a mente manipula os símbolos e procura imitá-los, criando modelos das situações com os quais interage e que lhe permite não somente interpretá-los, mas também entender, prever, influenciar, saber e agir sobre as situações ou eventos modelados. São por meio desses modelos que se dão as representações simbólicas e os significados e, em última instância, o entendimento (BIEMBENGUT, 2003, p. 9).

Dessa forma, a autora conclui que se pode perceber que os processos de cognição, ou seja, os modelos oferecem recursos de investigação pela complexidade em termos de suas estruturas biológicas (campo da neurociência) e pelos símbolos formados na mente devido à percepção e à compreensão que se tem do meio em que se vive.

2.2 O TEMISTA APRESENTA: MODELAGEM MATEMÁTICA

De acordo com Biembengut (2004) e Bassanezi (2002), modelagem significa ação de se fazer um modelo ou procedimentos requeridos em sua elaboração. Trata-se de um processo dinâmico de busca de modelos adequados, que sirvam de protótipos de alguma entidade. (BASSANEZI, 2002, p. 45). A noção de modelo e modelagem se faz presente em todas as áreas. Um modelo trata-se de conjunto de símbolos criado de tal forma a representar alguma coisa. Esta representação pode se dar por meio de um desenho ou imagem, um projeto, um esquema, um gráfico, uma lei matemática, dentre outras formas.

Bassanezi (2002) chama de modelo matemático um conjunto de relações matemáticas e símbolos que, de alguma maneira representam o objeto estudado. E afirma que esses modelos matemáticos podem ser formulados conforme a natureza dos fenômenos ou situações analisadas e classificadas de acordo com o tipo de matemática utilizada. O autor classifica como linear ou não-linear – têm essas características conforme suas equações básicas; estático – quando representa a forma do objeto; e educacional- quando se baseia em número pequeno ou simples de suposições, tendo, na maioria das vezes soluções analíticas.

Para Biembengut (2004), o processo de modelagem pode ser utilizado em qualquer área do conhecimento. Na matemática, em particular, o processo de modelagem requer do modelador, dentre outras habilidades, conhecimento matemático e capacidade de fazer uma leitura do fenômeno sob uma ótica matemática. E, ainda, para reproduzir e/ou representar alguma coisa, requer do modelador observação minuciosa da situação ou do fenômeno que será modelado, interpretação da experiência realizada, bem como a captação do significado do que será produzido.

De acordo com Bassanezi (2002), a modelagem matemática faz uma ligação entre as representações e o mundo. O autor define como um processo dinâmico, utilizado para se obter e validar modelos matemáticos. Considera uma forma de abstração e generalização com intuito de prever tendências. “A modelagem consiste, essencialmente, na arte de transformar

situações da realidade em problemas matemáticos cujas soluções devem ser interpretadas na linguagem usual” (BASSANEZI, 2002, p. 24).

O mesmo autor afirma que o benefício da modelagem matemática é possibilitar, por meio de cálculos, validar o modelo, efetuar previsões sobre o comportamento do sistema e tentar controlá-lo. É que o processo permite uma aproximação da realidade sobre apresentações de um sistema ou parte dele. E continua, ao afirmar que, com o apoio computacional, a modelagem matemática tem se tornado o instrumento científico ainda mais poderoso.

Assim como Biembengut (2004), Bassasenizi (2002) e Blum (2007), muitos outros autores como Maki e Thompson (1973) e Oke e Bajpai (1982), afirmam que o processo de elaboração de modelos se dá por meio de muitas interações. Para se iniciar um trabalho utilizando modelagem matemática, é necessário dispor de uma situação problema que para solução não se disponha de dados suficientes para se utilizar de uma fórmula ou um caminho de solução. Assim, requer um levantamento de possíveis situações de estudo as quais devem ser preferencialmente, abrangentes para que se possam proporcionar questionamentos em várias direções.

A próxima etapa do processo de modelagem é a coleta de dados qualitativos ou numéricos que podem ser obtidos por meio de entrevistas e pesquisas executadas com os métodos de amostragem aleatória; por meio de pesquisa bibliográfica, utilizando dados já obtidos e catalogados em livros e revistas ou por meio de experiências programadas. “Os dados coletados devem ser organizados em tabelas que, além de favorecerem uma análise mais eficiente, podem ser utilizadas para a construção dos gráficos das curvas de tendências” (BASSANEZI, 2002, p. 46).

Para Blum (2007), os dados reais devem ser coletados para providenciar mais informação na situação de interesse. Estes dados sugerem qual o tipo de modelo matemático é mais apropriado para resolver um problema em específico. De acordo com Biembengut (2012), ao se interagir com os dados, torna-se mais clara a situação, e é importante nesta etapa efetuar uma detalhada descrição dos dados levantados, dados estes que serão utilizados durante todo o processo de modelagem. Após essas etapas iniciais busca-se descobrir a configuração das questões, examinar fatos e amostragens, com a intenção de subsidiar alicerces para uma generalização; analisar a natureza e a extensão do problema, formulando hipóteses; arrolar as soluções viáveis ou as possíveis maneiras de se chegar a elas; determinar a escolha da solução que parecer mais conveniente.

Bassanezi (2002) afirma que a natureza dos dados obtidos, de certa forma, orienta a

formulação matemática dos modelos, e destaca dois tipos de formulação matemática: formulação estática e dinâmica. A formulação estática envolve equações ou funções com uma ou mais variáveis onde os modelos matemáticos traduzem uma correspondência biunívoca entre as variáveis da formulação e as variáveis físicas do sistema caracterizado. E a formulação dinâmica, em geral, envolve variáveis dependentes e independentes. A relação entre duas variáveis pode ser funcional – expressa por uma fórmula matemática ou estatística – utilizada quando não se tem exatidão de uma relação funcional.

Para Biembengut (1999), esta é a fase mais complexa e desafiadora, pois é nela que se dará a tradução da situação problema para a linguagem matemática. Assim, intuição e criatividade são elementos indispensáveis. Para formular e validar as hipóteses considera necessário: a) classificar as informações (relevantes e não relevantes) identificando fatos envolvidos; b) decidir quais os fatores a serem perseguidos - levantando hipóteses; c) identificar constantes envolvidas; d) generalizar e selecionar variáveis relevantes; e) selecionar símbolos apropriados para as variáveis; e, f) descrever estas relações em termos matemáticos.

Ao final desta etapa, deve-se obter um conjunto de expressões e fórmulas, ou equações algébricas, ou gráficos, ou representações, ou programa computacional que levem a solução ou permitam a dedução de uma solução. Desta forma, o problema passa a ser resolvido com o ferramental matemático que se dispõe. Isto requererá um conhecimento razoável sobre as entidades matemáticas envolvidas na formulação do modelo. De acordo com Blum (2007), é por meio de um processo matemático que os objetos relevantes, dados, relações, condições e deduções do domínio mundo são então traduzidos para a matemática, resultando então em um modelo matemático apto para ser usado.

Após a formulação do modelo matemático, passa-se então para a resolução do problema a partir do modelo, interpretação da solução e validação do modelo – avaliação. No trabalho com modelagem, a análise crítica das soluções é um momento especial, pois abre espaço para as discussões, debates acerca dos resultados, e a reconstrução de processos. É o momento em que se discutem as soluções sob o ponto de vista da coerência e consistência lógica, da sua adequação à realidade, da sua pertinência.

De acordo com Bassanezi (2002), Blum (2007) e Biembengut (2004), para utilização do modelo é preciso verificar em que nível este se aproxima da situação-problema apresentada. Assim, a interpretação do modelo pode ser por meio da análise das implicações da solução, derivada do modelo que está sendo investigado, para então, verificar sua adequabilidade, retornando à situação-problema estudada, avaliando o quão significativa é a

solução. Se o modelo não atender às necessidades que o gerou, retorna-se ao processo, mudam-se hipóteses, dentre outras. A análise crítica das soluções abre espaço para as discussões, debates acerca dos resultados, e a reconstrução de processos. Para Blum (2007), durante o processo de modelagem, podem ser produzidos um ou mais modelos matemáticos, que são partes integrantes do todo.

2.3 A CULTURA CARNAVAL: SUA ETNOMATEMÁTICA

D'Ambrosio (2001) define etnomatemática como: ambiente natural, social, cultural e imaginário (**Etno**) de explicar, aprender, conhecer e lidar (**matema**) com modos, estilos, artes e técnicas (**tica**). Trata-se de um programa que visa explicar os processos de geração, organização e transmissão de conhecimento em diversos sistemas culturais. Estuda as relações e conexões entre noções matemáticas e outros elementos culturais, os saberes e o saber-fazer matemático adquiridos no desenvolvimento de uma atividade profissional. D'Ambrosio (2001) define cultura como o conjunto de conhecimentos compartilhados e comportamentos compatibilizados, onde inclui valores.

O pesquisador, no estudo da etnomatemática envereda-se pela epistemologia, sociologia, antropologia, etnografia e, muitas vezes, pela arqueologia. O estudo etnomatemático proporciona a visão da matemática como um produto cultural, e daí então, cada cultura, produzindo sua matemática específica, resultante das necessidades específicas do grupo social. Sendo vista como produto cultural, tem sua história, nasce sob determinadas condições econômicas, sociais e culturais, se desenvolve em determinada direção; e, se nascida em outras condições, teria um desenvolvimento em outra direção, afirma D'Ambrosio (2001).

Sebastiani (1993) considera a matemática como um produto cultural, e, que cada grupo cultural produz sua própria matemática resultante de suas necessidades. Como um produto cultural tem sua história emerge sob determinadas condições econômicas, sociais, ambientais e sob uma determinada orientação. Para o autor, “o programa etnomatemática resgata a matemática existente nas diferentes formas de expressão cultural presentes no cotidiano” (SEBASTIANI, 1994, p. 92).

Gerdes (2003) afirma que na etnomatemática se estudam os processos das múltiplas e dinâmicas conexões e relações entre o desenvolvimento de ideias, práticas matemáticas e outros elementos e aspectos culturais. Caracteriza a etnomatemática como um “modo de ver”, e salienta as influências dos fatores sócio-culturais sobre o ensino, a aprendizagem e o

desenvolvimento da matemática, segundo o autor, a etnomatemática estuda a matemática nas suas relações com o conjunto da vida social e cultural (GERDES, 1989).

Desde a fase de origem ao atual estágio do desenvolvimento do estudo etnomatemático, é dado um particular destaque ao estudo de ideias e práticas matemáticas da periferia, ainda desconhecidas, não reconhecidas ou marginalizadas pelas correntes dominantes da prática matemática, da historiografia e da educação matemática. Gerdes (2003) diz que muitas vezes ao se observar objetos artesanais feitos por certas pessoas, não se percebe como pode ser rico o pensamento abstrato que está por trás, nem se imagina que, na realidade, até se podem construir muitas estruturas abstratas, por vezes, complexas, que explicam a estrutura e o funcionamento desses objetos.

Para ScandiuZZi (2002), o pesquisador em etnomatemática procura entender a matemática produzida pelo povo ou por uma pessoa onde os problemas aparecem, e, ainda, procurando entender o modelo apresentado e validando o modelo construído por estas pessoas para a resolução. “Contribui para que o pesquisador e os seus pares possam compreender outras formas de resolução dos problemas da realidade e se, houver interesse da comunidade pesquisada, pode haver uma troca de experiências da resolução de problemas” (SCANDIUZZI, 2002, p.4). Segundo ScandiuZZi (2002), estes procedimentos colaboram com a comunidade, deixando-a livre para encontrar suas soluções.

Conforme Knijnik (2003), os modos de produzir conhecimentos, compreender o mundo e dar significado às experiências da vida de povos e culturas não são considerados como ciência. Por esta razão, estes saberes acabam sendo desvalorizados não por serem inferiores, mas pelo fato de não constituírem produção daqueles que “fazem ciência”. De acordo com Knijnik (2003), a etnomatemática abrange vasto e heterogêneo conjunto de abordagens, e está relacionada com os setores da sociedade que têm sido excluídos do conhecimento. Para a autora, a etnomatemática problematiza o cientificismo, a aparente neutralidade da matemática acadêmica, e traz à tona “outras” matemáticas, normalmente não utilizadas como produção cultural (Knijnik, 1997).

A etnomatemática é atualmente considerada uma subárea da Educação Matemática, com relação natural com a Antropologia e as Ciências da Cognição. D’Ambrosio (1990), apresenta, em sua definição etnomatemática, as seguintes considerações:

Etnomatemática implica uma conceituação muito ampla do *etno* e da matemática. Muito mais do que simplesmente uma associação a etnias, *etno* se refere a grupos culturais identificáveis, como por exemplo sociedades nacionais tribais, grupos sociais e profissionais, crianças de uma certa faixa etária etc, e inclui memória cultural, códigos, símbolos, mitos, e até maneiras específicas de raciocinar e inferir.

Do mesmo modo a Matemática também é encarada de forma mais ampla que inclui contar, medir, fazer contas, classificar, ordenar, inferir e modelar (D'AMBROSIO, 1993, p.17-18).

D'Ambrosio (2001) afirma que “em todas as culturas e em todos os tempos, o conhecimento, que é gerado pela necessidade de uma resposta a problemas e situações distintas, está subordinado a um contexto natural, social e cultural” (D'AMBROSIO, 2001, p. 60). Assim, o autor continua ao argumentar que “Indivíduos e povos têm, ao longo de suas existências e ao longo da história, criado e desenvolvido instrumentos de reflexão, de observação, instrumentos materiais e intelectuais” (D'AMBROSIO, 2001, p.60). Instrumentos estes utilizados para explicar, entender, conhecer, aprender e saber fazer, tudo isso como resposta a necessidades de sobrevivência e de transcendência em diferentes ambientes naturais, sociais e culturais.

Pode-se observar, de acordo com as concepções da etnomatemática, que cada grupo e cada cultura desenvolvem práticas matemáticas que se relacionam com seu modo de vida e obstáculos que enfrentam no cotidiano.

D'Ambrosio afirma que:

A etnomatemática privilegia o raciocínio qualitativo. Um enfoque etnomatemático sempre está ligado a uma questão maior, de natureza ambiental ou de produção, e a etnomatemática raramente se apresenta desvinculada de outras manifestações culturais, tais como arte e religião. A etnomatemática se enquadra perfeitamente numa concepção multicultural e holística de educação (D'AMBROSIO, 2001, p.44).

Ressalta que a etnomatemática tem sua origem na busca de entender o fazer e o saber matemático, desenvolvendo-se a partir da dinâmica da evolução de fazeres e saberes resultantes da exposição mútua de cultura, e esse encontro cultural se torna essencial na evolução do conhecimento.

Diante desse contexto, o termo-chave que tem grande importância na etnomatemática é a cultura. Para D'Ambrosio (2002), a cultura está relacionada aos conhecimentos como linguagem, explicações e costumes; e comportamentos que são compartilhados pelos indivíduos de um grupo. São estes conhecimentos e comportamentos em comum que caracterizam a cultura desse grupo, e entre essas características estão as distintas maneiras de fazer e saber. A propagação no tempo desses conhecimentos cria a história do grupo, e o aprender dessa história está na Educação.

A cultura é definida como o conjunto de conhecimentos compartilhados e comportamentos compatibilizados, onde inclui valores. “Numa mesma cultura, os indivíduos

dão as mesmas explicações e utilizam os mesmos instrumentos materiais e intelectuais no seu dia-a-dia” (D’AMBROSIO, 2001, p. 35).

O conjunto desses instrumentos se manifesta nas maneiras, nos modos, nas habilidades, nas artes, nas técnicas, nas *ticas* de lidar com o ambiente, de entender e explicar fatos e fenômenos, de ensinar e compartilhar tudo isso, que é o *matema* próprio ao grupo, à comunidade, ao *etno*. Isto é, na sua etnomatemática (D’AMBROSIO, 2001, p. 35).

D’Ambrosio (2001) afirma, ao se referir à dimensão política da etnomatemática, que durante cerca de 300 anos, não somente a cultura foi sendo eliminada, mas também os indivíduos pertencentes a essas culturas, citando como exemplo os indígenas na costa Atlântica das Américas e no Caribe, que foram exterminados. E nas regiões que os grupos sobreviveram, mantiveram-se marginalizados e excluídos.

Cada pessoa carrega consigo raízes culturais, que provêm de sua casa, desde o nascimento. Passa alguns anos adquirindo essas raízes, afirma D’Ambrosio (2001), e quando chegam à escola, existe um processo de aprimoramento, transformação e substituição dessas raízes.

A estratégia mais promissora para a educação, nas sociedades que estão em transição da subordinação para a autonomia, é reestruturar a dignidade de seus indivíduos, reconhecendo e respeitando suas raízes. Reconhecer e respeitar as raízes de um indivíduo não significa ignorar e rejeitar as raízes do outro, mas, num processo de síntese, reforçar suas próprias raízes. Essa é, no meu pensar, a vertente mais importante da etnomatemática (D’AMBROSIO, 2001, p. 42).

No que se refere à dimensão conceitual, D’Ambrosio (2001) afirma que “a matemática, como conhecimento geral, é a resposta às pulsões de sobrevivência e transcendência, que sintetizam a questão existencial da espécie humana” (D’AMBROSIO, 2001, p. 27). A espécie humana cria teorias e práticas que são bases de elaboração de conhecimento e decisões de comportamentos, partindo de representações da realidade.

A realidade percebida por cada indivíduo da espécie humana é a realidade natural, acrescida da totalidade de artefatos e de mentefatos [experiência e pensares], acumulados por ele e pela espécie [cultura]. Essa realidade, através de mecanismos genéticos, sensoriais e de memória [conhecimento], informa cada indivíduo (D’AMBROSIO, 2001, p. 28).

D’Ambrosio (2001) analisa a dimensão histórica da etnomatemática e ressalta a importância de se notar que a aceitação e incorporação de outras maneiras de se analisar e explicar fenômenos e fatos dá-se sempre em paralelo com outras manifestações culturais. O

comportamento de cada pessoa é modificado pela presença e pelo conhecimento do outro, de forma recíproca, que se estende a outras e ao grupo, estabelecendo assim uma compatibilização.

BIEMBENGUT (2012) utilizou-se das quatro condições estabelecidas por MATURANA e VARELA (2001, p.71) para a proposição de uma explicação científica aos procedimentos na pesquisa de etnomatemática, assim sintetizados. As quatro proposições são assim denominadas: “Fenômeno a ser explicado”, “Hipótese explicativa”, “Dedução de outros fenômenos”, e “Observações adicionais”:

- “*Fenômeno a ser explicado*”: inicialmente, procura-se reconhecer o trabalho, a atividade ou a produção de uma pessoa ou de grupo cultural, familiarizando-se com os diversos elementos envolvidos e, então, efetua-se uma descrição detalhada.
- “*Hipótese explicativa*”: analisa-se criteriosamente esse trabalho, atividade e/ou produção formula hipóteses, identifica constantes e variáveis envolvidas e formula um modelo ou propõe um sistema conceitual.
- “*Dedução de outros fenômenos*”: realiza-se uma aplicação e interpreta-se a solução, e assim busca-se, descrever e deduzir ou verificar outros fenômenos a partir deste modelo ou sistema conceitual.
- “*Observações adicionais*”: dos resultados verificados e deduzidos da aplicação, efetua-se uma avaliação e validação do modelo ou sistema conceitual e observam-se os outros fenômenos.

A etnomatemática privilegia o raciocínio qualitativo, o autor afirma que um enfoque etnomatemático sempre está ligado a uma questão maior, seja ela de natureza ambiental ou de produção, e raramente se apresenta desvinculada de outras manifestações culturais, tais como religião ou arte. E ressalta que a etnomatemática perfeitamente se enquadra em uma concepção multicultural e holística de educação.

A perspectiva etnomatemática tem como objetivo estudar a cultura matemática de diferentes grupos sociais, e lutar para que esta cultura seja aceita e valorizada. Porém, mesmo a etnomatemática evidenciando o caráter cultural da matemática, assume uma dimensão pedagógica que não pode ignorar ou desprezar as práticas matemáticas já consolidadas, pois embora a etnomatemática seja culturalmente arraigada, ela também está imersa e é motivada pelo contexto sócio-cultural-político.

Todas as culturas sociais possuem um legado de conhecimentos, conduta e regras que procuram transmitir às gerações tornando assim possível o elo e a continuidade das culturas. Esse conhecimento, em grande parte, é gerado pelas necessidades práticas da realidade.

Conforme D'Ambrósio (2001), toda atividade humana é resultado de motivação proposta pela realidade na qual a pessoa está inserida, por meio de situações ou problemas que essa realidade propõe.

2.4 A CONCENTRAÇÃO PARA O DESFILE

Entende-se que a pessoa busca resolver suas situações da realidade procurando representar ou fazendo uso de uma representação, ou seja, modelando ou utilizando-se de um modelo. Por outro lado, nenhuma ação é isolada ou desprovida de significado. Toda ação está inserida em um contexto sócio-cultural, portanto, sofre influência deste, da mesma forma que tal ação também exerce uma influência neste contexto, afirma Biembengut (2000). “O cérebro produz a mente que, por meio de linguagem, vai à sociedade, onde interage com outras mentes, formando-se assim a mente social, que por sua vez retroage sobre a dos indivíduos e assim por diante, numa circularidade que se acrescenta e se modifica a cada giro” (MARIOTI, 2000, p. 94).

Por outro olhar, em todas as culturas e em todos os tempos, o conhecimento, que é gerado pela necessidade de uma resposta a problemas e situações distintas, está subordinado a um contexto natural, social e cultural, diz D'Ambrosio (2005). Conforme o autor, indivíduos e povos têm, ao longo de sua existência e de sua história, criado e desenvolvido instrumentos de reflexão, de observação, instrumentos teóricos e, associados a esses, técnicas, habilidades para explicar, entender, conhecer, aprender, para saber e fazer como resposta a necessidades de sobrevivência e de transcendência, em ambientes naturais, sociais e culturais os mais diversos.

Para D'Ambrosio (2010) a informação é processada gerando assim conhecimento. “A informação, captada graças aos instrumentos intelectuais e materiais de que dispomos, é organizada como representações da realidade, que são modelos, sobre os quais o processamento se dá” (D'AMBROSIO, 2010, p. 9). Para o autor, esse processamento é modelagem, e para realização desse processamento são utilizados todos os instrumentos disponíveis, e um deles é a etnomatemática.

Biembengut (2004) afirma que a matemática sempre esteve presente em todas as áreas e culturas, desde os primórdios. O ser humano foi impulsionado ao longo dos tempos a criar e procurar novas formas e técnicas para representar alguma coisa. Ela ainda afirma que a capacidade de modelar uma coisa imaginada é o que impulsionou e impulsiona a humanidade a criações cada vez mais avançadas e ousadas. Ou seja, no processo de modelar uma situação-

problema, utilizam-se os mesmos procedimentos de uma investigação científica, o que requer da pessoa senso crítico e amplo conhecimento da área no qual a situação-problema está inserida, afirma Biembengut (2012).

Na figura 2, a seguir, consta uma síntese comparativa feita por Biembengut (2012) entre: os processos de modelagem matemática propostos por Bassanezi (2002) e Biembengut (2004), de Etnomatemática, baseada nas condições para uma explicação científica de Maturana e Varela (1995) e as três fases do processo c3gnito, baseado na proposi33o de George (1973). Esse quadro s3ntese deve valer como guia para an3lise desta pesquisa, que trata do processo utilizado pelo carnavalesco na cria33o de alegorias para o carnaval.

PROCESSOS: COGNITIVO, MODELAGEM E ETNOMATEMÁTICA		
	MODELAGEM	ETNOMATEMÁTICA
Percep33o e Apreens33o	Reconhecimento	Fen3meno a ser explicado
	Familiariza33o.	Descri33o do fen3meno
Compreens33o e Explicita33o	Formula33o do problema	Hip3tese explicativa
	Formula33o do modelo.	Forma33o do modelo
Significa33o e Express33o	Resolu33o Interpreta33o	Resolu33o e interpreta33o
	Avalia33o e valida33o.	Dedu33o ou verifica33o de outros fen3menos Observa33es adicionais: a partir da avalia33o – valida33o

FIGURA 2: S3ntese comparativa entre processos cognitivos, modelagem e etnomatem3tica.

CAPÍTULO III

DAS IDEIAS ÀS ALEGORIAS

Pra ti desenvolver o enredo, em se apegar as coisas... eu faço uma... não chego a fazer uma montagem do desfile assim, sabe, o organograma, mas eu faço uns bonequinhos, uns desenhinhos.

Silvio de Oliveira

3. DA ORGANIZAÇÃO DAS IDEIAS

Neste capítulo, mapa de campo, tem-se uma etnografia realizada no barracão de uma escola de samba - lugar onde são confeccionadas as alegorias que serão apresentadas no desfile oficial. Consistiu no levantamento, na organização e na classificação dos dados sobre o trabalho de um carnavalesco no processo de criação de alegorias para o desfile de uma escola de samba.

A coleta destes dados foi realizada no barracão da *Imperadores do Samba*, escola do grupo especial do município de Porto Alegre (RS), entre os meses de novembro de 2010 e março de 2011, na elaboração do desfile para o carnaval de 2011.

A autora desta pesquisa realizou cerca de 20 visitas para conhecer o processo de criação e ao mesmo tempo entrevistar o carnavalesco, pessoa responsável pela criação das alegorias (carros alegóricos) que participaram do desfile da escola de samba para o carnaval de 2011. O enredo foi de homenagem a outro município gaúcho, obtendo terceiro lugar na classificação geral do carnaval de 2011.

Este mapa de campo organiza-se da seguinte maneira:

(3.1) *O trabalho o carnavalesco: das ideias às produções* - traz considerações sobre barracão e alegorias.

(3.2) *Barracão de uma escola de samba: das produções às alegorias* - apresenta-se considerações sobre o barracão da *Imperadores do Samba*, e relata-se a coleta de dados feita por meio de observações.

(3.3) *Os relatos de um carnavalesco* - explicitam-se trechos das entrevistas realizadas com o carnavalesco desta agremiação.

(3.4) *As etapas das produções alegóricas: um paralelo entre as entrevistas e fases de modelação* - onde se comparou estas fases, de acordo com Biembengut (2000) com as etapas realizadas pelo carnavalesco.

(3.5) *Enfim, o barracão abre as portas* – onde constam as considerações sobre o capítulo.

As entrevistas realizadas são explicitadas, neste capítulo, com transcrições diretas da fala do carnavalesco, onde se percebeu a emoção e paixão pelo trabalho realizado no carnaval.

Deste modo, buscou-se apresentar um pouco das atividades realizadas no barracão de escola de samba e o trabalho do carnavalesco – o grande artista.

3.1 O TRABALHO DO CARNAVALESCO: DAS IDEIAS ÀS PRODUÇÕES

Num desfile há certa comunhão entre diversas artes. As alegorias trazem elementos que remetem a muitos significados. “No desfile as alegorias são um arrebatamento, enchem os olhos e apreciá-las é acolher a perplexidade diante de seus múltiplos e fragmentados sentidos [...] Essa arte carnavalesca, monumental e efêmera, pois que integralmente consumida em seu uso ritual, é uma das mais belas expressões da arte popular contemporânea” (CAVALCANTI, 1999, p. 48 e 49).

As alegorias carnavalescas são formas estruturadas e ordenadas criadas para serem vistas, expressam uma coisa, significam muitas. Essas alegorias carnavalescas, forma extraordinária de arte popular, podem emocionar as mais diferentes camadas sociais.

Segundo Cavalcanti (1999, p. 50), “os carnavalescos das escolas de samba são alegoristas, que retiram coisas de um mundo esquartejado, convertendo-as em algo diferente”.

Nesta manifestação da cultura brasileira, o número de criações tanto nas alegorias como nas melodias merece atenção. O carnavalesco é a pessoa que desenvolve o tema, o enredo da escola de samba. Cabe a ele a criação de cada fantasia e carro alegórico, bem como a estrutura da escola, chamada de organograma, ou seja, modelo que a escola deverá seguir e que será julgado na avenida, é nele que consta toda a história contada pela entidade, representada através de alas, carros e destaques.

Segundo Ferreira (2011) se no início dos carnavais com escolas de samba a função do criador era expressar os gostos e desejos das comunidades que formavam as agremiações, na medida em que o interesse pelos desfiles aumentou, por volta dos anos de 1950, o carnavalesco tornou-se o mentor, “quando alguns artistas resolveram assumir o risco de impor suas ideias às comunidades tradicionais das escolas” (FERREIRA, 2011, p. 24).

Assim, as alegorias passaram a ser elementos cenográficos e parte da narrativa. Ao coordenar o espetáculo, o carnavalesco, fonte de toda informação sobre o desfile, assume a responsabilidade pelo sucesso ou fracasso de uma escola de samba. Cada carnavalesco tem o seu estilo, tanto na elaboração visual, quanto no desenvolvimento do tema para o desfile.

Embora haja muitas pessoas que trabalham junto aos carnavalescos nos barracões, a centralização do processo artístico do desfile se dá em torno do personagem do carnavalesco. É ele o grande personagem dos bastidores do carnaval, por ser o responsável não só pela concepção do tema, como também, por sua concretização: que acontece por meio da direção dos trabalhos de execução dos carros, alegorias e tripés no barracão, bem como, o desenho dos figurinos das fantasias utilizadas por toda escola.

De acordo com Cavalcanti (2006):

A centralidade do papel do carnavalesco nesse universo ampara-se na natureza artística do processo social do carnaval. No contexto amplo do desfile, é como responsável pela elaboração do enredo que o carnavalesco associa sua pessoa ao eixo mesmo que conduz toda a troca social que leva à realização do desfile. Caminhando junto com a transformação do enredo em diferentes linguagens artísticas, a pessoa do carnavalesco é como que a garantia sociológica de alguma unidade para essa referência simbólica que se desdobra em fantasias, sambas-enredos, alegorias (CAVALCANTI, 2006, p. 19).

Para Sireyjol e Ferreira (2010), parte dos carnavalescos acumula experiências diversas, como: cenógrafo, artista plástico, figurinista, encenador, entre outros. Dessa forma, legitima-se tanto no campo do carnaval como no campo artístico, permitindo-lhe viver de seu trabalho como carnavalesco.

O trabalho do carnavalesco começa em sua imaginação, cuja realização se dá pelo trabalho do ferreiro, carpinteiro, escultor e decorador, pessoas que vão “dar vida, dar cor, transformar a realidade de madeira e ferragem em sonho” (CAVALCANTI, 1999, p. 19). Para a autora, essa sequência começa em um sonho imaterial e individual que existe apenas na mente do carnavalesco, à transmutação para algo palpável e coletivo.

O resultado dessa concepção estética atual dos desfiles de escolas de samba, ao longo dos anos, permitiu definir o perfil do carnavalesco: a pessoa que concebe e, muitas vezes, realiza um enredo; e, sobretudo, responsabiliza-se pela transmutação em alegorias e fantasias. O carnavalesco é “uma espécie de 'diretor geral' de um espetáculo, ou 'maestro' de uma 'orquestra' ao coordenar a preparação das várias partes de uma escola para o desfile” (CAVALCANTI, 1999, p. 65).

Cada carro alegórico criado para um desfile de carnaval, conforme Castro (1994), é discutido entre o criador e as pessoas que auxiliam o carnavalesco na construção das alegorias. A autora afirma que é o carnavalesco que entrega a planta baixa dos carros com cortes laterais e frontais, com a escala especificada, para, a partir daí, fazer os cálculos de dimensão de cada peça.

As alegorias e adereços, criadas pelo carnavalesco constituem recursos auxiliares e esclarecedores sobre o tema. No desfile, possibilitam “a expressão da experiência fragmentada de vida dos habitantes da grande cidade que as apreciam e aplaudem. Elas correspondem a uma das formas encontradas pelas escolas de samba para a expressão das transformações do seu tempo e de sua cidade” (CASTRO, 1994, p. 156).

O carro alegórico é a ilustração cenográfica do enredo proposto, e os destaques principais completam a plasticidade do conjunto. Há vários tipos de carros alegóricos o *abre-*

alas (obrigatório), vem à frente da Entidade e após a comissão de frente, contendo o nome e o símbolo da Entidade; os *quadripés*, montados sobre quatro rodas, nas proporções que melhor lhes convier para o desfile, são usados para valorizar detalhes do enredo, como um destaque, um painel maior, uma escultura, entre outros; os *tripés* – montados em três rodas, geralmente, ajudam a complementar as alegorias, levando painéis ilustrativos ou destaques do enredo ou tema; *adereços*, complementos que não fazem parte da fantasia, são carregados pelos componentes ou apoiados em uma das mãos, ilustrando o enredo ou tema, ou, ainda, aparecem em altura e volume que sobressaem à cobertura (cabeça), tais como painéis e esplendores.

Todo carro alegórico obedece à mesma ordenação. A estrutura da alegoria é feita em ferragem, montada sobre eixos de caminhões com número de rodas conforme necessidade para um movimento seguro e equilibrado. Depois de prontas, as ferragens são forradas de madeira, elemento que, muitas vezes, faz parte dos cenários. Sobre essa base, erguem-se então as grandes esculturas em isopor ou fibra de vidro. “As esculturas são o elemento expressivo central dos carros, e apenas depois de seu posicionamento se inicia a decoração, com os mais diversos materiais: tecidos, plásticos, acetatos, pinturas, espelhos” (CAVALCANTI, 1999, p. 51). Algumas vezes, quando for o caso, nessa última fase, ainda são instalados os mecanismos previstos para movimento e iluminação, e o volante é posicionado para a direção das rodas. Desse modo, o trabalho no barracão alinha as “diferentes etapas de confecção numa sequência temporal - ferragem, marcenaria, escultura e moldagem, decoração/vidraçaria/mecânica” (CAVALCANTI, 1999, p. 52).

Para o julgamento de alegorias deve-se levar em consideração a criação plástica baseada no enredo – concepção; a maneira diferente de criar ou estilizar as alegorias e adereços – originalidade; a adequação das alegorias e adereços à temática do enredo – propriedade, finalidade e impressão causada pelo material utilizado; a beleza e o bom gosto – efeito; o movimento que é o modo criativo e original com que as alegorias e adereços são conduzidos e o cuidado e atenção com que foram confeccionados e decorados os elementos alegóricos – acabamento.

3.2 BARRACÃO DE ESCOLA DE SAMBA: DAS PRODUÇÕES ÀS ALEGORIAS

Em suas organizações sociais, as escolas de samba se articulam em dois espaços principais, a quadra e o barracão. A quadra, lugar comunitário e histórico é o espaço onde são realizadas a maior parte dos eventos promovidos pela entidade. Nela acontecem ensaios e

atividades socioculturais, e, ainda, desenvolvem-se projetos sociais. O barracão é o centro de produção visual da escola de samba, uma oficina artística, onde todas as alegorias são criadas.

A coleta de dados desta pesquisa foi realizada no barracão da Sociedade Beneficente Recreativa Imperadores, que fomenta o Grupo Carnavalesco *Imperadores do Samba*, fundada em 19 de janeiro de 1959, tem sede na cidade de Porto Alegre (RS), escola tradicional que faz parte da elite do carnaval da cidade. Sempre esteve no grupo especial, sem nunca ter sido rebaixada, é considerada favorita ao título, não só por sua tradição, como também, pelos desfiles que apresenta a cada ano.

O barracão da *Imperadores do Samba*, assim como os das co-irmãs, localiza-se no Complexo Cultural do Porto Seco, onde 15 barracões foram construídos ao lado da pista de desfile para facilitar o acesso das alegorias. Todos possuem a mesma estrutura, sendo que um deles é destinado a Associação das Entidades Carnavalescas de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, e os demais foram divididos entre as agremiações.

O carnavalesco responsável pelo barracão da *Imperadores do Samba*, Sílvio de Oliveira, trabalha nesta agremiação desde 2009, onde auxiliou a escola a sagrar-se campeã neste seu primeiro ano de trabalho. Ele tornou-se carnavalesco em 2001, antes disso, foi instrumentista e depois mestre de bateria, onde permaneceu por 10 anos. Neste este período, aprendeu a fazer a montagem de alegorias em função de seu trabalho com marcenaria, e, depois de algum tempo, aprendeu a desenhar e a fazer os modelos para sua escola, tanto de alegorias como de fantasias.

Embora o trabalho no barracão tenha começado em setembro de 2011, seus modelos já estavam sendo pensados desde o mês de abril, na escolha do tema enredo, no levantamento de dados e nos primeiros esboços e modelos.

O barracão da *Imperadores do Samba* possui uma área de 1125 m² (25m x 45m) e 10m de altura. Cerca de 30 pessoas lá atuaram no período de coleta de dados (out/2010 – mar/2011): o carnavalesco, responsável pela coordenação, quatro ferreiros, dois marceneiros, dois escultores, dois fibreiros (que trabalhavam com fibras, que muitas vezes são usadas no lugar da madeira), duas pessoas atuando na máquina de acetato (onde são feitos os moldes de decoração), um pintor, uma cozinheira e 15 aderecistas ou decoradoras.

As produções no barracão aparecem a cada dia. No início, poucas pessoas atuam, como as do trabalho de ferragem e marcenaria. Trata-se de um trabalho lento, que requer habilidade, cuidado e atenção. Tudo é bem pensado, analisado e medido; até porque, várias pessoas deverão estar em cima daquelas alegorias, e, portanto, seguras em primeiro lugar. Depois de pronta as estruturas de ferro, começa o trabalho de marcenaria e confecção de

esculturas. Um trabalho cuidadoso e demorado. O artista esculpe no isopor, sempre atento aos mínimos detalhes, um trabalho louvável. A figura 3 mostra o terceiro carro, *Maria Fumaça*, onde as ferragens já haviam sido revestidas pela madeira, e a pintura feita. As figuras 4 e 5, a fase de confecção das esculturas do primeiro carro; como o carro representava a arqueologia, as esculturas eram dinossauros.



FIGURA 3: Maria Fumaça – 3º carro



FIGURA 4: Esculturas do abre-alas



FIGURA 5: Esculturas do abre-alas

Após a conclusão das esculturas e da fase da marcenaria, começou-se a pintura. As esculturas foram cuidadosamente pintadas, “ganhando vida”, a beleza aparecendo no barracão. As imagens de ferro em toda parte vão deixando lugar para as esculturas e o colorido em todos os cantos.

As esculturas são confeccionadas, individualmente e separadas do carro. Ao estarem prontas, começa o trabalho dos aderecistas, que também, confeccionaram muito material de forma isolada, fabricaram e decoraram figuras feitas na “máquina de acetato”, de formas diversas (dependendo do molde utilizado - Estes moldes são confeccionados no próprio barracão conforme necessidade, seguindo o modelo elaborado pelo carnavalesco) e colorido bonito.

Segundo o carnavalesco, são nas últimas semanas que se percebe a evolução de forma mais clara, pois tudo que se fabrica individualmente, nos momentos finais, são montados e aplicados. Faltando três dias para o carnaval, os carros estavam quase prontos: a equipe reservou as duas últimas semanas para montagem, decoração e acabamento, o resultado foi surpreendente e belo. A figura 6 mostra o terceiro carro em fase de acabamento, e a figura 7 o primeiro carro, abre-alas, também em fase final.



FIGURA 6: 3º carro – Maria Fumaça



FIGURA 7: 1º carro - Abre-alas

As visitas ao barracão pela autora desta pesquisa foram muitas, inclusive pelo fato também, de ser componente da escola e desfilar como destaque de carro alegórico. O ambiente no barracão é agradável: as pessoas conversam, riem, brincam, mas, acima de tudo, trabalham muito. Há grande dificuldade quanto aos recursos humanos; existem poucos profissionais qualificados, como ferreiros, marceneiros, escultores. Por assim, na maioria das vezes, uma mesma equipe trabalha para muitas agremiações. Também há dificuldade em dispor de pessoas que auxiliem na decoração e na confecção de peças que irão compor os carros e no acabamento. Apesar disso, no dia e na hora esperada, o resultado do modelo criado pelo carnavalesco estará pronto para ser mostrado para o público e avaliado ainda, por uma comissão que julgará se esse “modelo” é válido ou não.

3.3 OS RELATOS DE UM CARNAVALESCO

Foram realizadas duas entrevistas com o carnavalesco da *Imperadores do Samba*, a primeira, uma conversa informal em que ficou a vontade para falar sobre o que achava pertinente, e a segunda, direcionada. A autora desta pesquisa assistiu, ainda, a uma palestra deste carnavalesco em junho de 2011, na 3ª turma de tema enredo: um curso oferecido pelo Centro de Estudos e Pesquisas de Tema Enredo – CETE, em Porto Alegre (RS). As entrevistas completas e alguns trechos da palestra estão em apêndice nesta pesquisa. Transcreve-se aqui, algumas falas do carnavalesco, dizeres que permitem efetuar o estudo que se objetiva. Fez-se grifos em alguns desses dizeres para evidenciar algumas fases que serão utilizadas na análise.

Seu começo na escola de samba *Império do Sol*...

- Quando o Império do Sol foi fundado eu era repinique, chamava as bateria aí né, repinique número um, era branco, mas tocava demais, eles diziam; eu não sei se tocava, mas diziam que eu era bom. Aí eu fui lá no ensaio no primeiro dia; tinha uns vinte guris mas não tinha ensaiador, era uma esculhambação. Daí os caras “bah, esse louco aí toca de tudo cara”, daí o Miro veio falar comigo, **“tu não quer dar uma endireitada aqui?”** Eu disse ah posso tentar... Aí já **fiz dois brecks**: no primeiro dia, no segundo dia eu já tava com uma bateria com oitenta na minha frente, mandando bala, sabe, coisa assim, que é da gente mesmo, não tem como tirar. Aí eu fiquei no Império do Sol até 2001, fiquei dez anos eu acho... é uns dez, onze anos direto na bateria.

Como virou carnavalesco...

- Vim virar carnavalesco, através de uma necessidade que minha escola tinha; de não ter gente capacitada para fazer o barracão eu tirava dez na bateria e a escola sempre “tomava pau” nos carros.

- Resolvi, vim de uma marcenaria, vendo essa parte de **metro, simetria**, que eu acho que é muito importante dentro de um barracão, a gente conhecer **o metro, saber a proporção das coisas e conseguir encaixar**.

- Pensei, mas eu vou tentar fazer né... **Os carros tinham uma imagem grande, pegamos um serrote, chave de fenda, martelo, uns bagulho lá e fiz a tal da....** Comecei de noite eram umas 11h e no outro dia de manhã às 6h tava pronto. E quando eu levei pra Porto Alegre, uma

cena assim que eu me lembro é que eu tinha perdido o meu pai fazia uns... dois anos eu acho, 2003. E meu pai era do carnaval também, sabe, ele gostava assim do samba. E daí eu tô lá na usina do gasômetro, sentado assim, fui de carro na frente numa “fubica velha”, uma Belina. Tô sentado lá na usina do gasômetro esperando, porque é o único lugar que a gente arrumou pra montar os carros, né. Porque eu tinha feito aqui tudo acoplado assim, tudo de pino, aí lá eu botava.

- Aí eu tô sentado lá, parado assim olhando sabe, daqui um pouco eu olhei assim vinha um monte de carreta assim, e eu: o que que é aquilo lá? Eu nem tinha me tocado que era as coisas que eu tinha carregado aqui. **Cara, eu comecei a chorar**, eu me emocionei de um jeito, **me lembrando do meu coroa né**, que tinha que estar vivo pra ver aquilo e me lembrando **da grandiosidade do que eu tinha feito**. E eu ali com meia dúzia de gente né, não tinha gente, era meia dúzia só. A gente começou a montar os carros faltavam três dias para o desfile, o dois primeiros dias choveu, a gente não conseguia sair debaixo das lonas, chuva, mas chuva, e as peças tudo espalhada assim, o vento levava, nós amarrava com lona; só tu vendo, só tu vendo, passei assim... comi o **“pão que o diabo amassou e mais um pouco ainda”**.

- Aí no dia, faltava um dia e meio mais ou menos prô desfile, parou de chover. Aí a agente saiu debaixo das lonas e foi montar os carros. A gente terminou, tipo assim, se o desfile era três e quinze, duas e quinze eu terminei de montar tudo, tava tudo pronto.

- Daí, **tu tem aquela coisa assim**, porque tu **que tá fazendo e tu não tem a dimensão do tamanho, sabe assim**, daquilo pronto, **qual é que foi o impacto que causou**. Da usina do gasômetro até o desfile, quando era lá no centro, te lembra? Ali na câmara de vereadores, ali. Eu **fui levando os carros, não tinha onde tomar banho**, aí eu fui no Guaíba, me lavei, aí eu botei o coisa, eu **me lembro ainda que estourou as veias do meu nariz**, porque o dia todo no sol, eu botei água gelada e estourou sabe, daí **os guris me botaram uns tucho** assim de papel, andava eu que nem um defunto, com dois algodão aqui assim, de paletó e de pé no chão, porque eu não tinha arrumado nem sapato, bom, loucura, né, todo sujo, todo encardido, cheio de tinta.

- E a Jéssica e o Ramon eram mestre-sala e porta-bandeira da escola. E eles tavam vendo os outros desfiles lá nos camarotes, e eles vieram pela avenida, dobraram o cotovelo, aquele que tinha que a gente vinha pro desfile. E eu vinha caminhando na frente do abre-alas e os guris vinham empurrando o abre-alas nas minhas costas, que era um barco gigante. Eu tenho essas fotos, eu tenho guardada. Quando eles dobraram e que eles deram de cara com o carro, e a comissão, **eu me lembro** que os guris da comissão de frente tavam, e me abraçavam me jogavam para cima, **“cara tu é muito bom cara”**, e nunca o Império do Sol **tinha**

conseguido terminar os carros, e eu tinha terminado todos os carros, tava assim um canhão, né.

- Tanto é que o pessoal na, na... fora ali... Eu me atrapalhei, que eu tava muito cansado, botei o primeiro, o segundo, o terceiro no lugar no quarto, tive que trocar lá dentro, aí todo mundo gritava “aí magrão vai vai que tu vai conseguir”. Bom **o povão todo gritando e nós com os carros assim pelas calçadas até conseguir trocar**. Aí levei para o desfile. Bah quando eu botei os pés dentro do desfile, bom eu chorava, eu acho que foi o dia que eu mais chorei na minha vida. Chorei da arrancada do desfile até terminar. Depois que terminou eu fiquei uma hora chorando, não conseguia parar, me emocionei de um jeito assim... **e eu parado no caçulo da bateria....**

Sobre como surge o tema para o carnaval, como ele procede...

- Na verdade eu sou consultado pra ver o que que eu acho quando vão levar o tema. Seu Amorim me ligou em maio, logo que tinha terminado o carnaval: a gente vai fazer um tema sobre Santa Maria, o que que tu acha? Quando ele me falou isso, a primeira coisa que eu me lembrei foi que a Vila Isabel já tinha feito esse tema, e eu não achei um desfile impactante sabe, eu achei um desfile meio morto. Daí eu disse: Seu Amorim pede para o Peixoto me mandar alguma coisa pra gente dar uma lida né, pra mim. Aí quando o Peixoto me mandou, o Peixoto é meio louco também, né, tu sabe, tava lá.

- Mas a minha preocupação é que tava muito perto, o desfile da Vila Isabel foi feito em 2004 se não me lembro, se não esqueço em 2005. E a gente já ia falar de novo, daí o Peixoto me mandou o e-mail com os coisa. Eu dei uma olhada assim por cima e dei uma viajada. Quando olhei o enredo assim que dá a arrancada aí eu já viajei: bah, dá pra fazer um monte de coisa, vamo fazer. E a preocupação da escola também, que a gente tem que ter esse cuidado é com o lance financeiro. Por que o ano passado a gente fez um carnaval brigando com o Império, Vila do Iapi, Tinga, que tinha um milhão, **e o Imperador sem nem um pila**, (tu é testemunha, teve lá viu como a gente trabalhou). E a gente bateu de igual de igual, o desfile do Imperador não deixou nada.

- Eu acho que **a grande parada não tá na grana, tá no tu saber fazer né, as coisa, mas a grana ajuda**. Aí o Seu Amorim disse que Santa Maria ia dar uma grana, né, não era muito, mas que ajudava nós. Daí o raciocínio que se faz é assim, ó, que o ano passado sem nenhum pila a gente conseguiu bater com eles, se nos der cem mil a gente já vai incomodar de verdade, a gente arruma uns atalhos e a gente consegue fazer um monte de coisa. Aí quando

eu li o tema eu disse não, vamo fazer.

- Daí veio o tema, a gente desenvolveu em alas, aí eu digo: **qual é os setores que eu acho importante em alegoria**, que eu tenho impacto de alegoria. E daí outra coisa que me chamou a atenção **no enredo que, que eu não sabia o que que era na verdade**, eu me preocupei pelo nome é, **“a madeira virou pedra”**, sabe? O samba tem que estar bem de acordo com o enredo, né? Na ordem, assim...

- Bem de acordo, se tu vai ver o samba do Imperador e se tu olhar **os desenhos aqui tu vai ver que... sabe... não tem como tu te perder**. ... Agora a Maria fumaça, tem a Maria fumaça...ah, não sei o que, sabe, tudo tem, **o carnaval, tudo refere, tem referência forte nos carros**, que, porque... **as alas numa escola de samba é fundamental**. Assim pra ti conseguir desenvolver, na verdade um desfile de escola de samba é **um teatro gigante**, é um **teatro em movimento**, não deixa de ser isso. Então, mas **as coisas que mais impressionam num desfile, com certeza é as alegorias**. Que as pessoas olham cinco, seis alas e ah, bonito, mas o carro, tem que ver o carro.

Como surge a ideia pra desenvolver o tema, e como ele percebe o que fazer...

- A gente percebe pelo seguinte: quanto se tem um tema, quando se pega um enredo, depende de quem escreveu o enredo, **ele já direciona o enredo pras coisas que tu tem que viajar**, né, tipo assim, vamo dá o exemplo lá de Santa Maria. Se tu pegar o samba do Imperadores de Santa Maria ele fala o tempo todo no, na, na **pré-história**, há milhões de anos atrás, né, isso te dá, o primeiro pontapé assim.

- Daí depois pra ti **fazer um melhoramento** disso tudo, aí vai da **viagem do carnavalesco** né. Eu não sei, pra te dizer bem a verdade, a minha eu não sei como é que vem, **vem duma hora assim**, as vezes eu saio de casa, **chego lá no barracão sem pensar nada**, e eu entro **no barracão e olho, pá vamo fazer aqui, pun, e saí**. Não, eu assim, eu não me preparo, é muito engraçado assim, eu não sei se... eu até **nunca perguntei pra outro criador** assim, **o cara que tem o dom de né**. Que na verdade a gente o dom não de criação, eu acho que é de... Como é que é que ontem o cara me disse ainda que eu era... O cara me chamou até na rua ontem, - bah esse cara aqui é ... como é que ele disse que eu era... **criativo. É, criação né! O dom da criatividade assim refina, afinada assim, sei lá**.

- Só pra ti ter uma ideia, tem vezes que eu saio do barracão, olhando pro carro assim, bah aqui eu tinha que **botar uma coisa de impacto**, e venho embora, eu **só olho aquilo**, eu só penso naquele momento ali, que eu to vendo que ta faltando uma coisa no carro ali, impactante, que eu tinha que explodir com alguma coisa... E de repente, pá... No outro dia eu **já estou com a**

ideia na cabeça, chego no barracão e pa, pum era isso. Invento umas coisas loucas, lá. Não sei, não sei te dizer, sai na hora, tu faz, fizemos uma outra coisa, um outro bicho, ou inventa uma coisa, sabe não sei, não sei, eu acho que é da gente mesmo sabe, cada um tem o seu, é uma coisa que não tem explicação. E é uma das coisas, que eu não conto isso pra ninguém, mas eu vou contar pra ti, quando eu saio do barracão, que eu entro no carro, eu tenho **sempre cd de carnaval no carro**, que eu escuto o samba, eu **começo a viajar, imagino e vejo o desfile... não sei de onde vem a inspiração, não sei, é do cara mesmo.**

Sobre como percebe o tema para desenvolver, e como faz...

- Se eu te disser que de todos os enredos que eu já desenvolvi, nunca anotei nada, eu imagino na hora assim e não esqueço mais daí. Mas o pontapé inicial do enredo, quando a gente tem um enredo na mão, assim que tu começa a dominar ele, te **surge uma ideia nova**, é, como todas as pessoas, as vez eu me embaralho, sabe, eu **penso tanta coisa, e depois eu faço um enxugamento**. Assim, vou eliminando por razões né, eu tento colocar razões nas coisas assim: Não isso aqui não pode levar, porque a gente tem um regulamento que a gente tem que seguir.

- Uma parte que eu acho bastante importante é que a gente lida com uma arquibancada de pessoas que não tem um grau de estudo muito elevado, então **não adianta fazer uma coisa mirabolante que eles não vão entender**, tu entendeu? **Eu me preocupo muito com essa parte assim da arquibancada entender o meu desfile**, isso eu me preocupo direto, e outra coisa é que a gente é julgado, pela nossa história, pelo nosso samba, então tem coisas as vez que tu imagina, que é uma viagem muito louca que não, tu entendeu? Que não consegue levar para o desfile.

- Esse ano eu tinha assim, uma coisa que eu ia fazer no abre-alas do Imperador que depois eu vi que não era viável, ia ficar meio perdido, sabe? Então tu vai, vai eliminando, aí, tu vai chegando uma hora... daí tu vai pro barracão tem duzentos mil pra gastar, chega lá no barracão com uma coisa na tua cabeça. Aí na metade do caminho tu descobriu que se perdeu cinquenta, que vai ter cento e cinquenta, aí tu começa a fazer cortes naquilo que não é mais importante né, que não vai fazer muita diferença. E **eu sempre tento ressaltar assim, não fugir muito do primeiro raciocínio** que eu tive lá atrás, mas adaptar a minha viagem no lance financeiro, que é importante né, não adianta eu querer fazer o carro passar de cabeça pra baixo se não tiver dinheiro eu não vou conseguir fazer, né. Que nem esse ano a gente fez **aquele carro das freiras**, um carro que quando me deram o enredo assim, **na hora eu viajei**

naquilo, por que daí eu fui a Santa Maria e o que me disseram, bah nós temos teatro.. Eu podia ter **inventado uma peça teatral** também, mas eu acho que o efeito que deu a igreja um teatro não ia conseguir dar...

- Eu tentei jogar assim... pela situação das cores, eu **imaginei assim, todo mundo de preto e todo mundo sem o preto**, tu entendeu, **é um choque de cor**, ia ficar gritante assim pra arquibancada que todo mundo trocou de cor, e daí pra minha surpresa pra mais, né, sempre pra mais, o Tiago sempre puxa né, que é o encarregado de fazer as coreografias. E fizeram um trabalho bem legal mesmo, bem... até inclusive no dia do barracão, do ensaio do barracão foi muito legal.

- Pra ti, pra ti desenvolver o enredo, em se apegar as coisas... eu faço uma.. não chego a fazer uma montagem do desfile assim, sabe, **o organograma, mas eu faço uns bonequinhos, uns desenhinhos assim sabe, num pedaço de folha que depois anda rolando aí**, quando chega perto do carnaval eu nem sei mais onde é que anda, mas lá no começo, sabe, **eu faço um bonequinho assim que eu imagino**, ah o **abre-alas eu vou levar quatro**, sabe... **eu vou fazendo alguns esboços assim**, mas assim bem... **uns desenhos ridículos**, que o meu guri desenha bem melhor do que eu, se fizesse. Claro que depois, daí quando eu **vou desenhar o carro** eu **já amadureci bem a ideia**, já to **com a ideia bem**, sabe... agora eu vou fazer isso de verdade, mas eu **faço um monte de esboço assim**, de folhinha e de coisinha, bah vou fazer com isso aqui, sabe? Hã, até, pena que eu não tenho aqui comigo, mas eu podia de mostrar o desenho do primeiro abre-alas que eu fiz lá, esse ano, depois tu vai ver o que foi para o desfile. Não adianta tu fazer um carro com 60 metros e encher, uma coisa empilhada em cima da outra, tu entendeu? Então **tu tem que ter uma leitura**, aí tu **vai falar de um dinossauro, é uma peça grande**, tu tem que **levar os dois símbolos da escola** que são os dois leão, tu tem que levar uma coroa pelo menos em cima do carro que representa a coroa da escola, tu entendeu? Então tu tem um monte de coisa pra referir, daí tu tem que levar os homens das cavernas, daí **os homens das cavernas o habitat deles é na floresta**, tem que ter uma... tu entendeu... começa a viajar em tudo isso aí. Aí **a gente tá falando de arqueologia, tem que ter ossada**, só o dinossauro vivo já não interessa mais, aí tu já tem que fazer ele.... tu entendeu? Então tu começa a pegar um monte de coisa, daí onde tem flor tem borboleta, sabe? Tu **começa a viajar e começa a encher o carro de coisa**. E isso tudo tem que ser colocado numa disposição de sequencia de tamanho, de altura que todos possam enxergar, sabe?

Sobre como visualiza (modelo mental) e representa...

- **Depois eu desenho, sabe eu imagino** ó... vou botar os dois leão, que nem esse ano eu botei os dois leão pra cima, eu não tinha como trazer eles no chão, sabe, até porque eu já tinha uma ideia de botar aqueles bicho pra cima, pra eles ficar maior, pra vender mais o nome da escola. **Então eu comecei a visualizar** daí comecei a **botar, tá, tá ... faltou os leão**, não vamo jogar pra cima, até porque eu gosto de fazer os carros abre-alas que fecha bem a arrancada, tu **vai começando achar os lugares**, mas pra ti chegar nisso aí, **não tem como tu não ler o enredo e viajar num carro assim**, botar na tua cabeça assim, ó, aqui eu vou botar uma peça, aqui eu vou botar outra entendeu? **Isso na verdade é uma grande matemática** né? É importantíssimo.

- **Faço o modelo mental daquilo**, daí tu sabe que **o meu leão tem 4 metros de altura**, que **o dinossauro vai ter 5 metros e 50**, tu entendeu? Tu **começa a montar isso na tua cabeça, o carro tem 10, tu começa a dividir em proporção e tamanho até chegar no**, entendeu? Daí eu tive que fazer um avanço no carro mais baixo pra mim conseguir botar lá o Morotim e a Imembuí na frente do carro, entendeu, tu **começa a montar pra isso não ficar tudo empilhado**, pra não, pra **ter uma leitura mesmo, a pessoa olhar e entender**, “ó não, aquilo ali, bah não...” Tudo que tá em cima do carro tem que aparecer, eles tem que ver sabe, e enxergar aquilo.

Sobre como faz alterações durante o processo...

- Sempre acrescentando, **muito difícil eu tirar uma coisa da minha ideia inicial**, muito difícil, **eu só vou botando mais, e ajustando as coisas, adequando no lugares que eu acho que vai ficar legal**, né. Aí depois eu faço uma... e é interessante assim comigo, é muito interessante, quando eu pego a lapiseira assim e digo “hoje eu vou desenhar o carro”, eu já desenho e vai aquele, aquele ali que vai para o desfile, daí eu já não troco mais muita coisa não, daí ele já está com uma ideia limpa assim.

- O ano passado eu fui desenhar o abre-alas faltava três meses para o carnaval, e eu tinha pensado nele lá em janeiro já, **pensei o ano todo**, inclusive comecei a fazer a ferragem dele sem ter o desenho. Eu fui no barracão comecei a fazer as obras porque era o miolo dele, **eu sabia que ia ser aquilo ali** tu entendeu? Aí depois eu fui lá e desenhiei pra mim achar o resto das coisas.

- Tem uma coisa no carnaval que se chama “**saber tirar do papel**”, a gente tem um monte de carnavalesco, adrecista que olha... que fazem desenhos, aí, figurinistas, que fazem desenhos, só que tu ter um desenho é uma coisa. Eu, porque que **facilita eu desenhar, porque eu sei o**

que eu posso fazer, tu entendeu? Eu não vou desenhar uma coisa que não tá ao meu alcance, eu **já vou desenhar uma coisa que eu não vou conseguir fazer**. Então a gente desenha sempre o que dá....

Sobre como avalia o que foi feito...

- Eu tenho uma coisa comigo assim que eu **avalio o trabalho**, o que foi feito não é no dia do desfile, **eu avalio na semana do carnaval**. As pessoas que entram no barracão me dizem o resultado do trabalho, entendeu? Me dizem no olhar né, **a gente vê a pessoa olhar assim**, ó! - se assusta! E as pessoas que trabalham com a gente, porque... que trabalham com... que fazem o carnaval no barracão, tem 10 profissional e tem 20 que não são, que são pessoal anônimas que a gente pega na rua e bota lá pra dentro.

- **O impacto que causa o trabalho, o tamanho do trabalho pra eles, é o retorno que a gente tem**, e outra que, lá na avenida, na hora do desfile, durante o desfile eu não tenho tempo de olhar para a arquibancada, pra ver o que que tão pensando e o que que tão achando, mas quando **a gente encosta o abre-alas lá na arrancada do desfile, tu tem uma ideia já, porque é ali a gente vê o, a resposta da arquibancada**. Tipo no ano do Inter, assim um exemplo, quando encostou o carro lá veio abaixo tudo né, sabe, o carro era muito grande, muito brilho, muito luxo.

- Esse ano também, a gente teve uma resposta, sabe, uma resposta imediata da arquibancada. O ano passado quando o carro começou a se movimentar que ele parou. Parado era uma coisa daí quando **ele começou a girar, as peças tudo se mexer, tudo, enlouqueceram** tudo né, então tu tem... E as pessoas ali, que nem a gente tem as gurias da RBS, que a gente se dá bem, né, Bandeirantes, as pessoas da imprensa. E daí tem uma que é da Bandeirantes, que **ela sempre, ela sempre vem falar assim o que acha, sabe, daí ela “bah tu cada ano tu te supera”**. É que as vezes tu faz um carnaval, que nem esse ano a gente fez um carnaval mais, **sem muito brilho no abre-alas, mais arte assim, pistola, mais tinta, mas a resposta é a mesma**. Eu tenho um respeito muito grande por todos os meus amigos, por todo mundo no carnaval, Mas o que eu mais respeito no dia não é o jurado, não é a televisão. **Mas gente só tem um jeito de tu fazer ganhar o carnaval, se tu levantar a arquibancada e ela gostar do teu desfile é automático**, claro que daí vai para a parte técnica. Mas **eu faço o meu desfile para a arquibancada**, sabe por que? Eles vão porque gostam, e aquilo ali para eles é tudo, e **a magia que a gente vive, eles vivem junto com nós, então por isso tem que ter um respeito por eles**. E eu amo, quando a arquibancada, quando encosta o abre-alas, é tu encostar

a alegoria e vem tudo abaixo. Isso é o retorno do trabalho. **É o povo, é o povo que te julga.** Eu avalio também quando eu vejo os DVD, assim depois eu consigo, daí eu faço a minha crítica de mim mesmo assim, ali podia ter feito isso...

- Ah mas, sempre tem alguma coisa pra gente mudar, sempre pra melhor.

- Se voltasse o tema ia fazer diferente, é, e uma coisa assim que, que nos bitola assim, **o criador, nos limita, faz um monte de coisa**, é a parte, sempre gera em função do dinheiro, porque, tem semana no barracão que tem dinheiro pra comprar tudo que tu precisa, tem semana que não tem, daí isso vai te atrasando.

3.4 ETAPAS DAS PRODUÇÕES ALEGÓRICAS: UM PARALELO ENTRE AS ENTREVISTAS E AS FASES DE MODELAÇÃO

Passa-se a explicitar os dizeres do carnavalesco entrevistado, de acordo com as fases do processo de modelação, cuja análise faz-se no capítulo seguinte.

a) Percepção e Apreensão

A primeira ação do carnavalesco é a escolha do tema enredo que será desenvolvido no desfile da escola de samba. A proposta ou a história que a escola irá apresentar no desfile. Quando o carnavalesco recebe o *tema*, (na maioria das vezes recebe da diretoria da entidade) tem o primeiro contato com o que terá que desenvolver no desfile, uma primeira percepção do que trata o tema.

Após esta escolha, uma pessoa cria o tema enredo/história que será desenvolvida e posteriormente o samba enredo/música da escola. Enredo que será o motivo, o encadeamento de todos os elementos dramáticos, musicais e coreográficos da entidade. A criação do enredo tem dois motivos distintos: o *literário* e o *plástico visual*. Literário por tratar de uma peça literária (apesar de não ser julgado academicamente), e por levar em consideração os recursos usados para definir e apresentar o tema proposto. E plástico visual, por ser apresentado na forma de teatralização, que se desenvolve na avenida com fantasias, alegorias e música.

As entidades devem elaborar um documento que transcreva a história, geralmente escrita em prosa – texto, e, como complemento, o roteiro ou ordem de desfile – organograma, que é o desenvolvimento do argumento pelas alas, destaques, alegorias e adereços.

Não existem temas esgotados ou superados. O desenvolvimento do enredo depende da criatividade do carnavalesco ou temista, a pessoa que elabora o tema enredo (podendo ser ou não o carnavalesco). Com base em acontecimentos registrados ou em criação literária, os

temas enredo podem ser reais ou fictícios e devem ser julgados exclusivamente pelo material apresentado.

O carnavalesco entrevistado afirmou que ao receber o *tema* para o carnaval do ano de 2011 da *Imperadores do Samba*, ficou preocupado, pois poucos anos antes, outra escola havia desenvolvido a mesma temática. Contudo, ao ler o enredo percebeu que havia detalhes que não apareceram no desfile anterior, ao salientar que “*quando eu vi essa parte de arqueologia, que eu não vi no outro desfile, eu disse ah, não, não, só um pouquinho, dá pra gente fazer uma parada totalmente diferente. Sabe, essa era a minha preocupação, não fazer um desfile paralelo*”. Após estar ciente da história, o carnavalesco passou a se familiarizar com o tema e procurar referenciais que pudessem servir de subsídios para o desenvolvimento do tema enredo.

O carnavalesco afirmou que quando leu o tema enredo, começou a separar em alas, selecionando os setores que considerava mais importantes para serem representados por meio de alegorias, setores estes que resultariam em maiores impactos conforme sua percepção, e justifica ao afirmar que: “*na verdade um desfile de escola de samba é um teatro gigante, é um teatro em movimento, não deixa de ser isso. Mas as coisas que mais impressionam num desfile, com certeza são as alegorias. As pessoas olham cinco, seis alas e ah, bonito, mas o carro... tem que ver o carro*”.

O enredo é desenvolvido a partir de estudo detalhado sobre o tema, uma apreensão de informações feitas pelo temista, e a seguir, são realizados estudos e levantamentos de questões em relação à temática desenvolvida pelo carnavalesco. Conforme ele disse, para interar-se e familiarizar-se com o tema, visitou museus e apropriou-se da história do lugar onde se passava o tema: *a gente foi lá olhar, visitei os museus, fiquei impressionado*. Com esta familiarização, escolheu cada alegoria que iria levar para avenida, totalizando cinco carros alegóricos, justificando cada escolha, contando um pouco de seu estudo sobre cada tópico.

O estudo do carnavalesco sobre o tema o auxiliou a formular os primeiros modelos que permitiram criar o cenário para a avenida. A partir do que já sabia sobre o enredo, começou a elaborar o modelo das alegorias, ou seja, o desenho do carro alegórico que iria ser confeccionado para o desfile. Ele disse que a inspiração para criar o modelo, não se sabe explicar de onde vêm, mas disse que busca nos sambas enredo que ouve enquanto dirige. O samba enredo é o hino que embala os carnavalescos desde os ensaios até o desfile oficial. Uma trilha sonora a ser julgada durante o desfile, pois a letra ou poema traz o tema central que a escola apresenta.

A primeira característica do samba enredo é descrever o enredo proposto, não

podendo contradizê-lo. O samba possui estilo característico e versos apropriados e pode ser descritivo – aquele que descreve minuciosamente o enredo, ou interpretativo – aquele que descreve o enredo sem se preocupar com detalhes. Qualquer que seja a característica do samba enredo, o importante é que ele deve sempre citar as principais passagens do enredo, com letra clara, objetiva e precisa.

O carnavalesco comentou que *“daí depois a gente foi pra escolha do samba, depois do enredo vai para a escolha do samba, daí a gente fez uma apresentação lá, ficaram classificados dez sambas, e tinham dois muito bons, que é esse samba que ganhou e outro, que era muito bom também, mas eu optei por esse samba, fui um dos que votei nesse samba pelo conteúdo do enredo, me preocupa bastante assim, de tu estar cantando e a escola estar passando né, essa coisa do canto com que tu vê”*.

Após a fase de percepção, ou seja, reconhecimento do tema e, posterior estudo sobre o que existe a respeito, passa-se então para a compreensão. O carnavalesco entrevistado salientou a importância desta fase inicial ao relatar que: *“Mas... eu eu tenho uma palavra que eu digo “dominar”, é como qualquer outra coisa [...] até porque a gente é questionado, as vezes pela televisão, pelos repórteres, até pelos componentes da escola “oh porque que vocês tão levando...”, entendeu?”*

b) Compreensão e explicação

Segundo Biembengut (2000) “intuição, criatividade e experiência acumulada são elementos indispensáveis neste processo” (BIEMBENGUT, 2000, p. 14). Na formulação do problema o carnavalesco classifica as informações e identifica os fatos envolvidos, decidindo quais os fatores a serem perseguidos. Pelo que ele relatou, dependendo de quem escreve o enredo, ou seja, de quem é o “temista”, há um direcionamento do enredo, de forma que se possa utilizar a imaginação e a criatividade. O carnavalesco afirma que não se prepara para isso, e considera ter o dom da criação refinada.

Na medida em que compreende os dados e as informações do tema, o carnavalesco diz que apenas faz um esboço inicial, imagina e não esquece mais, lê o enredo e parte para o estudo sobre o tema, busca informações que contribuam para o seu trabalho e tragam mais argumentos e caminhos que se possa seguir para o desenvolvimento do enredo.

Afirma ainda que junta o texto escrito pelo temista com os levantamentos feitos por ele e procura desenvolver algo diferente. *“É uma coisa assim, que eu pelo menos tento, é a minha concepção de fazer carnaval, é fazer uma coisa fora do raciocínio normal, sabe, ah tu vai falar do balão, ah, vou botar um cara voando num balão... Eu já penso em fazer, sabe...”*

fazer uma coisa assim que não seja um raciocínio de todo mundo. Seja uma coisa meio diferente assim. Que tem coisa que é lógica, né, tu vai, vai falar pra todos, se botar uma sala com cem alunos dentro e perguntar ah, vamo falar do balão, ah, um cara voando de balão, sabe, e as vez pra ti representar isso não precisa botar um cara voando de balão, eu já tento fazer diferente.”

Segundo o carnavalesco, quanto se tem um enredo nas mãos, e começa a familiarizar-se com o tema/assunto e inteirar-se com os dados, ficando a par da história que será contada, constantemente surgem ideias novas, e afirma que por vezes até se confunde com tantos pensamentos, porém, argumenta que faz um “enxugamento”, e acaba por eliminar alguma coisa que considera demais, e comenta que é necessário seguir um regulamento, e há coisas que pensa, porém não é possível levar para o desfile.

Comenta que primeiro imagina o modelo, o cria em sua mente, para somente depois transferi-lo para o papel: *“Daí tu sabe que o meu leão tem 4 metros de altura, que o dinossauro vai ter 5 metros e 50, tu entendeu? Tu começa a montar isso na tua cabeça, o carro tem 10, tu começa a dividir em proporção e tamanho até chegar no , entendeu? Daí eu tive que fazer um avanço no carro mais baixo pra mim conseguir botar lá o Morotim e a Imembuí na frente do carro”*.

O carnavalesco foi questionado sobre o processo, como acontece, vai mudando coisas, excluindo, acrescentado? Respondeu que raramente tira alguma coisa de sua ideia inicial, que sempre procura acrescentar, ajustar, adequar, e comenta que: *“e é interessante assim comigo, é muito interessante, quando eu pego a lapiseira assim e digo hoje eu vou desenhar o carro, eu já desenho e vai aquele, aquele ali que vai para o desfile, daí eu já não troco mais muita coisa não, daí ele já está com uma ideia limpa assim”*.

Diz que o primeiro carro do desfile, o abre-alas, o desenhou faltando poucos meses para o carnaval, no entanto, comenta que já tinha pensado nele há muito tempo, diz ainda que começou a fazer a ferragem do carro sem o desenho, *“eu fui no barracão comecei a fazer as obras porque era o miolo dele, eu sabia que ia ser aquilo ali tu entendeu? Aí depois eu fui lá e desenhei pra mim achar o resto das coisas”*. A primeira alegoria da escola ficou muito semelhante ao modelo desenhado pelo carnavalesco, ele afirma que é necessário *“saber tirar do papel”* e argumenta que *“eu não vou desenhar uma coisa que não tá ao meu alcance, eu jamais vou desenhar uma coisa que eu não vou conseguir fazer”*.

c) Significação e Modelação

A fase final do processo de criação, conforme Biembengut (2000) é a modelação.

Nesta fase há uma interpretação da solução e a validação do modelo, ou seja, a avaliação do que foi feito. De acordo com Biembengut (2000): “para concluir o modelo, torna-se necessária uma avaliação para verificar em que nível ele se aproxima da situação-problema representada” (BIEMBENGUT, 2000, p. 15).

Com a pesquisa e os modelos elaborados pelo carnavalesco, passa-se então a fase mais importante: a construção dos carros alegóricos no barracão da escola de samba. Esta fase foi acompanhada por esta pesquisadora durante a coleta de dados. Muitas pessoas trabalharam no barracão desta escola de samba para que tudo pudesse sair de acordo com o enredo e modelos feitos pelo carnavalesco. Ele comentou sobre cada alegoria, salientando sua importância no desfile e justificando suas escolhas.

Começou falando sobre o primeiro carro do desfile – o abre-alas. Este carro traz o símbolo da agremiação, representou no desfile os homens da caverna e a arqueologia, iniciando a apresentação a partir do início da civilização da cidade homenageada no enredo. O carnavalesco justificou sua escolha: *“optei pelo abre-alas, né, fazer os homens das cavernas que é seiscentos milhões de anos atrás, tem uma história bem legal lá assim. É o maior parque arqueológico da América do Sul, tem uma fachada que vai de... eu não lembro o nome dos lugares assim, mas é tipo assim uns trezentos quilômetros numa linha que eles acham muita coisa, muita coisa de dinossauro, ossada, vaso, índio, tem de tudo lá, muito legal”*.

As figuras 8 e 9 mostram esta alegoria pronta durante o desfile.



FIGURA 8: Abra-alas durante o desfile



FIGURA 9: Abra-alas durante o desfile

Para a segunda alegoria, o carnavalesco optou por contar a história da “madeira que virou pedra”, uma característica da região, e estas pedras são encontradas no município homenageado e outras cidades vizinhas. Comentou que *“Uma praça lá que foi feita, aí a gente foi visitar lá, eu tinha assim uma ideia sabe, foi um carro que eu optei pra fazer, um carro que eu não sabia nem como ia arrancar o carro. Daí quando eu fui lá olhar eu disse, ah, fácil, vai ficar muito legal, porque é uma parada assim, ó, inacreditável, né. Os caras tem uns tronco lá que petrificou mesmo, virou pedra mesmo, de verdade, muito legal”*.

A figura 10 mostra o segundo carro alegórico, durante o desfile.



FIGURA 10: 2ª carro no desfile

O desenvolvimento e o progresso vieram para o desfile representado pela terceira alegoria da escola, por meio do trem – Maria Fumaça: *“A gente vai levar o carro do trem, que*

eu não podia deixar de fora, que é o desenvolvimento do Rio Grande do Sul, começou por ali.[...] a Maria Fumaça botou gente pra tudo quanto foi parte, todas as região, eu tive lá, [...], sabe, um monte de lugarejo que virou cidade por causa do trem”.

As figuras 11 e 12 trazem o quarto carro alegórico da escola de samba durante o desfile.



FIGURA 11: 3ª carro no desfile



FIGURA 12: 3ª carro no desfile

O quarto carro, grande aposta do carnavalesco, representava o turismo religioso da região, nada mais sugestivo que levar uma igreja para a avenida, esta alegoria era composta

por um grupo de teatro que trocava de roupa e cenário durante o desfile: *“Depois a gente optou pelo carro da igreja, que tava, te falei antes, que é o carro que eu acho que vai... eu aposto assim numa parada louca mesmo, o troço vai se desmontar e montar, que é bem a minha cara assim, que eu gosto de fazer”*.

A figura 13 mostra a quarta alegoria durante o desfile.



FIGURA 13: 4ª carro no desfile

O carnavalesco então finaliza com o carnaval do município homenageado, Santa Maria/RS, representando tanto os desfiles de rua como os bailes de salão: *“E o último carro a gente vai encerrar com o carnaval [...], que é o carnaval de rua que eu fiz uma pesquisa lá que.. é bem legal assim, na época lá, tem foto no museu que os cara lá faziam desfile nuns Ford 25 que a gente vai trazer. [...] Aí a gente viaja, né... Dois momentos de carnaval, o carnaval de salão e o carnaval de rua, e as alas também, foi uma coisa bem legível assim”*.

A figura 14 mostra a 5ª alegoria da escola de samba durante o desfile.



FIGURA 14: 5ª carro no desfile

O carnavalesco afirmou que tem conseguido levar para o desfile tudo que pensa e esboça inicialmente, de um modo geral, seus modelos têm sido seguidos, salienta este fato ao afirmar que: *“Mas graças a Deus, nos últimos anos, assim, meu de carnaval, tudo que eu imagino que eu gravo assim na minha cabeça assim que eu acho bastante importante, eu to conseguindo levar pros desfiles assim, sabe as coisas assim que eu acho que vão dar um impacto legal”*.

Garante que tudo que tinha no primeiro esboço está no produto final, ao comentar que: *“tudo que eu tinha lá no começo tá dentro do carro, só que eu começo a colocar em outros lugares, pra mim conseguir ter uma ideia de alegoria, porque na verdade, a gente coloca a alegoria, o que manda em uma alegoria, eu sempre digo isso, e pra qualquer um que quiser ser carnavalesco, tem que entender de proporção. O tamanho que tem que ser dado pras coisas, isso é importantíssimo”*.

O carnavalesco refere-se ao cuidado que é preciso ter com as dimensões do carro alegórico, e com a divisão das imagens e esculturas, para que fiquem de forma organizada, bonita, mas principalmente de fácil leitura: *“tudo tem que ser colocado numa disposição de sequência de tamanho, de altura que todos possam enxergar, sabe?”* Afirma que é necessário ter simetria, observar os tamanhos e os lugares certos.

Na construção dos carros alegóricos, a atenção com os tamanhos e as medidas é fundamental, pois, se deve estabelecer cuidadosamente a posição das pessoas (destaques) que desfilam em cima destas alegorias, é necessário zelar pelo equilíbrio e segurança destas pessoas, observando o tipo de fantasias (vestimentas) que irão utilizar no desfile. Quando a construção da ferragem começa, um engenheiro contratado pela Associação das Entidades Carnavalescas de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul – AECPARS verifica a segurança de cada carro alegórico que irá para a avenida. O carro só desfila se tiver o padrão mínimo de segurança atestado por este profissional. Além disso, é o carnavalesco o responsável pela segurança dos desfilantes, e cabe a ele a responsabilidade de acompanhar a construção de cada alegoria.

Durante a entrevista, o carnavalesco mostrou sua preocupação com o público que assiste ao desfile da escola de samba, quando afirma que *“uma parte que eu acho que assim que é bastante importante é, a gente lida com uma arquibancada de pessoas que não tem um grau de estudo muito elevado, então não adianta fazer uma coisa mirabolante que eles não vão entender”*.

Quando foi questionado sobre suas avaliações em relação a seu trabalho, diz que não avalia suas criações no dia do carnaval, mas sim na semana do desfile, ouvindo as pessoas que

entram no barracão, são elas que, segundo ele, dizem o resultado do seu trabalho, fala também sobre as pessoas da imprensa que vão até o barracão e comentam sobre as alegorias. O carnavalesco afirma que as pessoas: *“Me dizem no olhar né, a gente vê a pessoa olhar assim, ó! - se assusta! E as pessoas que trabalham com a gente, porque... que trabalham com... que fazem o carnaval no barracão, tem 10 profissional e tem 20 que não são, que são pessoal anônimas que a gente pega na rua e bota lá pra dentro. O impacto que causa o trabalho, o tamanho do trabalho pra eles, é o retorno que a gente tem, e outra que, lá na avenida, na hora do desfile, durante o desfile eu não tenho tempo de olhar para a arquibancada, pra ver o que que tão pensando e o que que tão achando, mas quando a gente encosta o abre-alas lá na arrancada do desfile, tu tem uma ideia já, porque é ali a gente vê o, a resposta da arquibancada”*.

O carnavalesco confessa se emocionar nos momentos que antecedem o desfile, no momento em que as pessoas veem pela primeira vez suas criações *“a gente se emociona na hora de abrir o barracão, é muita gente esperando pra ver, a gente vê a arquibancada uuuuhhh, gritar lá, é legal”*. E continua ao afirmar que *“eu me emociono muito fácil, e por isso que eu acho que eu não largo, né, porque uma coisa que emociona a gente desse jeito, né, como é que tu vai largar?”*

A avaliação do modelo criado pelo carnavalesco é feita tanto pelo público que assiste ao desfile, como pelos jurados, de dão notas e determinam à escola de samba campeã do carnaval. Os jurados são rigorosos em suas avaliações, afinal, são eles quem determina o resultado do carnaval. A conquista para uma escola de samba é ser campeã. O carnaval é decidido nos detalhes, cada elemento fora do lugar ou cada alegoria com o mínimo de “defeito” aparente, pode ser determinante para o resultado final. A cada ano, as escolas de samba de um modo geral buscam a perfeição, e o detalhe tem cada vez mais evidência no resultado.

A escola de samba que a autora desta pesquisa acompanhou na elaboração do carnaval de 2011, *Imperadores do Samba*, não se sagrou campeã, ficando em terceiro lugar, uma posição de destaque, visto que 12 agremiações competiram neste grupo especial, considerado a elite do carnaval de Porto Alegre, RS.

Os jurados analisaram oito setores da escola, chamados quesitos, são eles: *bateria, harmonia, samba enredo, mestre-sala e porta-bandeira, fantasia, tema enredo e alegorias*. Cada um destes quesitos foi julgado por três jurados, totalizando 24 julgadores, todos eles de outros estados ou municípios.

O julgador A do quesito alegoria penalizou essa escola com dois décimos, justificando

que na segunda alegoria o condutor (pessoa que tem a função de dirigir o carro; e quando não faz parte da alegoria, deve ficar escondido) estava com muita evidência, havia um pequeno problema na parte traseira superior e na lateral da terceira alegoria, apresentando falta de textura que foi entendido como falta de acabamento da estação. Este julgador considerou que os demais carros não comprometeram sua apresentação.

O julgador B também do quesito alegoria, penalizou a agremiação em oito décimos, justificando que na primeira alegoria o destaque central estava escondido e sem iluminação adequada, (existiam bananeiras, que faziam parte do cenário que estavam danificadas), faltava acabamento no encaixe do semi-destaque (lugar onde o esplendor – parte da fantasia que fica nas costas do destaque é fixado ao carro), e que a ombreira da composição (destaque – pessoa que tem função complementar no cenário) estava com o esplendor quebrado.

A segunda alegoria, este julgador entendeu que faltava acabamento, e argumentou que a composição (pessoa que desfila no carro para compor o cenário) estava com o esplendor quebrado. E com relação à terceira alegoria, o julgador chamou a atenção para alguns componentes que descaracterizaram o conjunto. A alegoria que trazia a catedral, segundo este jurado tinha um ótimo visual de frente, porém, quando passou, deixou um pouco a desejar com relação ao acabamento lateral.

Na percepção do julgador C, a escola foi penalizada com três décimos. Este jurado colocou em sua justificativa que o abre-alas estava muito criativo, e havia harmonia nas cores e formas. Na segunda alegoria, as composições (pessoas) não foram partes complementares da alegoria. A terceira alegoria, segundo o jurado, estava com a parte traseira com falhas no acabamento. O quarto carro este julgador considerou criativo, dinâmico e de fácil leitura. E no quinto carro não existia a coroa, alegoria central que constava no organograma enviado aos jurados.

Os julgadores são detalhistas, e observam qualquer falha, seja esta de responsabilidade do carnavalesco, dos ajudantes do barracão, ou mesmo de alguma fatalidade que possa acontecer no decorrer do desfile. A decisão do desfile nas ruas está nos detalhes, que podem comprometer o trabalho de um ano inteiro.

O carnavalesco comentou que avalia seu trabalho posteriormente, vendo o desfile por meio de gravações. Ele diz que depois, com calma, faz suas autocríticas e avalia os pontos que deram certo e os que não deram, Comenta que sempre há algo que pode ser mudado e melhorado. O carnavalesco conclui, salientando que se voltasse o tema, com certeza, faria diferente.

3.5 ENFIM, O BARRACÃO ABRE AS PORTAS

Neste capítulo, mapa de campo, apresentou-se considerações sobre o carnavalesco e sobre as alegorias por ele criadas. O carnavalesco é o personagem principal do desfile de escola de samba, pois dele depende toda organização e coordenação da agremiação, considerando que é este artista quem desenvolve o tema enredo (assunto que a escola irá demonstrar na avenida), elaborando os modelos tanto de fantasias como de alegorias que farão parte do desfile, estes cenários sobre rodas que contam o enredo, são projetados pelo carnavalesco, é ele que faz o modelo dos carros, e são executados pelos trabalhadores do barracão.

Procurou-se explicitar o trabalho do carnavalesco, desde suas ideias até suas produções, no processo de criação de alegorias de carnaval. Apresentaram-se considerações sobre seu papel e o lugar em que trabalha – o barracão – onde várias visitas foram realizadas pela autora desta pesquisa para levantamento de dados. Mostram-se ainda os principais trechos das entrevistas realizadas com o carnavalesco da *Imperadores do Samba*. Estas entrevistas são explicitadas neste capítulo com transcrições diretas de sua fala, com grifos da autora desta pesquisa, onde se notou a emoção e paixão deste artista em realizar seu trabalho.

Na parte final do capítulo, seus procedimentos foram comparados aos processos cognitivos: percepção, compreensão e modelação, onde cada etapa foi demonstrada por meio da fala do carnavalesco durante as entrevistas, e foi possível perceber que pensa por meio de modelos – mentais. Assim, constatou-se que este procedimento de criação de alegorias de carnaval é similar aos processos de modelação, conforme análise realizada.

CAPÍTULO IV

SOB O HOLOFOTE DOS JULGADORES

Eu faço o meu desfile para a arquibancada. Eles vão porque gostam, e aquilo ali para eles é tudo. E a magia que a gente vive, eles vivem junto. E eu amo, quando a arquibancada, quando encosta o abre-alas, é tu encostar a alegoria e vem tudo abaixo. Isso é o retorno do trabalho. É o povo, é o povo que te julga.

Silvio de Oliveira

4 E A SIRENE TOCOU PELA SEGUNDA VEZ

A ideia de modelagem “suscita a imagem de um escultor trabalhando com argila, produzindo um objeto. Esse objeto é um modelo” (BIEMBENGUT, 2000, p. 11). Fazendo uma analogia desses dizeres de Biembengut, o carnavalesco munido de papel e lápis para desenhar e, também, de conhecimento, intuição e criatividade, elabora um modelo que representa algo no tema, no enredo. Tema enredo que será contado pela Escola de Samba no desfile de carnaval, na avenida. Essa representação pode ser tanto de algo ocorrido na vida de um grupo de pessoas ou de uma única, ou até mesmo de algo imaginário, fruto da mente criativa de um carnavalesco.

Para que o carnavalesco consiga gerar esse tipo de modelo, requer que: (1º) aguçe sua *percepção* para que reconheça os diversos elementos possíveis envolvidos em seu tema enredo e assim, *apreenda* o que dispõe; (2º) instigue sua *compreensão* sobre os diversos entes que dispõem para levar à avenida no dia do desfile, *explicitando* ao formular um modelo de alegorias que expresse a essência desse tema enredo na música e nos movimentos; e (3º) dote de *significação* e esse modelo que levará a avenida, com esta modelação, aqueles que apreciarão, para assim validar seu trabalho, seu modelo por meio da *expressão* dessas pessoas.

Neste capítulo apresenta-se o mapa análise que segundo Biembengut (2008) consistiu em perceber e compreender a estrutura dos traços da pesquisa bem como interpretar e avaliar criteriosamente os dados coletados. Esta análise é dividida em:

(4.1) *A harmonia do desfile: comparativo entre a criação de alegorias pelo carnavalesco e os processos cognitivos, modelagem e etnomatemática* - para isso, utilizou-se dos mapas teórico e de campo (capítulos 2º e 3º). Divide-se em três subseções, que são as três fases dos respectivos processos: cognitivos, modelagem e etnomatemática e, na sequência, as considerações finais, conforme, figura 2, que consta no segundo capítulo, mas que é posto novamente, para que se possa dispor do quadro próximo na análise. As seções são: fase 1 - percepção e apreensão; fase 2 - compreensão e explicitação; fase 3 - significação e expressão.

(4.2) *A evolução na avenida* – onde constam considerações sobre o capítulo.

4.1. A HARMONIA DO DESFILE: COMPARATIVO ENTRE A CRIAÇÃO DE ALEGORIAS PELO CARNAVALESCO E OS PROCESSOS COGNITIVOS, MODELAGEM, ETNOMATEMÁTICA.

Como as fases do processo cognitivo são expressas na criação de alegorias de

carnaval do carnavalesco? Haverá relação entre o processo de criação de alegorias de carnaval e os processos de modelagem e de etnomatemática?

Conforme já dito no 2º capítulo para George (1973), o processo cognitivo perpassa por três estágios: percepção, compreensão e representação. No primeiro, ocorrem uma “produção divergente, cognição e valoração”; no segundo, “os produtos do pensamento: unidades, classes, relações” e no terceiro estágio, ocorre a representação: “figurativa, simbólica e semântica”, isto é, o modelo mental. Passa-se a análise do trabalho do carnavalesco utilizando-se das denominações destes estágios propostos por Biembengut (2003).

Fase 1: Percepção e Apreensão

No que se refere ao primeiro estágio, *percepção e apreensão* significam identificar, entender o que deve ser feito no processo de criação de alegorias de carnaval. O carnavalesco percebe o que deverá apresentar quando recebe, para aquele carnaval, o tema enredo da agremiação. Segundo o carnavalesco entrevistado, ele recebe o tema e é consultado para contribuir com suas sugestões. Contudo, na maioria das vezes, quem escreve o enredo é a pessoa que faz um primeiro estudo sobre o tema e apresenta um texto ao carnavalesco com aspectos que julga interessante de serem abordados nas alegorias. Esta pessoa é denominada de “temista”.

Ao ler o texto escrito pelo ‘temista’, o carnavalesco tem o primeiro contato com a história que irá desenvolver: reconhecimento da situação-problema. Na entrevista, o carnavalesco comenta que quando recebeu o tema para o carnaval de 2011, ficou preocupado, pois a temática já havia sido desenvolvida por outra agremiação poucos anos antes. No entanto, quando ele leu o enredo escrito pelo ‘temista’, começou a imaginar o que poderia apresentar: *“eu dei uma olhada assim por cima e dei uma viajada, quando olhei o enredo assim que dá a arrancada aí eu já viajei, bah, dá pra fazer um monte de coisa, não! vamo fazer”*.

Os modelos apresentados pelo carnavalesco, primeiramente, são criados em sua mente (modelo mental) para, posteriormente, ser expresso em forma de desenho. De acordo com Moreira (1996), modelos mentais são representações analógicas abstraídas de conceitos, objetos ou eventos. São construtos combinados e recombinações conforme necessário. Representam o objeto ou a situação em si; uma de suas características mais importantes é que sua estrutura capta a essência, afirma Moreira (1996).

O carnavalesco disse que imagina o desfile, modelando-o em sua mente: *“quando eu saio do barracão, que eu entro no carro, eu tenho sempre cd de carnaval no carro, que eu escuto o samba, eu começo a viajar, imagino e vejo o desfile”*. E em outro trecho da entrevista o carnavalesco diz que depois de imaginar o desfile, não esquece: *“eu imagino na hora assim e não esqueço mais [...] eu leio o enredo e tudo que eu imagino que eu gravo assim na minha cabeça, assim que eu acho bastante importante, eu to conseguindo levar pros desfiles”*. Em outro momento o carnavalesco diz: *“não sei de onde vem a inspiração, não sei, é do cara mesmo”*.

Após esta etapa de reconhecimento da situação-problema, o carnavalesco busca mais subsídios para este tema enredo; saber mais sobre o tema, na tentativa de que novas ideias possam aparecer: *familiarizar com o assunto ou dispor de referencial teórico*. O carnavalesco comentou que quando recebeu o tema enredo, ele desenvolveu em alas, salientado quais os setores que considerava mais importante para se fazer as alegorias, setores estes que pudessem impactar durante o desfile. Ele disse: *“Aí tu vai atrás de pesquisas que te dão alguns detalhes que não tem no enredo, que não tem no tema escrito e, geralmente depois acaba se botando nisso aí, né. O tema ele começa com uma leitura e daí a gente começa a viajar”*.

O carnavalesco comenta que costuma ler muito sobre o tema/assunto, visitar lugares e museus que possam fundamentar seu desfile: a história local e da região, os costumes e as construções locais, na tentativa de aprender melhores sobre o enredo, que segundo ele, seria ter os fundamentos do seu trabalho. Também disse que: *“o pontapé inicial do enredo, é que toda semana, quando a gente tem um enredo na mão, assim que tu começa a dominar ele, te surge uma ideia nova, é, como todas as pessoas, as vez eu me embaralho, sabe, eu penso tanta coisa, e depois eu faço um enxugamento assim, vou eliminando por razões né, eu tento colocar razões nas coisas assim”*.

O carnavalesco ressalta em sua fala a importância de se compreender o enredo, ou seja, a história contada na avenida: *“Toda a história, os personagens que tu vai levar pra tua história entendeu, por que, que...pra gente... a gente desmonta essa história em 27 alas, 5 carros, mestre-sala, porta-bandeira... se tu for olhar dá mais de 50 itens... carro alegórico... que tu tem que direcionar fantasia, pra não fugir muito dessa história. Então na verdade, tu tem que saber mesmo de verdade o que que tu tá falando né, por que que tu tá falando, o que que tu quer, sabe, tu vai ser questionado várias vezes, e tu mesmo te questiona, chega uma hora que a gente começa a se questionar sabe”*.

Os dizeres do carnavalesco expressam seus conhecimentos, ao ter que o compreender

e interpretar os entes que compõem o tema enredo, envolto das questões culturais vivenciada. Conforme outro trecho da entrevista com o carnavalesco que evidencia: “[...] *eu dou uma lida, pesquiso, as vezes venho pra casa pensando sabe, “tá mas isso aqui foi em mil.... será que não tem sabe”... daí eu vou lá olhar, sabe... A gente começa a casar as coisas, casar, botar fundamentos na verdade e dominar, dominar, ter resposta pra tudo. [...] Então, dominar o enredo é um ponto positivo, assim principal, que eu acho importante*”.

O carnavalesco procura, inicialmente, perceber o entorno do tema, reconhecendo o que existe sobre o assunto, e, na sequência, passa a apreender um referencial teórico que guie suas criações. Assim, os primeiros procedimentos utilizados na criação e construção de carros alegóricos são similares à primeira etapa dos processos de modelagem matemática, defendida por Biembengut (2000) e Bassanezi (2002).

Cada grupo social determina as suas próprias regras, os valores, os comportamentos e os símbolos do grupo social que representa. Para que ocorra a (con)vivência, o diálogo, o (com)partilhamento entre seus membros, assim, ele constrói e reconstrói a cultura a todo momento. É nesse ambiente, a partir de práticas e reflexões diferenciadas, que os vários conhecimentos são produzidos. “Em todas as suas dimensões possibilita uma práxis transformadora, pois sua essência consiste na mutação de um paradigma universalista para um paradigma ético e solidário, [...] mutação de uma dimensão social e solidária que aspira por uma sociedade inclusiva (DOMITE, 2006, p.24)

Os modelos que o carnavalesco vai expressar em folhas de papel são representações do pensamento dele a respeito de algo. Neste caso, de um tema enredo, seja real ou imaginário. Pois, mente humana manipula símbolos e procura de uma maneira ou de outra imitá-los, e assim, criar modelos das situações a qual interage, possibilitando sua interpretação, entendimento e até previsão sobre a situação ou evento modelado (JOHNSON-LAIRD, 1983).

A estrutura do modelo mental é elaborada e rica. Uma característica da mente humana, a capacidade de realizar operações, resolver problemas, criar modelos. Modelos formados a partir da percepção do meio em que a pessoa está inserida. Neste caso, o carnavalesco a partir do tema enredo apresentado pelo “temista” busca perceber neste texto o que existe e pode usar para compor seu cenário, suas alegorias, seus modelos. É a fase que o familiariza-se com o assunto e busca reconhecer os diversos elementos ou dados. O carnavalesco dispõe de um “fenômeno a ser explicado”; fenômeno aqui entendido como um fato de natureza social regido por certas leis. E essa atividade resulta de motivação proposta pela realidade na qual o carnavalesco está inserido. “Conduz a artefatos operacionais

(tecnologia), a artefatos contemplativos (arte), e a mentefatos (teorias)”, conforme D’AMBROSIO (2010, p. 8).

Fase 2: Compreensão e Explicitação

O segundo estágio do processo cognitivo – *compreensão e explicitação*, Biembengut (2003) afirma ser a ligação entre a percepção e o conhecimento, é quando o carnavalesco começa a se inteirar sobre o tema e levantar dados e informações para obter melhor conhecimento sobre o que será desenvolvido. Nesta etapa, o carnavalesco lê sobre o assunto, faz visitas aos locais que possam lhe trazer mais informações e apreender o máximo desses envoltos a fim de começar a desenvolver o tema enredo separado em partes: alas, destaques e alegorias. É neste momento que as imagens dos carros alegóricos começam a aparecer em sua mente sob forma de modelo mental, a compreender o que dispõem para poder explicitar.

De acordo com Moreira (1996), modelo que representa mentalmente estados de relações seja física ou mesmo de coisas abstratas, e que será acurado na medida em que passar a expressá-lo externamente. A mente manipula os símbolos e procura imitá-los, criando modelos das situações com as quais interage e que lhe permite, além de interpretá-los, também entender, prever, influenciar, saber e agir sobre estas situações ou eventos que foram modelados. Biembengut (2003) afirma que “o conhecimento é a capacidade da mente em significar ou modelar uma informação ou um evento e utilizá-los em momento oportuno” (BIEMBENGUT, 2003, p.10).

Após o carnavalesco imaginar as alegorias, decidir os setores e o que cada carro alegórico irá representar no desfile, ou no teatro, efetuando assim, os primeiros modelos mentais, ele passa-se para a formulação do modelo a partir do que dispõem, isto é, a desenhar cada carro alegórico que irá para o desfile oficial. Conforme seus dizeres: “*na verdade um desfile de escola de samba é um teatro gigante, é um teatro em movimento, não deixa de ser isso. Então, mas as coisas que mais impressionam num desfile, com certeza é as alegorias*”. Sabedor do meio que vive, a explicitação desse conhecimento se desdobra nesta fase. “*Claro que depois, daí quando eu vou desenhar o carro eu já amadureci bem a ideia, já to com a ideia bem, sabe... agora eu vou fazer isso de verdade*”.

A segunda etapa da modelagem matemática proposta por Biembengut (2004) e Bassanezi (2002) baseia-se na formulação e resolução do problema – modelo. Conforme Biembengut (2004) esta etapa, especialmente importante na modelagem matemática, consiste

na classificação das informações coletadas na fase anterior, na identificação dos fatos envolvidos, na formulação do modelo. Pela proposição de Maturana e Varela (2001), trata-se da fase “hipótese explicativa”, isto é, após análise criteriosa do fenômeno, se propõe um sistema conceitual.

No caso do carnavalesco, um modelo ou um sistema conceitual do que será apresentado no carnaval: conjunto de expressões gráficas, devidamente dimensionadas para compor todo o cenário, sustentar diversos tipos e formas de adereços e ornamentos e ainda, pessoas (os destaques) com total segurança. *“Daí veio o tema, a gente desenvolveu em alas, aí eu digo qual é os setores que eu acho importante em alegoria, que eu tenho impacto de alegoria”*. Ele começa com esboços, na tentativa de representar seu pensamento: *“eu faço uns bonequinhos, uns desenhinhos assim sabe, num pedaço de folha que depois anda rolando aí, quando chega perto do carnaval eu nem sei mais onde é que anda, mas lá no começo, sabe, eu faço um bonequinho assim que eu imagino, ah o abre-alas eu vou levar quatro, sabe... eu vou fazendo alguns esboços assim, mas assim bem... uns desenhos ridículos”*.

A figura 15 mostra o modelo do último carro do desfile (5º carro) que representa o carnaval de Santa Maria (RS), município homenageado no desfile de 2011. Este modelo foi feito pelo carnavalesco entrevistado.



FIGURA 15: Modelo 5º carro

Com os modelos elaborados o carnavalesco segue a fase seguinte, a construção das alegorias - resolução do problema. No dizeres de Biembengut (2000, p. 4), “uma vez modelada, resolve a situação-problema a partir do modelo, realiza-se uma aplicação e interpreta-se a solução, procurando, assim, descrever e deduzir ou verificar outros fenômenos

a partir deste modelo”, ou mesmo, “dedução de outros fenômenos”, conforme Maturana e Varela (2001).

É nessa etapa que começa o trabalho no barracão, onde várias pessoas se empenham nessas construções. O carnavalesco não está sozinho; ele coordena o barracão onde trabalham ferreiros, escultores, marceneiros, pintores, aderecistas, entre outros profissionais. Todos empenhados em executar seu trabalho da melhor forma, ou seja, construir as alegorias mais fiéis possíveis ao modelo elaborado pelo carnavalesco. (cf. descrito no 3º terceiro capítulo – mapa de campo).

Nas figuras 16, 17 e 18 mostram o barracão da *Imperadores do Samba* em fase inicial de preparação para o carnaval de 2011. A figura 19, que seria o terceiro carro do desfile, representa o progresso: a Maria Fumaça. A figura 20 traz a fase inicial do que seria o primeiro carro alegórico no desfile, o abre-alas, que representa a arqueologia; neste carro é levado o símbolo da escola.



FIGURA 16: Barracão em fase inicial

Esta foto foi da primeira visita da autora desta pesquisa realizada em outubro de 2010, onde as alegorias foram encontradas “no ferro” – linguagem utilizada pelos carnavalescos para explicar a fase inicial da construção – onde os carros alegóricos aparecem apenas com a estrutura de ferragens inicial. Ainda em fase inicial, na montagem das ferragens dos carros alegóricos.



FIGURA 17: Construção da Maria fumaça



FIGURA 18: Abre-alas – fase inicial

A figura 19 mostra o modelo do terceiro carro alegórico do desfile, o qual representa o progresso no município que foi enredo no ano de 2011 e que, segundo pesquisas, foi possível por meio da maria-fumaça. Na figura 20 aparece a foto dessa mesma alegoria pronta para o desfile.



FIGURA 19: Modelo carro Maria-fumaça



FIGURA 20: Foto carro Maria-fumaça

As figuras 21, 22 e 23 comparam o modelo do carro abre-alas (primeira alegoria do desfile de 2011 da escola de samba a qual o carnavalesco faz parte) com as fotos desta mesma alegoria durante o desfile oficial. A figura 21 é o modelo feito pelo carnavalesco, enquanto as figuras 22 e 23 são fotos da alegoria pronta.



FIGURA 21: Modelo abre-alas



FIGURA 22: Foto abre-alas



FIGURA 23: Foto abre-alas

Esta fase é concluída quando o “barracão está pronto”, ou seja, quando todos os carros alegóricos modelados pelo carnavalesco já estão construídos. Muitas vezes os carros são cópias fiéis do desenho (modelo), outras não, em algumas vezes não é possível construir os carros de acordo com o modelo, por muitos fatores, mas principalmente pela questão financeira. A mente do carnavalesco “viaja”. Como ele disse na entrevista, embora o fator decisivo seja a criatividade, o dinheiro é importante. A falta do dinheiro, algumas vezes, faz que essa “viagem” não se concretize como ele gostaria. *“E a preocupação da escola também, que a gente tem que ter esse cuidado é com o lance financeiro. [...] eu acho que a grande parada não tá na grana, tá no tu saber fazer né, as coisa, mas a grana ajuda”*.

D'Ambrosio (2005) afirma que o conhecimento é gerado pela necessidade de respostas a problemas ou situação distintas, e está subordinado a determinado contexto natural, social e cultural, e isso ocorre em todas as culturas e em todos os tempos. Para o autor, os povos têm criado ao longo de sua existência instrumentos e técnicas que os possibilitem de resolver seus problemas nos mais diversos ambientes.

As figuras 24 e 25 mostram exemplos de alegorias que não foram construídas conforme planejado. A figura 24 representa o modelo do segundo carro alegórico do desfile 2011, a madeira que virou pedra, enquanto a figura 25 é a foto da construção que foi para a avenida, bem diferente do modelo.



FIGURA 24: Modelo 2ª alegoria



FIGURA 25: Foto 2ª alegoria

Os profissionais que trabalham no barracão procuram construir as alegorias sempre da melhor forma, procurando seguir o modelo, conforme o carnavalesco salienta, é preciso “*saber tirar do papel*”, no entanto algumas vezes, muitas delas por fatores externos, isso não é efetivamente possível. O carnavalesco comenta que: “*Me atrapalhei no barracão, sou muito correto comigo mesmo, sou critico de mim mesmo. Quando eu acho que eu faço um grande trabalho eu digo [...] eu estou falando de mão-de-obra, eu faço uns barracão muito grande, que é uma coisa minha isso de fazer*”.

Dessa forma, pode-se comparar o processo de construção de alegorias de carnaval com o que Bassanezi (2002) e Biembengut (2004) chamam de *formulação e resolução*, ou ainda, de compreensão e explicitação por Biembengut (2007), ambas correspondentes à segunda etapa do processo de modelagem matemática. A fase concretizada no barracão é similar a esta segunda etapa dos procedimentos de modelagem proposta pelos autores acima citados. Os criadores de alegorias de carnaval, também chamados de carnavalescos, são grupos de pessoas que fazem parte de determinada cultura – a cultura carnaval. Estes criam técnicas e estratégias para resolver seus problemas, de certa forma produzindo conhecimento.

Fase 3: Significação e Expressão

A terceira fase, *significação e expressão*, implica em resolver ou aplicar o modelo, interpretar a solução e verificar se atende às necessidades que o geraram, procurando, assim, descrever e deduzir ou verificar outros fenômenos a partir deste modelo, como disse Biembengut (2003). A partir dos resultados verificados e deduzidos da aplicação, efetua-se uma avaliação e validação do modelo e observam-se os outros fenômenos deduzidos.

Assim, uma vez traduzidos e representados os dados por meio de um modelo é

preciso saber se faz sentido e se é válido. Avaliar em que medida o modelo contribui à solução da situação-problema e, por fim, verificar, sistematicamente, a valia do modelo na produção ou na transformação de alguma coisa: objeto, técnica, tecnologia, teoria, conforme Biembengut (2012). E assim, se fazer uma possível “dedução de outros fenômenos” e “observações adicionais”, em acordo com Maturana e Varela (2001).

Nesta fase o carnavalesco procurou traduzir suas percepções e compreensões por meio de modelo para um específico grupo apresentar no carnaval. Começa assim, a construção das alegorias cuja avaliação de suas criações virá de três fontes externas: do público, da imprensa e da comissão julgadora. É o momento efetivamente que os modelos tornam-se objetos, alegorias, carros, uma estrutura imensa que expressará um tema enredo, uma história, uma posição crítica, uma homenagem, dentre tantas outras.

Momento em que suas ideias, seus modelos mentais que se externaram por meio de desenhos, processos e esquemas, elaborados a partir da compreensão e do entendimento, tornam-se físicos, tridimensionais e passíveis de serem vistos, apreciados e entendidos por muitas pessoas. Modelos que tornarão construções físicas. Conforme Kenneth Craik (1914 – 1945, apud COSTA, 2005), a mente pode construir modelos em pequena escala, seja de situações reais ou imaginárias, utilizando-os para antecipar eventos.

Disse o carnavalesco que muitas vezes ao sair do barracão (lugar onde são confeccionadas as alegorias) pensa em que poderia acrescentar para que seu desfile tenha um maior impacto; sabe que lhe falta alguma coisa, alguma ideia; mas que inesperadamente, surge essa ideia e assim, passa imaginar o que poderia fazer, identificar possíveis melhorias para que os carros alegóricos se tornem mais completos.

As alegorias são os carros que trazem cenários contando a história (enredo) do desfile, normalmente são com eixo de ferro, repleto de esculturas em madeira, plástico, isopor, entre outros materiais, são decorados de forma que possibilitem a representação dos elementos do enredo. Nos últimos anos, os carros alegóricos apresentam-se com uma estética diferente, os carnavalescos estão utilizando cada vez mais elementos alternativos e baratos, e procuram na medida do possível inserir em seus desfiles alegorias “vivas” teatralizadas, como é o caso do carnavalesco entrevistado nesta pesquisa.

Quando as pessoas assistem a um desfile de escola de samba, não imaginam o que há por trás daquele espetáculo; das dezenas de profissionais que trabalham quase que o ano todo para aquele momento, reinventando e se superando a cada ano. O que não falta é criatividade nos desfiles. Uma escola de samba é composta pelos destaques: comissão de frente, porta-estandarte, porta-bandeira e mestre-sala, passistas, bateria, destaques de chão e

de carro, alas e alegorias.

As figuras 26 e 27 mostram alegorias durante o desfile oficial. A figura 26 apresenta a primeira alegoria do desfile, o abre-alas. A figura 27 traz o quarto carro, que representa a Igreja, turismo religioso.



FIGURA 26: Abre-alas durante o desfile



FIGURA 27: 4º carro durante o desfile

Biembengut (2000) salienta que para verificar se o modelo é válido, é necessário se fazer “uma avaliação para verificar em que nível ele se aproxima da situação-problema representada”. Fazer a interpretação do modelo, juntamente com uma análise das implicações da solução e verificar sua “adequabilidade, retornando à situação-problema investigada e avaliando quão significativa e relevante é a solução – validação” (BIEMBENGUT, 2000,

p.15).

O carnavalesco começa por avaliar suas criações (seus modelos) não no dia do desfile, mas sim, na semana do carnaval. Afirma que as pessoas que entram no barracão expressam para ele o resultado de seu trabalho, algumas vezes por meio de palavras, outras com gestos e expressões. As pessoas que trabalham no barracão, também, fazem comentários sobre os resultados e avaliam seus modelos, o carnavalesco afirma que: *“O impacto que causa o trabalho, o tamanho do trabalho pra eles, é o retorno que a gente tem”*.

Nessa etapa, o carnavalesco tem suas criações e construções avaliadas (conforme explicitado no 3º capítulo), durante o desfile de carnaval, na avenida. Seu julgador é o público: as pessoas que lotam as arquibancadas para assistir aos desfiles das escolas de samba, a imprensa e a comissão julgadora oficial. Conforme o carnavalesco é o público que mais interessa para ele: *“quando a gente encosta o abre-alas lá na arrancada do desfile, tu tem uma ideia já, porque é ali a gente vê o, a resposta da arquibancada”*. E que se preocupa em criar alegorias de fácil entendimento, carros alegóricos que apresentem a história (enredo) de maneira simples, para que qualquer pessoa possa compreender seu desfile, pois, tem respeito e admiração às pessoas que assistem o desfile nas arquibancadas: *“eu me preocupo muito com essa parte assim da arquibancada entender o meu desfile”* - interpretação da solução.

O carnavalesco considera que a avaliação do seu trabalho se dá pela forma como essas pessoas expressam no momento da apresentação, essa afirmação fica clara em seus dizeres: *“Eu tenho um respeito muito grande por todos os meus amigos, por todo mundo no carnaval, Mas o que eu mais respeito no dia não é o jurado, não é a televisão [...] mas gente só tem um jeito de tu fazer ganhar o carnaval, se tu levantar a arquibancada e ela gostar do teu desfile é automático, claro que daí vai para a parte técnica. Mas eu faço o meu desfile para a arquibancada, sabe por que? [...] Eles vão porque gostam, e aquilo ali para eles é tudo, e a magia que a gente vive, eles vivem junto com nós, então por isso tem que ter um respeito por eles. E eu amo, quando a arquibancada, quando encosta o abre-alas, é tu encostar a alegoria e vem tudo abaixo. Isso é o retorno do trabalho. É o povo, é o povo que te julga”*.

Segundo o entrevistado, dependendo de alguns fatores, como tema enredo e até mesmo questões financeiras, as alegorias são mais ou menos luxuosas, mas argumenta que a arquibancada responde da mesma forma, como afirma: *“É que as vezes tu faz um carnaval, que nem esse ano a gente fez um carnaval mais, sem muito brilho no abre-alas, mais arte assim, pistola, mais tinta, mas a resposta é a mesma”*.

A comissão julgadora é a que atribui um prêmio a Escola de Samba que obtém o

primeiro lugar. Esse júri avalia oito setores da escola de samba, chamados quesitos, atribuindo notas de zero a dez, (conforme consta no capítulo três). Entre os quesitos avaliados estão as alegorias e os adereços, no qual a comissão julgadora analisa se os carros alegóricos fazem parte do enredo contando sua história de forma clara, se estão bem acabados, enfim, se as construções estão de acordo com o proposto no organograma (uma espécie de mapa do desfile).

A imprensa que avalia as criações tanto no momento do desfile, com seus comentaristas durante a transmissão do desfile oficial, como nos dias que antecedem, com visitas de repórteres ao barracão. *“E as pessoas ali, que nem a gente tem as gurias da RBS, que a gente se dá bem, né, Bandeirantes, as pessoas da imprensa. E daí tem uma que é da Bandeirantes, que ela sempre, ela sempre vem falar assim o que acha, sabe, daí ela 'bah tu cada ano tu te supera'”*.

O carnavalesco comenta que não tem tempo para olhar para a arquibancada no momento do desfile, mas que vê a reação do público no momento da arrancada (início do desfile, também chamado de concentração – onde a escola fica parada esperando a autorização para começar o desfile), as pessoas gritam e incentivam a Escola. É a resposta que vem da arquibancada.

Quanto a sua própria avaliação, o carnavalesco reafirma que não consegue fazer no dia de desfile, pois está muito ocupado verificando a formação da escola, se está cumprindo o organograma, se as alas, os destaques e as alegorias estão prontos para entrar na avenida. O carnavalesco comentou que no desfile de 2011, passou na avenida de bermuda, dirigindo o carro abre-alas, conforme coloca em sua fala: *“Eu tava de bermuda e de chinelo de dedo todo sujo, a comissão de frente arrebrandando [...] e sabe onde é que eu vim dirigindo? O abre-alas. Ele tinha 27m, botei na mão dum, a primeira entrada o cara botou num lado quando botou para o outro lado eu disse vai acabar com desfile, fui eu né, tirei a roupa e fui eu de calção”*.

Ele comenta ainda que: *“O carnaval é a única coisa que hoje, hoje na minha vida eu me emociono. Eu não me emociono dentro do desfile, que minha adrenalina tá tão a milhão naquelas horas ali que eu não consigo chorar, eu só maquino, eu resolvo tudo que é pepino”*. Por motivos como esses, sua avaliação é feita após o desfile. Ele disse que costuma analisar os vídeos em casa, depois do término do carnaval para avaliar os pontos positivos e negativos do desfile, conforme comenta: *“Eu avalio também quando eu vejo os DVD, assim depois eu consigo daí eu faço a minha crítica de mim mesmo assim, ali podia ter feito isso...”*.

O carnavalesco afirma que se tivesse oportunidade de refazer suas criações, faria de

forma diferente, sempre buscando melhorar: “Ah é, sempre tem alguma coisa pra gente mudar, sempre pra melhor”. E afirma que se voltasse o tema, tivesse oportunidade de fazê-lo novamente iria: “*La fazer diferente, é, e uma coisa assim que, que nos bitola assim, o criador nos limita, faz um monte de coisa, é a parte sempre gera em função do dinheiro, porque, tem semana no barracão que tem dinheiro pra comprar tudo que tu precisa, tem semana que não tem, daí isso vai te atrasando*”.

4.2 A EVOLUÇÃO NA AVENIDA

Neste mapa de análise, procurou-se relacionar o mapa teórico – fundamentação, com o mapa de campo, ou seja, analisar o que foi coletado por meio de observações e entrevistas, sob as teorias estudadas nesta pesquisa. Sintetiza-se essa análise utilizando-se do quadro comparativo (figura 28), síntese elaborada por Biembengut que se encontra no 2º capítulo, onde ela fez uma comparação entre os processos de modelagem matemática, de etnomatemática, baseada nas condições para uma explicação científica de Maturana e Varela (2001) e as três fases do processo cógico, baseado na proposição de George (1973) e denominações de Biembengut (2003). A esse quadro (figura 28), integra os procedimentos utilizados pelo carnavalesco na criação de alegorias para o carnaval.

PROCESSOS: COGNITIVO, MODELAGEM, ETNOMATEMÁTICA E CARNAVALESCO			
	MODELAGEM	ETNOMATEMÁTICA	CARNAVALESCO
Percepção e Apreensão	Reconhecimento	Fenômeno a ser explicado	Escolha do tema enredo
	Familiarização	Descrição do fenômeno	Estudo sobre o tema
Compreensão e Explicitação	Formulação do problema	Hipótese explicativa	Elaboração de esboços
	Formulação do modelo	Formação do modelo	Criação de alegorias
Significação e Expressão	Resolução Interpretação	Resolução e interpretação Dedução ou verificação de outros fenômenos	Construção das alegorias Desfile
	Avaliação e validação	Observações adicionais: a partir da avaliação - validação	Avaliação e validação do modelo

FIGURA 28: Síntese entre processos cognitivos, modelagem, etnomatemática e carnavalesco.

Pelo exposto, o carnavalesco cria modelos tanto de alegorias como de fantasias em sua mente, advindas de percepções e apreensões do entorno, que a partir da compreensão e do entendimento, ele transforma em um modelo externo geral, isto é, em um conjunto de modelos particulares representados em desenhos, propostas e esquemas que uma vez produzidos ilustrarão um desfile de carnaval para o deleite de muitas pessoas. Pode-se afirmar que na criação de alegorias de carnaval o carnavalesco perpassa as fases do processo cognitivo. Parafraseando Biembengut (2003, p.10),

um processo cognitivo simbólico ao formar imagens e/ou símbolos, modelos sobre um tema-enredo que espera apresentar. Modelos que advêm de experiências anteriores e que influenciam as subseqüentes, graças à sua percepção e compreensão das representações simbólicas e do seu entorno.

Esses procedimentos envolvidos na criação de alegorias de carros alegóricos, entretantes, são similares aos processos de modelagem matemática. O carnavalesco a partir de um tema enredo a ele proposto, reconhece e familiariza-se com os diversos dados requeridos, compreendê-los e busca formulá-los de forma a dispor de um modelo geral do desfile que espera apresentar, constrói as alegorias e fantasias a partir desse modelo geral e ao concluir, ele próprio avalia e também, dispõe de uma avaliação externa que pode ou não validar seu modelo.

O carnavalesco, contudo, está inserido num contexto e por assim, mergulha-se em suas raízes culturais, suas tradições para praticar esta dinâmica cultural em seus fazeres, em suas criações D'Ambrosio (2001). Seu trabalho na criação de alegorias pode ser visto “como um campo de conhecimento vinculado a seu grupo cultural vinculados à sua realidade, sendo expressa por meio de linguagem em muitas vezes”; [...] “linguagem esta que está umbilicalmente ligada à sua cultura, à sua etnia” (BORBA, 1987, p. 38). O que reflete a habilidade intrínseca do sistema cognitivo de reorganizar-se, para gerar novos conhecimentos frente a novas necessidades impostas pelo meio, pela cultura, pela tradição (BIEMBENGUT, 2003).

Pode-se afirmar que há relação entre o processo de criação de alegorias de carnaval e os processos de modelagem e de etnomatemática. Ao longo de toda pesquisa, desde a coleta de dados no barracão, as entrevistas com o carnavalesco e a análise dos dados – elaboração deste mapa de análise que o objetivo geral dessa pesquisa foi atingido, pois se constatou por meio de dados que o processo de criação de alegorias de carnaval é similar aos procedimentos de modelagem matemática e aos processos cognitivos, sob uma perspectiva etnomatemática, e, conforme identificação dos passos de criação de alegorias e comparação com a

modelagem, que o carnavalesco pensa por meio de modelos que são externalizados nos esboços e desenhos. Esses esboços e desenhos são materializados por muitas pessoas, professores do carnaval, virando fantasias e alegorias que ilustram e encantam milhares de pessoas.

A DISPERSÃO DO DESFILE

Pra qualquer um que quiser ser carnavalesco, tem que entender de proporção. O tamanho que tem que ser dado pras coisas, isso é importantíssimo. Tudo tem que ser colocado numa disposição de sequencia de tamanho, de altura que todos possam enxergar, as vezes falta um pouco dessa parte de simetria, ter os tamanhos nos lugares certo. Isso na verdade é uma grande Matemática.

Silvío de Oliveira

Esta pesquisa teve como objetivo geral *compreender de que modo e em que medida os processos de criação de alegorias de carnaval são similares aos de modelo mental, modelagem matemática e etnomatemática*, tendo como questões-guias *quais as etapas desenvolvidas no processo de criação das alegorias de carnaval? E em que medida esses processos de criação são similares aos processos mentais e aos procedimentos de modelagem?* A expectativa era que essa análise permitisse ampliar as justificativas em se utilizar da modelagem e da etnomatemática, conjuntamente, nas práticas pedagógicas, em qualquer fase escolar da Educação Básica.

A análise sobre o trabalho e as ações de uma pessoa na criação de alegorias para um desfile de carnaval, permitiu à autora desta pesquisa, identificar as três fases do processo cognitivo, fases que fazem sintonia com as de modelagem matemática para se solucionar ou compreender uma situação-problema ou um fenômeno. Mas a ação de uma pessoa em suas atividades, seus trabalhos, de certa forma, faz parte de um processo social na qual ela está inserida. Isto é, apresenta aspectos relacionados com a sua etnologia no fazer, no explicar eventos, no resolver problemas, bem como, no criar modelos.

O trabalho do carnavalesco que guiou esta pesquisa é um exemplo sobre o que ocorre em todas as áreas do conhecimento nos trabalhos ou nas atividades da maioria das pessoas; em especial, aquelas que têm como foco a criação de alguma coisa. Segundo Biembengut (2003), essas pessoas em seu trabalho de criação recebem vários tipos de informação de fontes diversas que uma vez selecionadas e reorganizadas podem gerar novos conhecimentos frente a novas necessidades impostas pelo meio, sejam econômica, social, histórica ou cultural.

Nesses termos, considera que a Educação escolar, não pode negligenciar essa condição e, por conseguinte, o conhecimento acadêmico precisa ser desenvolvido de tal forma

ser inter e transdisciplinar. No processo educativo, tanto o aspecto individual, quanto o social devem ser considerados, pois a pessoa adquire conhecimento a partir de sua estrutura biológica e interação com o ambiente físico e social, conforme Maturana e Varela (2001).

No que diz respeito a matemática escolar, Knijnik (1996) diz que a Educação Matemática tem como um de seus objetivos formar pessoas que tenham poder social, político e econômico e que sejam capazes de realizar transformação social. O que indica considerar o saber popular dos grupos sociais. Isto é, sob uma perspectiva etnomatemática é possível levar o estudante a se interessar por aprender mais sobre tópicos específicos do conhecimento, de matemática por exemplo, ao se inteirar do trabalho de uma pessoa ou um grupo de pessoas: da sua cultura, do seu cotidiano e de suas criações como por exemplo.

E a etnomatemática integrada à modelagem, possibilita ao estudante se interessar, também, por saber fazer, saber criar, isto é, saber pesquisar para produzir algo que possa contribuir com o meio que vive ou pretende atuar. Isso implica que os conteúdos programáticos não serão postos ‘enfileirados’, cada um sob um ‘limitado e fechado em sua disciplina, ‘destinados’ a permanecerem em uma memória de curto ou médio prazo, e esquecidos ou apagados pela mente, tão logo não mais sejam necessitados, metaforicamente dizendo.

Ao integrar à educação escolar as questões do dia-a-dia, pode-se inclusive identificar diversas ações com fins de contribuir para aprendizagem das pessoas nas empresas diversas e comunidades. Por exemplo, em várias escolas de samba têm projetos sociais que consistem em oficinas gratuitas, ministradas pelos destaques da agremiação que objetivam a formação cultural, educacional e profissional de crianças e adolescentes da comunidade e frequentadores da agremiação, em geral.

Essas oficinas atingem crianças e adolescentes, muitas delas carentes, que vão até a quadra da escola de samba de sua comunidade para aprender a tocar instrumentos musicais (para futuramente desfilar na bateria) e/ou técnicas de bailado, para serem futuros mestres-sala, portas-bandeira e porta-estandarte. As crianças e adolescentes moram em comunidades onde se localizam quadras de escola de samba têm motivação em fazer parte e estar nesta escola.

Estes elementos culturais podem contribuir no desenvolvimento dos programas escolares de uma forma diferenciada e motivadora. De acordo com Sebastiani (1993), a escola está inserida num contexto social, seja ele o bairro onde se localiza a região, a aldeia, ou qualquer que seja seu entorno, e na maioria das vezes, não faz parte deste contexto. O autor salienta que muitos professores vêm de outros lugares e acabam não participando do ambiente

social onde vivem os estudantes. E os estudantes consideram a escola fora de suas realidades.

Biembengut (2000) afirma que o conhecimento é transmitido de uma geração para outra e que “cabe a educação formal prover a pessoa assegurar condições adequadas para si e demais pessoas da sociedade e ao mesmo tempo valorizando e respeitando as expressões da cultura social” (BIEMBENGUT, 2000, p. 13).

Nestes termos, como disse Sebastiani (1993) a escola precisa se inserir neste contexto social, para que ocorra uma troca recíproca de saberes, e, tanto a escola quanto, o entorno cresçam culturalmente. E a modelagem matemática pode ser utilizada como leitura deste entorno, destas questões ou situações que fazem parte dos estudantes, levando-os a buscar soluções, modelar, para que possam efetivamente, a partir da escola e na escola vislumbrar em qual área do conhecimento, querem atuar, queiram ser melhor para contribuir para o meio social, o meio natural.

Ao estudar essa temática, valorando a herança cultural e o contexto das comunidades que vivem nesta realidade, identificou-se um caminho para a prática pedagógica, utilizando modelagem matemática, sob uma perspectiva etnomatemática com criações de alegorias de carnaval.

Assim, essa pesquisa acarreta um compromisso a esta pesquisadora: seguir nessa defesa, e aplicar um projeto utilizando a modelagem matemática como método para que os estudantes entendam a ação de um grupo cultural específico – os carnavalescos, por exemplo, utilizando a etnomatemática para melhor compreender. E assim, instigar nos estudantes o desejo de aprender a fazer melhor alguma coisa que possa contribuir com o mundo em que vivem, tornando-os envolvidos ativamente nos seus processos de aprendizagem.

Dessa forma, espera-se ainda, aplicar e validar um projeto junto às comunidades que têm a cultura carnaval impregnada em seu cotidiano, na busca por estreitar as relações entre os conhecimentos destes grupos culturais e os acadêmicos, que constam nos programas curriculares da Educação Básica, em particular, no que tange a Matemática e as Ciências, numa espécie de teia de conhecimentos que envolvam carnaval, modelagem matemática, etnomatemática e informática na Educação.

Ao chegar neste ponto, quase final, ressalta-se que esta pesquisa, nestes moldes, adveio de uma ideia audaciosa da orientadora Maria Salett Biembengut que foi acatada com entusiasmo pela autora desta dissertação, requerendo muito empenho de ambas para se obter esta primeira versão. Versão que deve ser aprimorada com o apoio e, devidas, sugestões e críticas de pessoas que possam vir a se interessar. Não há, nestes moldes nenhuma pesquisa que verse sobre esta temática; o que valoriza e torna esta pesquisa relevante e inovadora no

meio acadêmico. Por assim, os objetivos inicialmente estabelecidos foram alcançados, no entanto, esta pesquisa não se finda com esta versão preliminar.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Maria Eliza D. A. **Etnografia da Prática Escolar**. São Paulo: Papirus. 1995. 130 p.
- BASSANEZI, Rodney C. **Ensino-aprendizagem com Modelagem Matemática**. São Paulo: Contexto. 2002. 389 p.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **Pesquisa Qualitativa em Educação Matemática**. Belo Horizonte: Autêntica. 2004.
- BIEMBENGUT, Maria Salett. **Mapeamento na Pesquisa Educacional**. Editora Ciência Moderna: Rio de Janeiro. 2008.
- _____. **Modelagem & Processo Cognitivo**. III Conferência Nacional de Modelagem e Educação Matemática – CNMEM. Piracicaba. 2003.
- _____. **Modelagem Matemática & Etnomatemática: Pontos (In)Comuns**. I Congresso Nacional de Etnomatemática, São Paulo. 2000.
- _____. **Modelagem matemática & Implicações no Ensino e Aprendizagem de Matemática**. 2ª ed Blumenau: Edifurb, 2004.
- _____. **Modelagem Matemática & Implicações no Ensino-Aprendizagem de Matemática**. Editora da FURB: Blumenau, 1999.
- _____. **Modelagem na Matemática e Ciências da Natureza**. Blumenau, 50 p. Trabalho não publicado.
- _____. Modelling and Applications in Primary Education. In: Haines, C. et al. *Modelling and Applications in Mathematics Educacion*. New York: Springer, 2007, p.451-456.
- _____. In: Alexandrina Revista de Educação em Ciência e Tecnologia, v.2, n.2, p.7-32, jul. 2009.
- _____. 30 Anos de Modelagem Matemática na Educação Brasileira: das propostas primeiras às propostas atuais. **Alexandria Revista de Educação em Ciência e Tecnologia**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 7-32, 2009.
- BIEMBENGUT, Maria Salett. HEIN, Nelson. **Modelagem Matemática no Ensino**. Editora Contexto: São Paulo, 2000.
- BORBA, Marcelo C. Um estudo de etnomatemática: sua incorporação na elaboração de uma proposta pedagógica para o “Núcleo-Escola” da Favela da Vila Nogueira – São Quirino. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista. Rio Claro: 1987.
- BRASIL, Ministério da Educação. PDE: Plano de Desenvolvimento da Educação: SAEB:

ensino médio: matrizes de referência, tópicos e descritores. Brasília: 2011.

_____. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica. **Ciências da Natureza, Matemática e suas tecnologias**. Brasília: 2008.135p. (orientações curriculares para o Ensino Médio; volume 2).

_____. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Ensino Médio**. Brasília: 1999. 360p.

BLUM, W., et al. **Modelling and Applications in Mathematics Education**. New York: Springer, 2007.

BLUM, Werner; NISS, Mogens; GALBRAITH, Peter. **Modelling and Applications in Mathematics Education**. Springer: New York, 2007.

BRITO, Bruno. **As transformações das manifestações culturais motivadas pelo fenômeno turístico**: 2004. Disponível em: <http://www.etur.com.br/conteudocompleto.asp?IDConteudo=2273> Acesso em 10 de novembro de 2010.

CASTRO, Maria L. V. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 1994. 239 p.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **As alegorias no carnaval carioca: visualidade espetacular e narrativa ritual**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 17-27, 2006.

_____. **O rito e o tempo – ensaios sobre o carnaval**. Ed, Civilização Brasileira. 1 ed. Rio de Janeiro: 1999. 112 p.

COSTA, Sayonara S. C. **Modelos Mentais e Resolução de Problemas em Física**. 2005. Tese de Doutorado em Ciências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

D'AMBROSIO, Ubiratan. Artefatos e mentefatos na formação de professores de Matemática: um retrospecto. In: Congresso Internacional de Educação Matemática, 5, 2010, Canoas. **Anais**. Canoas. 2010.

_____. **Da Realidade à Ação: reflexões sobre educação e matemática**, São Paulo: Summus. 1990.

_____. **Educação Matemática: Da teoria à prática**. 16ª ed. Porto Alegre: Papyrus. 2008.

_____. **Etnomatemática**. 2ª ed: São Paulo: Ática. 1993.

_____. **Etnomatemática. Elo entre as tradições e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 110p. 2001.

_____. **Etnomatemática e educação**. 2002. Disponível em: <http://etnomatematica.org/articulos/reflexao101.pdf#page=5> Acesso em 07 de novembro de 2010.

_____. Sociedade, cultura, matemática e seu ensino. In: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 99-120, jan./abr. 2005.

DOMITE, Maria do Carmo Santos; FERREIRA, Rogério; RIBEIRO, José Pedro Machado (org.). **Etnomatemática: papel, valor e significado**. Porto Alegre: Zouk, 2006.

FERREIRA, Felipe. Carnavalescos. In: **Revista Plumas e Paetês**. Ano II, nº 1. Rio de Janeiro: 2011.

FRANKENSTEIN, Marilyn. POWELL, Arthur. **Paulo Freire's Contribution to an Epistemology of Ethnomathematics**. 2009. Disponível em: http://andromeda.rutgers.edu/~powellab/docs/proceedings/paulofriere_epis.pdf Acesso em 14 de janeiro de 2012.

GEORGE, Dr. Frank. **Modelos de Pensamentos**. Trad. Mário Guerreiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.

GERDES, Paulus. **A investigação etnomatemática como estímulo para a pesquisa matemática**. 2003. Disponível em: <http://www2.fe.usp.br/~etnomat/site-antigo/anais/PaulusGerdes.html> Acesso em 25 de novembro de 2010.

_____. **“Sobre o conceito de Etnomatemática” - Estudos em Etnomatemática** - ISP/KMU. 1989.

GRECA, I. M. **Representaciones mentales**. In: MOREIRA, M. A. CABALLERO, C. (Eds.). *Actos Del Programa Internacional de Doctorado en Enseñanza de las Ciencias (PIDEC)*, Universidade de Burgos, Espanha; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, V. II, 2000, p. 69-106.

JOHNSON-LAIRD, P. M. *Mental Models: Towards a cognitive science of language, inference and consciousness*. Harvard University Press. Cambridge, MA, 1983.

KOLB, Bryan. WHISHAN, Ian Q. *Neurociência do comportamento*. 1 ed. São Paulo: Manole. 2002.

KOVACS, Zsolt Lászio. **O cérebro e a sua mente: uma introdução à neurociência computacional**. São Paulo: Acadêmica, 1997.

KNIJNIK, Gelsa. **Exclusão e Resistência Educação Matemática e Legitimidade Cultural**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. 139 p.

_____. Educação matemática, exclusão social e política do conhecimento. **BOLEMA**, Rio Claro, v.14, n.16, p. 12-28, 2001.

_____. **Etnomatemática Produção no Brasil**. In: Reunião Anual 1997 NCTM em Minneapolis, intitulada A Ponte das Américas.

_____. Currículo, etnomatemática e educação popular. *Currículo sem Fronteiras*, v.3, n.1, pp.96-110, Jan/Jun 2003. Disponível em:
<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol3iss1articles/gelsa.pdf>

MAKI, D. P.; THOMPSON, M. *Mathematical Models and Applications*. Englewood Cliffs N. J. Prentice - Hall, 1973.

MARIOTTI, Humberto. **As Paixões do Ego**. São Paulo: Palas Athena, 2000.

MATTOS, Carmem L. G. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. 2001. Disponível em:
<http://www.ines.org.br/paginas/revista/A%20bordag%20_etnogr_para%20Monica.htm>
Acesso em: 11.12.2010.

MATURANA, Humberto. R. VARELA, Francisco. J. **A árvore do conhecimento**. Trad. Jonas Pereira dos Santos. Editora Psy II: Campinas. 1995.

_____. **A Árvore do Conhecimento**, tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MOREIRA, Marco Antônio. **Modelos Mentais**. In: Investigações em Ensino de Ciências, Porto Alegre, V. 1, n. 3, p. 193-232, 1996. Disponível em: <http://www.if.ufrgs.br/ienci> Acesso em 16 de maio de 2011.

_____. **Teorias de Aprendizagem**. São Paulo: EPU. 3Ed, 2006, p.195.

OKE, K. H.; BAJPAI, A. C. *Teaching the formulation stage of mathematical modelling to students in the mathematical and physical sciences*. International Journal of Mathematical Education Science and Technology, v. 12, 6, 1982.

RIO GRANDE DO SUL, Secretaria de Estado da Educação. Departamento Pedagógico. Referenciais Curriculares do Estado do Rio Grande do Sul Lições do Rio Grande: **Matemática e suas tecnologias**. Porto Alegre: 2009. 314p.

SACKS, Oliver. **Um antropólogo em Marte**. Trad. Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCANDIUZZI, Pedro P. Água e Óleo: Modelagem e Etnomatemática? Boletim de Educação Matemática, **BOLEMA**, ano 15, no. 17, 2002.

SEBASTIANI FERREIRA, E. **A importância do conhecimento etnomatemático**

indígena na escola dos não-índios. In: Tendências na Educação Matemática – MEC. v. 62 – 89 – 95. 1994.

_____. **Cidadania e Educação Matemática.** A Educação Matemática em Revista, Blumenau, v.1, n.1, p. 12-18, 1993.

SIREYJOL, Patricia e FERREIRA, Felipe. Artes do carnaval: trabalho e criação artística no barracão de uma escola de samba carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 165- 181, nov. 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A – PRIMEIRA ENTREVISTA COM O CARNAVALESCO

Esse efeito aqui e esse aqui é fundamental, o resto, se tu quiser tirar essa gola e fazer menor, ali eu até abri pra ficar melhor.

– *tu desenhou melhor?*

É eu apaguei né, na verdade não terminei de colorir, mas eu tava dando uma abrida aqui, e isso aqui pode ser um pouquinho mais curto, pode ser o maiô por baixo, que eu acho que vai ficar legal e as botas, uma coisa assim meia louca, tu vai ver que essas cabeças aqui eu mandei fazer na argila lá, um leão, uma cara de leão pra nós puxar em e.v.a. branco pra nós poder pintar o leão e tu..botar os... sabe, vai ficar leão mesmo.

– *sim*

É um choque de bicho né, assim de coisa, imagina o dinossauro.

-Sim porque é dinossauro, leão...

É e aqui tem coisa que eu não desenho, tu vai ver lá no barracão o que tá acontecendo, só pra ti ter uma ideia, sabe quanto coqueiros desse aqui tem ó, um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito no desenho, aqui já tá bem pegadinho né... Mas eu fiz 36 coqueiros e 50 flores assim ó, tu vai ver no barracão lá, e cada flor dessas tem um aste que vai segurar um beija-flor, então é um carro assim ó, completamente diferente do trivial né.

To tentando levar uma coisa assim, eu disse pro Seu Amorim, nós vamos correr o risco, ou a gente faz um carnaval de impacto, diferente do deles, que é a proposta, né. Que se eu fizer igual, o negócio lá é assim, se passar Império, Restinga, tudo igualzinho, é fácil deles manipular, entendeu, porque é tudo igual, ah, ganhou o império... A gente tem que fazer uma coisa a mais, pra passar e dizer, não, não, peraí, só um pouquinho, o imperador lá fez coisa... tu entendeu...tem que ter o plus, senão, nós corremos o risco de empatar com eles.

- Esse então é o abre-alas, e eu vou na frente, gostei, gostei mais agora..

É não é na frente aqui, é aqui, tu vai ver, tem uma altura legal, tem uma saída pra frente. E essa parada aqui dos homens das cavernas é assim ó, no momento que o dinossauro sair com a

mulher, sai os homens das cavernas, quando ele descer, tu vai ver que ele vai sumir nas tuas costas, numa caixa de transmissão, é um trapézio... Ele vai se sumir, e os homens das cavernas entram e tiram a roupa e botam, eles vem de arqueologista, tu vai ver que tem um monte de osso de dinossauro, assim, prezo no carro que eles vão com os pincel, sabe é uma parada assim, (olha chego a me arrepiar) é o enredo de verdade, (risos) é loucura mesmo...

Esse aqui eu nem terminei de pintar né....

- Não mas aí, eu... é tranqüilo

Aí tu toma a liberdade...

-Então tu tirou aquele leão aqui do peito né...

Sim, aí a gente mantém a cabeça, isso aqui até, podia pedir pra os guris fazer os arames, eles estão fazendo lá, leva quarta, tira um xerox, tira um xerox e deixa pra eles, daí eles vão fazendo. Isso aqui tudo ó, eu vou bater em acetato lá pra ti, pra te facilitar, depois que eles fazer a ferragem a gente faz a madeira, eu corto e bato na chapa de novo, daí tu aplica assim, vai ficar bem douradão.

Na verdade esse carro ele é meio, ela vai ter muita, é, ele vai ser um carro assim, como é que eu dizer, de muitas cores, borboletas, mas é um carro que não tem muita afinidade assim com o luxo, é um carro rústico, terra, barro, escavação, caverna...

- É, caverna, dinossauro...

Aí o que que eu vou ter que fazer, vou ter que trazer luxo nas fantasias, porque os homens das cavernas e os arqueologistas são cor neutra, né, os homens das cavernas tem que vir com pele, eles até vão vir com pele de leão por cima, de urso preta..

- E isso aqui é tudo bordado?

Sim, um bordado bem pegado.

- Vai ficar legal!

Isso aqui é bordado, isso aqui bordado, isso aqui também pode fazer um bordado, faz com entretela e borda.

- Mas eu quero que tu me diga, esse início assim, depois a gente vai fazer umas perguntas mais específicas, mas esse início, da onde surgiu o tema. Como surge o tema? Como é que tu

pensa? Tu recebe o tema pronto?

Recebo. Na verdade assim ó, eu sou consultado pra ver o que que eu acho quando vão levar o tema né. Aí o Seu Amorim me ligou em maio do ano passado, não, desse ano agora, ou março, abril... abril, logo que tinha terminado o carnaval, eu tava vindo de Uruguaiana quando ele me ligou.

A gente vai fazer um tema sobre Santa Maria, o que que tu acha? Quando ele me falou isso a primeira coisa que eu me lembrei foi que a Vila Isabel já tinha feito esse tema, e eu não achei um desfile impactante sabe, eu achei um desfile meio morto. Daí eu disse, faz o seguinte Seu Amorim pede para o Peixoto me mandar alguma coisa pra gente dar uma lida né, pra mim.

-Sim

Aí quando o Peixoto me mandou, o Peixoto é meio louco também, né, tu sabe, tava lá.

- É, o Sérgio é...

Aí o Peixoto me mandou o tema que eu vi essa parte de arqueologia e coisa, que eu não vi no desfile da Vila Isabel, eu disse ah, não não, só um pouquinho, dá pra gente fazer uma parada totalmente diferente do desfile da Vila Isabel. Sabe, essa era a minha preocupação de não fazer um desfile paralelo né, apesar que, se tu falar de avião todas as escolas, cada um vai ter um jeito.

- Vai ter um jeito, exatamente...

Mas a minha preocupação é que tava muito perto, o desfile da Vila Isabel foi feito em 2004 se não me lembro, se não esqueço em 2005, e a gente já ia falar de novo, daí o Peixoto me mandou o e-mail com os coisa, eu dei uma olhada assim por cima e dei uma viajada, quando olhei o enredo assim que dá a arrancada aí eu já viajei, bah, dá pra fazer um monte de coisa, não, vamo fazer.

E a preocupação da escola também, que a gente tem que ter esse cuidado é com o lance financeiro.

-Sim

Por que o ano passado a gente fez um carnaval brigando com o Império, Vila do Iapi, Tinga, tudo que tinha oitocentos mil, um milhão, a gente só valia falar em milhão lá no Porto Seco e o Imperador sem nem um pila, tu é testemunha, teve lá viu como a gente trabalhou.

- Eu sei, é...

E a gente bateu de igual de igual, o desfile do Imperador não deixou nada, eu acho que a grande parada não ta na grana, ta no tu saber fazer né, as coisa, mas a grana ajuda.

- Com certeza.

Aí o Seu Amorim disse que Santa Maria ia dar uma grana, né, não era muito, mas que ajudava nós.

- Mas que ajudava, né?

Daí o raciocínio que se faz é assim, ó, que o ano passado sem nenhum pila a gente conseguiu bater com eles, se nos der cem mil a gente já vai incomodar de verdade, a gente arruma uns atalhos e a gente consegue fazer um monte de coisa.

Aí quando eu li o tema eu disse não, vamo fazer. Daí veio o tema, a gente desenvolveu em alas, aí eu digo qual é os setores que eu acho importante em alegoria, que eu tenho impacto de alegoria, optei pelo abre-alas, né, fazer os homens das cavernas que é seiscentos milhões de anos atrás, tem uma história bem legal lá assim. É o maior parque arqueológico da América do Sul, tem uma fachada que vai de... eu não lembro o nome dos lugares assim, mas é tipo assim uns trezentos quilômetros numa linha que eles acham muita coisa, muita coisa de dinossauro, ossada, vaso, índio, tem de tudo lá, muito legal, a gente foi lá olhar, visitei os museu lá fiquei impressionado.

E daí outra coisa que me chamou a atenção no enredo que, que eu não sabia o que que era na verdade, eu me preocupei pelo nome é, “a madeira virou pedra”, sabe?

- É ali naquela região, né?

É. Uma praça lá que foi feita, aí a gente foi visitar lá, eu tinha assim uma ideia sabe, foi um carro que eu optei pra fazer, um carro que eu não sabia nem como ia arrancar o carro. Daí quando eu fui lá olhar eu disse, ah, fácil, vai ficar muito legar, porque é uma parada assim, ó, inacreditável, né. Os caras tem uns tronco lá que petrificou mesmo, virou pedra mesmo, de verdade, muito legal.

Depois a gente optou pelo carro da igreja, que tava, te falei antes, que é o carro que eu acho que vai... eu aposto assim numa parada louca mesmo, o troço vai se desmontar e montar, que é bem a minha cara assim, que eu gosto de fazer.

A gente vai levar o carro do trem, que eu não podia deixar de fora, que é o desenvolvimento do Rio Grande do Sul, começou por ali.

- Sim, é o progresso, né?

Começou tudo por ali, aí a Maria Fumaça botou gente pra tudo quanto foi parte, todas as região, eu tive lá, Formigueiro, sabe, um monte de lugarejo que virou cidade por causa do trem, né.

E o último carro a gente vai encerrar com o carnaval de Santa Maria, que é o carnaval de rua que eu fiz uma pesquisa lá que.. é bem legal assim, na época lá, tem foto no museu que os cara lá faziam desfile nuns *Ford gov 25* que a gente vai trazer. Uma coisa que me impressionou assim, que eu vi bastante fotos, é que os passista lá andavam tudo deitado na chuva, nos desfile, aí eu disse bah... vamos levar uma cara, um passista junto deitado, daí eu me lembrei do Gudi e da Dendeca que são parceiro, né, pra botar em cima do pandeiro, né, daí o cara vai tocar o pandeiro. Aí a gente viaja, né... Dois momentos de carnaval, o carnaval de salão e o carnaval de rua, e as alas também, foi uma coisa bem legível assim.

E daí depois a gente foi pra escolha do samba, depois do enredo vai para a escolha do samba, daí a gente fez uma apresentação lá, ficaram classificados dez sambas, e tinha dois sambas muito bom, que é esse samba que ganhou e o samba do Márcio, que era muito bom também, mas eu optei por esse samba, fui um dos que votei nesse samba pelo conteúdo do enredo, né, me preocupa bastante assim de tu ta cantando e a escola ta passando né, essa coisa do canto com que tu vê.

- Sim, o samba tem que estar bem de acordo com o enredo, né? Na ordem, assim...

Bem de acordo, se tu vai ver o samba do imperador e se tu olhar os desenhos aqui tu vai ver que... sabe... não tem como tu te perder. ... Agora a Maria fumaça, tem a Maria fumaça...ah, não sei o que, sabe, tudo tem, o carnaval, tudo refere, tem referência forte nos carros, que, porque... as alas numa escola de samba é fundamentais, assim pra ti conseguir desenvolver, na verdade um desfile de escola de samba é um teatro gigante, é um teatro em movimento, não deixa de ser isso. Então, **mas as coisas que mais impressionam num desfile, com certeza é as alegorias**. Que as pessoas olham cinco, seis alas e ah, bonito, mas o carro, tem que ver o carro.

-É o carro chama a atenção.

Inclusive com o Imperador, essa coisa a gente tem lá, eu até... eu não me emociono muito com o desfile, sabe, no dia eu fico meio frio porque eu tenho que pensar muita coisa, mas essa escola, eu já me emocionei dois anos que eu tive lá, a gente se emociona na hora de abrir o

barracão, é muita gente esperando pra ver, a gente vê a arquibancada uuuuhhh, gritar lá, é legal. E eu ainda mais, que saí aqui do meio do mato, como tu ta vendo, pra ir fazer lá, e agora chego to lá assim, fazendo, é bem legal, é legal, mas a gente chegou porque é essa coisa louca assim, a gente viaja mesmo. Eu disse pra uns parceiros lá, já to louco pra largar o carnaval, mas eu não consigo. Eu nem preciso estar lá, aquilo lá até me atrasa mas é a loucura assim de fazer.

- Mas é emoção né, não adianta,
É, chega perto, tu não consegue ficar de fora.

- Eu passo o ano inteiro, não vou, não vou, não vou, mas quando chega, bate o coração...
É e a gente é questionado na rua, as pessoas perguntam, a imprensa liga toda hora, ah, o que tu vai fazer? Agora me apelidaram lá de Paulo Barros, Paulo Barros não posso ser né, porque o cara faz o carnaval com sete milhões eu faço com cem mil, não tem como me comparar com o Paulo Barros, mas é por causa da locuragem assim. E o Imperador é uma escola boa de fazer essas coisas que nem carro, gente se mexendo, teatro assim porque tem gente.

- Tem gente, né, bastante gente, se pega uma escola menor não tem como fazer.
Não, até vou te dizer assim ó, hoje eu tenho quatro escolas, talvez cinco que eu digo que é o top de linha de Porto Alegre. Eu não to colocando o Bamba como top de linha, porque o desfile ta deixando muito a desejar, que eu acho que ta um carnaval meio ultrapassado assim sabe, o Bamba ta fazendo um carnaval.... hoje a gente ta indo pra lado de Rosa Magalhães, que é o rococó né, fantasia cheia de bugiganga, e o Bamba não ta conseguindo acompanhar a gente. O Império ta fazendo, o Imperador ta fazendo, a Vila ta fazendo, a Restinga ta fazendo entendeu, sabe, aí tem uma outra escola que eu acho que não tem tanta força assim, mas ta comprando as coisas prontas e ta fazendo um desfile bonito, que é o Embaixador, eu vi as fantasias que eles vão levar para o desfile é muito linda, entendeu, vai ser muito difícil de ganhar deles.

- Eu acho que o carnaval.. não sei... tem dois estilo, né, ou ele vai dar um salto mesmo de verdade agora, porque as escolas cada um vai se puxar ninguém vai querer perder né. E sempre vai ter aquelas três que vão estar só pra se manter, e vai ser ali que vão se trocar, toda vida se trocando uma. E as outras tem que fazer carnaval de verdade, porque senão.
É que lá no Imperador é difícil tu não fazer né, se abrir a porta do barracão com cinco carro,

com três carros eles me dão uma tunda, a bateria toda, a responsabilidade é grande.

- Pensei, mas eu vou tentar fazer né... Os carros tinham uma imagem grande, pegamos um serrote, chave de fenda, martelo, uns bagulho lá e fiz a tal da.... Comecei de noite eram umas 11h e no outro dia de manhã às 6h tava pronto.

E quando eu levei pra Porto Alegre, uma cena assim que eu me lembro é que eu tinha perdido o meu pai fazia uns... meu pai tinha morrido a uns dois anos eu acho, 2003, um ano antes o pai tinha morrido. E meu pai era do carnaval também, sabe, ele gostava assim do samba. E daí eu to lá na usina do gasômetro, sentado assim, fui de carro na frente numa fubica velha, uma Belina. To sentado lá na usina do gasômetro esperando, porque é o único lugar que a gente arrumou pra montar os carros, né. Porque eu tinha feito aqui tudo acoplado assim, tudo de pino, aí lá eu botava.

Aí eu to sentado lá, parado assim olhando sabe, daqui um pouco eu olhei assim vinha um monte de carreta assim, e eu o que que é aquilo lá, eu nem tinha me tocado que era as coisas que eu tinha carregado aqui. Cara eu comecei a chorar, eu me emocionei de um jeito, me lembrando do meu coroa né, que tinha que estar vivo pra ver aquilo e me lembrando da grandiosidade do que eu tinha feito. E eu ali com meia dúzia de gente né, não tinha gente, era meia dúzia só.. A gente começou a montar os carros faltavam três dias para o desfile, o dois primeiros dias choveu, a gente não conseguia sair debaixo das lonas, chuva, mas chuva, e as peças tudo espalhada assim, o vento levava, nós amarrava com lona, só tu vendo, só tu vendo, passei assim... comi o pão que o diabo amassou e mais um pouco ainda.

Aí no dia, faltava um dia e meio mais ou menos pro desfile parou de chover, aí a agente saiu debaixo das lonas e foi montar os carros. A gente terminou, tipo assim, se o desfile era três e quinze, duas e quinze eu terminei de montar tudo, tava tudo pronto.

Daí, tu tem aquela coisa assim, porque tu que ta fazendo e tu não tem a dimensão do tamanho, sabe assim, daquilo pronto, qual é que foi o impacto que causou. Da usina do gasômetro até o desfile, quando era lá no centro, te lembra? Ali na câmara de vereadores, ali. Eu fui levando os carros, não tinha onde tomar banho, aí eu fui no Guaíba, me lavei, aí eu botei o coisa, eu me lembro ainda que estourou as veias do meu nariz, porque o dia todo no sol, eu botei água gelada e estourou sabe, daí os guris me botaram uns tucho assim de papel, andava eu que nem um defunto, com dois algodão aqui assim, de paletó e de pé no chão, porque eu não tinha arrumado nem sapato, bom, loucura, né, todo sujo, todo encardido, cheio de tinta.

E a Jéssica e o Ramon eram mestre-sala e porta-bandeira da escola, e eles tavam vendo os outros desfiles lá nos camarotes, e eles vieram pela avenida, dobraram o cutuvelo, aquele que

tinha que a gente vinha pro desfile, e eu vinha caminhando na frente do abre-alas e os guris vinham empurrando o abre-alas nas minhas costas, que era um barco gigante, eu tenho essas fotos eu tenho guardada, quando eles dobraram que eles deram de cara com o carro, e a comissão, eu me lembro que os guris da comissão de frente tavam, e me abraçavam me jogavam para cima, “cara tu é muito bom cara”, e nunca o Império do Sol tinha conseguido terminar os carros, e eu tinha terminado todos os carros, tava assim um canhão, né.

Tanto é que o pessoal na, na... fora ali... Eu me atrapalhei, que eu tava muito cansado, botei o primeiro, o segundo, o terceiro no lugar no quarto, tive que trocar lá dentro, aí todo mundo gritava “aí magrão vai vai que tu vai conseguir”. Bom o povão todo gritando e nós com os carros assim pelas calçadas até conseguir trocar.

Aí levei para o desfile, bah quando eu botei os pés dentro do desfile, bom eu chorava, eu acho que foi o dia que eu mais chorei na minha vida, chorei da arrancada do desfile até terminar, depois que terminou eu fiquei uma hora chorando, não conseguia parar, me emocionei de um jeito assim... e eu parado no caçulo da bateria....

- E o Neri morava na minha casa quando vinha ensaiar, meu pai acolhia ele porque o pai era presidente dos Dragões. Então eu aprendi a tocar todos os instrumentos. Aí o Neri um dia perguntou: “tá o que tu não sabe tocar?” Eu disse olha, o que eu não toco é cuíca, então ou vou te dar, daí ele trouxe, tá ali os meus guris tem ainda, me ensinou a tocar.

Aí o Império do Sol foi fundado e eu era repinique, eu chamava as bateria aí né, repinique número um, era branco mas tocava demais né, eles que diziam, eu não sei se tocava, mas diziam que eu era bom.

Aí eu fui lá no ensaio do Império do Sol no primeiro dia, daí tinha uns vinte guris mas não tinha ensaiado, era uma esculhambação, daí os caras “bah, esse louco aí toca de tudo cara”, daí o Miro veio falar comigo, “tu não quer dar uma endreitada aqui”, eu disse ah posso tentar... aí já fiz dois brecks no primeiro dia, no segundo dia eu já tava com uma bateria com oitenta na minha frente, mandando bala, sabe, coisa assim que é da gente mesmo, não tem como tirar.

Aí eu fiquei no Império do Sol até 2001, fiquei dez anos eu acho, 89, 90... é uns dez, onze anos direto na bateira.

- A minha mulher ta fazendo as fantasias aqui atrás, em casa aqui. Em 98 foi o primeiro ano, lá em Arroio do Sal, que daí eu fazia a bateria e durante a semana eu fazia as fantasias, só que eu não desenhava, né. Eu pegava os tecidos e cortava as golas, e botava galão. E eu cheguei lá

em 97, eles me levaram.

- Se eu ir pro Bamba ou pro Império, eu não quero sair do Imperador, mas se eu ir pra outra escola, eles até podem desfilar no Imperador, mas vão lá desfilar comigo também, que a gente tem essa coisa assim de ser parceiro, sei lá, e gostar de fazer, eu acho que isso envolve as pessoas.

- *E como é que tu cria, tu olha e já vem a ideia assim? Como é que é?*

Olha cara vou dizer uma coisa pra ti....

- *Não tem explicação...*

Só pra ti ter uma ideia, tem vezes que eu saio do barracão, olhando pro carro assim, bah aqui eu tinha que botar uma coisa de impacto, e venho embora, eu só olho aquilo, eu só penso naquele momento ali, que eu to vendo que ta faltando uma coisa no carro ali, impactante, que eu tinha que explodir com alguma coisa...

- Não sei, não sei te dizer, sai na hora, tu faz, fizemos uma outra coisa, um outro bicho, ou inventa uma coisa, sabe não sei, não sei, eu acho que é da gente mesmo sabe, cada um tem o seu, é uma coisa que não tem explicação.

- E é uma das coisas, que eu não conto isso pra ninguém, mas eu vou contar pra ti, quando eu saio do barracão, que eu entro no carro, eu tenho sempre cd de carnaval no carro, que eu escuto o samba, eu começo a viajar, imagino e vejo o desfile... não sei de onde vem a inspiração, não sei, é do cara mesmo.

- Quando ele viu a reportagem na RBS, né, Imperador de todas as tribos, daí ele me mandou uma mensagem, de tarde, era umas 4h, faltava uns três dias para o desfile, pá que legal, tá importante não sei o que, pá, pá, pá, pena que teu pai não ta vivo, né, bom vou te dizer, parou o barracão todo, ficaram sentado esperando, eu acho que fiquei uma hora, eu me emociono muito fácil, e por isso que eu acho que eu não largo, né, porque uma coisa que emociona a gente desse jeito, né, como é que tu vai largar? E eu não preciso estar lá mesmo, tenho serviço de monte aqui.

- Um negócio desse tamanho que eu nem sabia se aquilo era rato, era porco da índia, que

diabo era aquilo, no lixo onde a gente se meteu, o que nós tivemos já, sabe, pra virar carnaval, aí era eu, Imperador, Restinga, tudo num barracão só sabe, tudo dividido com lona preta, não assim, a gente passou assim, filme de terror... Não tinha lugar pra tomar banho, não tinha lugar pra ir no banheiro, botavam banheiro químico, aquilo ficava o dia todo no sol, como é que tu vai entrar dentro de um troço desses? Hahahaha.

- *Então tá Silvio, não vou mais te atrapalhar, muito obrigada, e depois marcamos a entrevista.*

APÊNDICE B – SEGUNDA ENTREVISTA COM O CARNAVALESCO

- *Da outra vez que eu perguntei, tu tinha me dito como é que surgia o tema, na questão financeira, toda aquela. E, agora eu quero saber como surge a ideia pra desenvolver o tema, como é que tu percebe o que tu tem que fazer?*

- A gente percebe pelo seguinte: quanto se tem uma, quando se pega um enredo, depende de quem escreveu o enredo, ele já direciona o enredo pras coisas que tu tem que viajar, né, tipo assim, vamo dá o exemplo lá de Santa Maria. Santa Maria se tu pegar o samba do Imperadores de Santa Maria ele fala o tempo todo no, na, na pré-história, no, hã, há milhões de anos atrás, né, isso te dá, né, já te dá o primeiro pontapé assim, daí depois pra ti fazer um melhoramento disso tudo, aí vai da viagem do carnavalesco né. Eu não sei, eu pra te dizer bem a verdade, a minha eu não sei como é que vem, vem duma hora assim, as vezes eu saio de casa, chego lá no barracão sem pensar nada, e eu entro no barracão e olho, pá vamo fazer aqui, pun, e saí. Não, eu assim, eu não me preparo, é muito engraçado assim, eu não sei se... eu até nunca perguntei pra outro criador assim, o cara que tem o dom de né. Que na verdade a gente o dom não de criação, eu acho que é de... Como é que é que ontem o cara me disse ainda que eu era... O cara me chamou até na rua ontem, - bah esse cara aqui é ... como é que ele disse que eu era... criativo. É, criação né! O dom da criatividade assim refina, afinada assim, sei lá.

- Mas hã , várias vezes, assim que nem a comissão de frente do Imperador, esse ano, a gente tinha uma ideia, a ideia inicial do Peixoto que fez o enredo, ele me passou assim que ele tinha viajado um pouco no cruzeiro do sul, daí quando eu li o enredo eu disse pá mas o cruzeiro do sul vai fugir um pouco do do que a gente tá pens., pretendendo, aí eu imaginei, como a gente ia falar de arqueologia, homens das caverna, o leão e a coroa do Imperador, eu juntei tudo isso e fiz aquilo que a gente levou para o desfile né. Carregando as pedras, daí os arqueologistas descobriu as pedras que nas pedra estava escrito o nome do Imperador, carregado pelos homens das cavernas, daí ficou, fundiu.

- *Legal, e foi muito elogiada.*

- Bah, tá louco, é e ganham, ganharam até o Estandarte.

- *O estandarte também?*

- Não, o estandarte não...

- *Personagens da Folia!*

- Personagens da Folia, mas parece que o estandarte também, ouvi um zum zum lá que vão ganhar.

- *Ah, que bom! Que bom!*

- *Tá, hã, mas quando começa, quando tu percebe o tema, o que tem que fazer, o que que tu, pra ti desenvolver esse tema o que tu faz, tu escreve, daí tu pensou, tu escreve?, Faz esboço? O que tu faz assim, pra não fugir a ideia?*

- Pra não fugir a ideia?

- *É, depois que percebeu.*

- Se eu te disser que de todos os enredos que eu já desenvolvi, nunca anotei nada, eu imagino na hora assim e não esqueço mais daí. É tipo assim, eu leio o enredo né, vamos supor, agora a gente tem um enredo de uma persona., de uma personalidade, um senador da República, o Paulo Paim. Eu fui ler um pouco da história dele e descobri que ele amassava barro em olaria quando era guri... eu já tenho mais ou menos assim o que vou levar para o desfile, no abre-alas, assim. Não... pegando isso, mais uma parte do que eu li né. Como é que eu vou te dizer assim, é uma coisa que não... É uma coisa assim, que eu pelo menos tento, é a minha concepção de fazer carnaval, é fazer uma coisa fora do raciocínio normal, sabe, ah tu vai falar do balão, ah, vou botar um cara voando num balão... Eu já penso em fazer, sabe... fazer uma coisa assim que não seja um raciocínio de todo mundo. Seja uma coisa meio diferente assim. -- Que tem coisa que é lógica, né, tu vai, vai falar pra todos, se botar uma sala com cem alunos dentro e perguntar ah, vamo falar do balão, ah, um cara voando de balão, sabe, e as vez pra ti representar isso não precisa botar um cara voando de balão, eu já tento fazer diferente.

Mas o pontapé inicial do enredo, é que toda semana, quando a gente tem um enredo na mão, assim que tu começa a dominar ele, te surge uma ideia nova, é, como todas as pessoas, as vez eu me embaralho, sabe, eu penso tanta coisa, e depois eu faço um enxugamento

assim, vou eliminando por razões né, eu tento colocar razões nas coisas assim. Não isso aqui não pode levar porque a gente tem um regulamento que a gente tem que seguir, a gente tem uma, uma parte que eu acho que assim que é bastante importante é, a gente lida com uma arquibancada de pessoas que não tem um grau de estudo muito elevado, então não adianta fazer uma coisa mirabolante que eles não vão entender, tu entendeu? Eu me preocupo muito com essa parte assim da arquibancada entender o meu desfile, isso eu me preocupo direto, e outra coisa é que a gente é julgado, pela nossa história, pelo nosso samba, então tem coisas as vez que tu imagina, que é uma viagem muito louca que não, tu entendeu? Que não consegue levar para o desfile.

- Esse ano eu tinha assim, uma coisa que eu ia fazer no abre-alas do Imperador que depois eu vi que não era viável, ia ficar meio perdido, sabe? Então tu vai, vai eliminando, aí, tu vai chegando uma hora... daí tu vai pro barracão tem duzentos mil pra gastar, chega lá no barracão com uma coisa na tua cabeça. Aí na metade do caminho tu descobriu que se perdeu cinquenta, que não vai ter mais duzentos, que vai ter cento e cinquenta, aí tu começa a fazer cortes naquilo que não é mais importante né, que não vai fazer muita diferença, e eu sempre tento ressaltar assim, não fugir muito do primeiro raciocínio que eu tive lá atrás, mas adaptar a minha viagem no lance financeiro, que é importante né, não adianta eu querer fazer o carro passar de cabeça pra baixo se não tiver dinheiro eu não vou conseguir fazer, né.
- Mas graças a Deus, nos últimos anos, assim, meu de carnaval, tudo que eu imagino que eu gravo assim na minha cabeça assim que eu acho bastante importante, eu to conseguindo levar pros desfiles assim, sabe as coisas assim que eu acho que vão dar um impacto legal. Que nem esse ano a gente fez aquele carro das freiras, um carro que quando me deram o enredo assim, na hora eu viajei naquilo, por que daí eu fui a Santa Maria e o que que me disseram, bah nós temos teatro.. Eu podia ter inventado uma peça teatral também, mas eu acho que o efeito que deu a igreja um teatro não ia conseguir dar, pela... eu tentei jogar assim... pela situação das cores, eu imaginei assim, todo mundo de preto e todo mundo sem o preto, tu entendeu, é um choque de cor, ia ficar gritante assim pra arquibancada que todo mundo trocou de cor, e daí pra minha surpresa pra mais, né, sempre pra mais, o Tiago sempre puxa né, que é o encarregado de fazer as coreografias. E fizeram um trabalho bem legal mesmo, bem.. até inclusive no dia do barracão, do ensaio do barracão foi muito legal.

- *Como é que tu procura compreender esse tema? Tu busca informações, tu vai atrás? Além*

do tema enredo que tu recebe pronto.

- É geralmente eles nos dão um tema, que geralmente não diz tudo a história né, ele não te é amplo assim de de, de te definir a história toda. Aí tu vai atrás de pesquisas que te dão alguns detalhes que não tem no enredo, que não tem no tema escrito, e geralmente depois acaba se botando nisso aí, né. O tema ele começa com uma leitura, e daí a gente começa a viajar, e a gente começa a vou só dar um exemplo: esse ano a gente pegou um tema que não tinha o Pai Quati, a história do escravo negro de Santa Maria e coisa, aí a gente teve, fez a visita lá e descobriu essa história. Pra gente dar um choque no visual da escola, a gente optou por botar essa parte na bateria que era o maior número de componentes, e eu optei por botar na bateria, por que daí a gente ia trazer uma parte afro do enredo que não tinha no começo do enredo. Na verdade quando eu recebi o enredo não existia isso, a gente botou o Pai Quati, a gente botou várias coisas depois no enredo, com autorização do Sérgio Peixoto, que desenvolveu o enredo, eu nunca passo por cima né, deles que fazem o enredo, até porque são pagos pra fazer e, e, tem que, eu tenho muito assim... não gosto que façam com a minhas coisas, também não vou fazer com a deles.
- Mas... eu eu tenho uma palavra que eu digo “dominar”, é como qualquer outra coisa, se tu domina Matemática tu vai ter resposta para tudo. Eu dominando o enredo, até porque a gente é questionado, as vezes pela televisão, pelos repórteres, até pelos componentes da escola “oh porque que vocês tão levando...”, entendeu? Tu tem que saber explicar porque que tão levando, e as vezes o enredo não te dá isso aí. As vezes o enredo te dá uma leitura vaga de uma história, e aos detalhes assim que tu precisa explicar ele não te dá, daí tu tem que ir lá, eu dou uma lida, pesquiso, as vezes venho pra casa pensando sabe, “tá mas isso aqui foi em mil.... será que não tem sabe”... daí eu vou lá olhar, sabe... A gente começa a casar as coisas, casar, botar fundamentos na verdade e dominar, dominar, ter resposta pra tudo. No momento que tu domina aquilo ali... a profissão da gente, dominou a arte de fazer móveis, tu não vai te atrapalhar nunca. Então, dominar o enredo é um ponto positi..., assim principal que eu acho importante.
- *Compreender toda história que está por trás.*
- Toda a história, os personagens que tu vai levar pra tua história entendeu, por que que...pra gente... a gente desmonta essa história em 27 alas, 5 carros, mestre-sala, porta-bandeira... se tu for olhar dá mais de 50 itens... carro alegórico... que tu tem que direcionar fantasia,

pra não fugir muito dessa história. Então na verdade, tu tem que saber mesmo de verdade o que que tu tá falando né, por que que tu tá falando, o que que tu quer, sabe, tu vai ser questionado várias vezes, e tu mesmo te questiona, chega uma hora que a gente começa a se questionar sabe, “ah, mas homens das cavernas, será que... tá mas naquele tempo... mas tá certo eles descobriram os dinossauros”, sabe? Daí tu começa tu fazer, a ... sabe? Te colocar numa situação de, de crítico, né, pra saber se tu tá agindo certo assim, se tu vai ser bem interpretado.

- Esse ano a gente tomou 8,9 em enredo né, foi o que mais... o que nos tirou uma chance de ficar um pouco mais na frente, bem pertinho deles. E depois eu descobri porque, a gente quando recebeu o enredo mandou uma sinopse do enredo, com o enredo, porque a gente tem que mandar isso logo que recebe, no começo do ano, com o decorrer do ano a gente foi ajustando o enredo, fez uma correção, uns trinta dias antes do carnaval, a gente fez uma defesa do enredo, tu entendeu? Explicando as coisas, os pontos que a gente achava que o enredo tava dando uma oscilada, esclarecendo o máximo que pudesse pra gente ter uma interpretação do jurado, a que o carnavalesco tava tendo, no caso, eu. E esse documento não chegou até o jurado.

- Não chegou?

- Não chegou, então a gente foi boicotado em algum momento nesse percurso tu entendeu? Eles tinham..., eles nos julgaram pela, pelo primeiro enredo, no primeiro enredo não tinha nem Pai Quati, eles devem ter ficado se perguntando, tá mas como é que essa bateria tá toda de África?

- Sim, por isso aquelas justificativas deles, que tinham algumas coisas... é!

- Eles não receberam a, o nosso, o nosso enredo esclarecido mesmo de verdade né, depois que ele foi... eu tirei o cruzeiro do sul, eles receberam com cruzeiro do sul, devem ter ficado se perguntando tá mas cadê o cruzeiro do sul daqui da... entendeu? Não tinha o Pai Quati, a gente levou o Pai Quati pro desfile, né... da onde é que apareceu esse monte de africano aí, tá? - Eu acho que foi uma falha da escola também, a gente não pode... inclusive minha, a gente tinha que ter pegado alguém né.. eu tinha falado pra direção da escola, pro Seu Amorim, pro Bráulio, diretor de carnaval, que era importante nós pegar um da escola e nós levar uma pasta pronta para o jurado antes do desfile, uma hora antes

lá, quando tivesse entrando a primeira escola, a gente fazia uma visita nas cabines, que é liberado isso, não tem nada no regulamento que impeça, e a gente fazia uma apresentação da nossa pasta com o enredo, tu entendeu? Eu não se isso poderia ter sido visto com outros olhos né, que daí na verdade a gente teria esclarecido um monte de coisas, por que eu tinha quase certeza que não ia chegar neles o que foi envidado né.

- *É complicado....*

- Uma coisa que é importante pra ti, pra ti desenvolver o enredo, em se apegar as coisas... eu faço uma.. não chego a fazer uma montagem do desfile assim, sabe, o organograma, mas eu faço uns bonequinhos, uns desenhinhos assim sabe, num pedaço de folha que depois anda rolando aí, quando chega perto do carnaval eu nem sei mais onde é que anda, mas lá no começo, sabe, eu faço um bonequinho assim que eu imagino, ah o abre-alas eu vou levar quatro, sabe... eu vou fazendo alguns esboços assim, mas assim bem... uns desenhos ridículos, que o meu guri desenha bem melhor do que eu se fizesse. Claro que depois, daí quando eu vou desenhar o carro eu já amadureci bem a ideia, já to com a ideia bem, sabe... agora eu vou fazer isso de verdade, mas eu faço um monte de esboço assim, de folhinha e de coisinha, bah vou fazer com isso aqui, sabe? Hã, até, pena que eu não tenho aqui comigo, mas eu podia de mostrar o desenho do primeiro abre-alas que eu fiz lá, esse ano, depois tu vai ver o que foi para o desfile... Tudo que eu tinha lá no começo tá dentro do carro, só que eu começo a colocar em outros lugares, pra mim conseguir ter uma ideia de alegoria, porque na verdade, a gente coloca a alegoria, o que manda em uma alegoria, eu sempre digo isso, e pra qualquer um que quiser ser carnavalesco, tem que entender de proporção. O tamanho que tem que ser dado pras coisas, isso é importantíssimo.
- Não adianta tu fazer um carro com 60 metros e encher, uma coisa empilhada em cima da outra, tu entendeu? Então tu tem que ter uma leitura, aí tu vai falar de um dinossauro, é uma peça grande, tu tem que levar os dois símbolos da escola que são os dois leão, tu tem que levar uma coroa pelo menos em cima do carro que representa a coroa da escola, tu entendeu? Então tu tem um monte de coisa pra referir, daí tu tem que levar os homens das cavernas, daí os homens das cavernas o habitat deles é na floresta, tem que ter uma tu entendeu... começa a viajar em tudo isso aí. Aí a gente tá falando de arqueologia, tem que ter ossada, só o dinossauro vivo já não interessa mais, aí tu já tem que fazer ele.... tu entendeu? Então tu começa a pegar um monte de coisa, daí onde tem flor tem borboleta, sabe? Tu começa a viajar e começa a encher o carro de coisa.

- E isso tudo tem que ser colocado numa disposição de sequencia de tamanho, de altura que todos possam enxergar, sabe? Eu já vi carro alegórico aqui em Porto Alegre com peça do Rio coisa mais linda, e a gente não viu as peças, porque se empilharam dum jeito assim, não souberam colocar, não criticando o trabalho dos outros, mas as vezes falta um pouco dessa parte de, da, da coisa ter uma simetria né, ter os tamanhos nos lugares certo. E isso quando a gente começa a fazer, desenvolver o enredo, obrigato...., não tem como tu não imaginar as peça pronta pra ti ter uma ideia da compo...

- *Primeiro tu visualiza, depois tu desenha?*

- Depois eu desenho, sabe eu imagino ó... vou botar os dois leão, que nem esse ano eu botei os dois leão pra cima, eu não tinha como trazer eles no chão, sabe, até porque eu já tinha uma ideia de botar aqueles bicho pra cima, pra eles ficar maior, pra vender mais o nome da escola. Então eu comecei a visualizar daí comecei a botar, tá, tá ... faltou os leão, não vamo jogar pra cima, até porque eu gosto de fazer os carros abre-alas que fecha bem a arrancada, tu vai começando achar os lugares, mas pra ti chegar nisso aí, não tem como tu não ler o enredo e viajar num carro assim, botar na tua cabeça assim, ó, aqui eu vou botar uma peça, aqui eu vou botar outra entendeu? Isso na verdade é uma grande Matemática né? É importantíssimo.

- *Tu faz primeiro um modelo mental daquilo?*

- Mental daquilo, daí tu sabe que o meu leão tem 4 metros de altura, que o dinossauro vai ter 5 metros e 50, tu entendeu? Tu começa a montar isso na tua cabeça, o carro tem 10, tu começa a dividir em proporção e tamanho até chegar no, entendeu? Daí eu tive que fazer um avanço no carro mais baixo pra mim conseguir botar lá o Morotim e a Imembuí na frente do carro, entendeu, tu começa a montar pra isso não ficar tudo empilhado, pra não, pra ter uma leitura mesmo, a pessoa olhar e entender, “ó não, aquilo ali, bah não...” Tudo que tá em cima do carro tem que aparecer, eles tem que ver sabe, e enxergar aquilo.

- *Mas daí durante esse processo, tu já falou, tu vai mudando e vai acrescentando outras coisas?*

- Sempre acrescentando, muito difícil eu tirar uma coisa da minha ideia inicial, muito difícil,

eu só vou botando mais, e ajustando as coisas, adequando no lugares que eu acho que vai ficar legal, né. Aí depois eu faço uma... e é interessante assim comigo, é muito interessante, quando eu pego a lapiseira assim e digo “hoje eu vou desenhar o carro”, eu já desenho e vai aquele, aquele ali que vai para o desfile, daí eu já não troco mais muita coisa não, daí ele já está com uma ideia limpa assim.

- O ano passado eu fui desenhar o abre-alas faltava três meses para o carnaval, e eu tinha pensado nele lá em janeiro já, pensei o ano todo, inclusive comecei a fazer a ferragem dele sem ter o desenho. Eu fui no barracão comecei a fazer as obras porque era o miolo dele, eu sabia que ia ser aquilo ali tu entendeu? Aí depois eu fui lá e desenhei pra mim achar o resto das coisas.

-Realmente, eu tenho a foto do desenho, daquele dia aqui, e tenho as fotos dos carros, tenho durante o processo e tenho o inicial, e realmente é igual, muito parecido, muito pouca coisa de diferente.

- Muito pouca coisa, e se tu vai... isso também tem uma coisa no carnaval que se chama “saber tirar do papel”, a gente tem um monte de carnavalesco, adrecista que olha.. que fazem desenhos, aí, figurinistas, que fazem desenhos, só que tu ter um desenho é uma coisa. Eu, porque que que facilita eu desenhar, porque eu sei o que eu posso fazer tu entendeu? Eu não vou desenhar uma coisa que não tá ao meu alcance, eu jamais vou desenhar uma coisa que eu não vou conseguir fazer. Então a gente desenha sempre o que tá....

- Depois que tá tudo pronto no desfile tua avalia? Como que tua avalia? Tu avalia o que foi feito?

- Eu tenho uma coisa comigo assim que eu avalio o trabalho, o que foi feito não é no dia do desfile, eu avalio na semana do carnaval. As pessoas que entram no barracão me dizem o resultado do trabalho, entendeu? Me dizem no olhar né, a gente vê a pessoa olhar assim, ó! - se assusta! E as pessoas que trabalham com a gente, porque... que trabalham com... que fazem o carnaval no barracão, tem 10 profissional e tem 20 que não são, que são pessoal anônimas que a gente pega na rua e bota lá pra dentro. O impacto que causa o trabalho, o tamanho do trabalho pra eles, é o retorno que a gente tem, e outra que, lá na avenida, na hora do desfile, durante o desfile eu não tenho tempo de olhar para a

arquibancada, pra ver o que que tão pensando e o que que tão achando, mas quando a gente encosta o abre-alas lá na arrancada do desfile, tu tem uma ideia já, porque é ali a gente vê o, a resposta da arquibancada. Tipo no ano do Inter, assim um exemplo, quando encostou o carro lá veio abaixo tudo né, sabe, o carro era muito grande, muito brilho, muito luxo. Esse ano também, a gente teve uma resposta, sabe, uma resposta imediata da arquibancada. O ano passado quando o carro começou a se movimentar que ele parou. Parado era uma coisa daí quando ele começou a girar, as peças tudo se mexer, tudo, enlouqueceram tudo né, então tu tem...

- E as pessoas ali, que nem a gente tem as gurias da RBS, que a gente se dá bem, né, Bandeirantes, as pessoas da imprensa. E daí tem uma que é da Bandeirantes, que ela sempre, ela sempre vem falar assim o que acha, sabe, daí ela “bah tu cada ano tu te supera”

É que as vezes tu faz um carnaval, que nem esse ano a gente fez um carnaval mais, sem muito brilho no abre-alas, mais arte assim, pistola, mais tinta, mas a resposta é a mesma.

Eu avalio também quando eu vejo os DVD, assim depois eu consigo, daí eu faço a minha crítica de mim mesmo assim, ali podia ter feito isso...

- *Era isso que eu ia te perguntar, tu pensa se faria novamente, se ia mudar alguma coisa?*

- Ah é, sempre tem alguma coisa pra gente mudar, sempre pra melhor.

- *Se voltasse o tema você ia...*

- Ia fazer diferente, é, e uma coisa assim que, que nos bitola assim, o criador, nos limita, faz um monte de coisa, é a parte, sempre gera em função do dinheiro, porque, tem semana no barracão que tem dinheiro pra comprar tudo que tu precisa, tem semana que não tem, daí isso vai te atrasando.

APÊNDICE C – TRECHOS DA PALESTRA NO CENTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS DE TEMA ENREDO

- Quem é que me viu no desfile do imperadores esse ano? Eu tava de bermuda e de chinelo de dedo todo sujo, a comissão de frente arrebetando e eu parado olhando, eu tava vendo o desfile sabe por que? Por que a minha escola esqueceu de contratar os motoristas de caminhão e sabe o onde é que eu vim dirigindo? O abre-alas. Ele tinha 27m, botei na mão dum, a primeira entrada o cara botou no... quando botou para o outro lado e disse vai acabar com desfile, fui eu né, tirei a roupa e fui eu de calção

[...]

- O carnaval é a única coisa que hoje, hoje na minha vida eu me emociono. Eu não me emociono dentro do desfile, que minha adrenalina tá tão a milhão naquelas horas ali que eu não consigo chorar, eu só maquino, eu resolvo tudo que é pepino, tem gente que sob pressão desmaia. Eu graças a Deus, Deus além de me dar o dom, que eu agradeço sempre a Ele, que Ele me deu esse dom e eu resgatei esse dom, e eu fui buscar dentro do carnaval uma solução para os meus problemas. A arte popular, a arte, a arte de fazer esculturas, de imaginar aqueles carros, hoje eu desenho, eu comecei a fazer desenho e hoje eu virei desenhistas, hoje eu faço o desenho de todos os carros do imperador e eu que desenho todas as fantasias que vão em cima...

[...]

- Me atrapalhei no barracão, sou muito correto comigo mesmo, sou critico de mim mesmo. Quando eu acho que eu faço um grande trabalho eu digo.[...] eu estou falando de mão-de-obra, eu faço uns barracão muito grande, que é uma coisa minha isso de fazer

[...]

-Eu tenho um respeito muito grande por todos os meus amigos, por todo mundo no carnaval, Mas o que eu mais respeito no dia não é o jurado, não é a televisão [...] mas gente só tem um jeito de tu fazer ganhar o carnaval, se tu levantar a arquibancada e ela gostar do teu desfile é automático, claro que daí vai para a parte técnica. Mas eu faço o meu desfile para a arquibancada, sabe por que? [...] Eles vão porque gostam, e aquilo ali para eles é tudo, e a magia que a gente vive, eles vivem junto com nós, então por isso tem que ter um respeito por eles. E eu amo, quando a arquibancada, quando encosta o abre-alas, é tu encostar a alegoria e vem tudo abaixo. Isso é o retorno do trabalho. É o povo, é o povo que te julga.

[...]

Vim virar carnavalesco, através de uma necessidade que minha escola tinha, a Império do Sol

lá de São Leopoldo de não ter gente capacitada para fazer o barracão eu tirava dez na bateria e a escola sempre tomava pau nos carros. Resolvi, vim de uma marcenaria, vendo essa parte de metro, simetria, que eu acho que é muito importante dentro de um barracão, a gente conhecer o metro, saber a proporção das coisas e conseguir encaixar.

ANEXOS

ANEXO A – JUSTIFICATIVA DE NOTAS DOS JURADOS NO QUESITO ALEGORIA

ALEGORIAS – justificativas de notas dos jurados

Imperadores do Samba (9.8/9.2/9.7)

Edson Santos Rosa — Apenas o carro 2 com o condutor em muita evidencia e o carro 03, que na parte de traz no alto e na lateral apresentava uma falta de textura que remetia a um acabamento da Estação os outros carros não comprometeu suas apresentações.

Alexandre de França — 1- Destaque central escondido e sem iluminação adequada. Bananeiras danificadas, falta de acabamento no encaixe do semi destaque, ombreira da composição quebrou em frente a cabine. 2- Carro mal acabado, sem adereço, composição com o esplendor quebrado e mal acabado. 3- 2 componentes na alegoria descaracterizados do conjunto, de sunga de praia e capacete. 4 – Catedral ótimo visual de frente, porem deixou a desejar quando passou. Sem fundos da alegoria facilitava a visualização.

Luiz Claudio Pinheiro — Abre alas criativo, harmonia nas cores e formas – s/ penalidade. 2º carro – composições não foram parte complementar da alegoria (-0,1). 3º carro – Parte traseira da alegoria com falhas no acabamento. (- 1,0). 4º carro – carro criativo, dinâmico, fácil leitura. 5º carro – ausência coroa alegoria central (- 0,1).

ANEXO B – TEMA ENREDO DA IMPERADORES DO SAMBA PARA O CARNAVAL

2011

NA HISTÓRIA CONTADA POR IMEMBUÍ E MOROTIN... A IMPERADORES É SANTA MARIA DA BOCA DO MONTE !

O vento forte batia em seus rostos, caminhavam pelos palmilhando cada pedaço daquela história.

Seguiam e eram norteados pelo brilho intenso do CRUZEIRO DO SUL, aquela constelação indicava um caminho , tinham certeza de que estavam no caminho certo.

IMEMBUÍ e MOROTIN, os protagonistas desta viagem pelo túnel do tempo.

Aquelas terras abrigaram o GEOPARQUE DA PALEORROTA, oriundo do PERÍODO TRIÁSSICO E PERMIANO... coisa de 270 milhões de anos .

Naqueles SÍTIOS PALEONTOLÓGICOS boa parte dos mais antigos FOSSÉIS de animais vertebrados... haviam passado.

A cada passo dado, a cada caminho percorrido as pegadas tornavam-se mais intensas: ainda viam o RINCOSSAURO , 1º fóssil da América Latina, ainda escutavam as batidas no chão seco do ESTAURICOSSAURO , 1º dinossauro brasileiro...

Sabiam que ali seria erguido um berço da ECOLOGIA, ARQUEOLOGIA, da HISTÓRIA e da CULTURA.

Tempos que se foram e que deixaram marcas espalhadas...

IMEMBUÍ sabia muito bem que sua gente, a tribo MINUANO foram os primeiros que ocuparam as terras, terras que seria a REDUÇÃO JESUÍTICA DE SÃO COSME E DAMIÃO... que mais tarde vieram a ser demarcadas por portugueses e espanhóis quando por ali passaram nos fins de 1797 .

Era a rota dos bosques nativos de erva-mate e também às Missões.

IMEMBUÍ, a índia... MOROTIN, o bandeirante português Rodrigues, seu salvador... vindo da Colônia de Sacramento onde abastecia a Guarda Portuguesa trazendo pelas rédeas de seu cavalo sementes e ferramentas para o desenvolvimento da aldeia e da região... bois e mulas ainda serviam para carregamentos.

IMEMBUÍ, SALVA DAS ÁGUAS, viu a história correr pelos veios do RIACHO ITAIMBÉ.

Tempos que se foram e que deixaram marcas espalhadas...

Ainda sentiam no ar o cheiro da fumaça das locomotivas MARIAS-FUMAÇA cortando horizontes levando progresso a região. (Origens do Rio Grande – CEEE 1996).

Tinham vindo do poder central do IMPÉRIO... eram PORTUGUESES, AÇORIANOS, ESPANHÓIS , posteriormente ALEMÃES, ITALIANOS, ARGENTINOS E JUDEUS .

Os alemães chegados montando a base do futuro do comércio... eram LOJAS DE TECIDOS, ALFAIATARIAS e FUNDIÇÕES pelas diversas ruas da cidade... na Rua da Igreja, na Rua Gal. Rafael Bandeira, na Rua Pacífica .

O desenvolvimento comercial já se notava ... chegavam os italianos .

A ESTRADA DE FERRO gera a ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE SANTA MARIA interligando a sede da PROVÍNCIA... há descarga e carregamento de animais, grãos e mercadorias de toda a região central. (Origens do Rio Grande – CEEE 1996).

É nestas terras que as primeiras 45 famílias de judeus chegam ao Brasil formando a primeira colônia judaica em solo brasileiro, trazendo com eles o MASCATEIRO, vendedores de porta a porta... oferecendo tecidos finos, especiarias e toda sorte de produtos oriundos dos grandes centros (Origens do Rio Grande – CEEE 1996).

Tempos que se foram e que deixaram marcas espalhadas...

IMEMBUÍ E MOROTIN disto sabiam.

A posição geográfica levaria aquelas terras a ser o CORAÇÃO DO RIO GRANDE, cidade estratégica militarmente devido sua proximidade com os países do prata .

Grandes transformações a vista seriam geradas por seu povo ordeiro e trabalhador. Prédios históricos erguidos fazendo parte de cenário de rara beleza arquitetônica... a CATEDRAL DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, o THEATRO TREZE DE MAIO ,a CATEDRAL DO MEDIADOR, o CLUBE CAIXEIRAL, o BANCO NACIONAL DO COMMERCIO, a SOCIEDADE UNIÃO DOS CAIXEIROS VIAJANTES , a VILA BELGA .

O túnel do tempo avança rapidamente pela história daquele vilarejo trazendo novos ares, ares de um futuro onde o desenvolvimento desencadearia novos empreendimentos.

Falar em futuro, falar em desenvolvimento é falar em educação.

E Santa Maria abriga além de vários centros educacionais de nível superior, uma das maiores universidades públicas do país : A UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

Tem nas atividades do setor de serviços sua base devido as ATIVIDADES PÚBLICAS e PRIVADAS... mas não deixando de lado as atividades AGROPECUÁRIAS e as indústrias de pequeno e médio porte .

Militarmente conhecida tem a BASE AÉREA DE SANTA MARIA com vários esquadrões entre eles... o POKER , o CENTAURO, o PANTERA .

Na área esportiva foi criado o ESPORTE CLUBE INTERNACIONAL DE SANTA MARIA que veio para fazer frente ao RIOGRANDENSE FUTEBOL CLUBE que era dos ferroviários do município.

Conhecida e reconhecida nacionalmente pela estirpe de grandes políticos, artistas e intelectuais, tem no jornal A RAZÃO um dos veículos de comunicação mais antigos e de mais tradição do estado .

Por suas avenidas, ruas e praças, vilas e bairros habita um povo surgido nos veios do RIACHO ITAMBÉ e que cruzaram a GARGANTA DO DIABO ...

Um povo erguido na força do SANGUE GAÚCHO...

Tempos que se foram e que deixaram marcas espalhadas...

Marcas da força de município que ocupa parte de nossa história e que é o 5º em população no estado graças a sua pujança.

Que vive da força do trabalho dos seus homens e mulheres... mas que se orgulha em receber visitantes de todos os cantos do país e do mundo para curtir suas BELEZAS NATURAIS , O TURISMO RURAL, O TURISMO RELIGIOSO , o FESTIVAL INTERNACIONAL DE BALONISMO , o retumbar da percussão do GRUPO DAS CUÍCAS .

E para quem tem em seu nome DO SAMBA, temos a obrigação e o dever de falar da BARÃO DE ITARARÉ, do TREVO DE OURO, da MOCIDADE INDEPENDENTE DAS DORES, da VILA BRASIL, da UNIDOS DO CAMOBI, da IMPERATRIZ ACADEMIA DO SAMBA , da IMPÉRIO DA ZONA NORTE e da UNIDOS DE ITAIMBÉ , com suas cores e brilhos, ritmistas e sambistas são a VERDADEIRA RESISTÊNCIA DO SAMBA .

IMEMBUÍ e MOROTIN haviam palmilhado toda aquela história e dela se orgulhavam.

A IMPERADORES DO SAMBA, escola de samba que tem pela história enredos que fizeram história... quer fazer deste enredo: NA HISTÓRIA CONTADA POR IMEMBUÍ e MOROTIN. A IMPERADORES É SANTA MARIA DA BOCA DO MONTE mais um grande desfile.

ASSIM COMO IMEMBUÍ e MOROTIN sempre sonharam...

Projeto e desenvolvimento: Sergio Peixoto

**ANEXO C – SAMBA ENREDO DA IMPERADORES DO SAMBA PARA O CARNAVAL
2011**

***Na História Contada por Imembuí e Morotin,
a Imperadores é Santa Maria da Boca do Monte***

O MAR VERMELHO PISA FORTE N'AVENIDA
E O RUGIDO DO LEÃO VEM ANUNCIAR.
DA BOCA DO MONTE O MAIS NOVO AMOR
SANTA MARIA ENCANTA IMPERADOR

EU VOU (QUE VOU) NESTA VIAGEM PRA TI CONQUISTAR
COM LENDAS, MITOS, MAGIA, SEDUÇÃO...
IMEMBUÍ E MOROTIM COM SUA PAIXÃO
VÃO NOS LEVAR ÀS RIQUEZAS DESTA TERRA
HÁ MILHARES DE SÉCULOS OS DONOS DESTE CHÃO,
GRANDES CRIATURAS ARQUEOLOGIA
“O SANGUE MINUANO” TORNOU-SE REDUÇÃO
A REGIÃO DE COSME E DAMIÃO

É NESSE TREM QUE EU VOU
POIS O PROGRESSO CHEGOU
TROUXE CULTURA, ARTE, MISSIGENAÇÃO
VOU ME BANHAR NO ITAIMBÉ, FAZER A FESTA
ESSE POVO É BOM A BESSA
SEDUZIU MEU CORAÇÃO

AS ETNIAS CHEGAM EM MASSA POR AQUI
JUDEU MASCATE, O COMERCIANTE ALEMÃO...
PONTO ESTRATÉGICO PRA BASES MILITARES
NA UNIVERSIDADE É POLO DA EDUCAÇÃO
E NO FUTEBOL, INTER E RIOGRANDENSE É “PELEIA” REGIONAL
TEM O TURISMO RELIGIOSO (OH!)
FESTIVAL DE BALONISMO (É NESSA QUE EU VOU)
A CIDADE GANHA UM TOQUE ESPECIAL
QUANDO CHEGA O CARNAVAL