

CARNAVAL NÃO TEM MEMÓRIA?

OS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO EM TRÊS TEMPOS

CLARK MANGABEIRA*

Resumo: A partir do Carnaval de 2018 da Unidos do Viradouro, o presente trabalho pretende articular etnograficamente as noções de *memória mediata* e *assombro holístico* (MANGABEIRA, 2020) para pensar três temporalidades que incidem sobre o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro: o futuro, presente na categoria *próximo ano* de criação; o presente, articulado no instante da apresentação da Escola na Marquês de Sapucaí; e o passado, como tradição de cada Escola. Objetiva-se, assim, lançar luzes sobre as três temporalidades em articulação, relacionando-as a partir e com foco no próprio desfile.

Palavras-chave: Carnaval. Escolas de Samba. Memória. Futuro. Desfile.

Carnival has no memory?

Rio de Janeiro's Samba Schools' Parade in three temporalities

Abstract: Starting with the 2018 Carnival of Unidos do Viradouro, the present work intends to ethnographically articulate the notions of *mediate memory* and *holistic amazement* (MANGABEIRA, 2020) to think about three temporalities that affect the parade of the Samba Schools of Rio de Janeiro: the future, present in the category *next year* of creation; the present, articulated at the time of the School's presentation at the Marquês de Sapucaí; and the past, as the tradition of each school. Thus, the objective is to shed light on the three articulated temporalities, relating them from and focusing on the parade itself.

Keywords: Carnival. Samba Schools. Memory. Future. Parade.

* Professor Adjunto do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: clarkufmt@gmail.com

1 UM CARNAVAL, MUITOS TEMPOS

Tudo ocorreu de maneira rápida. Em 2017, anos após conhecer o carnavalesco Edson Pereira, fui convidado, ao lado de Victor Marques, para nós três escrevermos o enredo do Carnaval 2018 da Escola de Samba G.R.E.S. Unidos do Viradouro, um voto de confiança no meu trabalho como escritor e antropólogo.

O tema, a articulação entre loucura e criação, resultou no enredo *Vira a cabeça, pira o coração: loucos gênios da criação!*, cujo desfile foi campeão da Série A do Carnaval Carioca de 2018¹, não tendo nosso enredo perdido nenhum décimo na Quarta-Feira de Cinzas. Estreávamos com o pé direito ao lado de um carnavalesco já renomado.

Não era mais um antropólogo-quase-sambista; tornava-me, com perdão do trocadilho, um sambista antropólogo, tendo o ofício como enredista passado a ocupar parte importante do meu dia a dia e do meu fazer literário até hoje. Digo sambista antropólogo porque não se tratava de “observar o familiar” (VELHO, 1978), na clássica formulação de Gilberto Velho, mas de *criar um familiar e criar-se no familiar*: repentinamente, saindo da zona de conforto de folião e espectador, passei, ao lado da equipe, a ter que criar a festa, fazer parte da folia no polo da sua produção, envolvendo-me com ela em uma realidade repentina de cocriação e escrita carnavalesca. Não era mais um antropólogo observando de longe algo (levemente) familiar para ser base da prática etnográfica, mas um enredista que passou a usar a antropologia como suporte do exercício de carnavalização de temas e da escrita de enredos, um universo não tão exótico assim, devido à minha proximidade com ele desde a infância enquanto espectador, porém também não família ao extremo, considerando que o polo do consumo como espetador do espetáculo é completamente divergente das micropolíticas da sua construção.

Como enredista, contudo, o Carnaval de 2018 marcou minha trajetória. Principiante, tiramos notas máximas no quesito. Ao terminar o desfile, nos dias seguintes, reunidos entre o êxtase e os planos, para minha surpresa, já começávamos a conversar sobre o próximo Carnaval. Entre bate-papos de boteco, o cerne era nossa possibilidade de estreia no Grupo Especial do Carnaval carioca. Em meio a ideias, opiniões e propostas, ainda nos lembrando com felicidade do título recém conquistado, em uma reunião informal com outros carnavalescos e personalidades do mundo do samba, um deles comentou que o foco dos carnavais era sempre o futuro, pois, segundo o ilustre colega, *carnaval não tem memória*. Apenas dias após o campeonato, portanto, que “esquecêsemos” o título – o trabalho deveria ser totalmente dedicado ao Carnaval de 2019, mesmo que nada ainda estivesse acertado oficialmente.

Consequentemente, e vestindo única e exclusivamente as vestes da antropologia, agora como anteparo teórico-metodológico, este ensaio tem como ponto de partida exatamente a frase proferida sobre um Carnaval futuro, em potência, e a consequente falta de memória, em tese, para os envolvidos diretamente na sua concepção. A tensão é tangível: partindo de um campeonato, exatamente após à conquista da taça, os olhos já foram chamados à direção da potencialidade e virtualidade do Carnaval do próximo ano, independentemente da vitória recente. Em outras palavras, etnograficamente, a recente vitória não tinha mais significado expressivo, nem era passe-livre ou certeza de nada quanto à concepção do próximo desfile. Trabalho feito, sobravam as incertezas do novo ano, “começando pelo começo”: qual tema já poderíamos antecipar e apresentar à (uma) Escola? E, embora sem levar em conta a memória do Carnaval vitorioso, como nos associar a um novo projeto de enredo que, a princípio, deve(ria) dialogar com a história da agremiação? De outra maneira: como conjugar a pretensa falta de *memória* sobre passados vitoriosos (ou não) para construir um novo projeto que se conjuga à *história* de uma agremiação sedenta pelo novo Carnaval?

Da criação à realização, passando pela vitória de 2018, sobrou apenas a lembrança. Como estava aprendendo, o Carnaval aparecia como puro futuro para nós, para aqueles envolvidos em sua realização. Carnaval surgia como potencialidade sempre em suspenso para quem o realiza, não importando de imediato as conquistas ou derrotas do ano anterior, mas devendo ter, ao menos de alguma forma, vínculo com a história da Escola à qual o projeto seria apresentado e onde seria feito. Se o foco, como comentado entre goles de cerveja e brincadeiras, era o *próximo desfile*, o Carnaval se tornou sinônimo de futuro, lembrado sim, mas não rememorado *ad infinitum* para não atrapalhar o trabalho vindouro.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é lançar luzes sobre a problemática específica, primeiro, da construção do Carnaval carioca sempre calcado no *próximo ano*, enquadrado na necessidade de surpresa e novidade e, em segundo lugar, da relação que se constrói desse tempo futuro com o passado e o presente a partir de diferentes pontos de vista sobre a festa. Entre futuro e lembranças, entre o presente do desfile, a *história* da Escola de Samba e a *falta de memória* de um Carnaval em relação ao outro, erguem-se os projetos de desfiles sempre *a serem realizados*. Assim, vale repetir: Carnaval parece não ter memória para quem o faz, para quem o concebe, o desenha, o escreve, no sentido estrito da prática da sua feitura e realização para o *próximo ano*; no entanto, há uma tensão entre o novo e a *história* da Escola onde se trabalha, e entre o próximo ano e a efervescência do momento do desfile. Consequentemente, quais temporalidades são essas e como se articulam, idealmente, pontos nevrálgicos deste ensaio.

2 SAMBANDO E ESCRREVENDO O FUTURO

Três tempos em comunhão e o desfile das Escolas de Samba no cruzamento deles. Antes de adentrarmos nas temporalidades que, idealmente, compõem o desfile, em termos esquemáticos, vale ressaltar que a análise pende para temporalidades predominantes em pontos de vistas distintos, o que não significa, obviamente, que não haja interfaces e convergências de tempos nos pontos de vistas elencados. Temporalidades, portanto, prevaletentes, porém não absolutas em cada perspectiva. Assim, em termos etnográficos, a experiência central aqui narrada é o processo de participação como enredista na criação do Carnaval campeão da Unidos do Viradouro de 2018, permeado por outras falas e pistas etnográficas que parecem elencar o tempo como um centro propulsor do Carnaval carioca.

Nesse contexto, seguindo o trabalho clássico de Maria Laura Cavalcanti (1999), o desfile das Escolas de Samba é um processo anual, cujos preparativos do próximo ano já se iniciam no momento do término do Carnaval anterior. A Quarta-Feira de Cinzas é, idealmente, o ponto nodal de inflexão de dois momentos: o passado imediato do tempo do desfile realizado dias antes e dos preparativos do ano anterior, e o futuro, o resultado da apuração servindo como finalização de um ciclo e recomeço “oficial” da preparação do *próximo ano*.

Em outras palavras,

Preparativos num sentido pleno, partes de um processo que se inicia mal terminado o carnaval de um ano e culmina no carnaval do ano seguinte. Numa acepção ampla, carnaval não designa portanto a festa simplesmente, mas todo o processo que nela desemboca (CAVALCANTI, 1999, p. 12).

Apurado o resultado, o próximo Carnaval passa a ser imediatamente o foco. Contudo, do ponto de vista da equipe de criação e realização do desfile, a categoria *próximo ano* parece sempre se impor mesmo bem antes do resultado do desfile e de qualquer novo projeto estar já aprovado por uma Escola de Samba. Dois são os exemplos que parecem demonstrar a tendência “futrológica” do Carnaval para a equipe de criação dos desfiles: a *dança das cadeiras* e as concepções do enredo, ou seja, do tema/história que será contado na Avenida.

De maneira geral e direta, na perspectiva concreta do que se convencionou chamar no Mundo do Samba de *dança das cadeiras*, ou seja, a readequação e reorganização de membros que ocuparam posições específicas no desfile anterior, o futuro (o *próximo ano*) é a mola mestra sobre a qual o Carnaval se desenha. Assim, carnavalescos, mestres-salas e porta-bandeiras, coreógrafos de comissões de frente, mestres de baterias, entre outros, todos podem ser demitidos ou pedir demissão, caso o resultado não tenha sido positivo, ou caso tenha havido alguma condição política e/ou econômica determinante para uma troca favorável para os artistas. Eles também podem ser recontratados para mais um ciclo, determinando-se uma lógica mercadológica e autofágica, na qual o mercado do samba, em geral, aquece-se a partir de dentro, um tabuleiro no qual as mesmas personagens principais são realocadas conforme imposições profissionais ou vontades pessoais, com pouco espaço prático para novos profissionais ascenderem ao tabuleiro do Grupo Especial das Escolas de Samba que, a princípio, modifica-se muito lentamente ao longo do tempo.

Assim, encerrado um ciclo carnavalesco, independentemente dos resultados alcançados pela Escola ou profissionais envolvidos no desfile anterior, a *dança das cadeiras* é um momento crucial de reorganização do Carnaval do *próximo ano*, visto que as contratações acontecem para que as Escolas montem a melhor equipe possível, dentro das suas condições financeiras, para o próximo desfile. E, aqui, a princípio e em tese, não importa a classificação ou nota na competição anterior: o nome do artista, que é interno e já constante no tabuleiro do Carnaval, passa de uma Escola a outra, sendo o próximo projeto o norte imperioso.

Dessa forma, dias após o Carnaval 2017, despontava como notícia o seguinte:

A Unidos do Viradouro terá Edson Pereira como carnavalesco em 2018. A contratação do artista foi acertada no último final de semana. Não será a primeira vez que Edson dará expediente na escola de Niterói. Em 2009, foi figurinista do carnavalesco Milton Cunha. No ano seguinte, assinou, com Junior Schall, o desfile que teve o México como enredo. “Dizer que estou feliz com meu retorno à escola é muito pouco. Estou, na verdade, radiante. Assinei um trabalho na Viradouro em 2010, num período de administração bastante tumultuada na escola, que acabou sendo rebaixada. Na época, foi difícil, com falta de recursos e de organização por parte da diretoria. Apesar do que aconteceu, contei com o apoio irrestrito da comunidade. E voltar a conviver com aquela comunidade forte e vibrante vai ser ótimo. Há tempos sonho com uma oportunidade de retornar e o momento, finalmente, chegou”, comemorou. Ele se desligou na última quinta-feira da Unidos de Padre Miguel, onde assinou oito desfiles, nos quais colecionou notas máximas e diversas premiações em quesitos como enredo, fantasias e alegorias. E o planejamento para o próximo Carnaval da Viradouro já vai começar nos próximos dias. “O sonho de todo carnavalesco é começar a trabalhar cedo. E hoje a Viradouro, pela estrutura que tem, vai me permitir isso. Vamos a começar a conversar sobre as possibilidades de enredo”, revelou o novo carnavalesco da vermelho e branco (A TRIBUNA, 2017).

Na esquemática da *dança das cadeiras*, conseqüentemente, a contratação dos profissionais tem como tônica o futuro, o *próximo ano*, de maneira que, do ponto de vista da equipe de criação que está sendo gestada, os resultados do(s) Carnaval(is) anterior(es) são de menor importância para novas contratações e o *próximo ano*, o único balizador que importa em um ciclo infinito de Carnavais, aloca o recomeço dos preparativos. Ademais, vale destacar, por exemplo, que o Carnaval 2010, citado pelo carnavalesco Edson Pereira, teve como resultado um desastroso último lugar na competição, que levou a Viradouro ao Grupo de Acesso do Carnaval carioca, tirando-a do grupo das principais Escolas do Rio de Janeiro.

De maneira direta e concreta, a *dança das cadeiras* parece demonstrar a imposição do futuro sobre e para a equipe de criação. Ao mesmo tempo, de maneira indireta e mais fluida, a forma de imposição da categoria *próximo ano* se dá, não com pouca frequência, em paralelo e, principalmente, muito antes da *dança das cadeiras* e da Quarta-Feira de Cinzas: durante um projeto carnavalesco, o próximo Carnaval comumente começa a ser gestado, ao menos como potencialidade, bem antes do encerramento do projeto vigente.

Nesse sentido, ideias de tema para o futuro enredo e outro(s) Carnaval(is) podem começar a serem discutidas durante o desenvolvimento do projeto atual. Mesmo que o carnavalesco ainda não tenha a certeza de estar recontratado para um novo ciclo na mesma Escola ou de que será contratado por outra Escola, propostas temáticas de enredos podem aparecer como eixos que atravessam o presente (o ciclo atual do desfile do ano), eixos que permanecem ativos durante a preparação de um Carnaval como um quantum criativo que sempre aponta para o futuro.

Uma pista etnográfica pode ajudar a esclarecer a questão. Em um dos carnavais que participei não como enredista, mas colaborando com um carnavalesco na pesquisa de um enredo por ele assinado, encontrei-me com o mesmo um dia antes do desfile no Barracão da Escola na Cidade

do Samba do Rio de Janeiro para conversarmos sobre detalhes do desfile e retirar a camisa (espécie de uniforme que me indicava como membro da Equipe do Carnavalesco, ou seja, uma roupa específica como parte da equipe de criação) com a qual eu desfilaria. A sala e o próprio Barracão estavam apinhados de trabalhadores agitados correndo atarefados para preparar o desfile que aconteceria em menos de vinte e quatro horas. Durante a conversa, em um dos poucos momentos em que ficamos a sós, o carnavalesco comentou sobre um possível enredo para o ano seguinte e perguntou o que eu achava. Gostando da ideia, trocamos algumas informações esparsas sobre a tal possível história que poderia ser contada no *próximo ano*, encerrando o assunto tão logo outras pessoas voltaram à sala.

No dia seguinte, desfilei junto ao carnavalesco, próximo a ele durante toda a Marquês de Sapucaí, sem pertencer a uma ala, pois, não estava com uma fantasia, mas como uma camisa que indicava outro status ao meu corpo na Sapucaí. Ao final, imediatamente após ultrapassarmos a faixa pintada de amarelo no chão que indica o fim da Avenida, o carnavalesco me abraçou, feliz por termos tido um bom desfile, e cochichou ao meu ouvido sobre o que tínhamos conversado no dia anterior, pedindo que eu não me esquecesse de pesquisar sobre “aquela ideia” e que, em alguns dias, ele me ligaria para tratarmos do “projeto”.

As cenas, complementares, destacam o caráter do enredo, enquanto uma categoria de ação (trabalho criativo), como um ponto de mapeamento para a equipe de criação que sempre aponta para o futuro. Ainda que o desfile do ano nem tivesse acontecido, possibilidades de temas para enredos futuros estavam marcados e o *próximo ano* já era o norte antes do desfile e se impondo tão logo atravessamos a faixa final da Marquês de Sapucaí. Consequentemente, na terça-feira de Carnaval, enviei para o carnavalesco por e-mail um rascunho com algumas ideias sobre o enredo, independentemente da *dança das cadeiras*, que acontece geralmente nas semanas e meses após o Carnaval.

Complementarmente, trata-se de uma cena que está considerando o enredo também como uma categoria de desfile: o trabalho criativo que foi pensado, construído e transformado visualmente em carros alegóricos e fantasias durante o ano de preparativos. Enquanto quesito, portanto, como a história que será contada pela Escola de Samba no seu desfile, culminando na sinopse, o enredo é o centro de organização de todo o trabalho estético-visual do desfile e a base da criação plástica do ano carnavalesco. O enredo agencia a temática que a Escola trará à Avenida e sobre a qual a mídia especializada discutirá ao longo da temporada mirando o desfile, ou seja, novamente pensando para frente, para o futuro.

Seja como ideias que surgem em um ano corrente para outro Carnaval, seja como quesito organizativo do trabalho plástico e do tema que é sempre visitado pela mídia quando o enredo oficial é escolhido tão logo termina a *dança das cadeiras*, as histórias que serão contadas são gestadas para o futuro, para o *próximo ano*. Assim,

O primeiro passo do ciclo anual de escola rumo ao desfile é, portanto, a escolha do carnavalesco. Mal terminado um carnaval, por volta de março/abril, a diretoria da escola promove uma concorrência para a escolha do tema do enredo. São contatados os carnavalescos disponíveis, e é escolhido aquele cujo tema melhor se adequar ao que a escola deseja (CAVALCANTI, 1999, p. 12).

Dessa forma, duas parecem ser as faces do enredo a partir das pistas etnográficas descritas: primeiro, como uma categoria de ação, ou seja, a energia criativa que, enquadrada nos moldes do Carnaval carioca, extrapola a dinâmica do ano e do desfile carnavalescos correntes, visto que uma vez realizado ou estando em processo de realização de um enredo, outros temas já despontam como possibilidades e potencialidades enredísticas, constituindo-se um repertório para/do carnavalesco e/ou para/do enredista (o profissional que, em muitos casos, escreve o enredo ao lado do carnavalesco) que apontam na direção inescapável do *próximo ano*, mantendo ativada a dimensão de futuro do Carnaval carioca.

Segundo, o enredo também é uma categoria do desfile, quesito, o centro de organização da narrativa carnavalesca e do desfile em si, de maneira que, a partir do repertório enredístico, realiza-se o enredo do ano, que pode ser um enredo projetado pelo carnavalesco e sua equipe –

autoral – ou um enredo imposto pela Escola de Samba, a partir de políticas e discussões internas que levam em consideração, dentre outros fatores, por exemplo, a possibilidade de patrocínio, como demonstram Fabio Fabato e Luiz Antonio Simas:

Com a abertura das escolas para o capital dos novíssimos mecenas – empresários, prefeitos, todos em busca de 80 minutos de promoção –, o quesito enredo foi dos mais sacrificados. De gás de Coari a passeios turísticos que os melhores guias não indicariam nem mesmo para seus inimigos, caiu por terra a máxima de que o espetáculo da avenida – luz, câmera e baticum – também precisa de uma boa história para contar. Muito já se falou acerca do mau aproveitamento do produto carnaval (captadores despreparados, estratégias de *marketing* insanas), mas houve também a contratendência, quase sempre nas mãos dos gênios embalados por Pamplona. O Salgueiro, por exemplo, foi voz diferenciada na maioria dos enredos assinados por Renato Lage (acompanhado de Márcia Lage, sua esposa) desde que voltou a bater ponto por lá, em 2003. Percebiam a variação temática salgueirense a partir do carnaval do cinquentenário da escola: fogo (2005), Candaces (2007), Rio de Janeiro (2008), Tambor (2009), literatura de cordel (2010). Ora, até quando o patrocínio ditou as regras, como no caso do enredo de 2004 – sobre a cana-de-açúcar –, buscou-se uma boa saída histórico-cultural que, ao menos, permitisse uma mensagem de conteúdo robusto para o público. E até os carnavais que não deram certo – caso de Microcosmos (2006) e Histórias sem fim (2010) – traziam, sim, o romântico desejo de imprimirem suas marcas, colorindo a avenida com qualquer mínimo sopro de novidade. A partir sobretudo de 2013, porém, a escola se abriu completamente ao capital de fora, com enredos em parte delineados por marcas como Revista Caras e Nissan (SIMAS; FABATO, 2015, p. 165).

De qualquer maneira, tanto como ação (potencialidade criativa), quanto como quesito (coração da preparação do desfile da Escola), o enredo aponta para o futuro, para o *próximo ano*. Em um plano, aparecem temas que surgem em qualquer momento e são incorporados ao repertório criativo da equipe de criação para o próximo Carnaval. Em outro plano, é um quesito a partir e sob o qual se monta todo o desfile do *próximo ano* tão logo termina um Carnaval e a Escola de Samba define o tema que será oficialmente a base do próximo desfile.

Consequentemente, a *dança das cadeiras*, momento de contratações e recontrações de profissionais do mundo do Samba, e o enredo, enquanto categoria de ação e categoria do desfile (quesito julgado como parte da apresentação da Escola de samba), são dois marcos fundantes da dimensão temporal do Carnaval que sempre se desloca para o *próximo ano* no ponto de vista estrito da equipe de criação, desde sua concepção pela Escola, até o projeto de tema que virará samba. No fim desse processo, o desfile é o coroamento.

3 QUANDO TUDO É EFÊMERO EM UM INSTANTE

Para além do *próximo ano* na perspectiva da equipe de criação, o futuro, em termos práticos, é o tempo *par excellence* do desfile até o momento em que a sirene toca e a Escola começa a entrar na Sapucaí. No Carnaval 2018 da Viradouro, na concentração, ou seja, na montagem e organização dos componentes da Escola e dos carros alegóricos durante os momentos imediatamente anteriores ao começo do desfile, a tensão era palpável.

Por um lado, a pressa se impunha devido à quantidade de desfilantes que deveriam ser enfileirados, trabalho árduo dos diretores de alas e demais membros da equipe de apoio da Escola que são responsáveis por organizar todos os foliões e carros para o desfile.

Por outro lado, na concentração também se impõe um nível atuante de perfeccionismo, com a equipe de criação e trabalhadores vinculados aos preparativos do desfile verificando detalhes dos carros e fantasias dos desfilantes que podem tirar pontos preciosos da Escola. Remendos, costuras,

pinturas de última hora, finalização visual e plástica dos carros alegóricos, tudo acontece na concentração, enquanto se espera o desfile, novamente impondo-se o futuro como quantum temporal foco das atividades: se “Carnaval não tem memória”, é visível a não-memória na concentração, pois só importa o desfile que acontecerá em breve.

Ao tocar da sirene, todavia, o tempo é outro. No Carnaval da Viradouro 2018, membros da equipe de criação e de apoio concomitantemente se congratulavam enquanto trabalhavam no encadeamento do desfile. As palavras de ordem eram sempre proferidas para exortação daquele momento: “já deu tudo certo!”, “parabéns a nós”, “está tudo lindo demais”, entre lágrimas e abraços. Era a enunciação da mudança sutil de perspectiva: embora muitos de nós trabalhássemos durante o desfile, organizando alas ou tomando conta da ordem do desfile, o corpo da Escola estava vivo por si, algo que escapa a qualquer imposição de um único sujeito.

Tornávamos, assim, também meio foliões e, nessa perspectiva, embora com parte da atenção no avançar do desfile para evitar qualquer erro ou complicação, a emoção tomava conta. Da perspectiva do folião, de quem experimenta o desfile, dos desfilantes e dos espectadores na Marquês de Sapucaí, a expectativa do futuro parece transformar-se em imposição do presente. A Escola de Samba aparece, torna-se algo concreto, desfila, interage, corpo único-múltiplo em ação.

Voltando a Maria Laura Cavalcanti (2012), na condição de espectadora, a autora nos informa exatamente sobre esse momento, esse *efêmero* que é assistir ao desfile e, complemento, também desfilar na Sapucaí. Cavalcanti define esse instante como de maravilhamento, deslumbramento, um “arrebato extático provocada pela visão, uma visão sinestésica e integrada à corporalidade, vinda, contudo, de um lugar e de um tempo surpreendentemente diversos: dos desfiles carnavalescos contemporâneos das escolas de samba no Rio de Janeiro” (CAVALCANTI, 2012, p. 165).

Destaca-se, portanto, esse tempo específico que, aqui considerado, é o presente do desfile, o instante do arrebatamento que é ser levado pela Escola em movimento e pela “festa espetacular” (CAVALCANTI, 2002; 2012), seja assistindo ou dela participando. Assim, Cavalcanti complementa que:

Carnaval e Boi-Bumbá são festas espetaculares. Nelas, o desenrolar do rito desvela extraordinária sofisticação artística. Nelas também, as fronteiras entre participantes e espectadores são fluidas e intercambiantes. Diferentes linguagens expressivas – música, dança e artes visuais – imbricam-se, produzindo a polissemia que as torna atraentes a tantos e tão diversos grupos e camadas sociais. Enfoco essas formas expressivas tendo por base a discussão do uso e dos significados da visão e da audição tal como categorizadas e vividas em seus respectivos contextos rituais (CAVALCANTI, 2002, p. 47).

Defendi em outro momento (MANGABEIRA, 2020) que a ideia de “maravilhamento” deveria ser substituída pela de “assombro”, considerando que os desfiles incitam emoções de surpresas positivas, porém, em alguns casos, também negativas. No Carnaval 2018, enquanto desfilávamos, parte do carro abre-alas teve um problema elétrico e atravessou a Avenida completamente apagado. A emoção de arrebatamento se dava por via dupla: pela beleza da alegoria em conexão à de toda a Escola e pela surpresa aterrorizante de que parte dela estava apagada, o que poderia levar à perda de pontos importantes na competição. Assombrados pela beleza e pelo horror, o Carnaval era/é um assombro-holístico, visto que paralelamente à emoção, o arrebatamento se dá pela conjunção das partes do desfile em um todo integrado, que é a Escola em movimento:

Se no “assombro” domina a experiência emocional e emocionante reativa ao desfile, fragmentadamente assistido e recepcionado (CAVALCANTI, 2012), o “holístico” aponta na direção da construção de sua significação dada pela interação entre as diversas partes que o compõem sempre consideradas relacionalmente, nunca isoladamente; e, ao mesmo tempo, entre a relacionalidade das partes do desfile e as

várias vozes que com ele e/ou a partir dele dialogam [...] (MANGABEIRA, 2020, p. 359).

Consequentemente, na perspectiva do desfilante, folião, do momento do desfile, o *assombro holístico* ser dá no momento presente, na condição de materialização do desfile-espetáculo com seus sucessos e percalços. Estar lá, naquele tempo, é condição *sine qua non* de *efervescência ritual*, na esteira de Maria Laura Cavalcanti (2002). Festa no presente, experimentada no instante, pois “Carnaval é na pista”:

A grande questão que permeou o pré-carnaval foi se a Unidos do Viradouro confirmaria o favoritismo e venceria o campeonato da Série A. A resposta somente será sabida na Quarta-Feira de Cinzas, mas o desfile apresentado neste sábado (10), quando foi a terceira escola da noite, a credencia na briga que dá direito a retornar ao Grupo Especial. Com um trabalho plástico que derramou luxo e riqueza de detalhes pela Avenida, a Viradouro defendeu o enredo “Vira a cabeça, pira o coração. Loucos gênios da criação”, desenvolvido pelo carnavalesco Edson Pereira, que retorna à agremiação onde assinou o desfile de 2010. Apesar disso, nas palavras do presidente Marcelo Calil Filho, em seu primeiro Carnaval à frente da agremiação, não há favoritismo: “Não, não somos favoritos. A escola está com o pé no chão e trabalhou muito. Temos ciência que estamos com uma parte plástica muito bonita e reforçamos os quesitos, mas Carnaval é na pista. A escola se preparou para ganhar, mas favoritismo não”. A Unidos do Viradouro foi a escola, até então, melhor recepcionada pelo público. Bandeirinhas distribuídas foram agitadas pelas arquibancadas durante todo o desfile, principalmente na parte inicial. Os setores 1 e 3 chegaram a gritar “É campeã!” pouco antes da largada da escola (MARTINS, 2018).

Pode-se coroar esse momento presente do desfile com o conceito de *instante* articulado por Leo Charney (2001). Segundo Charney (2001), o contexto de superestimulação leva à construção do momento do *instante*, vivido em efervescência sensorial e, ao mesmo tempo, efêmero, passageiro, presentificado como sensação, impossível de ser alcançado enquanto reflexão sem com isso se transformar em passado. No Carnaval, se este acontece *na pista*, na Avenida, como festa ritual e processual (CAVALCANTI, 2002, 2012), é nesse presente do indicativo que o assombro holístico existe. No instante do presente presentificado, o Carnaval *é*. Durante os minutos em desfile, o Desfile *é*: ele é festa efêmera no instante, presente por ser instante e por se esvaír em seguida, em consumo ritual e sensorial. Assim, da perspectiva de quem está assistindo ou desfilando, experimentamos o *instante* do desfile e

Essa experimentação, nesses contextos, significou sentir a sua presença, vivendo-o por completo. O instante existe na medida em que o indivíduo experimenta uma sensação imediata e tangível. Essa sensação é tão intensa, tão fortemente sentida, que esvaece assim que é sentida pela primeira vez. A experiência da sensação forte possibilita a vivência de um instante, tanto por meio de uma intensidade de sensação que indica uma presença imediata, quando por meio da diminuição de intensidade pela qual o instante contrasta com aquele menos intenso que o sucede (CHARNEY, 2001, p. 317).

Instante presente assombroso, o Desfile das Escolas de Samba acontece. E do futuro imposto à criação passa-se ao presente da sua realização. Presente e futuro, contudo, não estão desvinculados de uma construção de passado. Se “Carnaval não tem memória”, visto que sempre é criado para o *próximo ano*, ao mesmo tempo em que “Carnaval é na pista”, pois lá é o instante

efêmero do assombro holístico, encaixa-se o passado em um complemento do momento e do futuro – na história/tradição da Escola.

4 CARNAVAL NÃO TEM MEMÓRIA?

Quando ouvi que *Carnaval não tem memória*, o ponto de ressonância interpretativa pareceu claro: a memória em questão era a relativa independência de um projeto de criação, dentro do ciclo carnavalesco anual, em relação a outro, uma espécie de desnecessidade imediata de rememorar o ciclo carnavalesco anterior para pautar o *próximo ano*, o que não significa ausência total de interdependência entre os carnavais.

Obviamente, todo projeto de Carnaval tem como condição de possibilidade de realização as micropolíticas e tensionamentos internos da gestão de cada Escola, não dependendo exclusivamente da proposta da equipe de criação, nem do carnavalesco propriamente dito. Apresentada uma proposta de enredo – em um ano carnavalesco, por exemplo, já cheguei a escrever seis possibilidades de enredos completamente diferentes entre si –, cabe à Administração da Escola de Samba aceitar ou não o projeto, cancelá-lo ou não conforme diretrizes próprias do ano em questão. Obviamente, há casos também nos quais a própria Administração da Escola impõe um enredo, em geral patrocinado (mas nem sempre), sugerindo que enredos autorais fiquem para outro Carnaval; em outros casos, carnavalesco e Escola chegam a um consenso, tudo tensionado politicamente nos bastidores de cada caso em particular. De qualquer maneira, os desfiles têm uma realização específica ano a ano, cuja política dos bastidores é central para que o espetáculo ocorra do ponto de vista de sua criação e da história que será contada no desfile.

E, conseqüentemente, a memória aqui, tal qual descrita no campo (*Carnaval não tem memória*), parece ser possível de ser traduzida como uma memória imediata, calcada nas possibilidades do projeto que serão discutidas com e dentro da Escola, nas instâncias superiores da Administração, levando-se em conta tanto a viabilidade financeira do projeto, quanto a capacidade de agenciamento de estruturas para sua realização, com a formação da equipe daquele ano (mestre de bateria, casal de mestre-sala e porta-bandeira, coreógrafos da Comissão de Frente, carnavalesco etc.), independente, portanto, do Carnaval anterior.

Mediatamente, contudo, a memória, como uma instância categorial que lida com o/um passado e que forma uma rede de interdependência de carnavais que se comunicam com a identidade da Escola, não deixa de se fazer sentir como um fluxo ininterrupto. Se, até aqui, futuro e presente foram as temporalidades em foco, o passado é o terceiro ângulo, o ponto de fuga para a realidade da Escola de Samba: afinal, se *Carnaval não tem memória* imediata, dentro dos limites estabelecidos acima como condição de criação, tem memória mediata, encarada como um contexto de existência do desfile em si e da história da Escola em questão.

Cada Escola de Samba possui, assim, uma tradição particular, sua própria história, sua memória enquanto existência viva lastreada no passado. Isso fica claro, não exclusivamente, por exemplo, na construção de Departamentos Culturais que cuidam dessa memória (NATAL, 2010) e na presença da Velha Guarda nos desfiles e no cotidiano da agremiação (RORIZ AGUIAR, 2014). Paralelamente, há a presença de certa impenhência da história da Escola que se traduz na categoria *peso da bandeira*, compreendendo a tradição daquela Escola que se coloca no desfile concretamente como o pavilhão aclamado nas mãos da porta-bandeira e que se relaciona à história do Carnaval como um todo.

O *peso da bandeira*, esse elemento intangível, porém presente no espetáculo e na competição carnavalescos, parece se relacionar exatamente com a memória da Escola, com sua tradição no contexto mais amplo do mundo do Samba, e com as glórias e conquistas particulares de cada uma. Em 2018, no Grupo Especial, a primeira divisão do Carnaval carioca, o presidente da Escola vice-campeã, o Paraíso do Tuiuti, comentou o feito usando os seguintes termos:

O Paraíso do Tuiuti conseguiu um feito que poucos imaginavam antes do desfile: conquistar o vice-campeonato. Apesar de cotada ao título por boa parte do público, duvidaram que a agremiação chegaria ao menos no desfile das campeãs. Tudo isso devido ao ‘peso da bandeira’, jargão utilizado na folia para classificar escolas mais ou menos bem vistas pelo júri.

Na última sexta-feira (6), durante a festa de lançamento do enredo para o Carnaval 2019, o presidente Renato Thor conversou com o SRzd sobre o assunto. De acordo com Thor, o trabalho foi sempre direcionado para que a agremiação fosse vista da mesma forma que escolas consideradas ‘maiores’. Com o feito, o Tuiuti quebrou um dos tabus da festa: no segundo ano consecutivo de Grupo Especial, conquistou a segunda colocação e ficou apenas um décimo atrás da Beija-Flor. Acontecimento semelhante ocorreu em 2006, quando a Vila Isabel foi campeã também no segundo ano consecutivo de especial. “Nós sempre viemos trabalhando incansavelmente para o Tuiuti ter a visão como a das outras coirmãs. Vou ser bem sincero pra você: nós sabemos quem são as renomadas do Carnaval, mas ninguém nasceu grande. O Paraíso do Tuiuti veio galgando para alcançar seu espaço e sempre trabalhamos com muito capricho e foco para alcançar nosso objetivo” (PORTAL SRZD, 2018).

Nesse sentido, como elemento de hierarquização e classificação que aponta para o passado, o *peso da bandeira* age e permanece como elemento propulsor dos desfiles. Se este acontece no presente, o *peso da bandeira* aponta para o passado da Escola enquanto entidade singular e também na sua relação com as demais Escolas coirmãs. Categoria relacional por excelência, o *peso da bandeira* articula uma classificação hierárquica intáctil entre as Escolas, que se constrói, todavia, partir da tradição tomada individualmente no esteio das conquistas e da tradição particulares de cada uma.

Do ponto de vista da especificidade e particularidade de cada Escola, o *peso da bandeira* faz reluzir o agenciamento da memória de cada agremiação, contando a tradição que o pavilhão resplandece a partir do passado e que se articula com a realização do desfile (presente) e com os carnavais vindouros (futuro). Desta forma, a memória mediata – a história e a tradição – reaparece como fio condutor de estrutura de sentido da identidade da agremiação, cristalizando-se no *peso da bandeira* que, por sua vez, não é estanque, mas uma esfera à qual se adiciona camadas semânticas de carnavais vividos a cada ano que passa.

Maurice Halbwachs (1990), destacando a instituição social da memória coletiva, prioriza o tom da estabilidade (POLLAK, 1989) oferecido pela memória ao arregimentar pontos ou um quadro de referência que estabiliza sentidos e significados. Social e coletivamente, a memória se constrói estruturando continuidades. Nas palavras do autor,

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (HALBWACHS, 1990, p. 22).

Consequentemente, Halbwachs (1990) deduz a noção de *comunidade afetiva*, no sentido de que a memória coletiva enreda o pertencimento à uma comunidade e a ligação entre os sujeitos pela coesão e solidariedades que engendra coletiva e afetivamente a partir de um quadro de referências que são

[...] indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, uma memória também que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais (POLLAK, 1989, p.3).

Estabilidade, continuidade a partir do denominador comum, que é a *comunidade afetiva*, diante da qual a coesão se instaura: a memória coletiva, nesse sentido, não apenas é erigida afetivamente, mas também é um elemento de diferenciação entre os grupos, apontando para a constituição de um passado que estabiliza as relações.

Do ponto de vista da Escola enquanto corpo vivo a entrar na Avenida, para além das disputas internas e micropolíticas que tensionam histórias, lembranças e contestações de narrativas e projetos carnavalescos, na concepção de um ente maior do que as partes, detentor de uma tradição e que, ao pisar na Marquês de Sapucaí, rememora-se enquanto Portela, Mangueira, Viradouro, União da Ilha etc. para o mundo externo, a agremiação precisa e se construiu em torno de pontos de referência que se constroem pela e na relação com o passado, a partir da qual o *peso da bandeira* é uma categoria relacional que não só singulariza a tradição de uma Escola específica, como também, e em consequência, a diferencia de outras.

Enquanto *comunidade afetiva* (HALBWACHS, 1990), coesa pelo sentimento de pertencimento arregimentado a partir da memória coletiva do grupo, as Escolas de Samba parecem manter com o passado o tom da estabilização necessária para construção da sua tradição (a que me referi como memória mediata), traçando uma linha de continuidade que se projeta para o *próximo ano* como referência necessária da história da agremiação. Passado encontra o futuro e a Escola de Samba estabiliza-se enquanto ente diferente de outros, enquanto uma tradição diferente de outras.

Nesse sentido, por exemplo, comentando o Carnaval de 2020 da São Clemente, o carnavalesco Jorge Silveira resumiu o tom do projeto reafirmando exatamente a tradição própria da Escola, que tem como marca a irreverência:

Esse ano, a gente vai levar à máxima potência a identidade da São Clemente. O projeto, que inclui 2019 e 2020, tem por objetivo refundar a identidade crítica, irreverente e divertida da escola. Ano passado, uma das coisas que mais deu mais certo foi a maneira como as pessoas olhavam as fantasias, entendiam e riam delas. Eu procurei potencializar isso para o desfile inteiro. Quero mostrar esse ano que a ideia pode ser clara e que um Carnaval pode ser facilmente compreendido (SILVEIRA *apud* MARTINS, 2020).

Consequentemente, por um lado, *Carnaval não tem memória* imediata, no sentido de que glórias do passado (em tese) não indicam novas conquistas do ponto de vista da criação carnavalesca. Por outro lado, enquanto *comunidade afetiva* e tradição, as Escolas possuem memória mediata, ou seja, identidades lastreadas em pontos de referência (HALBWACHS, 1990) a partir dos quais o passado age e se impõe até mesmo na competição: eis o *peso da bandeira* como um mediador que, relacionalmente, singulariza a Escola e, ao mesmo tempo, age na competição demarcando as diferenças entre as mesmas. Assim,

Ao bailar suavemente na quadra de uma escola de samba ou na passarela dos desfiles carnavalescos, a porta-bandeira, cortejada pelo mestre-sala, empunha o principal símbolo de sua escolha, seu pavilhão. A nobre tríade constitui o coração de uma agremiação e expressa, ritualmente, a permanência e o desejo de continuidade de uma escola de samba (Gonçalves, 2010). O bailado ritual indica “estamos aqui”, é garantia de que a escola está viva e se apresenta sempre aspirando ao campeonato, ou à melhor colocação possível na disputa festiva (GONÇALVES, 2020, p. 105).

Finalmente, a memória mediata permanece construindo paráfrases de/entre carnavais, como indicativo de uma *memória estática* da Escola de Samba, ou seja, o que, na seara da Análise do Discurso, Tânia Clemente de Souza classifica como “aquela que trabalha uma filiação parafrásica, quando os deslizamentos de sentido parecem dar lugar à reprodução de um fato congelado no

tempo e a história repercute à prova de ressignificações” (CLEMENTE DE SOUZA, 2016, p. 145). No exemplo da São Clemente, por exemplo, trata-se discursivamente da tradição da irreverência que, em certa medida, se mantém para o *próximo(s) ano(s)* como marca da Escola, dialogando com as idiossincrasias de cada projeto carnavalesco anual.

5 E QUE VENHA O PRÓXIMO ANO

Por fim, no instante da Sapucaí, há muito futuro e muito passado. Há histórias e construções de memórias, tradições e novos projetos em um presente intensamente sentido. O Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro relaciona temporalidades que agem cada qual na sua esfera e a partir de perspectivas e pontos de vista diferentes, todos inter-relacionados.

Se o passado sempre aparece nos interstícios de cada desfile, fazendo resplandecer a individualidade e a tradição de cada Escola, o próximo desfile se impõe como pulsão do Reinado de Momo como um todo.

Há sempre um *próximo ano*. Haverá sempre um próximo desfile, mesmo que percalços, como a pandemia de COVID-19, interrompam o ciclo *anual*. De qualquer maneira, como *ciclo*, o Carnaval segue construindo pontes e destacando as temporalidades futuro adentro do passado, passado adentro do futuro, para tudo recomençar nas Quartas-Feiras de Cinzas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAVALCANTI, Maria Laura. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- _____. Os sentidos no espetáculo. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 37-80, 2002.
- _____. Formas do efêmero: alegorias em performances rituais. *ILHA*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 163-183, 2011.
- CLEMENTE DE SOUZA, Tânia Conceição. Carnaval e Memória: das imagens e dos discursos. *Revista Contracampo*, Niterói, v. 13, p. 139-158, 2016.
- CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- EDSON PEREIRA é o novo carnavalesco da Viradouro. *A Tribuna*, Niterói, 7 mar. 2017. Disponível em: < <https://www.tribunarnj.com.br/edson-pereira-e-o-novo-carnavalesco-da-viradouro/>>. Acesso em: 29 mar. 2021.
- FARIAS, J. C. *O enredo da Escola de Samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.
- GONÇALVES, Renata de Sá. Entre os passos da dança nobre. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata de Sá (Org.). *Carnaval sem fronteiras: as escolas de samba e suas artes mundo afora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- MANGABEIRA, Clark. Da Sapucaí, assombro holístico: breve (re)ensaio sobre o carnaval e o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, ed. especial, p. 338-363, 2020.
- MARTINS, João Carlos. Viradouro 2018: Agremiação esbanja luxo e riqueza e entra na briga pelo título. *Portal SRZD*, Rio de Janeiro, 10 fev. 2018. Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/desfile-viradouro-2018/>>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- _____. Por dentro do barracão: crítica e irreverente, une requinte e originalidade em desfile de fácil leitura. *Portal SRZD*, Rio de Janeiro, 30 jan. 2020. Disponível em: <<https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/por-dentro-do-barracao-critica-e-irreverente-sao-clemente-une-requinte-e-originalidade-em-desfile-de-facil-leitura/>>. Acesso em: 2 abr. 2020.
- NATAL, Vinícius Ferreira. Os caminhos da memória no batuque do carnaval carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, 7, n. 2, p. 207-215, 2010.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- PRESIDENTE DO TUIUTI fala sobre ‘peso da bandeira’ da escola após vice-campeonato. *Portal SRZD*, Rio de Janeiro, 9 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/presidente-do-tuiuti-fala-sobre-peso-da-bandeira-da-escola-apos-vice-campeonato/>>.

- janeiro/presidente-do-tuiuti-fala-sobre-peso-da-bandeira-da-escola-apos-vice-campeonato/>. Acesso em: 30 de mar. 2021.
- RORIZ AGUIAR, Maria Livia de Sá. Uma história a partir dos “trabalhos de memória”: o carnaval e a Velha Guarda. *Parágrafo*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 228-242, 2014.
- SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fabio. *Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.
- VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NOTAS EXPLICATIVAS

- ¹ A Série A do Carnaval carioca (ou Grupo de Acesso), renomeada em 2020 como Série Ouro, é a segunda divisão da competição carnavalesca das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Enquanto o Grupo Especial reúne as Escolas que desfilam nos domingos e segundas-feiras da semana carnavalesca, consideradas como a “elite” do Carnaval e tendo transmissão televisiva mundial, as Escolas do Grupo de Acesso/Série Ouro desfilam na Sapucaí nas sextas e sábados imediatamente anteriores, reunindo as agremiações que buscam exatamente uma vaga na elite do Carnaval carioca. Assim, a Escola campeã do ano na Série Ouro (em 2018, Série A) desfilará no Grupo Especial no Carnaval seguinte.

Recebido em abril de 2021
Aprovado em julho de 2021