

## RESENHAS

**CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval, Ritual e Arte*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015, 233 pp.**

ULISSES CORRÊA DUARTE

O carnaval no Rio de Janeiro, especialmente os desfiles das Escolas de Samba cariocas, constitui-se em um fenômeno fundamental para a compreensão da vida social na cidade. Processos de expansão urbana para regiões remotas, a entrada de estratos sociais das camadas médias nos anos sessenta (antes estranhos às associações carnavalescas do samba), o incentivo das facções do jogo ilegal do bicho, que ajudaram a propulsionar os desfiles, além de outra infinidade de possibilidades de análises, formam um emaranhado de personagens, grupos, fatos, identidades, transformações históricas e possibilidades de estudos para os cientistas sociais brasileiros.

Maria Laura Cavalcanti discorre como poucos pesquisadores no Brasil por esse amplo leque de temas e de possibilidades de se pensar o contexto festivo das grandes festas populares brasileiras e suas constantes transformações em conjunto com a análise macrosociológica da sociedade. Com absoluto domínio dos assuntos apresentados, o livro “Carnaval, Ritual e Arte” possui dez ensaios escritos sobre o carnaval carioca divididos em três partes. Na primeira parte composta em dois ensaios, a autora constrói um paralelo comparativo com o festival folclórico de Parintins, sua pesquisa mais recente, e traz um importante balanço de suas preocupações teórico-metodológicas em cerca de três décadas dedicadas ao tema.

Em sua trajetória acadêmica no Departamento de Antropologia Cultural na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde é Professora Titular, o simbolismo, as sociabilidades e a análise da cultura popular se entrelaçam em suas preocupações teóricas na busca de compreensão dos rituais nas cidades brasileiras e seus processos de urbanização ao longo do século XX, assim como os temas emergentes no início do XXI.

O carnaval carioca, como evento sociocultural amálgama de muitos grupos sociais distintos e distantes no espaço urbano, é um ritual contemporâneo de alta complexidade que ensejou a produção de importantes leituras sobre o país, das perspectivas estruturais às historiográficas. A festa carnavalesca – sobretudo a das Escolas de Samba – como a autora concebeu desde os seus primeiros estudos, é um evento extraordinário altamente planejado, rico em contrastes e compartilhado pelos seus adeptos tendo em conta seu potencial intrínseco de acomodar diferenças entre os grupos sociais participantes.

Em síntese, a cultura popular tem a vocação de mediar conflitos, promover diálogos, encontros, intercâmbios e trocas de diferentes tipos. O primeiro texto do livro, “O Rito e o Tempo”, introduz ao leitor as transformações das Escolas de Samba no carnaval ao longo das décadas desde seu advento – em meados da década de 1920 – apresentando as diferentes dimensões das agremiações e seus eventos.

As Escolas de Samba são espaços de excelência para a análise de vários temas de grande importância no debate da cultura popular e das especificidades da experiência civilizatória brasileira, como exemplo: o tradicional versus a modernidade, as dimensões estéticas e artísticas da arte brasileira, a interface com o estado e suas políticas públicas, as trocas socioculturais e econômicas, a globalização da cultura e a promoção das identidades afro-brasileiras.

No segundo ensaio, “Os Sentidos do Espetáculo: corpo, tempo e experiência ritual”, a autora desenvolve um estudo comparativo de duas festas distintas, mas que comporta inevitáveis diálogos entre suas performances rituais espetaculares: o próprio carnaval carioca e o festival dos Bois-Bumbás de Parintins (que acontece anualmente no mês de junho no estado do Amazonas). Sua pesquisa sobre o Festival Folclórico de Parintins se concentra nos primeiros anos do século XXI. Trazendo as diferenças artísticas, estéticas, simbólicas e culturais dos Bois-Bumbá da ilha amazonense no norte do país, a autora amplia seu enfoque sobre as especificidades do corpo festivo e as formas de adesão dos brincantes, numa perspectiva estrutural da significação sobre a corporeidade e a temporalidade das manifestações.

Carnaval e Boi-Bumbá são formas artísticas distintas produzidas em diferentes contextos socio-culturais, mas que compreendem festas-potlatch de rivalidade e consumo exacerbado, como entendia Marcel Mauss. Elas são fatos sociais totais que agregam amplas camadas de significações e sentidos gestados na vida cotidiana de seus adeptos e potencializados nos seus rituais ápice, momentos de renovação da marcação coletiva do tempo em seus grupos envolvidos. Ambas as festas são definidas de acordo com o calendário cristão. Enquanto o carnaval é uma data móvel situada a quarenta dias da quaresma (entre fevereiro e março), o Festival Folclórico em Parintins é realizado no último final de semana de junho, encerrando os festejos dos santos juninos.

A temporalidade é um conceito importante que perpassa a análise teórica do ensaio. A narrativa mítica do Boi-Bumbá é fixa, ela repete-se a cada ano com a encenação da morte e ressurreição do boi que encadeia as ações rituais. Cada Boi se apresenta com orquestra de percussão, grupos folclóricos de dança, apresentadores e cantores das toadas (o gênero musical da festa) e a participação ativa das torcidas coreografadas, conhecidas como “galeras”. O preenchimento gradual e sucessivo da arena de disputa, nas apresentações de cada um dos grupos em competição, faz com que o espaço da arena de apresentação quando completamente preenchido seja o momento clímax da noite para cada Boi-Bumbá.

O tempo do desfile de carnaval é determinante porque ele flui de forma linear, já que é incessante e irrefreável. O samba enredo alimenta o movimento do corpo coletivo em fluxo na avenida em direção à praça da apoteose (depois da linha final da pista de desfile). No carnaval das Escolas de Samba, o tempo prevalece sobre o espaço a ser vencido; já no Boi-Bumbá, o espaço é transformado em território a ser ocupado com plenitude pelos participantes e predomina neste ritual.

O carnaval carioca não se limita às dimensões estéticas do desfile, nem mesmo aos desdobramentos sociais específicos de cada associação recreativa. Suas Escolas de Samba se articulam com o longo processo de expansão da cidade rumo aos subúrbios fazendo-se valer de mediadores, como os diretores artísticos que surgem com o tempo e a profissionalização do espetáculo, os “carnavalescos”, assim como os mecenas provenientes do jogo de azar ilícito conhecido por “jogo do bicho”.

Dois ensaios em sequência do livro se dedicam a analisar os impactos da patronagem mantida pelo jogo do bicho às associações carnavalescas cariocas: o oitavo, “O Mecenato do jogo do Bicho no Carnaval”; e o nono, “Festa e Contravenção”. A cúpula local do famoso jogo de azar possui grande penetração nos bairros populares da cidade.

Na interação com as populações periféricas nas suas áreas de domínio, os bicheiros começaram a se envolver e oferecer apoio às festas populares, clubes e associações. Com as grandes quantidades de dinheiro que circulavam no jogo ilícito, os bicheiros assumiam um papel ambivalente para a sociedade carioca com o seu abundante mecenato artístico às Escolas de Samba: criminosos ou benfeitores; condenados pela Justiça ou bons gestores do espetáculo carnavalesco. O apoio prestado aos desfiles de carnaval concedia-lhes grande prestígio social. Os bicheiros entronizados nas Escolas de Samba pretendiam - e ainda pretendem - angariar simpatia popular e se distanciar do estigma de meros contraventores.

A cúpula do jogo do bicho carioca participou ativamente da fundação da Liga das Escolas de Samba do Rio de Janeiro no mesmo período de inauguração do sambódromo em 1984. A Liga nasceu num momento importante de transição dos desfiles do carnaval, com a tentativa de maior racionalização da administração da festa, a ênfase na comercialização do evento (com o aumento da receita da venda dos ingressos) e o aprimoramento do televisionamento do espetáculo.

Na cidade, as Escolas de Samba nasceram combinando e deglutindo elementos das três formas artísticas: as grandes sociedades, os ranchos e blocos populares. Ao longo das duas primeiras décadas de sua existência, as agremiações do samba carioca depuraram seu formato e se estruturaram até chegarem a sua forma artística mais próxima da atual na década de 1950. As inovações artísticas nunca cessaram, já que as Escolas de Samba, como corpos coletivos dinâmicos e enraizados na sociedade local, invariavelmente sofreram alterações na sua estrutura de organização e desfile para manterem-se vivas e em diálogo com as transformações de seu tempo.

Para a análise de sua proposta artística múltipla, a autora propõe a compreensão de duas linguagens complementares e estruturantes das Escolas de Samba: o polo do samba e o polo do visual.

O polo do samba conjuga os elementos que remetem às formas de expressão corporais e performativas ligadas ao ritmo musical que o determina: o canto do samba-enredo, a percussão e dança (o “samba-no-pé”). Por outro lado, o polo complementar e frequentemente em tensão com o anterior, o visual, compõe-se das formas de participação ligadas à admiração das artes plásticas e a visualidade dos desfiles: as fantasias, a dança magistral dos casais de mestres-salas e porta-bandeiras e as monumentais alegorias de carnaval que expressam as temáticas pré-selecionadas a serem apresentadas no enredo de cada agremiação.

Nos desfiles contemporâneos é possível perceber a ênfase no polo do visual nas apresentações no sambódromo, gerando distensão com o polo do samba. A construção do sambódromo, o aumento da escala dos objetos plásticos, o televisionamento, a construção de grandes arquibancadas nos remetem a uma proeminência do visual sobre os valores considerados tradicionais do samba, compondo um quadro de intensas crises e rivalidades no interior das agremiações para a definição de uma forma artística ideal.

Maria Laura Cavalcanti entende que essa dualidade colocada entre polos/linguagens artísticas na apresentação das Escolas de Samba deve ser relativizada. Como linguagens heterogêneas e complementares, o samba e o visual se articulam inextrincavelmente na produção de sua forma artística consagrada. Diferente das visões românticas de defesa do samba e o que se entende por tradição, a autora verifica que as transformações visuais e o potencial de espetacularidade da festa remontam ao seu surgimento. O carnaval das Escolas de Samba, desde o seu início, teve forte afinidade com os meios de comunicação de massa (como o rádio e o jornal) e prezou pela conquista de seu espaço hegemônico a partir do esmero e aperfeiçoamento de seus componentes expressivos e dramáticos.

Os carros alegóricos no carnaval carioca, uma das maiores expressões do enfoque na visualidade da festa, continuam cumprindo o papel de amalgamar narrativas rituais com produções cada vez mais monumentais para a fruição instantânea do público. A segunda parte do livro, “A Arte das Alegorias”, dedica quatro capítulos para tratar do carnaval na sua dimensão plástica-visual.

Ao longo desses textos, é proposto o estudo das alegorias nas festas populares com uma interessante reinterpretação do conceito de aura em Walter Benjamin. Aura seria a qualidade simbólica de um objeto que expressa com autenticidade uma forma singular de experiência humana. Sua potencialidade é captada em sua materialidade permanente.

A incompletude e o inacabamento de uma alegoria no barracão, construída coletivamente, completa-se no desfile, onde ela é dotada de vida ao trazer os humanos que a preenchem (objetificados e chamados de “composições”), movimentos, luzes e efeitos especiais. A transitoriedade da alegoria, como um objeto de não-duração, se distancia da característica de permanência do objeto de arte em Benjamin. A alegoria é um conjunto de significados heterogêneos únicos, um objeto dotado de aura na sua existência transitória, porque funciona apenas no momento ritual do vivido. Ela é singular, porém, finaliza-se para ser exaurida dada sua impermanência.

Em “Carnaval, Ritual e Arte” ainda há ensaios que compõem sua terceira parte (“Temas e Personagens do Carnaval”) sobre os barracões das Escolas de Samba, a imprescindível temática racial no carnaval e um ensaio sobre o envelhecimento na perspectiva individual e coletiva nas alas de velha guarda e baianas. No epílogo, a autora aponta um caminho para os novos estudos sobre o carnaval: a articulação dos processos culturais das Escolas de Samba com as realidades díspares supralocais, globais e sua expansão para múltiplos contextos dentro e fora do Brasil.

Como processo dinâmico, a cultura popular é híbrida, cheias de intercâmbios e relações interculturais. As Escolas de Samba talvez sejam as instituições do país com maior capacidade de adaptação e transformação. Elas comportam a maneira brasileira de ser, e que deseja se comunicar, no desafio contemporâneo de convívio entre os povos do mundo neste século.

*Ulisses Corrêa Duarte é doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.*

RECEBIDO: 04/02/2017

APROVADO: 20/07/2017