



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## A DRAMATURGIA DAS ESCOLAS DE SAMBA BRASILEIRAS E SUAS NARRATIVAS NO CONTEXTO DOS CARNAVAIS PORTUGUESES

**José Maurício Conrado Moreira da Silva**

**Universidade Presbiteriana Mackenzie**

**zemaucio@gmail.com**

*"Nosso Carnaval é filho do ritual das bacantes...  
das procissões portuguesas católicas"*

*Toni Garrido*

O carnaval é uma *performance* narrativa coletiva que na ação de repetir-se ciclicamente contamina e é contaminado pelo diálogo que faz com sua própria história, as regras sociais, as mudanças tecnológicas da sociedade e também e outras manifestações culturais. Sobre os significados do carnaval, há uma vasta bibliografia. A respeito das discussões mais conhecidas que falam sobre o caráter inversor da festa, DaMatta apresentado em seu clássico texto “Carnavais, malandros e Heróis”(1979). Outro autor importante é o historiador Mikhail Bakhtin (1920-1980) que estudou a cultura na idade média e produziu conceitos sobre o processo de carnavalização, “*expressão que designa o gesto cultural de inverter valores e entendida como o gesto simbólico de coroação e destronamento do bufão*”. Cury (2003:33).

Nesta lógica, os desfiles de Escola de Samba já existem há bastante tempo. Como afirma Cabral (1996), a primeira Escola de Samba de rua era na verdade um bloco. Foi fundada em 1928 por Ismael Silva, batizada por “Deixa Falar”. Esse bloco a que foi dado o nome de escola de samba brincou pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, mas teve vida efêmera, vindo a se extinguir pouco tempo após sua fundação. Desse nascimento existem, hoje, inúmeras agremiações que seguem este formato: Mangueira, Salgueiro, Mocidade Independente de Padre Miguel, dentre outras.

Esteticamente, se percebe que aspectos importantes da linguagem da ópera, como o canto, a dança, a plasticidade dos cenários e figurinos foram conectados à rede de signos do desfile das escolas de samba. Como argumenta Joãozinho Trinta:



“... O desfile é uma ópera de rua. O régisseur é o carnavalesco. O maestro é o mestre de bateria. O enredo é o libreto. A bateria, a orquestra, enquanto as passistas, o corpo de baile. As alas são o coro e os destaques são os personagens principais da ópera. Os carros alegóricos são a cenografia”  
Gomes (2008:52)

A comparação é ainda percebida na forma como a ópera refletia os sonhos e desejos do público: a realidade simbólica dos enredos se enredava à realidade do cotidiano das pessoas. Coli (2003) sugere que neste gênero os dilemas enfrentados pela oposição entre razão e emoção existem, mas não como uma separação dicotômica, mas sim por que estão misturados. No carnaval, a rua fica fantasiada de palco, e aqui, o povo é um ator, uma atriz, e espectador de tudo isto, ao mesmo tempo. Mas, talvez o aspecto mais interessante desta metáfora seja o fato de que o desfile esta na rua, do lado de fora do palco, o que sugere alguma analogia com o estar dentro e fora, ou seja, refere-se aos movimentos pelo espaço: o desfile é uma “ópera de rua”.

Sobre esta “ópera de Rua” que demonstra as possibilidades de continuação da memória de uma sociedade, e que, sobretudo enfatiza a relação desta linguagem com outras mídias, se verifica que as imagens dos desfiles de escola de samba ao serem transportadas de seus ambientes tradicionais, no caso o Brasil, criam outros mapas de culturas híbridas (Canclini, 2008) da existência das dramaturgias dos desfiles, fato que pode significar um principio para o processo de hibridação das memórias imagéticas do carnaval.

Ao falarmos de imagens do carnaval, se afirma que o próprio Brasil não é o “estado inicial”<sup>1</sup> dos festejos carnavalescos. O papel criativo do tempo nos deixou mais de 4000 anos de história do carnaval, mostrando que “a festa da carne” não se resume ao Brasil e nem aos desfiles das escolas de samba, seguindo seu processo na história. No ano 4000 a.C. iniciam-se as festas agrárias dos povos primitivos no Egito antigo. O

---

<sup>1</sup> Para alguns expoentes da ciência contemporânea, como Ilya Prigogine (1999), sugerem que o tempo seja um processo irreversível, e também uma flecha em plena construção que tem um “papel criativo”, no sentido que o tempo “gesta” processos evolutivos. Assim, para o autor não haveria um estado “zero”, pois todo principio pressupõe a existência e a conexão de estados anteriores de forma enredada.



mundo greco-romano vai dar continuidade aos festejos agrícolas de fertilidade. Hoje há uma enorme variedade de formas referentes ao carnaval no Brasil e no mundo: os trios elétricos, o frevo, os bailes de máscara europeus<sup>2</sup>. Todo o processo de construção da festa é uma questão de migração e assimilação de suas diferentes imagens. O carnaval, como evento de um calendário anual, dura alguns dias. O jogo de construção de suas imagens se dá no processo irreversível do tempo.

A festa é constantemente associada à coexistência entre “brincadeiras” que ocupam a margem e outras que ocupam o centro. Há em um mesmo espaço diversos carnavais em jogo entre a oficialidade e a não-oficialidade. Sebe (1987) esclarece que no século XIX havia bailes carnavalescos em salões freqüentados por pessoas mais abastadas, enquanto do lado de fora aconteciam brincadeiras populares como o entrudo, por exemplo. Este se tratava de uma brincadeira popular de origem européia, trazida para o Brasil pelos portugueses, que consistia numa “batalha” com a “munição” feita de líquidos e farinhas. Considerado violento, foi proibido diversas vezes na história do carnaval brasileiro.

Assim, toda a história dos ritos carnavalescos é uma rede espaço-temporal que incorpora, além do “gênero”<sup>3</sup> escolas de samba, toda uma gama de manifestações transitando entre as categorias “oficial” e “não-oficial”. Discutiremos que tais categorias são devem ser pensadas de forma dualista quando se trata das imitações dos desfiles de escola de samba que tem acontecido fora do Brasil.

Os desfiles de “escolas de samba” já existem há bastante tempo. Mas, nem sempre o “samba” foi associado ao desfile:

*“No início do século XX o campo da música popular ouvida no Brasil era regido por uma extrema variedade de estilos e ritmos.*

---

<sup>2</sup> Sobre isto ver a “cronologia do carnaval brasileiro” presente no “livro de ouro do carnaval brasileiro” (2005) de Felipe Ferreira e “Carnaval, carnavais” (1997) de José Carlos Sebe

<sup>3</sup> Para Mikhail Bakhtin “... gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a prover a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras” Machado (2000:68)



*O próprio carnaval, descrito por Oswald de Andrade como ‘o acontecimento religioso da raça’, não era festa movida por músicas brasileiras. Ao contrário, os maiores sucessos da folia, desde que ela se organizou em bailes (tanto aristocráticos como populares), eram polcas, valsas, tangos, mazurcas, schottishes e outras novidades norte-americanas como o charleston e o fox-trot. Do lado nacional a variedade também imperava: ouviam-se maxixe, modas, marchas, cateretês e desafios sertanejos... Foi só nos anos 30 que o samba carioca começou a colonizar o carnaval brasileiro, transformando-se em símbolo nacional.”*  
Viana (1995:110-111).

Esta questão, que pode ser associada ao processo de transformação das imagens híbridas construídas na própria história do carnaval nos dá a chance de apontar que a “primeira” escola de samba foi fundada em 1928 por Ismael Silva, sendo batizada por “Deixa Falar”. Brincou pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, mas teve vida efêmera, vindo a se extinguir pouco tempo após sua fundação. Seguindo seu nascimento, hoje há inúmeras agremiações: Mangueira, Salgueiro, Mocidade Independente de Padre Miguel, e inclusive escolas de samba em outras cidades do país, caso de Porto Alegre, São Paulo e diversas outras cidades menores.

Mas, se no Rio de Janeiro atual, há o *glamour* dos desfiles cariocas, que nem sempre foram oficiais, coexistem neste espaço os blocos de rua que ocupam pouco espaço na mídia. O jogo entre ser oficial ou não, parece ser uma estratégia na comunicação do carnaval. Hoje, inclusive parece ser senso comum afirmar que o carnaval carioca perdeu sua “essência” com este glamour midiático dos desfiles. Mas, em tempos de discussão de fronteiras e de globalização (Santos, 2005) e do desafio da compreensão destas Outras identidades que emergem dos processos de miditização é necessário questionar esta idéia de “essência”.

Por exemplo, em outros países há imitações de escolas de samba, como é o caso da “Paradise School of Samba” fundada por brasileiros residentes em Londres<sup>4</sup>. Outros desfiles podem ser vistos também, dentre outros diversos lugares do mundo, no carnaval da cidade portuguesa de Ovar.

---

<sup>4</sup> Informações podem ser vistas pelo site <http://www.paraisosamba.co.uk/> (disponível em agosto de 2004)



E se Portugal tem hoje também escolas de samba, importadas do Brasil, e por sua vez com uma origem portuguesa, isso deve-se à mediatização do Carnaval do Rio de Janeiro, que levou à construção do gosto. "Quem não tem outra referência ou tradição, vê nesse Carnaval a sua forma de brincar", afirma Paulo Raposo.<sup>5</sup>

Sobre a questão, o sociólogo português Moisés Espírito Santo argumenta que antes do espetáculo midiático de hoje,

*"O Carnaval intrinsecamente português estava virado sobretudo para a sátira, para a comédia de costumes para subversão dos valores e das autoridades. Mas tudo acontecia durante três dias de folia."*

Para o sociólogo, o advento das telenovelas brasileiras apaga a festa genuína. Mas segundo o pesquisador, ainda assim, apesar da "overdose de brasileirismos", Portugal ainda consegue manter alguma frescura e essência do Carnaval luso e ela encontra-se sobretudo nos festejos das terriolas e aldeias de todo o País. As matrafonas, homens travestidos de mulheres, e a crítica social às autoridades são aspectos que ainda resistem em carnavais com o da Batalha. "O Carnaval com a influência brasileira transformou-se num espectáculo mediático com laivos de erotismo barato"<sup>6</sup>

A presença destes outros desfiles em outros lugares sugere uma questão: estas escolas estrangeiras são "autênticas"? A imitação de um desfile brasileiro é necessariamente, a "morte do verdadeiro carnaval português"? Significa acentuar a perda da memória e da identidade cultural portuguesa com a entrada de signos "que não fazem parte" do mundo lusitano? Um fato histórico, ocorrido no Brasil, pode ajudar a começar a refletir sobre alguma resposta:

*"Numa discussão entre Donga e Ismael Silva, este dizia que Pelo Telefone<sup>7</sup>, composição de Donga, não era samba e sim maxixe; e aquele dizia que Se Você Jurar, composição de Ismael Silva, não era samba e sim marcha. Quem tem a verdade do samba? Verdade, raiz: esse não é o mistério de qualquer tradição? Toda tradição não exige sempre a formação de*

<sup>5</sup> Informações do site do jornal português "Diário de Notícias" do dia 19-02-2007

<sup>6</sup> Idem

<sup>7</sup> Primeiro samba gravado em disco



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

*'hermeneutas' que identifiquem onde ela aparece em sua maior pureza?*  
Viana (1995:198).

Deve-se pensar que uma escola de samba em outro país não é um carnaval “autentico”. Mas, como se pretende discutir, a questão das imagens híbridas parece ser uma realidade que complexifica a discussão sobre os processos de formação histórica do carnaval, seja no Brasil ou em qualquer outro lugar. Discutiremos que as tradicionais críticas às mudanças sócio-culturais do carnaval, seja no Brasil ou em Portugal, por exemplo, a busca pela “verdade”, como vimos na discussão entre Donga e Ismael Silva não são mera coincidência: dizem respeito ao fato que processos de universalização provocam reações de resistência. Como argumenta Santos (2005:47): *“A cultura é por definição um processo social construído sobre a interceptação entre o universal e o particular”* Neste processo está envolvido o papel cognitivo do corpo nos processos de comunicação. E se hoje vivemos na sociedade dos espetáculos midiáticos, seria razoável supor que o corpo está “contaminando e sendo contaminado” pelo jogo da universalidade-particularidade das imagens que cria.

### **A Dramaturgia da “Ópera de Rua” como espetáculo midiático**

A idéia de que o “espetáculo” é parte da sociedade nos dias de hoje é uma formulação de Guy Debord (1997) e diz respeito, dentre outras coisas, ao fato de as relações entre as pessoas estarem mediadas pelo excesso de imagens “espetaculares”. Esta idéia é fundamental à compreensão do que o carnaval tem se tornado; um espetáculo de imagens. Da mesma forma, a idéia de trânsito de imagens entre o “dentro e fora” do carnaval é uma questão chave acerca dos entendimentos dos diferentes modos de organização do evento nos diversos tempos e espaços.

Do ponto de vista do espetáculo, pode-se pensar o carnaval como sendo uma relação híbrida entre complexidades diversas; o caráter popular da festa, a presença da televisão e dos jornais impressos, o caráter turístico do evento, etc. A partir disto, no entanto, salienta-se que a “espetacularização” do carnaval é um processo que passa a enfatizar seu caráter de mistura entre aquilo que é chamado de “tradicional” e “contemporâneo”: *“Hoje existe uma visão mais complexa sobre as relações entre tradição e modernidade. O culto tradicional não é apagado pela industrialização dos*



*bens simbólicos*” Canclini (2008:22). Destaca-se, assim, que o evento não pode ser pensado a partir da oposição radical entre seus elementos constituintes, nem de suas próprias contradições internas e externas.

Não se pensa que o carnaval seja de propriedade de alguém. Segundo Damatta (1997) o carnaval não tem dono: “*Mas, no carnaval, quem é o dono da festa; Respondendo a esta questão, falamos que ‘cada qual brinca como pode’, pois o carnaval ‘é de todos’*” (Op. Cit. 119). Como se disse anteriormente, em sua história, em que se brincou de diversas maneiras, o carnaval sempre esteve ligado à questão do dentro e fora, público e privado, oficial e não-oficial. Com o desfile das escolas de samba, outro “gênero” dentro da complexidade da história da linguagem carnavalesca, não é diferente.

Aqui, a questão do dentro e fora aparece de diversas formas. Há, por exemplo, níveis de participação da festa que dão pistas sobre estar dentro ou fora de uma comunidade carnavalesca:

“A participação individual no coletivo, embora transitória, reforça o sentimento de pertença e o de ‘estar juntos’. Uma escola de samba tenta unir, integrar, incluir o diverso, sempre respaldada na rede de sociabilidade, conviviabilidade, nos laços afetivos construídos e reconstruídos em torno das suas cores, da sua musicalidade, da ‘batida da bateria’ e dos temas abordados nos enredos” Blass (2005:227)

Há diferentes modos de participação: assistir os desfiles “ao vivo” de uma arquibancada ou camarote, ou desfilar. Há aqueles que podem ver o desfile pela televisão, mas, no caso, esta condição de ver o desfile à distância só traz mais complexidade à questão do estar “dentro e fora” do desfile.

### **Ritual e as *Performances* no Desfile**

O carnaval é um rito. Turner (1974) discute os processos rituais enfatizando a importância da ação dos significados dentro dos ritos. Tal idéia é uma entrada para entender que a transmissão é um ritual que coloca em ação os próprios sentidos do desfile. No sentido pleno do termo: “... *A noção de ritual, tal como entendida pela*



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

*antropologia, enfatiza a análise do comportamento humano em sua dimensão simbólica e comunicativa*”. Cavalcanti (2006:26). Mudanças de papéis acontecem dentro do desfile, durante a cena ritual que se desenha:

“No rito carnavalesco, os papéis e posições sociais vividos no cotidiano pelos componentes dos desfiles de carnaval e participantes de uma escola de samba alteram-se completamente. Assim, qualquer um(a) pode se transformar em navegador português, nobre francês do século XVIII; imigrante japonês...Tudo é possível de acordo com a narrativa de um enredo que é o fio condutor da montagem e da produção artística dos desfiles de carnaval que se materializa nas fantasias e adereços usados pelos foliões nas alas de evolução; pelos destaques nas alegorias, nas quais estão ‘artistas da Rede Globo’ ou ‘os famosos do público’; Blass (2005:225)

Tornar-se “navegador português”, por exemplo, ganha status de entretenimento efêmero dentro desta idéia de que a transmissão televisiva do desfile para o mundo também se configura como um ritual que agrega indivíduos com valores de identificação distintos entre si. Desta forma, ha no ato de ser um telespectador do desfile um espaço para indivíduos que compartilham a *performance* do desfile, mas, que não chegaria a formar uma “tribo” nos moldes pensados por Mafezzoli (1998). O próprio desfile não pode ser rotulado pela idéia de “trino urbana”, uma vez que muitas pessoas de fora das comunidades carnavalescas também fazem parte do desfile. Esta diversidade torna imprópria a noção de classe fechada:

“Nos desfiles, as experiências de igualdade entre seus componentes são fugazes e provisórias, mas legitimadas no desempenho individual e coletivo exigido pelo canto, dança e uso das fantasias que fazem acontecer anualmente, os desfiles carnavalescos. A sua eficácia competitiva depende do conjunto de participantes da festa” Blass (2005:227)

Ao se enxergar o próprio desfile como processo híbrido, percebe-se que as noções de dentro e fora não se tratam de oposições dicotômicas. Dentro e fora são desdobramentos um do outro. Em relação ao desfile, isto fica evidente no diversos lugares e tempos que o desfile constrói em seu processo de existência: a quadra e o barracão antecedem o evento. O desfile, e sua *performance* propriamente dita, é só uma parte do universo carnavalesco das escolas de samba. No entanto, esta *performance*, e



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

todas as imagens que são construídas pedem processos de mediação no sentido de que no espetáculo das mídias contemporâneas leva-se para lá a cena que é produzida aqui. E vice-versa. Seria este um dos sentidos da transmissão do desfile, ser um mediador que dá aos corpos ali presentes a possibilidade de existência além do desfile uma vez que será consumido por outros corpos em outros ambientes;

### **O corpo e as fronteiras dos territórios do carnaval.**

As multidões são feitas de corpos. Corpos que se alimentam, simbolicamente, de outros corpos. Sem isto, a própria constituição dos processos comunicativos não existiria. Sem o corpo, a construção de símbolos, um traço inerente ao homem, já que este é aquele que Cassirer (1997) chama de “animal simbólico”, seria impensável. Pressupõe-se, ainda, a partir deste “alimentar-se” do outro a construção de “imagens e vínculos sociais”:

“Corpos nascem de outros corpos e se alimentam de outros corpos. Assim, a rigor, todo gesto reprodutor do corpo pressupõe uma doação de si mesmo para o novo ser em formação (...). Em princípio, esta apropriação é de natureza física e é esta que serve de suporte para os desenvolvimentos posteriores, de natureza simbólica” Baitello (2005:93)

Dentro destas idéias, não há como negar que o processo de construção do desfile é uma questão do corpo. Há muitos e diferentes corpos produzindo e atuando no evento. Corpos com inúmeras histórias diferentes entre si que, como dito anteriormente, não chegam a criar uma “tribo”, mas, que no fluxo efêmero do desfile se agrupam para construir imagens comuns.

No caso do carnaval, este alimentar-se do corpo do outro seria, então, fundamental à sua própria existência: uma imagem metafórica possível é imaginar que o carnaval é um corpo que devora imagens, se torna imagem e assim, é devorado por outros corpos. Um trânsito entre imagens no corpo e de um corpo ao outro mediado pelo processamento entre o “dentro e fora” do próprio corpo: suas imagens externas e internas.



Damásio (1999) tem discutido a questão do “dentro” do corpo e suas imagens sob o ponto de vista da neurociência afirmando que cada organismo “representa internamente” o ambiente em que vive de forma singular. Se dentro, o corpo opera por processamento de imagens, estas são, ao mesmo tempo, processo da natureza de trocas entre o próprio corpo e ambiente, entre “dentro e fora”. Katz&Greiner (1999) discutem que as fronteiras entre o dentro e o fora do corpo ao serem “borradas” enfatizam o corpo como permanente processo de troca:

“Nós, seres humanos, somos resultado de 0,6 a 1,2 bilhões de anos de evolução metazoária... Evidentemente, um tempo tão longo produz um sem número de adaptações, isto é, de negociações entre corpos e ambientes... O que está fora adentra e as noções de dentro e fora deixam de designar espaços não conectos para identificar situações geográficas propícias ao intercâmbio de informações. As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca.” Katz &Greiner (1999:89-90)

O corpo no carnaval não atua de forma diferente. Sempre em processo de troca estabelece trânsito entre suas próprias imagens internas e os diversos ambientes pelos quais transita, seja a quadra, o barracão, a avenida, os meios de comunicação (ambientes em sentido metafórico).

A questão do “dentro e fora” do desfile e das trocas que este faz com outros ambientes é notória. Isto também fica ainda evidente em relação às imagens midiáticas. Como já dito anteriormente, o corpo, além de processar suas imagens internas, processa também o entorno, as imagens externas que podem ser expressas nas inúmeras imagens que circulam nas diversas mídias.

As imagens midiáticas do carnaval, e em especial do desfile são muitas. Desde que a festa assumiu seu caráter de espetáculo, por volta dos anos 1960, a relação entre o desfile das escolas de samba, a televisão e a imprensa tem se intensificado.

“A partir dos anos 60, a escola de samba passa a ser encarada como passível de comercialização, não somente junto a turistas estrangeiros e nacionais,



mas junto aos próprios meios de comunicação de massa, principalmente a televisão, para todo o território nacional.” Bruhns (2000:108)

Este processo de troca com outras imagens midiáticas externas ao carnaval tem levado o “corpo folião” a um processo de seguir padrões estéticos cotidianos que não fazia parte dos ambientes carnavalescos de forma geral. Como a próprio desfile contemporâneo assumiu este caráter de espetáculo, “padrões da moda” oriundos de outros ambientes passam a fazer parte deste universo.

A elaboração destas imagens tem a ver com a própria transmissão do evento, no sentido de se estar desdobrando, metaforicamente, a questão do dentro e fora no carnaval. Pensando nesta questão, não seriam as imitações dos desfiles brasileiros em ambientes estrangeiros uma (re)elaboração da linguagem do carnaval a partir de suas imagens que circulam vastamente pela mídia? Muitos vêem o desfile carioca principalmente pela televisão. Isto nos sugere que o corpo seja uma “interface cognitiva”, no sentido de que esta constantemente contaminando e sendo contaminado pelas informações:

*“Quando essa informação habita redes distributivas poderosas como meios de divulgação de massa (televisão, rádio, jornal, internet etc), a primeira consequência é sua proliferação rápida. Sendo o corpo ele mesmo uma espécie de mídia, a informação que passa por ele colabora com seu design, pois desenha simultaneamente as famílias de suas interfaces.”*  
Katz & Greiner (1999:95) .

### **Iconofagias das narrativas do desfile brasileiro fora do Brasil**

Como se disse anteriormente, pelo processamento de suas imagens internas e externas, corpo e ambiente mantêm uma relação complexa pela comunicação que tem na imagem um eixo importante. Este crescimento do universo das imagens é uma característica do mundo contemporâneo:

“O crescente povoamento dos espaços humanos pelas imagens, processo que ocorre com celeridade progressiva a partir do Renascimento, mas que se exacerba no século XX, traz à baila algumas questões fundamentais para o eixo de relações entre as esferas da comunicação e da cultura. A saber, como se desenvolve uma cultura das imagens ao lado de uma cultura dos corpos



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

(da materialidade tridimensional) e como se comunicam, se inter-relacionam esses dois mundos, ou seja, que tipo de vínculo comunicativo se desenvolve entre eles.” Baitello (2005:90)

Esta circulação excessiva de inúmeras imagens provoca nos corpos um processo de iconofagia. Baitello (2005) diferencia antropofagia e iconofagia da seguinte forma:

“Desconsiderando aqui o canibalismo, a devoração ritual do outro, por se tratar muito mais de operação simbólica que de alimentação, pretendemos ampliar e diferenciar o conceito de antropofagia forjado por Oswald de Andrade, querendo com isso demonstrar que as operações de interação, por ele denominadas ‘antropofagia’, e aquelas que, denomino aqui ‘iconofagia’ constituem categorias pertencentes ao universo cultural da comunicação e merecem a atenção de sua respectiva ciência” Baitello (Op. Cit. 94)

Este processo comunicativo se conecta à relação entre o corpo, suas imagens internas e os ambientes pelos quais circula. O carnaval é em si um “devorador” de imagens. O próprio desfile é uma mídia semiótica que mobiliza de forma efêmera as imagens que cria e que “pega” de diversos lugares: “*Ao se imaginar um enredo, são mobilizadas várias imagens a partir das quais um determinado enredo é narrado, através de códigos verbais e não-verbais, que decodificados por outros*” Blass (2005:224)

Assim, dentro daquilo que foi dito, a respeito do corpo processar internamente suas imagens, ao mesmo tempo em que processa as imagens externas, este processo de iconofagia, devoração em excesso, ganha corpo em diversas situações dentro da mídia.

Nesta lógica da mídia dar visibilidade excessiva ao espetáculo, determinadas imagens são consumidas:

“As palavras ‘consumir e consumo’ tem como etimologia a) ‘devorar, esgotar, destruir’ ou b) ‘morrer, acabar, sucumbir’. A presença de um sentido ativo e um passivo para o verbo acusam a consciência de um processo de dois vetores opostos. Isto equivaleria a dizer que devorar imagens pressupõe também ser devorado por elas.” Baitello (2005:96)



Assim, nestes tempos de globalização, imitar o desfile brasileiro tem sido um signo bastante presente. Mas, imitar o Outro é um signo complexo e de vasto espectro, pois pode ir da reverência formal à paródia carnavalesca. Este processo de imitar, em si mesmo, já é um signo ambivalente, semelhança e diferença que confere ‘poder’ a quem imita: *“A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se apropria do ‘Outro’ ao visualizar o poder.* Bhabha (: 2007:132). Imitar o Outro é uma forma de “alimentar-se” dele. Poder devorá-lo. Mas, esta aproximação, pela imagem que se faz do Outro não significa um processo completo de homogeneização. Santos (Op. Cit) discute que hoje, se - coloca em evidência as tensões entre o universal e o particular no mundo contemporâneo. Assim, imitar o Outro não significa fundamentalmente “apagar” a si mesmo.

Imitação e carnaval são, por sua vez, parentes muito próximos. Damatta (1997) sugere que o carnaval promove uma inversão do cotidiano pela imitação alegórica do mesmo. Alegorizar a imagem do Outro é um processo dentro dos processos de imitação. Imitar de forma hiperbólica um personagem ou fato do cotidiano é próprio dos processos de carnavalização. Carnavalizar, no sentido de “quebrar” a seriedade:

“Ao esforço centrípeto dos discursos de autoridade opõe-se o riso, que leva a uma aguda percepção da existência discursiva centrífuga. Ele dessacraliza e relativiza o discurso do poder, mostrando-o como um entre muitos e, assim, demole o unilinguismo fechado e impermeável dos discursos que erigem como valores a seriedade e a imutabilidade, os discursos oficiais, da ordem e da hierarquia” Fiorin ( 2006:89)

Dentro da lógica, argumentada por Bhabha (2007:129-138) de que imitar é algo ambivalente, argumenta-se que a transmissão do desfile opera “consumo” do corpo que consome a imagem do corpo.

Assim, é possível entender o espetáculo do carnaval é um devorador de imagens que tem na transmissão propriamente dita, um nome que pode indicar este sentido de movimentar as imagens. A palavra e a idéia de movimento pode nos dar mais pistas do que o desfile como processo tem se tornado do que podemos imaginar, no sentido de que tornar-se semelhante é “agregar”.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

## **Juntando corpos Universais e particulares - O carnaval midiático e seus “rebanhos” efêmeros.**

Dentro desta idéia percebe-se que o desfile é um “agregador” que “transmite” desdobramentos imagéticos tendo a diversidade dos corpos como elemento de complexidade. Uma junção de “tudo” que deixa bastante coisa do lado de fora. Agregar alguma coisa como processo que paradoxalmente cria vínculos: *“E vincular aqui significa ‘ter ou criar um elo simbólico ou material’, constituir um espaço (ou um território) comum, a base primeira para a comunicação.”* Baitello (1997:89)

No seu processo de construir um território, o carnaval, em sua espetacularização midiática, desterritorializa suas fronteiras operando processos de mistura. Esta construção de “misturas no carnaval faz parte de sua estrutura de vínculos comunicacionais. Pela agregação de imagens “universais, porém singulares” vinculam-se as imagens dentro da diversidade e efemeridade de seus participantes. Por exemplo, pode ser vinculado, dentro e fora um “desfile de escola de samba”. Vincula-se o corpo que devora as imagens midiáticas de um evento singular e desvincula-se aquele corpo que não carrega estas mesmas imagens. Questiona-se que a própria natureza cognitiva do corpo não obedece à noção de “nacionalidade”. Juntar imagens narrativas é assim, concentrar os corpos diversos que não chegam a formar uma “tribo” dado o caráter efêmero desta reunião, mas que vinculam determinadas imagens comuns. Um vínculo que se processa pelo transito entre o dentro e fora do desfile. O que no caso dos desfiles de escolas de samba em outros países, caso de Portugal, se configura tanto pelos laços históricos existentes entre o Brasil e este país, quanto pelo ajuntamento das imagens do carnaval pela mídia.

Talvez, justamente por agregar as imagens, é que a mídia seja um ambiente. Pela mídia, podem se formar grandes multidões de corpos diversos. Corpos movimentando-se em processo de narração:

“Na organização política, como na narração, existe um constante diálogo entre sujeitos diversos e singulares, uma composição polifônica entre eles e um enriquecimento geral de cada um deles através desta constituição comum.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

A multidão em movimento é uma espécie de narração que produz novas subjetividades e linguagens.” Hardt&Negri. (2004:274)

Uma narração coletiva, repleta de singularidades, que parte da imitação do Outro como experiência midiática que complexifica a noção de pertencimento: “A *imaginação pós-electrónica, combinada com a desterritorialização provocada pelas migrações, torna possível a criação de universos simbólicos transnacionais, (...)*” Santos (2005:45)

### **Considerações finais**

Sem considerar a idéia de uma “essência” imutável para o evento ou para seus atores, e sem dizer que a mídia não deva ser considerada nesta discussão, pois “*Na bios midiático ou virtual, que artificializa a existência e ambiência humanas, a imagem do acontecimento faz-se passar por sua realidade (...)*” Sodré & Paiva (2004:119) este texto enfatiza que nos processos de construção da cultura, as fronteiras entre o dentro e o fora de cada país, de cada corpo trazem complexidades que nos fazem repensar constantemente noções dualistas de “autenticidade”.

A decisão de imitar as narrativas das escolas de samba em Portugal pode ser vista como uma forma de organizar diferentes jeitos de brincar o carnaval nos mostrando que o corpo e suas linguagens são suscetíveis a constantes redesenhos. Mapas de linguagens que o corpo já adquiriu se conectando a outros mapas, que sem estarem determinados, podem ainda ser organizados. Como argumenta Santos (2005:94), para alguns estes redesenhos significam “rupturas radicais” em relação às essências originais e para outros oportunidades para “emancipações insuspeitáveis”. Percebeu-se, desta forma, que a polifonia – universal e particular - das imagens carnavalescas ainda tem muitas coisas a dizer sobre si mesma e sobre o próprio evento, visto que imitar é um processo que enfatiza a complexidade das hibridizações e a constante atenção à discussão sobre a idéia de fronteiras. Das linguagens, dos territórios e sobretudo do corpo.

### **Referências Bibliográficas.**

BAITELLO. Norval. (2005) A era da Iconofagia. Ed. Hacker. São Paulo. 2005



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

- \_\_\_\_\_.(1997)O animal que parou os relógios. Ed. Annablume. São Paulo
- BLASS, Leila.(2005) Desfile e tribos urbanas: a diversidade no efêmero in Tribos Urbanas: produção artística e identidades org. José Machado Pais e Leila Maria da Silva Blass. Ed. Annablume. São Paulo
- BAKTHIN, Mikhail. (2008) A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais. Ed. Hucitec. Brasília.
- BHABHA. Homi (2007). O local da cultura. Ed. Ufmg. Belo Horizonte.
- BRUNHS, Heloisa Turini.(2000) Futebol, capoeira e carnaval. Ed. Papirus.Campinas.
- CAVACANTI, Maria Laura Viveiros de Castro (2006) Carnaval carioca. Dos bastidores ao desfile. Ed. Ufrj. Rio de Janeiro.
- CANCLINI, Néstor Garcia. (2008) Culturas híbridas. Edusp. São Paulo.
- CASSIRER, Ernst. (1997) Ensaio sobre o homem.Introdução a filosofia da cultura humana. Ed. Martins Fontes. São Paulo.
- DAMÁSIO, António. (1999) O mistério da consciência. Companhia das Letras. São Paulo.
- DAMATTA, Roberto. (1997) Carnavais, malandros e heróis. Ed. Rocco. Rio de Janeiro.
- DEBORD. Guy. (1997) A sociedade do espetáculo. Ed. Contraponto. Rio de Janeiro.
- FIORIN, José Luiz. (2006) Introdução ao pensamento de Bakthin. Ed. Ática. São Paulo.
- HARDT. Michael & NEGRI. Antonio. (2004) Multidão. Ed. Record. Rio de Janeiro.
- KATZ. Helena &GREINER. Christine. (1999) A natureza cultural do corpo in Lições de Dança Três. Ed. Univercidade. Rio de Janeiro.
- MACHADO, Arlindo. (2000) A televisão levada a sério. Ed. Senac. São Paulo.
- MAFFESOLI, Michel.(1998) O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

PRIGOGINE, Ilya. (1999) O nascimento do tempo. Edições 70.

SANTOS, Boa Ventura de Souza. (2005) A Globalização e as Ciências Sociais. São Paulo: Cortez,

SILVA, José Mauricio (2009) Imagens carnavalescas híbridas: relações entre o desfile de escolas de samba brasileiro e o carnaval português in: Anais do VI Congresso Sopcom, 2009, Lisboa

SEBE, José Carlos.(1986) Carnaval, Carnavais. Ed. Ática. São Paulo.

SODRÉ, Muniz. & PAIVA. Raquel. (2004) O império do grotesco. Ed. Mauad. Rio de Janeiro.

TURNER, Victor. (1974) O Processo ritual. Ed. Vozes. Petrópolis.

VIANNA, Hermano. (1995) O mistério do Samba. Zahar:Rio de Janeiro.