

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CAROLINA MARQUES HENRIQUES FICHEIRA

REINVENTANDO A TRADIÇÃO: OS FOLIÕES DO MORRO DA MANGUEIRA entre o
ritual e o espetáculo

Rio de Janeiro

2010

Carolina Marques Henriques Ficheira

REINVENTANDO A TRADIÇÃO: OS FOLIÕES DO MORRO DA MANGUEIRA entre o
ritual e o espetáculo

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
Graduação da Escola de
Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como
requisitos parcial à obtenção do
título de Mestre em Comunicação
e Cultura.

Orientador: Eduardo Granja Coutinho

Rio de Janeiro

2010

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficheira, Carolina M.H.

Reinventando a tradição: os foliões do Morro da Mangueira: entre o ritual e o espetáculo / Carolina Marques Henriques Ficheira. – 2010.

167f.: il.

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

Orientador: Eduardo Granja Coutinho

1. O emagrecimento de Momo: As transformações do carnaval carioca e do seu espírito foliônico. 2. A dupla incorporação da festa pelo mercado e pelo estado nacional 3. A reinvenção da tradição dos foliões do Morro de Mangueira- dissertação

I. Coutinho, Eduardo Granja (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação da ECO em Comunicação. III. Título.

Carolina Marques Henriques Ficheira

REINVENTANDO A TRADIÇÃO: OS FOLIÕES DO MORRO DA MANGUEIRA: entre o ritual e o espetáculo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisitos parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Aprovada em:

(Eduardo Granja Coutinho, Doutor em Comunicação pelo PPGCOM/UFRJ e Universidade Federal do Rio de Janeiro).

(Micael Herschmann, Doutor em Comunicação pelo PPGCOM/UFRJ e Universidade Federal do Rio de Janeiro).

(Nemézio Amaral Filho, Doutor em Comunicação pelo PPGCOM/UFRJ e Estácio de Sá).

Rio de Janeiro

2010

RESUMO

FICHEIRA, Carolina Marques Henriques Ficheira. Reinventando a tradição. Os foliões do Morro da Mangueira: entre o ritual e o espetáculo. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

O presente estudo analisa as transformações socioculturais dos foliões, desde o “Entrudo”, que representava o carnaval arcaico, em contraposição ao carnaval da aristocracia (vistos nos bailes das grandes sociedades) passando pelos “cordões” e “ranchos” até chegarmos à formação das escolas de samba, especificamente o Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Este trabalho também observa a incorporação da festa pelo Estado, pela industrialização da cultura e pelos meios de comunicação. O conceito de tradição se torna a chave condutora desta pesquisa, articulado com os conceitos de cultura popular e identidade, juntos à industrialização da festa e da memória. Também realizamos entrevistas qualitativas no Morro de Mangueira, de julho de 2008 a fevereiro de 2010. Observamos, de forma participativa, que tanto no envolvimento dos foliões com os festejos carnavalescos quanto nos diversos momentos históricos da festa, a folia negociou e negocia o caráter comunitário e espetacularizado dos folguedos carnavalescos nos meios de comunicação.

Palavra-chave: folião, tradição, cultura popular, identidade, e memória.

ABSTRACT

FICHEIRA, Carolina Marques Henriques Ficheira. Reinventando a tradição. Os foliões do Morro da Mangueira: entre o ritual e o espetáculo. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

The present study analyzes the sociocultural transformations of the carnival street dancers (foliões), since the “Entrudo” which represented the archaic carnival, as opposed to the aristocratic carnival (seen in ballrooms of high society), evolving from groups called “cordões” and “ranchos” to the formation of the samba schools (Escolas de Samba), specifically Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira. The study also observes the incorporation of this festivity by the State, through industrialization of culture and through media. The concept of tradition becomes the conducting key of this research, articulated by the concepts of popular culture and identity, together with industrialization of this festivity and memory. We also did quality interviews at Mangueira hill from July 2008 through February 2010. By participating, we observed that through the involvement of the foliões (dancers) with the carnival festivities, as well as during the various historical moments of these festivities, carnival negotiated between spectacularizes and community character through the festivities in the media.

Key-words: dancers (foliões), tradition, popular culture, identity and memory.

SUMÁRIO

Reinventando a tradição: Os foliões do Morro de Mangueira entre o ritual e o espetáculo

INTRODUÇÃO	1
1 O emagrecimento de Momo: As transformações do carnaval carioca e do seu espírito foliônico.....	8
1.1 De onde a alegria foliônica começou – O entrudo.....	14
1.2 Grandes Sociedades: o carnaval aristocrático.....	19
1.3 Os Cordões: a festa popular.....	22
1.4 Os Ranchos: a festa popular organizada.....	27
1.5 O limite fluido entre cordões e ranchos.....	32
1.6 A presença policial na festa popular.....	34
1.7 Tradição e tradicionalismo no culto à momo.....	37
1.8 Os atores sociais e o espaço da festa.....	40
2 A dupla incorporação da festa pelo mercado e pelo estado nacional	42
2.1 Sinais da Industrialização da festa	42
2.2 A oficialização do carnaval pelo estado nacional	44
2.3 A mercadização e a midiaticização da festa	56
2.4 Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo.....	60
2.5 O Sambódromo: um novo local para o desfile carnavalesco.....	64
2.6 A Cidade do Samba: um novo local para a construção dos carros alegóricos e das fantasias.....	68
3 A reinvenção da tradição dos foliões do Morro de Mangueira.....	72
3.1 A Industrialização da festa e os meios de comunicação: o ponto de vista dos foliões sobre a mídia.....	84
3.2 Cultura popular e a vida comunitária na Mangueira.....	99
3.3 A Identidade e a tradição dos foliões do Morro de Mangueira ...	115

3.4 Memória e tradição: lembrança dos antigos carnavais	132
CONCLUSÃO.....	146
BIBLIOGRAFIA	159
ANEXOS	165

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ, que me concedeu estudar nesta instituição e contribuiu nesta etapa da minha vida profissional. A coordenação e aos funcionários, pela presteza com que fui atendida nos momentos em que a eles recorri. Agradeço especialmente aos professores Nemézio Amaral Filho e Micael Herschmann pelas leituras, apontamentos, críticas e comentários durante as bancas de qualificação e defesa, essenciais para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao meu orientador Eduardo Granja Coutinho, pelas indicações de leituras aprofundadas sobre o tema foliônico, pelo incentivo, pelas orientações acadêmicas, pela valorização da minha experiência com o GRES Estação Primeira de Mangueira, enquanto profissional da cultura, mesmo que o universo da Comunicação parecesse estranho a mim.

Aos amigos e conhecidos da vida que viram esta dissertação crescer e se tornar uma singela homenagem a todos que de certa forma gostam da folia e se alimentam do espírito de Momo.

Aos apaixonados personagens *verde-e-rosa* que se dispuseram a contribuir para a realização deste trabalho. E aos que me ensinaram a ver e entender o que é ser folião do *Morro* de Mangueira. São eles: A velha guarda, baianas, mestres-salas e porta –bandeiras e bateria da verde-e-rosa. Um destaque especial a Bossa da Mangueira, que me levou aos diferentes lugares da escola e da comunidade, além de ter me apresentado aos diversos foliões da Estação Primeira.

Ao Zé Luiz, Tânia, Mônica, Octavio, Josie, Catarina, Ami, Oma, Mahal, Simone, Celso, Gab, Flávia, Christian, João, a Colombiana, Leo, Dante, Matheus, Laura e Beatriz, Veness, Ju, Isabelita, Digão, Wagner, Damião, Andréa, Camila, Josie, Gabi, Nara, Sabrininha, Bebel, Ari, Aline, Roberta, Fernando, Roka, Taty, Gato-macaco, Equipe Ponto Cine, Equipe do filme “Na

trilha do Cinema”, Equipe Vila Cine, que nos diferentes momentos, foram tolerantes e pacientes com a minha ausência e contribuíram de forma direta e indireta para a construção desta dissertação. Muito Obrigada!

Aos meus familiares, diga-se de passagem, que são muitos (tios, tias, emprestados ou não, primas e primos diretos e indiretos), obrigada pela compreensão neste período tão ausente das festas comunitárias da família.

À Sol, Pedrão e Renata, amigos dedicados, que me foram ombro-amigo, professores de português e principalmente pacientes com o meu processo de aprendizagem e superação na “escrivinhação” desta dissertação.

À minha madrinha Helena com sua gentileza, singeleza e serenidade, esta sim, professora de português se dedicou muitas horas de seu precioso tempo na busca de erros e por uma melhor coesão textual.

À Deus, pai de um estado de espírito, “criador do riso e da alma carnavalesca”, da alegria e da irreverência, presentes em cada folião, que sem isso não poderia desenvolver este trabalho.

Ao meu querido irmão Luiz Ficheira, tão incentivador desta etapa e paciente com minha ausência, mas principalmente crente das minhas convicções foliônicas.

Aos meus pais, tão generosos comigo, tão tolerantes com a minha falta de paciência, tão PAIS. Estes foram dedicados a esta conquista, quer no apoio financeiro, quer no apoio físico, mas principalmente no apoio emocional.

Finalmente, dedico esta dissertação aos meus avós maternos in *memorian* (Idalina Marques e Augusto Henriques) que foram capazes de atravessar um oceano, ainda jovens, conquistar seu espaço em um novo continente, até então desconhecido. Construir uma vida, ter filhos, netos e bisnetos. E ainda assim, conseguiram me transmitir seus ensinamentos com

perseverança, coragem e determinação no cotidiano, tão importantes para a conclusão deste trabalho.

Ao meu *super*-companheiro, Nicholas Dyckerhoff, que esteve ao meu lado desde o processo seletivo deste mestrado até o dia de hoje. Paciente com as minhas faltas, com os meus ímpetos impulsivos, com a minha ausência e até com as minhas irritações no dia-a-dia de nossas vidas. Nicky foi incansável em estar ao meu lado, pronto para me ajudar no que fosse necessário, ainda que fosse para me acompanhar em algum evento carnavalesco. Juntos, crescemos e superamos esta “batalha foliônica”.

E para concluir, dedico esta dissertação a deliciosa criaturinha – Thomas - que carrego em meu ventre na “reta-final” deste trabalho. Desde muito “sementinha” dividimos as alegrias de um carnaval passado, um banho de mar, um jogo no maraca, a conclusão de mais uma etapa, a vinda de novos projetos e a aquisição de um novo lar. É claro que essas conquistas foram recheadas de angustias, medos e ansiedades, típicos da minha personalidade, mas nós estamos certos que um novo caminho está sendo trilhado. Não é mesmo Thomas?

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Capítulo 1

Figura 1.1 pág.15

Angelo Agostini.Revista Ilustrada, 1884. A gravura demonstra a espontaneidade dos foliões na época do Jogo do entrudo.

Figura 1.2 pág. 22

Cabral, Sergio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996, p. 128. No Carnaval, nunca faltou propaganda de cerveja.

Figura 1.3 pág. 29

Pufe O Peru de pés Frios (Extraído de COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006, p. 119). Mauro de Almeida, o Peru, na caricatura de K.K. Reco (Norberto Bittencourt)

Figura 1.4..... pág. 30

Extraído de COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Concurso dos Estandartes nos saguões dos jornais e nas páginas carnavalescas.

Figura 1.5..... pág. 31

Foto do Centro do Rio de Janeiro - Extraído do Google Maps, em 05 de agosto de 2010.

Figura 1.6..... pág. 36

Jornal do Brasil, 08 de fevereiro de 1901. Repressão dos policias aos foliões da época.

Capítulo 3

Figura 3.1..... pág. 75

Extraído de CABRAL, Sergio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996, p.91. Este documento confirma a data de inauguração da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

Figura 3.2 pág. 76

Extraído de CABRAL, Sergio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996, p.93. O dia em que o prefeito Pedro Ernesto é recebido na Escola de Samba Mangueira.

Figura 3.3..... pág. 120

Feita no dia do desfile. Delegado deitado no chão da Avenida Presidente Vargas, horas antes de começar o desfile em 2010 .

INTRODUÇÃO

O objetivo dessa pesquisa é refletir sobre o papel da mídia na reinvenção da tradição dos foliões do Morro da Mangueira. Além disso, observamos como, hoje, os foliões do Morro da Mangueira vêm a valorização midiática do Carnaval do sambódromo¹ no contexto da festa e como se vêm abordados na mídia durante os festejos.

Temos como problema de pesquisa a seguinte indagação: o papel da mídia na reinvenção da tradição dos foliões do Morro da Mangueira criou uma negociação entre a festa ritual (vista como espontânea, de caráter comunitário, satírica e burlesca) e a festa espetáculo (vista como a que valoriza fantasias caras, carros alegóricos luxuosos e a economia de mercado)?

Pudemos perceber isso através de uma bibliografia sobre o tema, na qual os autores relatam as transformações da festa, principalmente em Coutinho (2006) que retrata de forma sistemática essas dimensões da folia.

Diante deste objeto e deste problema, levantamos a hipótese de que o Carnaval perdeu progressivamente o seu vigor comunitário, como consequência das transformações sociais, culturais, políticas e econômicas. O folguedo² passou a ser integrado a um processo de homogeneização do espaço popular, auxiliado pela veiculação da folia em todos os meios de comunicação. Ou seja, o folião comum que auxiliava na construção da festa teve seu espaço físico e simbólico reduzido.

Para dar conta das transformações da festa, utilizamos os estudos de: ALENCAR (1985); ARAUJO (2003); CABRAL (1998; 1996); CAVALCANTI, & GONÇALVES (2009); COUTINHO (2006; 2002); CUNHA (2001); DA MATTA (1979); EDMUNDO (1987); FICHEIRA (2006); FILHO (2009); GUIMARÃES (1997); JOTA EFEGE (2009; 2007); MORAES (1987); MORAES FILHO (1979); RIO (1997); ROCHA (1995) e SOIHET (1988); VIANNA (1995).

Serão trabalhados no desenvolvimento desta dissertação o conceito de: *Realismo Grotesco* em Bakhtin (1987); *Emagrecimento de Momo* em Coutinho (2006); *Hibridação* em Canclini (2008); *Mediação* em Barbero (2008); Tradição em Hall (2008), em Coutinho (2002), em Canclini (2006), em Mariategui (2005),

¹Local criado, nos anos 80, para o desfile das escolas de samba do principal grupo.

²Folguedo é sinônimo para a festa Carnavalesca; folia.

em Hobsbawn (1984) e em Pereira (1995); Ainda utilizaremos o conceito de Cultura visto em Gramsci (2001), em Hall (2008) e em Coutinho (2002); especificamente o conceito de Cultura Popular será abordado por Hall (2008). Meu objeto ainda será observado a partir das seguintes teorias: Cultura da Mídia em Kellner (2001); Polifonia em Bakhtin (2005); Patrocínio em Rama (2003); Indústria Cultural em Herschmann (2007), em Gay (2008) e em Albornoz (2003); Identidade em Hall (2002), em Pollak (1992), em Canclini (2006) e em Ortiz (2001); Espaço em Santos (2001); Consumo em Canclini (2006), em Barbosa e Campbell (2006), em Bauman (2008); Memória em Pollak (1992) e em Halbwachs (2006), além das reflexões sobre a mídia observado por Ortiz (2001) e Sodré (1999).

Como parte da metodologia de trabalho, fizemos um levantamento de material bibliográfico sobre o assunto, de fontes midiáticas, utilizamos o recurso de entrevistas gravadas, além da vivência de ter participado da produção executiva do Carnaval 2001/2002, a busca na Internet, a participação em seminários, simpósios, encontros e congressos da área, bem como as disciplinas cursadas nos programas em pós-graduação em Comunicação da UFRJ, UERJ e UFF.

Para a realização das entrevistas qualitativas, fizemos uma pesquisa de campo e escolhemos os foliões do Morro da Mangueira, pois estes conhecem a comunidade associada ao Carnaval. Além disso, a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira tem abrangência nacional, devido aos seus músicos reconhecidos no país, que fazem parte da história do Carnaval e do samba no Brasil. Esta localidade está situada na zona norte da cidade do Rio de Janeiro.

Também foi uma opção metodológica na pesquisa de campo entrevistar qualitativamente apenas os foliões das alas da comunidade, mais representativas (compostas pelos foliões do Morro da Mangueira), como a ala das baianas, bateria, velha-guarda, mestre-sala e porta-bandeira. Dentre os entrevistados, havia adolescentes, adultos e idosos.

Partindo de uma pesquisa bibliográfica na área da folia e de uma pesquisa de campo no Morro da Mangueira, a justificativa por esta opção metodológica é que o Carnaval perdeu progressivamente o seu vigor comunitário. Os foliões do Morro da Mangueira também tiveram que negociar o espaço da festa com outros folgazões de outras regiões da cidade. Antes a

festa era formada somente por foliões daquela localidade, depois teve seu espaço diminuído progressivamente, fruto das transformações sociais, culturais, políticas e econômicas.

Utilizamos um questionário semi-estruturado, no qual continha, em linhas gerais, dados pessoais; relação do folião com o passado e o presente da festa; seu ponto de vista sobre a inserção de patrocínios e os meios de comunicação na folia; a percepção dos foliões ao se verem nos jornais, revistas e televisão; ao notarem sua comunidade e a Escola na mídia; as mudanças das práticas da festa; o significado de ser folião mangueirense; o espaço da festa no sambódromo; o espaço da quadra de samba; o significado de usar uma fantasia; a relação com os outros foliões “extra-comunidade” e a participação do entretenimento na vida cotidiana. Com isso, conseguimos coletar cerca de 80 depoimentos dos foliões do Morro da Mangueira. Os demais assuntos que surgiram no transcurso das entrevistas foram valorizados e utilizados como material para compor a dissertação.

As visitas se iniciaram em meados de julho e agosto de 2008. E se tornaram semanais de novembro de 2008 até o dia 25 de fevereiro de 2009³. O retorno à quadra se reiniciou com os ensaios de bateria dois meses depois, em abril de 2009. A partir da escolha do enredo e das fantasias a serem confeccionadas em larga escala, já em julho/agosto, pudemos participar, ainda em 2009, dos ensaios com as alas da comunidade que se tornaram cada vez mais freqüentes. A intensidade dos ensaios das alas da comunidade chegou a quatro ensaios semanais. E a bateria chegou a cinco ensaios semanais. Com o aumento dos trabalhos carnavalescos no Morro da Mangueira, fazíamos visitas sistematizadas e semanais, participando de reuniões das diferentes alas, dos ensaios de canto, dos ensaios por cada segmento e outros eventos que reunissem a comunidade, como a *Feijoada Verde-Rosa* (ocorre no segundo sábado de cada mês), os ensaios de Carnaval (ocorre todos os sábados, reúne todos os segmentos da escola, além do público pagante), os ensaios técnicos na rua Marquês de Sapucaí, os ensaios na rua Visconde de Niterói (perto da quadra) assim como o dia do desfile. A finalização da pesquisa de campo ocorreu no dia 16 de fevereiro de 2010, dia do desfile da Escola de Samba

³Este dia é conhecido como quarta-feira de cinzas, dia em que se faz a apuração das notas das Escolas de Samba e se conhece o vencedor daquele ano.

Mangueira.

Através de uma pesquisa bibliográfica sobre o assunto, optamos por estudar este tema no Campo da Comunicação, para analisar influência da mídia nesta área específica da cultura popular, o Carnaval, ambiente em que a mídia contribuiu para as transformações da festa, depois de incorporada à industrialização da cultura e pelo Estado. Veremos isso, no primeiro e no segundo capítulo desta dissertação.

Além disso, observaremos o ponto de vista dos foliões do Morro da Mangueira com a participação da mídia na festa, assim como, a percepção dos foliões quanto à forma como são retratados pelos veículos de comunicação durante os festejos.

No campo da relevância acadêmica, a dissertação busca ser comunicacional, inclusiva, gerativa e ética, abordando a produção midiática durante as transformações da festa, observando como a mídia contribuiu para repercussões nas mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais na vida cotidiana dos foliões. Também evidenciamos de que forma os foliões do Morro da Mangueira se vêem retratados na televisão, especificamente, mais geradora de sentidos sobre o Carnaval espetáculo carioca.

A linha de pesquisa Mídia e mediações sócio-culturais proporciona o estudo da cultura como objeto, tanto nas mediações tradicionais quanto nas formas da mídia. Assim podemos aprofundar as reflexões a respeito do Carnaval carioca, enquanto espetáculo de mídia ocorrido no sambódromo, sua relação com a cultura popular, sua apropriação na industrialização da cultura, as diversas identidades que constituem a memória da Escola de Samba Mangueira, assim como a negociação dos aspectos comunitários e do caráter espetáculo pela grande mídia.

A motivação da pesquisa parte do encanto pela festa carnavalesca, em especial pelos foliões do Morro da Mangueira, e a relação afetiva com essa Escola. A participação (ainda como estudante de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense), através de um estágio acadêmico no antigo barracão da Escola de Samba Mangueira (na zona portuária do Rio de Janeiro) contribuiu para aprender sobre a área de produção do Carnaval. Foram quatro meses de exaustivas horas de trabalho diários, que nos possibilitaram entender a estrutura organizacional da produção artística: um trabalho preocupado com

o planejamento mensal e diário, e com a produção dos artesãos. Tivemos total envolvimento com a produção artística, que leva oito cenários móveis, com cerca de 5 mil componentes e que se apresentam em 80 minutos no Sambódromo.

Ter estado com aqueles profissionais nos deu oportunidade de aprender a prática da produção artística do Carnaval. Também compreendemos de forma prática que a Estação Primeira de Mangueira, com tantos compositores conhecidos nacionalmente, compõe uma história que faz parte da identidade de muitos brasileiros. Como observou Vianna (1995) a respeito da transformação do samba como símbolo nacional, a questão é de grande importância para se compreender o processo de construção de uma identidade brasileira. E o samba no país, indissociavelmente, ligado ao Carnaval foi um fator de grande destaque na construção pelo Estado do que é "ser brasileiro", conforme será abordado no segundo capítulo.

Após o período de estágio, desenvolvemos a monografia de conclusão de curso que tinha como tema, as relações entre o Marketing Cultural e a Cultura, tomando como estudo de caso a conexão entre o Grêmio Recreativo Estação Primeira de Mangueira e o Instituto Estrada Real-MG no Carnaval de 2004, patrocinador da folia mangueirense daquele ano. O que nos interessava não era simplesmente o brilho da festa, mas sim, as mudanças ocorridas que determinaram o novo marco de suporte e financiamento para o Carnaval carioca estabelecido desde 1985. Não apenas a construção do Sambódromo, mas o que parece ser uma nova organização, pautada em relações econômicas mais estreitas entre a cultura e a economia, possibilitando um viés comercial que as Escolas de Samba estabelecem com o mercado. As Escolas de Samba passam a fazer parte de uma estrutura globalizada, conectada ao capitalismo (FICHEIRA, 2006).

Tanto naquele trabalho como nesta pesquisa, percebemos em campo que as alas da comunidade se adaptaram; readequando a tradição, diante das transformações econômicas e tecnológicas. A cultura não é imóvel, mas, ao contrário, é flexível e elabora respostas. Notamos em campo que está ocorrendo uma interação cada vez maior entre o que se chama de mercado e os foliões do Morro da Mangueira, como no caso da Escola.

Desta forma, devemos ater às ações culturais dos foliões do Morro

da Mangueira e as influências externas à Escola, preocupando-nos com as críticas ideológicas tradicionais, e nos empenhando para a relevância da pesquisa em Comunicação.

Dividimos este trabalho em três partes. No primeiro capítulo, através de pesquisa bibliográfica sobre o tema, abordamos como na história brasileira, o Carnaval sofreu uma continua negociação da festa ritual, percebida como espontânea, de caráter comunitário, satírica e burlesca e a festa espetáculo vista como a que valoriza fantasias caras, carros alegóricos luxuosos e a economia de mercado. A tradição, conforme será tratada nos três capítulos, se transformou, adaptando-se às questões de uma época para continuar existindo.

Desde o entrudo (festa de origem popular), ainda no século XIX, a folia representava o Carnaval arcaico, o comunitário e o ritualístico, o qual se contrapunha ao Carnaval aristocrático (vistos nos bailes das grandes sociedades⁴), uma festa que se preocupava em ostentar o luxo e a riqueza (CUNHA, 2001). O Carnaval requintado das grandes sociedades esteve presente, de forma continua, na vida social carnavalesca da antiga capital (Rio de Janeiro), já o entrudo, de origem popular, se reformulou passando por diversas denominações: cordões, ranchos⁵ até chegarmos à formação das escolas de samba, em nosso caso o Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

As grandes sociedades influenciaram na constituição destas agremiações populares ao longo da história. Essas sociedades “foram se enfraquecendo a ponto de, em 1997, ter apresentado apenas uma representação” (ARAUJO, 2003, p. 131), restando um único caso, somente o clube Democráticos, que é sublocado para outros eventos.

A festa, a todo o momento, antes de sua oficialização pelo Estado, sofreu com a interferência das ações policiais, numa tentativa de coibir as manifestações populares. Ao mesmo tempo, as diferentes manifestações culturais, contribuíram para uma multiplicidade de experiências e intercâmbios, formando nichos de interação entre os foliões.

⁴Tipo de manifestação Carnavalesca elitista e aristocrática.

⁵Tanto os cordões como os ranchos eram festas populares, que serão detalhadas mais adiante no primeiro capítulo.

Parece que a tradição da festa manteve seus costumes e crenças, os quais foram negociados e dialogados a todo o momento, moldando-se a épocas diferentes.

No segundo capítulo, debatemos a temática da transformação do folião ao longo dos tempos, muito influenciada pelos meios de comunicação e pela incorporação da festa pelo Estado. Neste processo histórico, podemos perceber que em diversos momentos da festa, a folia negociou e negocia o caráter comunitário e espetacularizado dos folguedos carnavalescos.

Correlacionando a mídia com os foliões do Morro da Mangueira, tentamos descrever o processo de transformação sociocultural promovido pela industrialização da cultura, pautado na mídia hegemônica e sua influência na organização da comunidade e da quadra de samba.

No terceiro capítulo, ao abordar a relação dos meios de comunicação com os folgazões, temos em conta ainda, o consumo midiático dos foliões do Morro da Mangueira, a reconstrução e a influência nas modificações das identidades dos foliões. Relaciona-se ainda o uso da mídia e das fantasias, levando em consideração a tradição como espinha dorsal desta transformação da festa, e a memória como perpetuação de costumes e valores da folia.

Ao evidenciar a comunidade da Mangueira, o Carnaval e a mídia, vemos um processo de industrialização da festa, vinculados a um processo de globalização da cultura, associados a uma homogeneização e a uma rearticulação de um discurso dominante. Mas ao visitar sistematicamente a quadra da Mangueira pudemos ver processos de resistência da cultura popular, de sua identidade e um caráter heterogêneo, no que tange a constituição do Carnaval carioca na localidade da Mangueira. Apresentaremos os resultados testados da nossa hipótese na conclusão deste trabalho.

Sob esse viés, o conceito de tradição se torna a chave condutora deste texto, que será compreendida através de um arcabouço teórico, atravessado pelos conceitos de cultura popular, identidade, industrialização da cultura e memória.

1 O emagrecimento de Momo: as transformações do Carnaval carioca e do folião

*Eu comecei em 1937, nasci em 32.
Hoje tudo é diferente, é riqueza, mais evoluído.
Agora é riqueza.
Agora a roupa é linda.
A baiana é linda, a velha-guarda é linda.
Agora não é mais como antes.
Agora é um dinheirão. Ninguém consegue ver mais nada.
É um dinheirão pra você conseguir ver o desfile.
A transformação é muito importante para a Mangueira.
Mangueira é a tradição do samba.
Mangueira é Mangueira, é tradição.
É a escola mais querida do Brasil, é a Mangueira.*
(Célia, baiana, 76 anos, Depoimento à autora no dia do desfile, 23 de fevereiro de 2009).

Analisando a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, Bakhtin (1987, p. 10) observa que durante o Carnaval “o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo”. A folia também é denominada “segunda vida” por Bakhtin (1987). Para Coutinho (2006, p.146) nesse sentido, o folguedo representa:

uma liberação temporária da verdade dominante, da seriedade unilateral, da ordem cristalizada, das relações hierárquicas, transferindo ao plano material e corporal – o plano rasteiro dos sapateados – tudo aquilo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato.

O indivíduo que celebra a festa pagã, também chamado de folião, coloca o “mundo ao revés” na medida em que exercita a irreverência, a sátira, a criatividade e a espontaneidade; seja por gestos e discursos, seja por trajes e atitudes. Por estas razões que a festa popular

(...) caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (...). A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular, constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés” (BAKHTIN, 1987, p.10).

A vida festiva, isto é, a “segunda vida” do povo, é denominada de Realismo Grotesco por Bakhtin (1987) e está impregnada de alternância e

renovação, aspectos que se manifestam de forma dinâmica e instável.

O grotesco carnavalesco cumpre funções semelhantes; ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo (Id, Ibid, p. 30).

Para que haja uma liberação do mundo oficial, isto é, *das ordens cristalizadas*, das responsabilidades e do trabalho, Momo “*preside boa parte dos destinos da cidade. Está nos hábitos e nas mentes, no sentimento e nas idéias, na concepção original do divertimento e da graça do povo*”⁶.

No início do século XX, o culto a esse deus pagão era a razão da festa burlesca e paródica. No decorrer dos anos, vemos que a festa passa por sucessivas transformações sociais, políticas e culturais (COUTINHO, 2006).

Hoje, seria excessivo cogitar o enaltecimento desse deus numa sociedade industrializada e globalizada como a brasileira? Não, se refletirmos sobre o seu papel desde o início da festa, que existe de forma contínua, constante, universal e transformadora ao longo dos tempos. Trata-se de um princípio burlesco e paródico que, no Carnaval brasileiro, calhou de assumir uma forma semelhante que possuía na mitologia grega.

O deus da Antiguidade – Momo – reinou no Carnaval carioca desde antes do início do século passado, exaltado pelos que valorizavam a festa pagã, comunitária, ritualística, espontânea, satírica e burlesca, espalhando o riso festivo entre os indivíduos folgazões. No entanto, a partir da década de 1930, Momo passa a negociar o seu reinado com a economia de mercado e com o Estado, o que leva a uma competição pelo espaço da festa. Num primeiro momento, antes da oficialização da festa pelo Estado, já ocorre uma industrialização do Carnaval, transformando a folia em um produto mercantil, o que pode ter contribuído para uma sobrevivência da festa. Na década de 30, o governo oficializa a manifestação carnavalesca e a incorpora ao Estado, esvaziando, até certo ponto, suas características principais: a espontaneidade

⁶ “Carnaval que chega ...”. *Gazeta de Notícias*, 22 de fev. 1925.

e o caráter comunitário da festa. Ao ser incorporado ao discurso da ordem dominante, o Carnaval se torna um símbolo nacional e mercadológico e deixa de zombar dos acontecimentos políticos (COUTINHO, 2006).

Diante destas verificações históricas, apresentamos a hipótese de que o Carnaval perdeu progressivamente o seu vigor comunitário, como consequência das transformações sociais, culturais, políticas e econômicas. O folguedo passou a ser integrado a um processo de homogeneização do espaço popular, auxiliado pela veiculação da folia em todos os meios de comunicação. Ou seja, o folião comum que auxiliava na construção da festa teve seu espaço físico e simbólico reduzido. Se antes possuía liberdade de parodiar a vida oficial, afirmar uma visão de mundo marcada pela crítica, pela espontaneidade, pelo humor, pela verve satírica e pelo caráter comunitário, a partir da oficialização da festa, sua participação na festa é limitada e regrada a cada ano que passa. Esse processo foi denominado por Coutinho (2006, p. 159) como “Emagrecimento de Momo⁷”. Os foliões foram envolvidos em um processo comercial: incorporados a uma estrutura monetária e midiática.

Desde antes do início do século XX, a festa sempre esteve presente na vida dos folgazões cariocas. O folião era atuante tanto na festa espontânea e comunitária (construída por vizinhos e amigos) quanto na crônica Carnavalesca (COUTINHO, 2006). Esse indivíduo perde prestígio na era do Carnaval espetáculo, porque sua função é diminuída dentro da constituição da festa, seja no auxílio da construção dos elementos cênicos da folia, seja na sua participação durante o festejo, perdendo o espaço da espontaneidade, do humor, da verve satírica e do caráter comunitário. A Era do Carnaval espetáculo pode ter propiciado a sobrevivência da festa. Hoje, as escolas de samba⁸ são pautadas no luxo dos carros alegóricos e das fantasias, produtos de primeira qualidade, elaborados e comprados para satisfazer o júri e o público, ávidos por luxo e riqueza. A festa também é marcada pela presença das celebridades (pessoas conhecidas na mídia) incorporadas ao desfile e a valorização de corpos esbeltos e desnudos⁹. É possível ver isso na análise de

⁷Definição de Coutinho sobre o *Emagrecimento de Momo*: Posto para fora da habitação das divindades pagãs (...) o soberano da folia vai deixando de zombar da ordem dominante e das verdades cristalizadas.

⁸ Organização que compõe grupamentos de sambistas (ARAUJO, 2003, p.225)

⁹ Devemos entender que o desfile de carnaval não dá conta do que é a folia como ritual e festa.

Coutinho (Ibid., p.144):

Se hoje o riso já não se encontra nos desfiles televisivos do Carnaval, nos tempos em que a festa era inspirada pelo deus Momo, a graça tinha primazia sobre o luxo e era indissociável dos demais elementos da festa, manifestando-se em suas falas, fantasias, alegorias, canções e gestos. (...) Pode-se dizer mesmo que o tão decantado *humor carioca* – que até hoje nos identifica – aparecia, fundamentalmente, como um humor Carnavalesco, a *graça* do Carnaval.

E é desta forma que vemos o folião, morador do Morro da Mangueira, perdendo espaço. Em comparação com o passado, a atuação desse brincante é minimizada na escola de samba¹⁰. Antes, a festa era feita de modo artesanal pelos próprios moradores. A festa ritual, nas palavras de Canclini (2008, p.45), representava as “relações sociais e lhes davam continuidade”, pois estimulavam o encontro entre classes sociais e gerações. Isso se deve a diversidade de pessoas que a festa ritualística reúne em um mesmo local. Agora, vemos que a celebração a Momo foi incorporada a um processo industrial. Luiz Albornoz (2003) afirma que a Indústria Cultural possui um caráter privilegiado na estrutura social, já que produz e transmite valores sociais e ideológicos embutidos nas ações mercadológicas, uma vez que lidamos com um produto simbólico — o Carnaval. Herschmann também concorda, que a Indústria Cultural contribui para a valorização de produtos simbólicos:

A indústria cultural que quer ser inovadora e competitiva hoje disponibiliza no mercado experiências, porque não só este tipo de enfoque é mais integrado e permite à companhia se dedicar ao produto e ao processo (isto é, na forma como se relaciona com os clientes), mas também porque é uma estratégia de alto valor agregado que dificilmente pode ser copiada pela concorrência (2007, p.95).

A festa espetáculo tornou-se uma operação comercial, alavancada por empresas patrocinadoras desejosas em atingir o imaginário dos consumidores, em nosso caso, os foliões.

As transformações do folião são percebidas por meio da negociação

¹⁰ Podemos dizer que o carnaval também pode ser encontrado nas ruas e clubes da cidade do Rio de Janeiro, não se limitando ao espaço das quadras das escolas de samba.

entre o caráter comunitário e o caráter de espetáculo. Este último é valorizado pela hegemonização da cultura popular, pela estética das fantasias, pelos carros alegóricos, pelas personalidades famosas e pela venda da experiência de desfilar no Carnaval carioca, características vantajosas economicamente para a folia dos dias de hoje e certamente isso tenha levado a uma sobrevivência da festa.

Analisando esse entrecruzamento do comunitário com o espetáculo, há uma constante dialética entre resistência às transformações e o desenvolvimento da tradição. Sendo assim, tomamos emprestadas as palavras de Hall (2008, p.232-233) quando mostra que as características encontradas em uma determinada manifestação de cultura popular não se dão no

sentido 'puro', nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas (...) um duplo movimento de conter e resistir, que inevitavelmente se situa em seu interior.

O Carnaval tem por razão o culto a Momo e, ainda, possui o caráter universal, o cotidiano, o comunitário, o espontâneo, a idéia utópica e a possibilidade de “novos olhos” para o mundo. O que vemos, hoje, é um dos processos de mudança pelos quais a festa Carnavalesca tem passado. Como já foi dito, o espaço comunitário cedeu lugar ao aspecto exterior da festa, ou seja, o Carnaval espetáculo, exacerbado por ações midiáticas. O luxo, a riqueza, a valorização de personalidades famosas e de corpos esculturais disputam o espaço com os foliões comuns. Os indivíduos folgazões anônimos são responsáveis pelo caráter comunitário, espontâneo, alegre e irreverente da festa e, principalmente, livre da visão dominante do mundo, ou seja, estão num processo de estar contra a hegemonização do comportamento e das opiniões.

O riso festivo e a alegria dos foliões passam a ser inibidos no Carnaval quando as manifestações culturais passam a ser incorporadas pelo mercado e subvencionadas pelo Estado. Assim são geradas restrições, poupando o governo das sátiras, “que sempre foram um dos ângulos pitorescos do Carnaval carioca” nos jornais e nas revistas da cidade (ALENCAR, 1985, p. 215).

Como já mencionamos, percebemos um longo processo de midiaticização e oficialização da festa, que culminou na transformação do folião e na diminuição do seu espaço. Ainda assim, esse indivíduo permanece vivo, capaz de reinventar a alegria, a descontração e a passionalidade da festa Carnavalesca. Observe que o texto de Moraes (1987, p. 238-9), abaixo, apresenta a imortalidade do riso e do espírito festivo.

O Carnaval carioca não está morrendo, não morrerá. Claro que ele se modifica; a vida também se tem modificado. Transforma-se, porque o mundo vive em constante transformação (...) O Carnaval carioca não morreu, nem morrerá. Querem uma prova disso? Olhem para uma criança a partir dos dois ou três anos de idade. Se ela vive aqui, mesmo tendo nascido em outra parte do Brasil, seu corpinho treme, balança, se agita, acompanha o ritmo de qualquer samba. Vejam os bailes infantis de agora, vejam as crianças fantasiadas nas ruas no tempo do Carnaval. Vejam. Em todas elas há vivo aquele Carnavalesco que Olavo Bilac definiu tão bem.

Momo e os foliões são eternos no Carnaval carioca e o riso é um traço ineliminável da festa popular. Os foliões e o conceito de tradição, como visto por Hall (2008, p.243), caminham no mesmo movimento de transformação como parte de um aspecto fundamental da cultura para continuar existindo:

ela (a tradição) tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. (...) Os elementos da “Tradição não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância. (...) As tradições não se fixam para sempre: certamente não em termos de uma posição universal em relação a uma única classe. As culturas, concebidas não como ‘formas de vida’, mas como ‘formas de luta’ constantemente se entrecruzam: as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de intersecção.

Coutinho também prossegue observando a tradição “na prática e nos discursos libertários – tida como ação criadora do sujeito sobre as formas do passado – é um operador político capaz de refazer a história como patrimônio das camadas populares” (COUTINHO, 2002, p.15-16). Ao analisarmos o folião do Morro da Mangueira, veremos que o folgazão se transforma e burla as regras vigentes para que perpetue o caráter comunitário da festa.

As observações das citações de Moraes e Coutinho atestam a vitalidade

do folião. Ele é produto da “circularidade cultural”¹¹ e da luta contra processos mercadológicos. Estes dois fenômenos influenciam de forma recíproca a cultura carioca e a permanência do folião nos festejos, “uma vez que o Carnaval pela sua própria natureza *existe para todo o povo* (...) o Carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*, só pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade” (BAKHTIN, 1987, p.6). A folia é “fruto dessa resistência desenvolvida pelos populares e de mudanças na posição dos dominantes, sua cultura não só sobreviveu como veio marcar a própria sociedade brasileira” (SOIHET, 1988, p.178).

Podemos dizer que na transformação da festa há “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Este conceito é denominado por Canclini como hibridação (2008, p. XIX). A festa se forma através do entrecruzamento das diferentes relações sociais (sejam elas econômicas ou geracionais), das brincadeiras de Carnaval e dos ensaios de rua, os quais se dão de maneira fluida.

Veremos ainda neste capítulo de que forma as práticas Carnavalescas foram capazes de se perpetuar ao longo dos séculos. No capítulo seguinte, veremos como os meios de comunicação e o governo foram decisivos na construção de valores e regras da festa. E por conta disso, apoiando-nos em Canclini (2008, p. 206), repetimos a seguinte preocupação: “É preciso perguntar-se agora em que sentido e com quais fins os setores populares aderem à modernidade, buscam-na e misturam-na a suas tradições”.

1.1 Onde a alegria foliônica começou —O entrudo

A partir desse ponto temos como objetivo analisar as contribuições dadas pela imprensa para a transformação do Carnaval e do folião ao longo da história brasileira. Observaremos a festa desde seu início, com a chegada do colonizador português, passando pelo processo de industrialização até se

¹¹ Definição de Soihet (1988): A circularidade cultural é o processo de convivência da cultura dominante e da cultura popular ao longo dos tempos. Neste caso, a circularidade cultural ajudou a construir a história social do Carnaval, seja pelo riso festivo do folião popular, seja pela construção dos luxuosos carros alegóricos.

tornar o espetáculo que é hoje. A festa inventiva, espontânea, com traços comunitários, passa a representar um

conjunto de ramos, segmentos e atividades auxiliares industriais produtoras e distribuidoras de mercancias com conteúdos simbólicos, concebidas por um trabalho criativo, organizadas por um capital que se valoriza e se destinada finalmente aos mercados de consumo, com uma função de reprodução ideológica e social (ZALLO *apud* ALBORNOZ 2003, p.54).

A primeira festa popular na antiga capital (Rio de Janeiro), similar ao Carnaval moderno, de que se tem notícia é o entrudo. No final do século XIX, foi chamada de “molhaçada” por autoridades, políticos, jornalistas e literatos. O entrudo constituiu uma manifestação do povo pela cidade do Rio de Janeiro.

Segundo diversos autores (CUNHA, COUTINHO, SOIHET e ALENCAR), esse folguedo era descrito, a partir do início do século XVII, como um conjunto de brincadeiras “bárbaras” que chegou ao Brasil com os colonizadores portugueses (ALENCAR, 1985 p. 55). O folguedo se dava 40 dias antes da Páscoa e possuía um caráter espontâneo, no qual o espaço das ruas era apropriado pelos mais pobres.

De modo geral, a festa consistia em atirar limões-de-cheiro¹² entre outros objetos e substâncias aos transeuntes. O alvo privilegiado eram os chapéus e casacas. As mulheres eram as responsáveis por produzi-los, enchê-los e vendê-los pela cidade, nos primeiros meses do ano (CUNHA, 2001, p. 62).

O entrudo permitia um tipo de relacionamento que não era normal durante o resto do ano. Havia uma quebra das regras consentida entre os foliões, de reciprocidade e de interesse entre os diferentes sexos. Cunha (Ibid., p.62) apresenta uma pequena descrição do ambiente que se formava durante a festa e de como as normas sociais eram modificadas, mesmo que ainda de forma incipiente:

Mulheres podiam molhar-se mutuamente, mas homens zelosos das etiquetas e dos códigos sociais evitaram – nessas circunstâncias de proximidade e contato físico – executar a brincadeira entre si, sob

¹²Apetrecho carnavalesco que consistia numa bola de cera fina, cheia de água aromatizada e que era atirada nos transeuntes, por brincadeira, no entrudo. (dic. Houaiss)

pena de dar margem a constrangedores equívocos: preferiam apenas responder com entusiasmo à iniciativa feminina, aproveitando o momento de intimidade deflagrado por elas.

A utilização de máscaras era comum, elas escondiam as identidades dos foliões permitindo-os brincar livremente pelas ruas, exercitando, anonimamente, a irreverência e a liberdade foliônica, conforme a figura 1.1 do anexo. Bakhtin (1987, p.35) mostra que a máscara:

traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos (...) É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco.

Essas tradições, logo incorporadas à vida brasileira, passam a fazer parte do cotidiano dos moradores do Rio de Janeiro durante os festejos. Apesar das transformações do Carnaval, a apropriação da rua e o uso de máscaras, marcas do aspecto espontâneo da festa, ainda podem ser vistos quer seja na Zona Sul da cidade, no centro ou nos subúrbios cariocas. A festa se expande pela cidade e é de significativa importância para vários segmentos sociais.

Nas palavras de Moraes (1987, p.20), a festa “porca e brutal” ficou conhecida por ser uma brincadeira de populares. Mesmo sendo alvo constante de repressões e normatizações por parte de uma sociedade detentora de poder, essas brincadeiras estiveram em constante diálogo com as classes economicamente privilegiadas. O texto de Moraes mostra que “D. Pedro I era doido pelo entrudo, e seu filho também parece ter herdado o entusiasmo paterno por essa brincadeira terrível” (Id., Ibid., p.23), e nos faz crer que a festa não poderia ser abolida por meio de um simples decreto. Como vemos, características que eram essencialmente do povo passam a fazer parte também da realeza, demonstrando que as práticas culturais são capazes de ultrapassar barreiras sociais.

Para Hall (2008, p. 245), a cultura se forma no ambiente das lutas de forças: “A cultura popular, especialmente, é organizada em torno da

contradição: as forças populares versus o bloco do poder. Isto confere ao terreno da luta cultural sua própria especificidade”. É possível olhar nesse sentido para o Rio de Janeiro do início do século XX, pois, nesse período, embora houvesse uma força oficial interessada em reprimir e transformar a festa de acordo com os padrões civilizatórios burgueses e europeizantes, os foliões foram capazes de preservar a origem burlesca do folguedo e romper com as regras oficiais – zombando de chefes, patrões e autoridades (COUTINHO, 2006).

Além da luta cultural apresentada por Hall, a questão da liberdade foliônica é muito importante para uma visão mais aguçada sobre o início do espírito na folia no Rio de Janeiro. A capacidade de transformação e de “ressignificação” da tradição, uma vez que é “viva” (COUTINHO, 2006, p.16), na festa levou à constante modificação nas formas de brincar do folião. Um exemplo dessa liberdade e transformação da tradição foi a brincadeira conhecida como *Zé Pereira*: reunião de homens portugueses que utilizavam paletós pelo avesso e tocavam instrumentos de percussão. Eles eram parte integrante da autonomia da estrutura carnavalesca, que invadiam, sem cerimônia, o espaço carnavalesco alheio. Segundo Antônio de los Ríos Filho (*apud* MORAES, 1987, p.42), esses homens teriam inaugurado no Carnaval carioca essa forma de brincar no fim do primeiro reinado com reflexos até, possivelmente, nos dias de hoje.

Outro caráter da modificação e persistência de certos aspectos no Carnaval é visto na obra de Alencar (1985, p.58) ao mostrar que, embora o nome “jogos das molhadelas” permanecesse entre os cidadãos da cidade, o hábito de jogar líquido começou a ser superado em meados do século XIX, com a popularização dos “confetes parisienses”.

Este ano, em vez das bisnagas e dos limões de borracha, que bem boas constipações promoviam, tivemos uma novidade: os *confetti* parisienses, que consistem em algumas rodela de papel, que eram atiradas sobre os que passavam, inofensivos e limpos, e que constituem, por assim dizer, um passa-tempo agradável para os rapazes e moças¹³

¹³ *Gazeta de notícias*, 21 de junho de 1893.

O primeiro jornal a ser impresso em território brasileiro foi a *Gazeta do Rio de Janeiro*. Segundo as palavras de Werneck Sodré, a imprensa da época servia apenas para relatar a vida oficial e social da corte:

(...) só se informava ao público, com toda a felicidade, do estado de saúde de todos os príncipes da Europa e, de quando em quando, as suas páginas eram ilustradas com alguns documentos de ofício, notícias dos dias natalícios, odes e panegíricos da família reinante. Não se manchavam essas páginas com as efervescências da democracia (*apud* COUTINHO, 2006, p. 31).

O jogo do entrudo só seria alvo de notícias nos jornais e revistas em meados do século XIX (COUTINHO, 2006).

Uma brincadeira feita pelos jornalistas da época era a feitura de folhetins alusivos às pessoas e às situações da época, distribuídos à sociedade, constituindo-se parte integrante da festa. Ações como essas contribuíram para diminuir o analfabetismo e estimular a crítica social (ORTIZ, 1988, p.23-8).

Após diferentes tentativas ao longo da história para acabar com o entrudo, o prefeito Pereira Passos, em 1904, ainda insistia na necessidade de debelar o “jogo das molhadelas” (Id., *Ibid.*, p.26):

Deve constituir– disse ele nesse apelo – decidido empenho de toda agremiação culta concorrer com o auxílio de sua influência e esforço coletivo para a inteira desapareição de usos e diversões públicas prejudiciais e bárbaros como é o jogo do entrudo, que além de incompatível com os nossos costumes de povo civilizado, é expressamente proibido pelas leis municipais.

Segundo Eneida (1987, p.27), naquele ano, realmente não houve o jogo do entrudo, mas nos anos seguintes, ainda que estivessem vigentes as proibições, a festa ocorreu com sucesso.

Apenas no início do século XX, os jornais passaram a ser utilizados como forma de comercialização da festa, e é a partir desse momento que a imprensa começa a ter impacto sobre ela. Vejamos o anúncio da Casa Cipriano em 1908: “Bisnagas cheias e vazias, relógios, borrachinhas para limão, etc., na Rua da Quitanda, 57” (ALENCAR, 1985). Aos poucos os jornais passaram a estimular um processo de industrialização da folia e o início da formação da

cadeia produtiva do Carnaval, o qual contribuía para a economia da cidade nesta época do ano.

É deste espírito de Momo, marcado pela espontaneidade carnavalesca, pelo carácter comunitário da festa e pelas transformações na tradição do Carnaval que surgirá mais tarde diferentes manifestações populares: os cordões e os ranchos.

1.2 Grandes Sociedades: o Carnaval aristocrático

*(...) a riqueza e luxo dos trajes, uma banda de música, as flores, o aspecto original desses grupos alegres hão de tornar interessante esse passeio das máscaras, o primeiro a ser realizado nesta corte com toda a ordem e regularidade (...)*¹⁴.

A citação acima apresenta o início do que ficou conhecido como grandes sociedades do Carnaval carioca. Surgidas entre as décadas de 1850 e 1860, as grandes sociedades¹⁵ também eram conhecidas como clubes ou grêmios carnavalescos. Segundo Cunha (2001), essas agremiações ganharam o nome de Carnaval, propriamente dito, para se distinguirem do entrudo, considerado pela classe dominante como um folguedo rude, uma festa de origem popular. Os grêmios surgiram com o intuito de combater qualquer outro tipo de brincadeira e substituir a forma individualizada e anárquica dos foliões. Desejaram transformar a festa em algo organizado e luxuoso. Caberia às sociedades definir onde e de que modo brincar. A autora ainda ressalta (2001, p.23) que os clubes tinham como característica marcante uma festa elitista e aristocrática, deixando transparecer certo preconceito contra os indivíduos das classes desfavorecidas. Embora ocorresse em contraposição à efervescência do entrudo, a permissividade e a alegria andavam juntas.

Os de maior prestígio eram os Tenentes, os Democráticos e os Fenianos (Moraes, 1987, p.48), e seus foliões desfrutavam de dinheiro e *status*, o que permitiu que inaugurassem no Rio de Janeiro a tradição dos desfiles, das

¹⁴ José de Alencar, *Correio Mercantil*, 14 de janeiro de 1855.

¹⁵ Segundo Sergio Cabral (1996), também eram conhecidas como o “grande Carnaval”. Tanto o “pequeno Carnaval” (cordões e ranchos) como o “grande Carnaval” eram assim determinados pela prefeitura para efeito de pagamento na subvenção.

fantasias luxuosas e dos préstitos, uma espécie de carro alegórico da época com dois metros de largura e onze metros de comprimento transportando músicos e coristas. Segundo Moraes (1987,p.75), os préstitos das grandes sociedades influenciaram o aparecimento dos carros alegóricos nas escolas de samba. É possível observar que diversas características similares continuam existindo ainda hoje, mesmo que em ambientes diferentes: os bailes do Hotel Copacabana Palace ainda são voltados para a classe privilegiada. Mais uma vez aludimos às idéias de Hall (2008, p. 239) sobre luta cultural entre as diferentes manifestações que contribuíram para o entrecruzamento social, cultural e econômico que vemos nos dias de hoje:

Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas.

O campo da cultura também era percebido na relação entre imprensa e Carnaval. A influência de folhetins europeus cria um novo gênero jornalístico no Rio de Janeiro, a crônica Carnavalesca. A festa passa a ser balizada pelos jornais da época. Embora os artigos da *Gazeta de Notícias* ou do *Jornal do Brasil* privilegiassem as grandes sociedades, desempenhavam o papel de mediadores entre folia e folião. Quando nos atemos à mediação, Barbero (2008, p.14) explica que “mediações são modos de interpelação dos sujeitos e de representação dos vínculos que dão coesão à sociedade”.

Essa mediação ajudou a transformar a vida cultural, social e política brasileira: os jornais de maior circulação e os jornais das grandes sociedades ajudaram a propagandear ideais republicanos e abolicionistas. O trecho abaixo é um bom exemplo:

Seu Sol é a luz celeste
Simboliza a liberdade

Os Fenianos são livres
Amam todos a igualdade

Nesta música apresentada pelos Fenianos, o sol se refere ao emblema do clube, como lembra Moraes (1987, p.57), a liberdade são as influências dos ideais da Revolução Francesa. Os Democráticos também afirmavam a questão abolicionista: “...*Espírito ofusque a verdade de Voltaire, a qual não pode resistir os tartufos da humanidade, esses cancros roedores do suor do povo, da sua liberdade e da sua soberania incontestável, porque o povo é o rei...*” (apud MORAES, 1987, p. 57).

Embora os textos jornalísticos rompessem com a rigidez dos costumes de uma ordem social de origem lusitana, a valorização do jornalismo como vendedor da festa provocou a perda da espontaneidade da linguagem Carnavalesca. Como forma de compor os textos, os jornais desenvolviam ilustrações, caricaturas, desenhos humorísticos – satíricos à época –, figurinos coloridos e linguagens cômicas. Algumas publicações eram chamadas de pufes, cuja função era dar voz à alegria, à irreverência e aos desejos dos foliões nos clubes e nas ruas. Nas palavras de Alencar (1985, p. 33), eram versos “lantejoulados”, os temas eram populares e mundanos, muito encontrados nas grandes sociedades. Um pequeno trecho extraído de um pufe dos *Tenentes do Diabo*, no Carnaval de 1897:

Pepita levanta a perna
Não seas tão acanhada
Já que és filha de Granada
Pepita levanta a perna.
Aqui na nossa Caverna
Tudo é galhofa e risada
Pepita levanta a perna
Não seas tão acanhada.
Quem tem? As outras não fazem?
Que custa fazeres tu! ...
Mostra-nos teu seio nu
Que tem? As outras não fazem?
Que mil desejos te abrasem
Já que és do baile o Bijou
Que tem? As outras não fazem?
Que custa fazeres tu?

O espírito galhofeiro da festa, como lembra Jota Efegê (2007, p. 232) na citação abaixo, fazia parte dos escritos, que continham bom humor, malícia,

chistes e gozação, mas se mostravam rasos “*como qualquer praça recruta da briosa Guarda Nacional*”. O que nos faz retornar ao pensamento de Barbero (2008,p.75): “A arte obtém sua autonomia num movimento que a separa da ritualização, a torna mercadoria e a distancia da vida”. A folia passa a ser enquadrada num movimento mercadológico chamado por Adorno de a “degradada cultura da diversão” (Id., Ibid., p.75). E esse movimento de inserção da festa como mercadoria nos jornais da época, contribuiu para o espaço de transformação da folia, conforme podemos observar na figura 1.2 do anexo.

Com sua irreverência poética, as sociedades eram convidadas a abrilhantar os bailes públicos que ocorriam na cidade. Moraes (1987, p. 31) ressalta em seu livro *História do Carnaval Carioca* que “era anunciado nos jornais em letras garrafais, como, no teatro D. Pedro de Alcântara, em 1879: ‘*Os Fenianos se exhibirão com miríades de estrelas*’. “*Em 1889, os Tenentes do Diabo compareceram incorporados ao baile do Clube Naval e por isso receberam da diretoria deste clube elegantíssimos ramos de flores*” (Id., Ibid., p.33). Tais anúncios e notas mostram a força mercadológica da imprensa, pois a presença dos grêmios nos bailes era fundamental para o brilhantismo e sucesso comercial da festa.

As grandes sociedades contribuíram para mudanças na vida cultural da cidade, uma vez que desenvolviam temas abolicionistas para o Carnaval, difundindo os ideais republicanos por toda cidade. E isso ocorre porque “as culturas tradicionais se desenvolveram transformando-se” (CANCLINI, 2008 p.215). Os ranchos e as escolas de samba devem aos grêmios sua estrutura, organização e formato, contribuindo para a renovação da festa carnavalesca e sua sobrevivência.

1.3 Os cordões: a festa popular

No início do século XX, o entrudo foi dando lugar aos cordões, agremiações carnavalescas de origem africana e popular. Segundo Cunha (2001, p.152), receberam este nome por brincarem em filas indianas, indicando “as correrias de capoeiras”. Também conhecidos como Turma da Lira, espalharam-se por diferentes bairros da cidade e tiveram seu período áureo

entre 1890 e 1910. Os foliões se preocupavam com a estrutura e a organização da festa. Os grupos tinham um presidente, um fiscal, um tesoureiro, um organizador apelidado de gorila, que “exercia a função de coordenação dos ensaios”, e um mestre-sala que “garantia a estrutura do cordão por sua experiência com o uso da navalha”. Entre outros literatos da época, Coelho Neto avalia que as músicas dessas agremiações eram de pouco valor literário (CUNHA, 2001).

Podemos dizer que a multiplicação de cordões representava a ‘essência’ dos foliões, indivíduos folgazões que brincavam em grupo e ocupavam o espaço público. Mais uma vez a fantasia e a máscara se apresentam, refletindo a irreverência das camadas populares em relação à vida oficial e às elites. Partindo de uma expressão de João do Rio, “*alma encantadora e bárbara do Rio*” (JOÃO DO RIO, 1997, p. 230), vimos que as fantasias reforçavam a idéia de transmitir um carnaval mais “selvagem, pois utilizavam animais vivos como parte de uma indumentária”. Para entender melhor essa questão utilizamos como exemplo a fantasia de diabo que, segundo Bakhtin (1987, p.36), valoriza o *grotesco*: “É um alegre porta-voz ambivalente de opiniões não-oficiais da santidade ao avesso, o representante do inferior material, (...) Às vezes, o diabo e o inferno são descritos como meros espantalhos alegres”. Como observa Oliveira (*apud* Moraes 1987, 101), os cordões são “uma sátira mordaz de nossa gente, surgida do anonimato coletivo, um desabafo, uma espécie de desafogo da alma popular”. Cunha (2001, p.160) tem uma visão similar a de Oliveira quando indica que os cordões funcionavam como “uma espécie de ritual cômico e de escape”. A festa de rua que já teve seus momentos de baixa, levando muitos foliões para fora da cidade nesta época do ano, tem hoje no Rio de Janeiro a espontaneidade e irreverência das fantasias (guardadas as devidas proporções) encontradas em blocos do centro, da zona sul e da Avenida Rio Branco. Desta forma, a festa vem se expandindo pela cidade e continua sendo amplamente celebrada e é de significativa importância para vários segmentos sociais. Percebemos, portanto, que há um movimento cíclico da transformação da festa para que o folião continue existindo.

Ainda em 1854, José de Alencar mostrou, no *Correio Mercantil*, um processo de participação ativa da imprensa e na organização do Carnaval carioca.

Confesso que esta idéia me sorri. Uma espécie de baile mascarado, às ultimas horas do dia, à fresca da tarde, num belo e vasto terraço, com todo o desafogo, deve ser encantador. O que resta é que nossas patrícias, todas mimosas e aristocráticas como são, não se deixem levar de velhos prejuízos e continuem a temer a simples vista de uma máscara como uma coisa perigosa (apud COUTINHO, 2006, p.34).

No entanto, a imprensa via ainda essas manifestações populares como algo desagradável e primitivo e que a todo momento era passível de repressão policial, como podemos ver na citação abaixo:

(...) anteontem demos ligeira notícia da prisão de um indivíduo conhecido por Chico açougueiro e, a propósito, chamamos a atenção da polícia para um grupo de desordeiros que, em gíria deles, é denominado de cordão. Vivem durante todo o dia nas portas das principais confeitarias da rua do Ouvidor, embaraçando a circulação dos seus freqüentadores e o que é mais sério, dirigindo chulas e provocações inconvenientes às famílias¹⁶.

Alencar mostra (1985, p.94) que, em 1905, a repressão policial era tema popular nas letras de carnaval:

Eu vou beber
Eu vou me embriagar
Eu fazer barulho
Pra polícia me pegar
A polícia não quer
Que eu sambe aqui
Eu sambo ali
Sambo acolá

O folião com características espontâneas e irreverentes, que contribuía para a efervescência popular e que antes era punido pela polícia por exceder os limites oficiais da festa, foi inserido em uma nova visão da imprensa, provocando um processo de transformação da festa e, por conseguinte, do folião. Segundo Granja Coutinho (2006, p. 34), os cronistas também queriam ter um “papel pedagógico” dentro da sociedade, “reprovando” as manifestações populares (o entrudo e os cordões) – uma “prática de vândalos” – por não se

¹⁶ *Gazeta de Noticias*, 06 de fevereiro de 1897.

encaixarem nos planos da elite brasileira.

*O cordão é hoje em dia a expressão significativa da alegria do nosso povo, mas na sua feição singular há qualquer coisa de extremamente primitivo, como a rememoração do passado que devíamos atirar para o fundo esbatido do primitivo*¹⁷.

Posteriormente, envoltos pelas manifestações culturais dos cordões e grandes sociedades, novos escritores usaram o espaço nos jornais para auxiliar na construção de um movimento de “aceitação e domesticação” das brincadeiras populares. Mesmo com as influências jornalísticas européias, que certamente colaboraram na construção da imprensa, encontramos a forma brasileira de noticiar a festa de Momo (COUTINHO, 2006).

Em meados de 1906, com o intuito de padronizar as ações e os “gostos” dos foliões que pertenciam aos cordões, a *Gazeta de Notícias* instituiu o inédito “concurso de cordões”, com o objetivo de premiar os melhores grupos com estandartes luxuosos (MORAES, 1987, p.104): “o mais luxuosamente trajado ganharia o primeiro prêmio, um rico estandarte, e o segundo lugar seria para o mais original: ‘uma menção honrosa em artística bandeira’”. Maria Clementina elucida (2001, p.202) que essa ação do jornal passa a ser uma medida “pré-oficializadora” da brincadeira, as regras dos concursos tentavam refinar as manifestações populares. O folião com características irreverentes e satíricas, que contribuía para a ebulição popular e que antes era perseguido pela polícia, passou a ser incentivado pela imprensa, provocando um processo de mudança da festa.

Compreendemos que, se por um lado, os concursos estimulavam o luxo e o “bom gosto” como fatores importantes para a premiação, por outro lado, a imprensa tentava tornar os cordões como objeto de interesse erudito e folclorizante. Com este tipo de discurso da imprensa, os cordões que antes eram vistos como “violentos e de mau gosto”, passam a ser encarados pelos jornais e pela sociedade como pitorescos:

O alarido é enorme (...) os brandidores de vaquetas aproveitando o ensejo para rufar mais forte, em furiosíssimas rajadas, as caixas, os

¹⁷ Carioca, “O meu domingo”. *Fon-Fon*, nº 48, 07 de março de 1908.

bumbos, os tambores. Os panos coloridos se confundem. É a cerimônia do beijo que entenece e encanta. É o ósculo de Momo. Depois, quando a bandeira da casa, cumprido seu dever de cortesia, sobe, o estandarte entra e se pendura no saguão do jornal, enquanto os componentes da diretoria, cheios de austeridade e de importância, trepam pelas escadas que os levam ao redator de serviço e com o qual deixam (...) o nome do cordão, e mais, seus próprios nomes (LUIZ EDMUNDO, 1987, p. 308).

Os concursos passam a fazer parte das brincadeiras populares e se inserem na tradição carioca. Segundo Pereira (1995, p. 210), a categoria da tradição é sempre “manipulada e modificada” em função de diversos interesses. A forma de se fazer e de se participar na festa é transformada para se adequar às exigências da imprensa e garantir sua sobrevivência. O folguedo passa a ter um papel fundamental no processo de reinvenção da tradição, transformando-se em mercadoria.

Por esse motivo as agremiações tentaram se moldar aos critérios e procedimentos ditados pelas redações dos jornais (MORAES, 1987, p.104). A festa tomou outros rumos e os foliões se inseriram nessas novas formas de conduta.

A partir de uma relação entrelaçada entre imprensa e Carnaval – o poder inventivo, satírico e irreverente das manifestações culturais –, os cronistas procuravam suas matérias nos clubes, nas sedes e nas ruas. Os temas corriqueiros, a brincadeira carnavalesca e a irreverência foliônica pautavam as crônicas carnavalescas. Os foliões passaram a ter uma certa intimidade com esse cronista especializado: iam até as redações para reclamar de possíveis constrangimentos causados pela polícia. Passam a driblar as ambivalências, as contradições, as formas pré-determinadas abrindo espaço para a negociação, levando a um diálogo entre diferentes tipos de folião. “Traduzida para os dias de Momo, temos aí a mais ampla polifonia e polissemia carnavalescas, traduzidas na multiplicidade de formas e intenções que convivem naquele trecho da cidade” (CUNHA, 2001, p. 169).

A festa e o folião corroboraram para a valorização de “gostos” de se fazer carnaval, aguçando a competição nos concursos entre os cordões, promovidos pelos jornais. A imprensa, nas suas diferentes facetas, contribuiu para a mediação das diferentes manifestações culturais, como os cordões.

Para Barbero (2008, p. 80), “Benjamim foi o pioneiro a vislumbrar a mediação fundamental que permite pensar historicamente a relação de transformação nas condições de produção com as mudanças no espaço da cultura, isto é, as transformações do *sensorium* dos modos de percepção, da experiência social”. Pensando nisso, vemos como este tipo de ação da imprensa colaborou para o modo de perceber e interagir com a folia.

Como constatou Moraes (1987, p.108), em 1911, desapareceram os antigos cordões, dando espaço para o crescimento dos ranchos, os quais passaram a apresentar um novo estilo de se fazer e festejar o Carnaval.

1.4 Os ranchos: a festa popular organizada

Coutinho (2006, p.62) lembra que os ranchos, também denominados de “pequenas sociedades”, eram outra forma popular de festejar Momo. Esse tipo de manifestação surge no final do século XIX, em uma comunidade de migrantes baianos moradores da região portuária do Rio de Janeiro. Muito influenciadas pelas procissões religiosas, essas agremiações eram mais organizadas que os antigos cordões e tinham como característica marcante uma musicalidade com menos percussão e uma maior diversidade de instrumentos. Araújo (2003, p. 134) define o que eram os ranchos:

A princípio, os ranchos carnavalescos desenvolviam apresentações bem próximas de características do folclore nordestino. Com seus emblemas e símbolos formavam cortejos, cantando chulas ingênuas de origens africanas, uma espécie de lundu sapateado, acompanhados por uma orquestra composta de violões, violas, ganzás, pratos, castanholas e, às vezes, flautas. Os pastores e pastoras se vestiam com fantasias vistosas e variadas, de acordo com os bichos, plantas ou objetos inanimados (totens) levados à lapinha. Durante a apresentação, desenvolviam uma dança dramática, na qual a figura principal do enredo (de acordo com a procedência totêmica: caçador quando é animal, pescador quando é peixe e assim por diante) luta com um personagem da história e sai sempre vencedora. As danças eram cerimônias de origens ligadas à caça, ao casamento, à puberdade, etc.

Para Mariátegui (2005, p. 112) “a tradição é, contra o que desejam os tradicionalistas, viva e móvel”, é algo que se altera e se supera a partir de componentes heterogêneos e contraditórios. Partindo dessa premissa, os

ranchos mostram como a festa carnavalesca assume diferentes formas culturais, devido à capacidade de renovação e transformação da folia. Indo além e observando a tradição “como patrimônio e continuidade histórica” (Id., Ibid, p. 112), as pequenas sociedades eram desejosas de demonstrar um caráter mais polido e disciplinado como forma de aproximação com as práticas hegemônicas das classes dirigentes, assim passaram a ser mais aceitos pela sociedade privilegiada economicamente e pela polícia. Dando prosseguimento ao sucesso das manifestações populares, os ranchos contribuíram para a estrutura cultural e econômica que encontramos atualmente nos desfiles das escolas de samba. Nas palavras de Canclini (2008, p. 253): “a cultura tradicional se encontra exposta a uma interação crescente com a informação, a comunicação e os entretenimentos produzidos industrial e maciçamente”. Portanto, os ranchos também contribuíram para a transformação da festa. Como mostra Edigar Alencar (1985, p.100), o rancho Ameno Resedá se tornaria um marco na música popular nacional, já fruto de um início da industrialização da festa.

Propondo uma nova forma de desfilar no carnaval, a liderança de Hilário Jovino¹⁸ auxiliou no processo integração e sociabilidade de homens e mulheres dentro da festa:

Folclorizada e estilizada em relação às tradições que lhe deram origem, [as pequenas sociedades] trazia uma organização herdada das procissões religiosas, sob a forma de figuras institucionalizadas no préstito, como a porta-bandeira, o porta-machado, as pastorinhas ou saíolas, que dançavam, batiam castanholas e introduziam o registro mais suave das vozes femininas no brinquedo, dando-lhe a “perfeita organização” e aparência calma do desfile cadenciado por marchas menos marcadas pela “pancadaria” que caracterizava as formas mais populares do carnaval (CUNHA, 2001, p.212)

Por sua estrutura organizada e os recorrentes comentários elogiosos nos jornais, vemos o Ameno Resedá como um protótipo de uma futura escola de samba carioca. Dele, faziam parte os músicos como Donga, João da Baiana e Pixinguinha. E foi com esse novo acompanhamento que apareceu o Ameno

¹⁸Hilário Jovino Ferreira foi fundador de vários ranchos importantes do carnaval carioca entre as décadas de 1870 e 1910.

Resedá cantando os versos:

Quando o luar prateado
Nos convida a passear
Fresca brisa traiçoeira
Rouba um beijo ao manacá
E o Resedá
Que namora esta florinha
Pende o galho e entristece
Passa a brisa e lhe declara
Quem tem amor não adormece
Meu Resedá.

A diferença deste tipo de música se encontra na composição e na melodia, apoiados com o coro, orquestra de cordas, sopros, cavaquinho e violão, sem contar com a presença do mestre-sala e da porta-bandeira. Eles enriqueceram e renovaram a forma de se festejar o Carnaval.

Em seus préstitos, o grêmio fazia questão de lardear sua estima ao periodismo, trazendo a frente, obrigatoriamente, um grande painel onde, em letras bem grandes, se anunciava: “A.S.D.C [Sociedade Dançante e Carnavalesca] Ameno Resedá saúda o povo, a imprensa e pede passagem para apresentar o seu carnaval” (EFEGÊ 2007 *apud* COUTINHO, 2006, p.77).

As faixas com saudações se tornaram um costume nos desfiles dos ranchos, escolas de samba e blocos em geral. Assim também, o Ameno Resedá foi um elo de transformação da festa de momo. Os foliões também foram imbuídos pelo espírito de mudanças sociais, políticas e econômicas. Como lembra Efegê (1965, p.137), essa agremiação tinha o propósito de ser inovadora e pioneira nas concepções artísticas dos festejos carnavalescos da cidade. Dentro deste espírito momístico, o rancho passaria a ser conhecido por toda a cidade por sua assiduidade nos jornais, comentando suas vitórias.

Ameno Resedá – Deslumbrante baile de aniversário foi o dos simpáticos do Resedá. Pares ligeiros cortavam os salões em múltiplas diagonais, ao som de doida valsa ou de cadênciada polca. Outros menos bailarinos saboreavam uma limonada, ou soberbo “bock”, no salão próximo ao dos volteios, festejando assim o aniversário de um dos nossos campeões. Era alta a madrugada e ainda eles divertiam-se com invejável

Os textos carnavalescos e a folia desenvolveram uma relação quase “simbiótica”, ambas integradas no ambiente da festa. A partir da charge de Mauro de Almeida (conforme a figura 1.3 do anexo), vemos como a folia foi popularizada pelos jornais. A festa passava a fazer parte do cotidiano familiar. Barbero (2008, p.295) assinala que o seio familiar é “um dos poucos lugares onde os indivíduos se confrontam como pessoas e onde encontram alguma possibilidade de manifestar suas ânsias e frustrações”. A festa sempre teve esse caráter comunitário, espontâneo e irreverente, no qual os foliões tinham uma relação estreita entre si.

O célebre cronista carnavalesco Francisco Guimarães (apelidado de Vagalume) foi um líder prestigiado no mundo liberto e criativo das crônicas carnavalescas. “A crônica era o espaço de um pequeno conto, redigido de forma livre e pessoal, era o espaço no qual os repórteres boêmios caprichavam na graça e no estilo, dando expansão à sua veia cômica e à sua versatilidade” (COUTINHO, 2006, p.50). Os temas populares e mundanos ganhavam espaço especializado. Havia uma demanda maior de trabalho para o jornalista, uma função produtiva e singular: ir até à rua, aos clubes e aos ranchos para colher entrevistas, na busca por furos de informações, uma vez que os preparativos para o carnaval eram sigilosos.

Havia também os sueltos e croniquetas, pequenas narrativas que abordavam o cotidiano carnavalesco, refletiam a época e o espírito festivo. O jornal *O Globo*, em 18 de fevereiro de 1931, publicou um sueto saudosos dos tempos áureos do rancho Ameno Resedá: “(...) *também o Ameno Resedá, o glorioso rancho-escola de tão memoráveis vitórias, não surgiu na Avenida para fanatizar a multidão com a sua harmonia delicada que é um orgulho de todo carioca, pois que todo carioca é carnavalesco (...)*”. Esta citação demonstra a renovação e o enriquecimento que a festa alcançava.

Com isso, a imprensa acaba por cumprir um papel de pré-oficializador da festa, já antecipando as futuras ações do governo Getúlio Vargas na década de 1930. Os jornais passam a organizar diversos concursos e prêmios para os

¹⁹ *Gazeta de Notícias*, 19 de fevereiro de 1909.

cordões e ranchos, estipulando regras e padrões, com a cerimônia de “entrega dos estandartes”, conforme figura 1.4 do anexo.

Assim, os cronistas acabam introduzindo mudanças estéticas nas manifestações populares, visto o detalhamento dos estandartes a serem produzidos. A atividade dos cronistas se deu “num processo que abrange o final do século XIX e o início do século XX, quando se constituiu efetivamente a categoria dos jornalistas dedicados à cobertura da folia” (COUTINHO, 2006, p. 44). Os cronistas passam a ocupar espaço nos diferentes meios de comunicação. O Carnaval começa a ser consumido nos jornais, revistas, rádios e discos. A festa é permeada por um espaço artesanal e um espaço mercadizado, no qual o luxo e a riqueza se tornam ferramentas para um produto mercadológico que é o carnaval.

Desta forma, o Carnaval e a crônica contribuíram para a formação de leitores (ainda que o índice de analfabetismo fosse alto²⁰) e para o aumento da lucratividade das empresas jornalísticas, uma vez que os jornais “tomavam gosto” pela folia. As redações passaram a ser um lugar privilegiado da festa, inclusive como rota de cordões, ranchos e grandes sociedades. Os cronistas, como mediadores da folia, queriam transmitir alegria e irreverência da festa como forma de alavancar a venda dos jornais.

Foi na casa de Tia Ciata que houve um entrecruzamento social da cultura popular carioca, atingindo diferentes segmentos da sociedade. Moradora da Praça Onze, onde hoje é o Sambódromo, sua residência era freqüentada por sambistas e “pessoas brancas letradas” (CUNHA, 2001, p. 217), ricas e intelectuais, onde se mesclavam o baile, o sarau, a roda de samba e o candomblé. Era um local limítrofe entre a área privilegiada da cidade e a periferia, conforme figura em anexo 1.5. Indiretamente, ela foi importante para a formação do samba enquanto gênero musical. Alencar afirma que (1985, p.117) foi “um laboratório de ritmos” que culminou em um lugar de efervescência e mobilização cultural. Um dos costumes da família era a tradição do “sujo”, uma maneira descontraída de sair no carnaval, vestidos com roupas velhas ou

²⁰ Se não levarmos em conta as leituras coletivas em voz alta, bastante comuns, o público potencial dos jornais, em 1890, é reduzido a 14% da população total de 11.444.891 milhões de habitantes e, em 1900, a 25,5%. Nos vinte anos seguintes, o índice de alfabetização praticamente não cresceu, sendo de 25,5%. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001, p.23 – 28.

fantasias do ano anterior. Também era comum ver homens travestidos de roupas de baianas no carnaval, feitas por ela. Nas palavras de Canclini (2008, p. 252), “os gramscinianos, menos ‘fatalistas’, relativizam essa dependência (de bens econômicos e culturais) porque reconhecem certa iniciativa e poder de resistência por parte das classes populares”. Como é o caso de Tia Ciata que confeccionava fantasias para as classes privilegiadas ao mesmo tempo em que reafirmava suas crenças e seus valores com a tradição do “sujo”.

Como mostra Coutinho (2006), a festa permeou entre o espaço comunitário e espontâneo com o Carnaval mercadizado e espetáculo. Certamente essa relação contribuiu para a sobrevivência da festa. O cronista era por vezes tido como um mediador, numa negociação entre o hegemônico, oriundo das relações mercadológicas, e o subalterno, oriundo das manifestações culturais populares. Portanto, vemos a crônica envolta por um papel ambíguo: de um lado está a venda de jornais e do outro, a jornalística sátira, a irreverência e o cômico – pilares da poética foliônica. Como diz a *Gazeta de Notícias* de 6 de fevereiro de 1906: “*O carnaval é de todos, festa que está entranhada na alma de toda gente*”.

Os foliões se vêem diante das transformações carnavalescas. A forma de se brincar os festejos de momo já não são mais como no entrudo, nos blocos ou nos cordões. A questão financeira passa a ser alicerce da existência dessas agremiações. É possível compreender isso quando o rancho Ameno Resedá, em 1941, fecha suas portas por falta de verba para continuar seus bailes e desfiles.

De certa forma, hoje também encontramos este tipo de problemas nas escolas de samba. A irreverência do folião é subvalorizada para dar lugar às questões monetárias, como veremos mais adiante. Mas isso não esvaziou a potência e importância sociocultural da festa.

1.5 O limite fluido entre cordões e ranchos.

De uma forma geral, as diferentes manifestações de carnaval conviviam sem muitos conflitos. Alguns ranchos e cordões tinham, às vezes, a mesma sede, podendo chegar a ter quatro organismos instalados no mesmo local. Os

ensaios a céu aberto atraíam uma grande quantidade de pessoas, era uma maneira de proporcionar lazer gratuito e espontâneo a todos, sem distinção. Veja a opinião do jornalista J. Bocó abaixo:

Antigamente a grande força do carnaval estava concentrada e centralizada nas mãos de três poderosas sociedades. Era, por assim dizer, o regime unitário. Hoje, o carnaval é uma espécie de federação: a grande força do centro espalhou-se, fracionou-se em clubes por vários pontos da cidade (...). Entraram a pulular os cordões que hoje nos subjugam pelo número, formando a mais poderosa oligarquia carnavalesca²¹.

Como menciona Cunha (2001, p.167), há um limite fluido entre o que era considerado rancho e o que era denominado de cordão, e muitos jornais não conseguiam estabelecer esta diferença entre ambos. Com o passar do tempo, a diferença que se dava era que os cordões tinham uma relação direta com a origem social, vinculando a imagem do grupo ao bairro a que pertencia. Porém, os ranchos eram os preferidos dos jornais, como vemos na citação abaixo:

Os ranchos carnavalescos são estas belas sociedades que, com luxo e esplendor, vão aos grupos substituindo os antigos cordões que, imperceptivelmente, estão aderindo à idéia do sr. Hilário Jovino (...) Uma diferença muito grande existe dos ranchos cariocas para os ranchos baianos. Os daqui são mais ricos e agora mais lindos e originais na variedade de harmonia e canto (...) O que é verdade, o que já estamos vendo, é que daqui a uns cinco anos todos esses cordões estarão transformados em ranchos, dando assim outra feição e maior deslumbramento ao carnaval carioca²².

Como vemos, a circulação fluida entre as manifestações culturais leva a um entrecruzamento dos diferentes grupos, o que Canclini (2008) chamou de hibridação. Observamos que não há como vincular rigidamente as classes sociais com os estratos culturais, ambos estão envolvidos em cruzamentos culturais.

Os ranchos eram compostos de dois momentos distintos: o desfile formal com o uso de fantasias, símbolos, estandartes, préstitos e a composição musical com um único tema; e um segundo momento em que era a pilheria

²¹ J. Bocó, *O Malho*, n.º 181, 03 de março de 1906.

²² *Jornal do Brasil*, 28 de novembro de 1911.

solta e informal das brincadeiras coletivas do “sujo”, aproximando-se, neste caso, do formato dos cordões. Nesse contexto, os ranchos conseguiram atingir uma evolução musical e organizacional que culminou no processo de formação das escolas de samba.

Os ranchos conseguiram dialogar com as classes altas, devido à construção das composições e da harmonia das músicas (já que tinham um ritmo mais lento), que em certo sentido, pareciam-se com as grandes sociedades; pois também utilizavam estruturas similares em seus desfiles, como os préstitos²³. Portanto podemos ousar dizer que havia uma circulação sócio-cultural entre diferentes classes sociais, graças aos foliões que se adequavam às transformações da festa. Talvez por isso que as grandes sociedades e os ranchos se assemelhassem.

As pequenas sociedades tinham préstitos menores que as grandes, contavam com a participação de personalidades conhecidas da época e com uma capacidade financeira reduzida. Talvez a diferença mais contundente fosse o fato das grandes sociedades terem variados enredos para compor cada préstito e fossem formadas por uma classe social privilegiada, freqüentadora de livrarias e cafés (CUNHA, 2001, p. 282).

Com o passar do tempo, as grandes sociedades deixaram de ter o apoio dos jornais e revistas, e, por conseguinte, perderam espaço para os ranchos. Estes valorizavam também o luxo, o esplendor e a qualidade musical, só que dentro de um espaço popular. Vemos um claro movimento de mudança da festa, no qual os foliões dos ranchos se vêem obrigados a se adaptar as novas configurações sociais e econômicas para continuar existindo diferentemente do que aconteceu com as grandes sociedades. No caso dos ranchos, isso não significou necessariamente a perda da potência da festa.

1.6 A presença policial nas festas populares

A repressão policial sempre esteve presente na trajetória do Carnaval. No jogo do Entrudo, a festa de origem popular, era alvo de ações policiais, uma

²³ Definição de carro alegórico.

vez que a população da corte reprovava a prática de jogar água ou qualquer outro tipo de líquido nos transeuntes. Este tema era recorrente nos jornais. Na charge do *Jornal do Brasil*, em 8 de fevereiro de 1901 (figura 1.6 do anexo), podemos visualizar a repressão dos policiais aos foliões da época.

A festa de Momo, segundo Cunha (2001), tinha uma espécie de trégua parcial nos regulamentos e proibições estabelecidos na cidade do Rio de Janeiro, mesmo assim ainda havia uma tentativa de controlar a classe mais desprestigiada, sob ameaça de violência.

Os cordões também eram representados, em certa época, pela imprensa com aspectos “bárbaros” e violentos. A polícia apoiava-se nessas informações para tomar medidas mais enérgicas e, com isso, atender a uma classe privilegiada, que era contra essas manifestações populares (Id., Ibid., p. 207).

Moraes mostra (1987, p.24) que, em trecho de um jornal de 1879, veículos de comunicação também eram a favor das ações proibitórias da polícia:

O carnaval está à porta e já por aí em vários estabelecimentos se ostentam as terríveis bisnagas, algumas das quais, pelas suas extraordinárias dimensões, mais se parecem com certos instrumentos de reconhecida utilidade em casos críticos. Os fatos que geralmente se dão todos os anos de repetidas desordens provocadas pelo abuso das bisnagas não devem ser esquecidos, a fim de que a polícia tome providências que estiverem ao seu alcance, no intuito de evitar cenas desagradáveis e de más conseqüências. Além das bisnagas, consta-nos que estão sendo preparadas grandes quantidades de limões-de-cera destinados ao mesmo fim. Estes, porém, são ainda de pior efeito e por isso devia ser proibido seu uso. Esperamos que o senhor chefe da polícia providencie de modo a que tenhamos um carnaval insípido e sensorão, mas em compensação tranqüilo e limpo.

Os cordões e ranchos eram obrigados a pagar licenças à polícia para realizar seus ensaios e desfiles. A cada ano que passava, as regras se tornavam mais rigorosas, definindo prazos burocráticos excessivamente apertados. O *Jornal Gazeta de Notícias*, 24 de fevereiro de 1903, publicou:

Por ordem do chefe, anda a polícia a prender todos os valentes que sabem fazer daqueles terríveis conflitos que este ano ainda não apareceu [sic], felizmente, nos folguedos carnavalescos. Um que é ou foi dos tais teve o desgosto de se ver apanhado na rede policial, dizendo que nada tinha feito que pudesse determinar a sua prisão. Não pôde a autoridade atendê-lo e mandou-o recolher ao xadrez. O

preso, que é um carnavalesco extremado, teve os olhos rasos d'água mas, baixando a cabeça, marchou sem fazer um gesto de contrariedade. Súbito (...), vendo no caminho uma pessoa conhecida, que faz parte de seu cordão, pediu licença para falar ao mesmo: olha, disse o preso, diga a eles que cantem muito aquela moda que eu levei aos ensaios durante três meses.

O que percebemos nessa parte da pesquisa é a tentativa de suprimir ou liquidar as festividades populares, pelo Estado, desde o início dos folguedos carnavalescos até os dias de hoje.

No entanto, os foliões conseguiram driblar e burlar as proibições e regulamentos impostos pela polícia. Por esta razão nos aproximamos da análise feita por Barbero (2008, p. 113) ao citar Gramsci em sua obra, no qual expõe:

o valor do popular não reside em sua autenticidade ou em sua beleza, mas sim em sua representatividade sociocultural, em sua capacidade de materializar e de expressar o modo de viver e pensar das classes subalternas, as formas como sobrevivem e as estratégias através das quais filtram, reorganizam o que vem da cultura hegemônica, e o integram e fundem com o que vem de sua memória histórica.

Seguindo essa linha de pensamento, vemos que os folguedos carnavalescos se transformaram para permanecer vivos e continuar o seu culto a momo. Para Cunha (2001, p. 187), os foliões eram capazes

(...) de associar a festa e o combate. A luta em torno das formas de carnaval assumiria contornos de um conflito permanente entre negros e brancos, meninos de rua e meninos das janelas, trabalhadores e patrões, famílias conceituadas e gente de cortiço exprimindo essas e outras tensões presentes na sociedade carioca.

Cabe notar que existe uma complexa disputa entre as redes sociais, tensões de luta e resistência entre os próprios foliões e destes com a polícia. No entanto, essas repressões não eliminaram as diferentes manifestações populares, não significando necessariamente a perda da força da festa.

1.7 Tradição e tradicionalismo no culto a momo

Para os literatos brasileiros da primeira década do século XX, o tema da tradição era revestido de um dilema visto nos jornais: a identidade nacional. Como menciona Cunha (2001, p.246), havia um pensamento que valorizava o viver singelo dos antepassados, os seus costumes, tradições e linguagens. Coutinho (2002, p.15) chama esse pensamento de “tradição fossilizada” ou (Id.,Ibid., p.24) “tradicionalismo”, como se a tradição fosse inalterável: cultivada como algo permanente.

Intelectuais dessa época, como Coelho Neto, tinham uma concepção tradicionalista da cultura. Em suas crônicas, eles expressavam uma espécie de temor pelo futuro diante de uma aceleração mercadológica da festa e o fascínio que o progresso despertava nos cidadãos. Vemos já indícios da transformação da folia e dos brincantes. Os literatos eram desejosos de ver representada uma cultura popular que pudesse legitimar uma identidade nacional. Para esses intelectuais, os ranchos eram as manifestações mais significativas no processo de enraizamento do passado. Em contraposição, os cordões não eram considerados verdadeiras tradições populares e, portanto, não eram valorizados. Notamos em uma crônica assinada por “Um Admirador” e publicada no jornal do rancho “*Ameno Resedá*”, as idéias difundidas na imprensa sobre as manifestações populares no culto a momo daquela época.

(...) o cordão teve o seu veio, a sua origem, na África, onde até hoje, as tribos da Senegâmbia saem pelas aldeias, tocando pandeiros, chocalhos e reco-reco.(...) os forros, não dispendo de dia algum para consagrar saudades ao torrão pátrio, aproveitaram a liberdade do carnaval (...) para exhibir fielmente os seus costumes guerreiros. Em princípio, não faziam Carnaval, cumpriam, sim, umas solenidades do seu ritual bárbaro (...) O rancho foi originado das “pastorinhas”. O seu aparecimento suavizou de forma notável o conceito que os estrangeiros faziam das agremiações carnavalescas (...) respeitando-se fielmente o costume, a lenda, a ciência e o conagração das sociedades (JOTA EFEGÊ, 2009, p.71-2).

Contrário a esse pensamento do início do século XX, percebemos uma concepção dialética de tradição. Ela é “entendida como articulação orgânica entre sujeito e objeto, entre o povo e seu patrimônio histórico-cultural”

(COUTINHO, 2002, p. 15): algumas vezes se transforma, e em outras é negada; mantém seu sentido, ou ainda se reinventa com a história, como um processo vivo. Percebemos que essa transformação da tradição é um processo de formação e criação no qual o homem modifica ativamente a realidade sociocultural porque deseja este tipo de mudança. Nas palavras de Coutinho (Ibid., p. 21):

A tradição (...) é a objetivação da ação humana, e de que a transmissão no tempo das formas culturais não se realiza como mera reprodução mecânica, objetiva, e sim como um processo de reconstrução no qual a cultura é afetada e redefinida pelo esforço do sujeito.

Acontece como se os foliões reelaborassem a festa, reinterpretando e transformando signos da cultura.

Cabe ainda notar que a identidade nacional não é feita de algo homogêneo. Está imbuída de diversas manifestações e formas de expressão cultural em vários pontos do país. Segundo Hall (2003), a identidade é feita a partir de um processo de transformação da cultura. E ainda, a cultura é viva, é feita pelos sujeitos. Se forem capazes de se transformar, são capazes de mudar esta cultura que encontram e sentem no dia-a-dia. Os literatos da época, como Coelho Neto, criticavam a participação dos cordões na construção da tradição popular. Para eles, os ranchos expressavam melhor a identidade nacional, pois traziam em sua estrutura uma relação com as antigas formas religiosas e com os Ternos de Reis²⁴, trazidos para o carnaval carioca, com a vantagem de pertencer a uma herança cultural miscigenada. Os ranchos traziam uma relação com o mundo das artes e das idéias, seja pelas elaboradas composições, seja pela harmonia, seja pelo papel inovador.

A identidade portuguesa dos zé-pereiras, a oposição radical entre ranchos e cordões, a caracterização do entrudo como um jogo “bruto” e sem regras, como meras descrições de autores. (...) Os cronistas (...) também não vacilaram em considerar os préstitos das sociedades carnavalescas superiores ao entrudo (sempre adjetivado como bárbaro, primitivo ou imundo) (...) os perigosos cordões teriam antecedido outras formas mais evoluídas da presença “popular” –

²⁴ Também conhecido como Folia de Reis, é um festejo de origem portuguesa ligado às comemorações do culto católico do Natal.

como os ranchos e depois escola de samba (CUNHA, 2001, p.309).

Vemos que os processos de mudanças ou de permanências da tradição²⁵, em alguns momentos, acontecem de forma não harmônica, como é o caso dos cordões, manifestação popular que não era bem vista pelos literatos da época.

Para a autora (Ibid., p.293), os elementos da cultura são partes “dos repertórios gestuais e simbólicos disponibilizados por diferentes sujeitos pelo hábito, costumes e pelas linguagens conhecidas”. A cultura se traduz a cada momento, adquirindo novos significados em diferentes temporalidades, situações e lugares para expressar seus valores porque os sujeitos são capazes de reinterpretar os signos do passado.

Queremos também nos apoiar no conceito de cultura proposto por Gramsci (2001, p. 207) como produto de uma “complexa elaboração”, (Ibid., p.94) a partir de “críticas à concepção de mundo” de determinados estratos da sociedade, que se contrapõem implicitamente à concepção de mundo oficial, (Id., Ibid., p.94) e se pautam numa cultura pluralista e democrática.

Para Gramsci (2001), a cultura é ao mesmo tempo conservada e modificada, ou seja, é um produto da práxis do homem sobre a estrutura. Seu legado passa a ser transmitido, numa perspectiva dialética no fenômeno cultural. Dialogando também com Bakhtin (1997, p.16), o autor ressalta que o homem age a partir de “uma atualização dos signos do passado”, de uma reinvenção dos sujeitos, os quais passam a ser fragmentados, e principalmente em sua relação com o mundo, numa espécie de experiência sensorial. Por isso, os foliões são capazes de se reconhecer como sujeitos e são participantes de uma concepção de mundo e da festa, porque se transformam com o passar dos acontecimentos históricos.

Portanto, as alegorias que já foram utilizadas em outros tipos de manifestações populares, podem ser usadas pelos diferentes tipos de foliões para festejar Momo. Como no caso dos “sujos”, que utilizavam fantasias antigas para sair à rua nos dias de carnaval. A cultura popular está em

²⁵ Entendemos tradição – “como ação criadora do sujeito sobre as formas do passado” (COUTINHO, 2002, p.15-6).

constante transformação e negociação com o povo.

1.8 Os atores sociais e o espaço da festa

Diante das diferentes manifestações culturais – entrudo, cordões, ranchos e grandes sociedades – que se constituíram no cenário da festa carioca no início do século XX, percebemos uma multiplicidade de experiências, formando nichos de interação seja pela origem étnica, seja pela classe social, seja pelo local de residência, seja pelos núcleos de trabalho.

Portanto, as manifestações populares propulsionaram o desejo de reconhecimento e de aceitação da festa, nas suas inúmeras facetas, tanto que as manifestações conseguiram elaborar sua própria linguagem nos locais de suas apresentações. Cunha (2001, p.192) parece ter razão ao afirmar que os “espaços privilegiados do lazer, e onde se experimentava o amor e o ódio, o prestígio ou a desgraça, em termos de códigos e valores próprios, (...) construía solidariedades e desafetos entre indivíduos e grupos”. Ainda que o carnaval fosse marcado pela resistência e pelas lutas em torno da cultura, os foliões conseguiram lidar com as diferentes formas de brincar de maneira fluida. Isso se deve a capacidade da tradição em se recriar, neste caso, através das manifestações populares.

Os foliões podiam reconhecer e utilizar todas as maneiras de se fazer carnaval, seja pelo embate, pela sátira, pela invenção ou pela inversão dos costumes, para expressar suas múltiplas identidades. A folia de Momo era mediadora dos diferentes grupos culturais, estimulando um entrecruzamento entre eles.

Esse movimento entre os atores sociais em busca de seu espaço (local de múltiplas expressões, vontades e direções) traz um sentimento de legitimidade e expressão autônoma, elementos constitutivos da festa, seja dentro dos cordões e ranchos ou fora deles. Para Barbero (2006, p.16) é: “la reconstrucion de lo público, la constituicion de los médios y las imágenes em espacio de reconocimiento social y las nuevas formas de existência y ejercicio de la ciudadanía”.

O espaço passa a atingir outra formatação social, ele é o definidor das

relações sociais. Já nesta época, os foliões desejavam ter seu espaço reconhecido para ter um diálogo de intensa troca simbólica das brincadeiras e de negociação dos seus significados. Mais adiante, veremos como o espaço da festa é negociado e transformado social, econômico e culturalmente ao longo dos tempos.

Relembramos ao leitor que iniciamos nossa pesquisa a partir da função dos meios de comunicação na reelaboração da tradição dos foliões do Morro da Mangueira. Ainda investigamos se há um diálogo entre a festa ritual e a festa espetáculo a partir da influência dos veículos de comunicação na reelaboração da tradição dos folgazões. Levantamos a hipótese de que a mídia contribuiu para as transformações e para a homogeneização da festa e, neste caso, a diminuição da atuação do folião no espaço físico e simbólico da folia.

2 A dupla incorporação da festa pelo mercado e pelo Estado nacional

A festa é incorporada pelos jornais, efetivamente, no concurso de estandartes dos cordões realizado pelo jornal *Gazeta de Notícias*, em 1906. Já a incorporação das manifestações carnavalescas pelo Estado só ocorreria em 1932, por ação intervencionista do presidente Getúlio Vargas como medida de contenção das festas populares. Isso é notado pelo incentivo financeiro dado pela prefeitura.

Nesta época, também houve o apoio de diferentes empresas e a cobertura do jornal *O Globo*, iniciando um processo de normatização da festa. Notamos a adesão da imprensa e de colaboradores na folia, como vemos na citação a seguir do jornal *O Globo* de 13 de fevereiro de 1930:

Globo e o Carnaval: O baile máximo do Bloco da Escuridão em homenagem ao Globo. Os preparativos da esplendida festa aproxima-se a noite de 24 do corrente, a designada para o grande baile annual do bloco da escuridão em homenagem ao Globo (...) outras muitas provas de cavalheirismo tem recebido o Bloco de Escuridão e, entre ellas, cumpre salientar os oferecimentos delicadissimos das fabricas de cerveja da Brahma e da Hanseatica.

Como vemos na citação do jornal, já nesta época, empresas de cerveja estabeleciam relações comerciais com a festa.

2.1 Sinais da Industrialização da festa pelo mercado

Certamente, o mercado e a imprensa colaboraram para o enfraquecimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro desse período. Segundo Coutinho (2006, p. 167), a festa dava sinais de um progressivo desaparecimento dos ranchos, das grandes sociedades, das batalhas de confete, do uso de fantasias, na diminuição da efervescência Carnavalesca e da espontaneidade da folia. Essa situação levou a um predomínio dos bailes

fechados.

A festa também passa a ser assimilada pelo rádio, pelo disco, pelo cinema e, mais tarde, pela televisão. Progressivamente, a folia passa a assumir aspectos como o luxo, a riqueza dos adereços, o gigantismo nas alegorias durante as apresentações, levando à construção de um espetáculo para ser transmitido pela televisão, mas sem perder a sua potência.

Para se ter idéia do início da mercadização da festa, já em 1889 a marcha-rancho *O Abre alas*, de Chiquinha Gonzaga, seria a pioneira no gênero de cantiga Carnavalesca. Alencar lembra (1985, p. 85) que “o poeminha simples e a quentura do seu ritmo balouçante trazia o germe da popularidade”. O prestígio desta composição junto às diferentes classes sociais representa o começo da industrialização da festa. Em 1914, Nair de Teffé, esposa do presidente da República Hermes da Fonseca, introduziu recitais com músicos populares nos salões do Palácio do Catete. Dentro desse ambiente, a execução da polca *O Gaúcho*, de autoria de Chiquinha Gonzaga, causou grande escândalo junto à elite e ao gabinete de governo, uma vez que este tipo de canção era de origem popular (CUNHA, 2001, p. 257). Ainda que esse comportamento causasse alvoroço, essa situação atesta a “dialética da contenção e da resistência”, descrita por Hall (2008, p.233), no qual uma manifestação cultural é reflexo de algo que já existe e no que ainda pode se transformar.

Em 1917, com *Pelo Tefelone*, de autoria de Donga e Mauro Almeida, o samba foi o primeiro gênero musical popular a conquistar o mercado fonográfico. A canção foi um sucesso sem precisar de ação de recursos promocionais. Esta música representa o marco da entrada da música popular negra no mundo da vendagem dos discos e nas rádios. “*Pelo telefone foi o sucesso da noite, pois que figurou cinco vezes na estante, sendo sempre bisado*” (VAGALUME apud Efegê, 2007, p. 172).

Estes são dois exemplos de como a festa popular começou a atingir outros segmentos da indústria do entretenimento. Levado para dentro dos cinemas, o Carnaval foi tema de diferentes filmes, trazendo Carmem Miranda como a estrela principal de *Carmen Miranda - Banana is my Business* (direção de Helena Solberg, em 1984), que revelou um pouco da vida e da forma de representar a “brasilidade” no país e no exterior. Nesse filme, ela retratou o

Carnaval da década de 1930, passou a vender uma imagem estereotipada da irreverência brasileira, valorizar a música popular, o jeitinho “maladrando carioca” e a festa foliônica. Este filme teve o auxílio de co-produção da Riofilme.

Num movimento de resistência à transformação da festa, de sua incorporação às ações mercadológicas e de veiculação aos diferentes meios de comunicação, o tema da morte do Carnaval de rua era recorrente entre os cronistas de espírito folião. Vagalume faz uma crítica à apropriação do samba pela indústria. *“Onde morre o samba?”*, pergunta o cronista. *“No esquecimento, no abandono a que é condenado pelos sambistas que se prezam, quando ele passa da boca da gente da roda para o disco de vitrola. Quando ele passa a ser artigo industrial – para satisfazer a ganância dos editores e dos autores de produções dos outros”* (GUIMARÃES, 1978, p. 31). A partir desta citação, percebemos que o samba nasceu enquanto gênero musical e esteve sujeito às vontades e aos anseios da indústria fonográfica, tornando-se caráter espetáculo, mas isso não comprometeu a potência da festa. Ao mesmo tempo, o local das tradições compartilhadas, das criações e dos criadores está no espaço comunitário. Portanto, o folião criador se vê num ambiente de negociação entre um lugar informal, onde geralmente é criada sua canção e o lugar onde sua música é cantada por muitos outros foliões em diversos cantos da cidade e do país.

2.2 A oficialização do Carnaval pelo Estado nacional

Mesmo antes da oficialização dos festejos populares, a participação de autoridades políticas já era freqüente. O próprio presidente Afonso Pena participou dos festejos de Momo, em 1907. Como parte de um discurso da época, a presença da autoridade máxima do país na folia popular reafirmava o caráter “nacional” da festa. É a partir daí que a festa e o samba passam a ser incorporados como símbolos de uma identidade nacional, nas palavras de Hermano Vianna (1995, p.56) “Podemos mesmo interpretar a transformação do samba em música nacional (e a de uma determinada cultura popular em cultura nacional) como uma dessas respostas no plano cultural”.

Um aspecto da festa que contribuiu para a sua incorporação pelo Estado foi o espírito “transformador” do bloco carnavalesco Deixa Falar, do bairro do Estácio. Essa agremiação foi a pioneira nas mudanças que resultaram na criação das escolas de samba, introduziu músicas que eram cantadas usando instrumentos de percussão como a cuíca e o surdo, os quais foram criados pelo próprio bloco, sendo parte deste ritual carnavalesco. Criou-se um samba em outro tempo musical para que todos saíssem à rua e pudessem dançar. Efegê aponta que o bloco se transformou em uma outra manifestação popular, uma vez que a sua musicalidade não se parecia com a dos ranchos. O Deixa Falar inauguraria uma nova forma de cantar, tocar e dançar, como uma das facetas da festa. Ismael Silva (*apud* CABRAL, 1996, p.242) fez a seguinte consideração quanto à sonoridade:

Quando comecei, o samba não dava para os agrupamentos Carnavalescos andarem nas ruas, conforme a gente vê hoje em dia. O estilo não dava para andar. Comecei a notar que havia essa coisa. O samba era assim: tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que o bloco ia andar na rua assim? Aí, a gente começou a fazer um samba assim: bum bumpaticumbumprugurundum ...

No Carnaval de 1932, já era possível ver o bloco Deixa Falar com uma estrutura física semelhante a dos ranchos e posteriormente a das escolas de samba: ala das baianas, mestre-sala e porta-bandeira entre outras alegorias. Anos mais tarde, o bloco Deixa Falar foi considerado a primeira escola de samba, mesmo sem se autodenominar²⁶, porque possuía uma organização nos desfiles, utilizava instrumentos de percussão e exibia uma maneira diferente de dançar. Ismael Silva (*apud* CABRAL 1996, p. 34) descreve esse novo jeito de festejar o culto a Momo “a gente precisava de um samba para movimentar os braços para frente e para trás durante o desfile”. Era uma nova configuração da festa que se formava na cultura popular carioca. Nas palavras de Efegê (2007, p. 169), o bloco foi:

²⁶ “O Deixa Falar por auto-suficiência ou por uma visão equivocada do papel que exercia naquele momento histórico do nosso Carnaval, abriu mão do título de escola de samba, optando por assumir a categoria de rancho. O papel do Deixa Falar na história do Carnaval só não foi esquecido porque os sambistas jamais negaram o seu pioneirismo como escola de samba” (CABRAL, 1996, p.45).

apontado sempre como 'escola de samba', sem uma comprovação cabal e mesmo sem ter participado de qualquer competição com os conjuntos assim denominados, o certo e verdadeiramente bloco Deixa Falar, presidido por Oswaldo Papoula (Oswaldo Lisboa dos Santos), em 1931, transformou-se em rancho.

É nesse novo estilo, mais vibrante, que Ismael Silva, Nilton Bastos e Fc. Alves compõem *Nem é bom falar*, em 1932:

Nem tudo que se diz se faz
Eu digo e serei capaz de não resistir
Nem é bom falar
Se a orgia se acabar
Nem tudo que se diz se faz
Eu digo e serei capaz de não resistir
Nem é bom falar
Se a orgia se acabar
Nem tudo que se diz se faz
Eu digo e serei capaz de não resistir
Nem é bom falar
Se a orgia se acabar

O bloco Deixa Falar representou um marco na mudança rítmica e organizacional da folia. Mudança essa que, como já mencionou Hall (2008), passa a ser transformadora, pois se renova e se reconstrói a partir daqueles que a fazem.

O folião e as expressões carnavalescas passam a se transformar principalmente por ação da mídia: ambos são mediados pelos meios de comunicação, levando, como consequência, uma midiatização da festa. Barbero (2004) expõe que os meios se constituem como espaços decisivos de reconhecimento social e se estabelecem como cena importante da vida pública. Para Barbero (2008, p. 20), “a luta contra o pensamento único acha assim um lugar (...) que mobiliza a reflexão e a investigação sobre as mediações históricas de comunicar, mas também nas transformações que atravessam os mediadores socioculturais”. Diante deste pensamento, ousamos dizer que os foliões podem ser *mediadores socioculturais*, porque são atores sociais (nos diferentes segmentos) e “introduzem novos sentidos do social e novos usos sociais dos meios” (Id., ibid., p. 20). Os foliões, já nesta época, mantinham contato com os jornalistas, divulgando os acontecimentos do folguedo. A mídia se torna o espaço público para o anúncio da festa. Por sua

vez, os foliões passam a ser os mediadores da folia para os repórteres. O conceito de Realismo Grotesco de Bakhtin (1987), que “pegamos emprestado” para definir a folia é adaptado às novas configurações da festa. O mundo cômico, a vida posta ao revés durante os festejos pelos foliões, a libertação das responsabilidades do trabalho, a irreverência, a alegria, a sátira, a criatividade, a espontaneidade, os gestos, os discursos, os trajes e as atitudes passam a ser negociados e transformados por ação da mídia. Os elementos presentes na folia (como já observado por Bakhtin) passam a ser mediados por ação dos veículos de comunicação.

Através das mudanças da festa foliônica, vemos a mediatização como característica importante para a existência do Carnaval. Voltemos ao ano de 1932, o jornal *Mundo Esportivo*, do jornalista Mario Filho, promoveu o primeiro desfile das Escolas de samba, realizado na Praça Onze²⁷. Com o intuito de se fazer uma festa organizada, o jornal fez um regulamento no qual se avaliaria: a evolução, a bateria, a porta-bandeira, a harmonia entre outros. Naquele momento, o Deixa Falar optou por não ter o título de Escola de Samba e não participou do concurso, ainda que fosse consciente do seu papel pioneiro na formação desse tipo de agremiação. Vemos isso através da fala do Jornal do Brasil, em 29 de janeiro de 1932:

Tornado em realidade o que há muito almejavam os foliões do Estácio, nada mais resta que prosseguir com o mesmo entusiasmo, tendo em mente que somente unidos e alimentados por um único ideal poderão colher merecidos louros para o populoso bairro do Estácio de Sá, cujas tradições carnavalescas irão defender no próximo Carnaval.

Pouco tempo depois, (*apud* ALENCAR, 1985, p.215), “o governador da cidade, Dr. Pedro Ernesto, grande animador do Carnaval, entregara ao Touring Club a realização da festa maior do Brasil, que decorreu animadíssima”. A partir deste ato, Pedro Ernesto manifestou a vontade de incentivar a festa carioca.

O estado tratou de hegemonizar os movimentos sociais e a cultura

²⁷ Nesse bairro residiam imigrantes negros e judeus, ainda que não fosse proposital, o jornal contribuiu para o entrecruzamento de diferentes origens étnicas no bairro. Hoje, pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, podemos ver que diferentes etnias como libaneses, negros, chineses, portugueses, indianos entre outros convivem harmoniosamente.

das camadas baixas, a imprensa desde o início do século XX se ocupou do Carnaval popular, reconhecendo-o, mas reinterpretando e integrando os seus signos ao sistema de valores da cultura dominante (COUTINHO, 2006, p.63).

Com a oficialização da festa, parte da espontaneidade Carnavalesca foi prejudicada. A folia se transformava, adaptando-se às novas regras para continuar existindo, sem perder a sua potência e importância sociocultural. O folguedo sofreria ações governamentais por meio do decreto-lei nº 1.915, de 27 de setembro de 1939: *“Promover, organizar, patrocinar ou auxiliar manifestações cívicas e festas populares com intuito patriótico, educativo ou de propaganda turística”*. Percebemos que houve um processo de negociação entre os foliões e os incentivadores da festa (o Estado), gerando um entrecruzamento de interesses econômicos, políticos e culturais de ambas as partes.

Por parte do governo, houve um intenso trabalho ideológico, no plano cultural, de cooptação das massas e obtenção do consenso ativo dos dominados, ao se apropriar do samba²⁸ e, por conseguinte, do Carnaval. As manifestações populares foram encobertas por um populismo nacionalista, demonstrando fragilidade da cidadania, ausência de escolhas e desigualdade social. Por outro lado, a festa passou a ter a subvenção financeira, o que garantiu a perpetuação das diferentes manifestações populares durante o Carnaval. Para se ter idéia, a distribuição dos recursos governamentais para os festejos de Momo era de 35% para as grandes sociedades, 30% para os ranchos, 25% para os blocos de Carnaval, 7% para as escolas de samba e 3% para o Andaraí Clube Carnavalesco. Com o subsídio da festa, passam a surgir outras escolas de samba: Estação Primeira de Mangueira, Portela (em Madureira) e Unidos da Tijuca, garantindo sua sobrevivência.

As ações autoritárias do governo Vargas levam a constantes intervenções na festa. As escolas de samba passam a ser obrigadas a ter nos seus enredos temas histórico-nacionais, na estrutura: a ala das baianas, mestre-sala e porta-bandeira, ala dos índios entre outros. Segundo Cabral (1996), o Carnaval passou a ter também uma comissão julgadora que, ao nosso ver, modificou partes específicas da festa, como o samba. Inicialmente, a

²⁸ Segundo Sergio Cabral (1996, p. 19), a primeira vez que se utilizou a palavra samba foi em 3 de fevereiro de 1838 pelo frei Miguel do Sacramento Lopes Gama.

música era constituída por uma primeira parte fixa e repetitiva, um estribilho, já a segunda era o espaço da improvisação dos sambistas, também chamado de partido-alto. A construção do samba-enredo, conhecido nos dias de hoje, dá-se somente na década de 1940, por imposição de um novo regulamento. A tradição passa a ser reinventada a partir de um dado momento histórico, os costumes são modificados para se encaixarem à nova sociedade. Para Hobsbawm (1984, p.10): “O objetivo e as características das ‘tradições’, inclusive das inventadas, é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição”. Essa teoria pode ser aplicada a alguns costumes (já citados) que existem até hoje dentro do espaço da festa.

Para dar continuidade a promoção do desfile, o jornal *O Globo* tratou de assumir os festejos, já que em 1933 o jornal *Mundo Esportivo* fechava suas portas. “*Estamos satisfeitos por termos proporcionado à cidade o espetáculo mais estranho do Carnaval deste ano*” (CABRAL, 1996, p.72). Outro veículo de comunicação que nos anos 1930 contribuiu para disseminação da festa foi o rádio, contribuindo para a divulgação da musica nacional.

O marco desse processo de incorporação da festa pelo Estado foi no ano de 1934, com a criação da União das Escolas de samba, que se iniciou com 28 escolas. Seu objetivo era organizar a festa e as exibições públicas (Ibid., p. 97). Vemos com isso, uma negociação entre o poder público e as manifestações populares. O Carnaval passa a ser uma mistura das diferentes formas de se brincar dos malandros²⁹ e cabrochas³⁰ estimulados pelos subsídios, recursos, prêmios e concursos promovidos pelo Estado, em troca da legitimação dos foliões e de uma manifestação ufanista no Carnaval carioca. Este tipo de “troca” levou a uma sobrevivência da festa. Ainda que a festa se forme a partir de um diálogo entre ambas as partes (Estado e foliões) e passe a sustentar o culto a Momo, as regras que regem a folia contribuíram para o esvaziamento da festa popular e a apropriação dessa mesma festa como negócio. Vemos um processo de hibridação da festa, no qual a espontaneidade

²⁹ H. Dias da Cruz criou o personagem malandro, fazendo referência aos soldados que davam baixa do Exército e não encontravam trabalho. Mais tarde, dão essa denominação para homens que tivessem mulheres trabalhando para si nas zonas de meretrício (CABRAL, 1996, p. 30).

³⁰ As cabrochas eram as residentes de uma Serra chamada Favela, município de Monte Santo, Bahia (Id., Ibid.,p. 30).

e a sátira dos foliões, somados com a midiaticização da festa e juntamente com o Estado passam a se relacionar. Talvez seja esse o motivo da festa existir até os dias de hoje.

*E o governo – que é que tem o governo com o Carnaval? – achou-se com o direito de proibir o bombo, os blocos, a bisnaga e, na ordem moral, tudo quanto era bom e gostoso! Ficou esse Carnaval de rua insosso, em que a gente não pode se vestir de padre nem de nada que ofenda a melindres de religiosos e políticos nacionais. (...) Tomaram o Carnaval a sério, meu caro, consideraram-no instituição nacional e aí está o resultado*³¹.

Vendo acima o desabafo do cronista, compreendemos que ao passar para o domínio governamental, muda-se, em parte, os aspectos comunitários da festa de rua, ocupando o lugar de festa nacional, de caráter espetacular, presa aos interesses dos “cofres públicos” (já que era subvencionada pelo governo). A intervenção estatal aparece, portanto, como o resultado de um consenso em que regras da festa são ditadas por quem a financia. Vemos que o *riso festivo* presente na vida cotidiana do folião passa a negociar seu espaço com os patrocínios, levando a um enfraquecimento do caráter popular da festa, inibindo a crítica social, a espontaneidade e a alegria foliônica.

Oficialização das Escolas de samba

Flávio Costa foi o líder do movimento pela oficialização do desfile das escolas de samba, que se concretizou em 30 de Janeiro de 1935. Na realidade esse movimento queria o mesmo tipo de auxílio financeiro que já era dado às grandes sociedades, aos ranchos e aos blocos. Os foliões engajados reivindicavam que o Carnaval das escolas de samba fosse à Avenida Rio Branco junto com outros segmentos de maior destaque na cidade (CABRAL, 1996, p. 97).

O desfile de 1937 teve que ser interrompido por forças policiais. O

³¹ Marius. “Zé Pereira”. *Gazeta de Notícias*, 19 de fev.1950.

governo ditatorial de Vargas mostrava suas características intervencionistas. Esse tipo de ação arbitrária do governo conduz a transformações da festa de Momo, uma vez que eram coibidas pelo Estado.

Ao mesmo tempo, o folião passava a ocupar menos espaço e dar menos prestígio aos ranchos, aos blocos e às grandes sociedades. As escolas de samba, percebendo esse vácuo, passam a utilizar os carros alegóricos encontrados nos clubes para ter mais espaço junto à sociedade e aos jornais. Vejamos o que diz a *Gazeta de Notícias*:

Se algumas escolas de samba – aliás, a maioria – souberam guardar as suas tradições, outras desvirtuaram por completo sua finalidade. Vimos escolas de samba com carros alegóricos, instrumentos de sopro, comissões a cavalo etc. Isto não é mais escola de samba. Elas estão se aclimatando com as rodas da cidade e, neste andar, os ranchos vão acabar perdendo para elas (apud CABRAL, 1996, p.114).

As escolas de samba passam a se renovar dentro do cenário da festa. Diríamos que o '*Realismo Grotesco*', encontrado no folião, passa a receber uma transformação pela mídia, como vemos nas citações jornalísticas. Na menção anterior do jornal, elas incorporam aspectos presentes nos ranchos. Compreendemos que a tradição das escolas são reformuladas e adequadas às novas demandas culturais e econômicas. Em 1935, a Escola de Samba Mangueira criou o jornal *A voz do Morro*, liderado pelo cronista Marrom, informando tudo sobre os "dirigentes da escola e principais sambistas". Vejamos o que conta Efegê (2007, p. 224) em seu livro:

Essa sua dedicação tinha o reconhecimento das escolas que o recebiam efusivamente e lhe prestavam inúmeras homenagens. Uma delas (para se citar apenas aquela da qual se tem data certa) aconteceu, com comedoria e bebestíveis, na Estação Primeira, no dia 25 de janeiro, tendo a participação de Saturnino Gonçalves, Júlio Moreira, Cartola, Zé-com-Fome, Carlos Cachça e mais alguns maiores da escola do Morro da Mangueira. E nos discursos, nas saudações proferidas em meio do 'mastigo' houve, por certo, algum sambista que com suas fumaças latínicas dignificou o repórter como persona grata. E, Marrom, como o Enfiado e o Paraíso (Carlos Pimentel), também na época, repórteres das escolas de samba, bem merecia essa dignificação.

Segundo Coutinho (2006), o radialista Paulo Roberto vinha abrindo

espaço para as escolas de samba e acabou produzindo um programa também chamado *A voz do morro*, comandado por ele e Cartola, da Escola de Samba Mangueira. Eles se tornam os *mediadores socioculturais* da festa, como já visto o conceito definido por Barbero (2008). Em 1939, os ranchos e blocos perdem o espaço da Avenida Rio Branco para as escolas de samba. Anos mais tarde, desapareceriam os ranchos e grandes sociedades, restando somente as escolas de samba.

Ainda que a década de 1930 tenha demonstrado uma relação harmoniosa entre as escolas, a década de 1940 foi marcada por rixas entre os grupos que as escolas de samba pertenciam: o grupo da União Geral das Escolas de Samba passou a ter apoio do Partido Comunista e do jornal *Tribuna Popular*; já o outro, ligado à Federação Brasileira das Escolas de Samba, tinha relação com o governo e recebia o apoio dos jornais *A Manhã* e do *Correio da Manhã*. Por questões políticas, o desfile da União Geral das Escolas de Samba não foi contabilizado no resultado final e nem recebeu a subvenção do governo, por serem considerados ilegais. Em dissidência a essas duas instituições, é criada a Confederação Brasileira das Escolas de Samba, que não concorda com a unificação das entidades. Ela resistiria até os anos 80, quando um dos seus líderes, Amaury Jório, morre (CABRAL, 1996).

A década de 30 também foi marcada pela difusão do Carnaval como símbolo nacional, muito contribuída pela popularização do rádio (ORTIZ, 2001, p.40) e de outros meios de comunicação, atingindo, ainda mais, diferentes segmentos sociais. Nos anos 40, destacamos o filme criado por Walt Disney, *Alô amigos*, em 1942, com o personagem *Zé Carioca*, no qual “*aparece gingando ao som do samba*” (SOIHET, 1988, p.180). Esse personagem fazia parte dos esforços da política de Boa Vizinhança dos Estados Unidos para reunir aliados durante a Segunda Guerra Mundial. Também no cinema e no teatro de revista, Carmem Miranda ajudou a difundir a cultura brasileira no exterior, através dos seus trajes e da música popular. A época foi marcada por repressão e uma tentativa de homogeneizar a festa, no entanto, os foliões não se renderam às ações inibidoras da festa pelo Estado.

Foi um fenômeno mais complexo e se deveu, em grande medida, à resistência desenvolvida pelos populares, num processo de luta

contínua, com avanços e recuos que se redimensionaram e se reorganizaram mútua e dialeticamente. Essa resistência também se fez sentir no período de 1930-45, inibindo as pretensões do Estado de impor uma ação homogeneizadora e disciplinadora, visando a retirar do Carnaval sua espontaneidade (Id.,*ibid.*, p.181).

Graças à reinvenção da festa pelas classes populares (as quais sempre lideraram a construção do Carnaval) e a inserção da mídia nos folguedos, a folia vive e negocia espaço com as pressões governamentais.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a coação governamental foi superada com a garantia da subvenção da festa pela prefeitura às duas entidades. Tempos depois, as duas entidades resolvem se unir com o nome de Associação das Escolas de Samba do Brasil. A única organização que se recusou a se juntar foi a Confederação das Escolas de Samba, fundada em 1951, para substituir a União Cívica das Escolas de Samba (CABRAL, 1996). Mas, naquele ano, a prefeitura já havia obtido de todas as escolas a concordância para a realização de um só desfile. O número de escolas de samba havia crescido e a prefeitura não tinha capital para todas as escolas. Ficou decidido que as principais escolas desfilariam na Avenida Presidente Vargas e as menores (sem subvenção da prefeitura) na Praça Onze (CABRAL, 1996, p. 164).

A festa se reestruturou e cresceu a partir da década 1950. O departamento de turismo, responsável pelo desfile e pelo regulamento, institui um número mínimo de 300 integrantes para o desfile das escolas principais e 100 componentes para as menores. O aumento progressivo do público vinha causando brigas entre os espectadores, enfrentamento com a polícia e invasões na área restrita para sambistas. O local destinado para a folia ainda tinha pouca infra-estrutura, o que dificultava o andamento do desfile quer para os sambistas que desfilavam, quer os foliões que assistiam. A solução encontrada foi a instalação de um tablado de madeira, uma arquibancada destinada a turistas e convidados, um palanque para as autoridades e outro com cobertura para a comissão julgadora para que, em caso de chuva, os protegesse. Em 1953, o jornalista do jornal *O Globo* comenta a valorização das escolas de samba em detrimento das grandes sociedades e dos ranchos:

não são apenas o ritmo do samba e os passos da dança, que seus componentes aperfeiçoam de ano para ano, que tornam as escolas de samba talvez a parte mais importante do Carnaval. A rusticidade dos seus carros faz lembrar uma arte que vem de muito longe, dos tempos em que os mestres-de-obras e os escultores incultos do Brasil colonial procuravam dar forma a seus impulsos religiosos e patrióticos, transformando-os em figuras de madeira e de pedra (CABRAL, 1996, p. 168).

No ano seguinte, ficou constatado que o assoalhado de madeira não era a melhor opção, pois o barulho das pisadas dos sambistas prejudicava a música cantada pelos próprios componentes e pela bateria, levando a um “cruzamento de vozes” dos inúmeros integrantes, prejudicando a harmonia do samba. Os sucessivos embates entre policiais, espectadores e a imprensa continuavam. Como mostra Cabral, em 1956, os policiais extrapolaram suas ações, de acordo com jornais da época: *“profissionais feridos e máquinas destruídas na batalha do tablado, onde os fotógrafos enfrentaram gângsteres fardados e dispostos a tudo para que a imprensa não registrasse os seus desmandos (Última hora)”* e ainda no *A noite*: *“elementos da polícia de vigilância provocaram sérios distúrbios durante o desfile das escolas de samba. Barbaramente espancado um fotógrafo que fazia o flagrante da violenta ação daqueles milicianos contra um popular preso”*

Com a valorização comercial, a festa despontava para o Carnaval espetáculo, mas sem perder a potência enquanto festa. Vejamos o que diz Alencar (1985, p.349) sobre o tema: “Não havia dúvida que a música de Carnaval se comercializava de ano a ano. (...) A década de cinqüenta assinala a definitiva mercantilização do Carnaval musical”. As escolas de samba haviam consolidado a sua posição de maior atração do Carnaval. As quadras das escolas de samba passavam a receber um grande número de jovens da classe média, oriundos da zona sul da cidade, atingindo diferentes grupos sociais.

Nesta época, a Escola de Samba Salgueiro, com a ajuda do artista plástico Fernando Pamplona, começa a mudar alguns conceitos da festa como utilizar indumentárias de escravos para caracterizar o enredo sobre Zumbi de Palmares; espelhos nas roupas, ao invés de luzes que ficavam presas ao corpo dos foliões; e a criação de alas coreografadas. Pamplona passa a desenvolver um novo tipo de desfile para as escolas de samba – um trabalho inovador, luxuoso e eficiente – levando a uma profissionalização da festa.

O desfile de 1960 foi marcado por um impasse diplomático entre Paraguai e Brasil, devido ao enredo da Escola de Samba Império Serrano que tinha como tema o ditador Solano Lopes. No entanto, era tido como herói nacional no país vizinho. O então presidente Juscelino Kubitschek, preocupado com o sucesso da Operação Pan-Americana, a qual era voltada para a integração dos países da América Latina, pediu que o enredo da escola fosse mudado e como compensação iniciasse o desfile com cinco pontos de vantagem sobre as demais. As escolas de samba se reuniram e decidiram que desta forma não haveria desfiles. Sendo assim, o Império Serrano trocou as palavras hostis existentes no samba-enredo e modificou o título do enredo de “Retirada da Laguna” para “Confraternização Latino-Americana”, como sugerido pelo governo (CABRAL, 1996, p. 181).

Esses anos foram marcados pelo regulamento que previa a perda de pontos para escolas que tivessem ultrapassado o tempo determinado; pela divisão das escolas de samba em três desfiles, ocorridos em dias diferentes (o grupo principal se apresentava na Avenida Rio Branco e os outros dois, na Praça Onze) e pela prisão de Natal, bicheiro³² que financiava a Escola de Samba Portela. Mesmo sendo uma contravenção, o jogo do bicho se torna a principal fonte de renda das escolas de samba para o financiamento dos carnavais. No plano político, o ano de 1961, foi marcado pela transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília, como um dos planos de meta do então presidente, desejoso que com isso houvesse uma integração nacional.

A novidade mercadológica foi a cobrança de ingressos para o público que quisesse assistir ao desfile das escolas de samba. Foram instalados 3.500 lugares na arquibancada armada em frente à Biblioteca Nacional (Id., Ibid, p. 185).

Nesta época, percebemos a definitiva inserção da festa na industrialização da cultura como um produto mercadológico dirigido pelo departamento de turismo da Prefeitura do Rio de Janeiro. A folia passa a ser vista como um produto cultural lucrativo. Neste mesmo momento, a televisão se estabelece no país. A TV se tornaria, em pouco tempo, o principal elemento

³² O jogo do bicho é uma bolsa de apostas ilegal em animais e foi inventado, em 1892, pelo barão João Batista Viana Drummond, fundador e proprietário do *Jardim Zoológico do Rio de Janeiro*, em Vila Isabel. A ligação do jogo do bicho com o Carnaval começou por volta dos anos 30, através de Natal da Portela, criando aí a figura do bicheiro patrono.

da mídia no país. Isso modificaria as relações das escolas de samba com a organização da festa e com os veículos de comunicação. Albornoz (2003, p.54) afirma que “esse conjunto de indústrias ocupa uma posição privilegiada na estrutura social com uma função de (re)produção e transmissão ideológica e social”. A transformação da festa é tão significativa que negocia o seu espaço com outras classes sociais para aderirem aos festejos de Momo. Surge um novo tipo de folião que se forma nas arquibancadas: o público, que até então era composto pelas comunidades das escolas, passa a dividir espaço com os oriundos da classe média da zona sul da cidade. Segundo Cabral (1996), um público mais exigente e ávido por novidades, esse novo folião logo se interessará em desfilar nas diferentes escolas de samba.

Assim, retomando o conceito *Realismo Grotesco*, “virar o mundo de ponta-cabeça”, passa a negociar sua irreverência e espontaneidade para se adequar às regras impostas pela subvenção do governo, do mercado e da mídia no transcurso da história.

2.3 A mercadização e a midiaticização da festa

A transformação decisiva da festa ocorreu em meados da década de 60 com a inserção da folia nas coberturas televisivas, a “televisão se concretiza como veículo de massa” (ORTIZ, 2001, p. 113). Nesse mesmo período, em 1965, é criada a TV Globo, com o auxílio financeiro do grupo norte-americano *Time-Life* (SODRÉ, 1999, p. 440), torna-se uma emissora de comunicação de massa, com um estilo empresarial: atividades planejadas a longo prazo, padronização do tempo comercial, construção de um departamento de produção e de administração, expandindo-se junto aos mercados regionais.

O golpe militar ocorrido nesse mesmo ano contribuiu para o fortalecimento do parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais, associado a uma repressão seletiva contra aqueles que se contrapusessem ao pensamento autoritário, o que prejudicou a emergência de um determinado pensamento ou obra artística (Id., Ibid., p. 114).

Neste contexto histórico-político-econômico, a transmissão dos desfiles foi realizada pelas TVs Rio e Tupi. Demonstrando ter objetivos comerciais para

a festa, a Secretaria de Turismo concedeu 1.200 credenciais para imprensa.

Outra forma de lucrar com a folia foi a venda de ingressos para os ensaios das escolas de samba, já que a classe média participava dos festejos. Após a implantação da cobrança, o número de visitantes³³ passa a ser maior que o número de sambistas. Antes, os ensaios eram feitos por sambistas e pessoas oriundas da comunidade e tinham a finalidade de preparar a Escola para o dia do desfile. Essa parte da reunião dos preparativos era essencialmente de caráter comunitário. Com a mercadização da folia, vemos um processo de negociação entre a festa ritual e a festa espetáculo, mas sem perder o seu vigor. Em 1970, samba-enredo passou a ser gravado em convênio com a Associação das Escolas de Samba e a ter ampla divulgação nas rádios, demonstrando uma nova fonte de renda para as escolas de samba.

Um artigo de *O Globo*, de 15 de janeiro de 1970, revela uma clara profissionalização e comercialização do Carnaval:

O Folião terá bebida a preços fixos (...) Estação Primeira de Mangueira. Verde e Rosa. Ensaios às sextas, sábados e domingos na Rua Visconde de Niterói, 1076, em Triagem. Ingresso NCr\$ 2,00. Damas não pagam. Preços da cerveja NCr\$ 2,00; batida NCr\$ 1,50; mesa NCr\$ 10,00. Enredo: "Cânticos e maravilhas da Natureza.

Os ensaios de quadra passavam a ser organizados pela própria comunidade que contribuiu para a profissionalização da festa e para o desenvolvimento da cadeia produtiva do Carnaval. Gay (1997) ressalta que as atividades profissionais realizadas pela indústria cultural são compostas por um conjunto singular de valores, significados e práticas, inserido na cultura da produção. Entendemos que, as características peculiares deste segmento possuem um impacto considerável dentro da produção da cultura. Com as mudanças nas características do desfile (a harmonia, a dança, a bateria e o próprio samba e a utilização de espaços abertos para a valorização do visual quer nos adereços, quer nas alegorias), foi possível observar que os profissionais do Carnaval precisavam se qualificar para atender as novas demandas.

³³ Na linguagem do samba, a pessoa que não é daquele local e não sabe sambar, é denominado de sambeiro.

Como vemos, a industrialização da festa ocorreu não só dentro das quadras de samba, mas também fora delas. Algumas escolas de samba começaram a reivindicar a participação na renda dos ingressos e nos direitos de transmissão do desfile feitos pelas emissoras televisivas. Esta reivindicação só acontece efetivamente em 1972, quando a Associação das Escolas de Samba assinou um contrato com a TV Tupi que autorizava a venda dos teipes para o exterior com exclusividade, ficando com 50% da receita cada parte (CABRAL, 1996, p. 200).

Nessa época, a ditadura militar³⁴ atingia o seu momento mais duro, a assinatura do Ato Institucional Número 5 suspendia várias garantias constitucionais e acabava com a liberdade da população, assim também ocorreu com os profissionais que trabalhavam com as artes. Vemos um pequeno exemplo da rigidez da ditadura na composição de Silas de Oliveira, Mano Décio da Viola e Manuel Ferreira, *Heróis da Liberdade*, que sofreu com censura prévia e teve algumas alterações. O secretário de Segurança da Guanabara não gostava dos versos em que o samba descrevia as manifestações populares após a Proclamação da República:

Ao longe soldados e tambores
Alunos e professores
Acompanhados de clarim
Cantavam assim
Já raiou a liberdade
A liberdade já raiou
Essa brisa que a juventude afaga
Essa chama
Que o ódio não apaga pelo universo
É a revolução em sua legítima razão

Depois de um longo interrogatório, os compositores se vêem obrigados a retirar a palavra *revolução* e substituir por *evolução* (CABRAL, 1996, p. 193).

Enquanto isso, o Carnaval se transformava cada vez mais em espetáculo, a festa passava a ser mediada pela mídia, assim contribuindo para a economia local sem perder a sua potência cultural. Contraditoriamente, a festa ganhava destaque mercadológico devido às ações do jogo do bicho (Id., Ibid., 1996, p.207).

Era notável a mudança que vinha ocorrendo com as escolas de samba,

³⁴ O período da ditadura militar ocorreu de 1964 a 1985.

seja nas letras dos sambas-enredo, seja na inserção midiática não apenas no Brasil como no exterior. Em 1978, pela primeira vez, emissoras de TV de várias partes do mundo pagaram uma taxa para transmitir o desfile. As instituições carnavalescas, responsáveis por produzir um grande conteúdo de bens simbólicos, entravam no mundo da comunicação televisiva. Para Ortiz (2001, p.113), “as décadas de 1960 e 1970 se definem pela consolidação de um mercado de bens culturais”. Isso passa a representar um consumismo do Carnaval em larga escala e dos meios de comunicação, em particular a televisão, bem como uma sintonia com a festa.

A festa passou a ser considerada um espetáculo visual com luxo, cores vibrantes e gastos financeiros altos, para produzir um novo estilo. Segundo Cabral (1998, p. 102), a “folia passa a deixar de lado as composições e as harmonias”. Os carnavalescos trazem uma reviravolta na concepção e na construção do Carnaval das escolas de samba: há uma profissionalização da festa, um gigantismo nas produções carnavalescas das escolas de samba, uma padronização dos bens culturais e dos gostos, desde o maior número de componentes até as mudanças estéticas das alegorias e adereços. O espaço tradicional da festa é rompido, provocando mudanças de marcas simbólicas e de identidades, sem perder a força da festa.

A respeito desta nova configuração da festa, Cartola chegou a declarar para o jornal *A Folha da Tarde*: “*isso tudo é uma esculhambação, não tem nada a ver com a gente. Não dá mais para entrar numa escola, em qualquer escola. Há uma invasão, um cinismo. Isso virou uma indústria e cada um quer levar o seu*” (apud CABRAL, 1996, p. 210). Disse também ao *Jornal do Brasil*, em 1979: “*Não agüento aquele desfile, aquela correria. Parece desfile militar e não Carnavalesco*” (Id., Ibid., p. 215). Paulinho da Viola em entrevista ao jornal *O Globo* também concorda com o mangueirense: “*Parecem um calango frenético, uma nova discothèque, tudo sempre igual, sem melodia. Hoje, os sambas têm o compromisso de ‘pegar rápido’ para disputar o maior número de execuções de rádio*” (Id., Ibid., p.215). Essas constatações se devem à aceleração do andamento dos sambas, a incorporação da folia pela industrialização da cultura sem uma preocupação com as composições criadas e com os sujeitos da festa – os foliões – responsáveis pela alegria, irreverência, sátira e crítica social.

Resumindo a década de 1970, esta foi marcada por alguns fatores: o

uso da Avenida Presidente Antônio Carlos (por conta de obras do metrô que deixaram a cidade em péssimo estado de conservação), a maior participação dos bicheiros, o surgimento do carnavalesco Joãozinho Trinta, que introduziu uma nova visão de se fazer o Carnaval e a transformação do Carnaval em uma indústria cultural em expansão, contribuído principalmente pelo principal elemento midiático no país: a televisão (CABRAL, 1996).

2.4 Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo

Dentro da Escola de Samba Portela nasce um movimento de resistência contra as transformações do Carnaval espetáculo. Em 1975, o compositor Candeia cria o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Samba Quilombo, no bairro de Rocha Miranda. Com ele, participavam os músicos Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Clementina de Jesus, dona Ivone Lara, entre outros. Vejamos a declaração de Candeia, em entrevista ao *Jornal do Brasil* (apud CABRAL, 1996, p. 209):

Uma escola em que tudo fosse feito pelo povo. As costureiras do lugar fazendo as fantasias. Não ia ter esse negócio de figurinista, não. As alegorias também, tudo de lá mesmo, escolhido lá. Uma escola sem destaques de fora, sem bicão. Desfile à antiga, com cordas e sambistas.

Para participar da Quilombo, Candeia (CAVALCANTI & GONÇALVES, 2009, p.279) “propôs todo um debate político sobre as transformações que se percebiam no Carnaval”, não sendo preciso abandonar a sua escola ‘do coração’. Os participantes eram conhecidos como “sambistas autênticos” ou “minorias autênticas” por protestarem contra uma possível perda das características oriundas da “brasilidade”, quer pelas composições, quer pelas novas roupas, quer pelos novos foliões que surgiam, quer pelos novos padrões estéticos ou quer pela contratação de novos profissionais. Vejamos a declaração de Candeia, em entrevista ao *Jornal do Brasil* em 17 de novembro de 1978:

Vi as escolas de samba perderem sua autenticidade, substituindo

sua estrutura e seus valores tradicionais por outros que nada têm a ver com a cultura afro-brasileira. E isso vem acontecendo desde os tempos de Arlindo Rodrigues, Fernando Pamplona e outros inovadores que transformaram o desfile das escolas de samba num show de teatro do estilo do que fez Carlos Machado. A partir daí, o samba perdeu seu caráter de brasilidade.

Portanto, a Quilombo não era uma escola de samba como as outras, buscava valorizar elementos da cultura negra, representando o “povo” e a evocação de um Carnaval espontâneo. Desta forma, a tradição é reinventada por esses foliões, que buscavam um outro encaminhamento, diferente da industrialização da festa. Nas palavras de Coutinho (2002, p. 15), uma tradição viva, “entendida como articulação orgânica entre sujeito e objeto, entre o povo e seu patrimônio histórico-cultural”. Observemos os objetivos da Quilombo definidos pelo compositor Candeia:

- 1 *Desenvolver um centro de pesquisa de arte negra, enfatizando sua contribuição à formação da cultura brasileira;*
- 2 *Lutar pela preservação das tradições fundamentais sem as quais não se pode desenvolver qualquer atividade criativa popular;*
- 3 *Afastar elementos inescrupulosos que, em nome do desenvolvimento intelectual, apropriam-se de heranças alheias, deturpando a pura expressão das escolas de samba e as transformam em rentáveis peças folclóricas;*
- 4 *Atrair os verdadeiros representantes e estudiosos da cultura brasileira, destacando a importância do elemento negro no seu contexto;*
- 5 *Organizar uma escola de samba onde seus compositores, ainda não corrompidos pela ‘evolução’ imposta pelo sistema, possam cantar seus sambas, sem prévias imposições. Uma escola que sirva de teto a todos os sambistas, negros e brancos, irmanados em defesa do autêntico ritmo brasileiro*³⁵.

Por meio destas informações, publicadas no jornal *Última Hora*, percebemos que o escopo da escola era a busca pela tomada de consciência social, racial e da situação marginal em que viviam os sambistas. Como forma de resistência social, a Quilombo proporcionaria a preservação da “forma selvagem ou chorada (...), em oposição a fórmulas polidas prescritas pela lei do mercado” (SODRÉ *apud* COUTINHO, 2002).

Havia um sentimento de recusa à mercadização ou a qualquer auxílio financeiro, mas nem por isso deixaram de interagir com o sistema socioeconômico. É possível observar essa atitude em um grupo de sambistas antigos da Portela, liderado pelo compositor Paulinho da Viola, que cria (em

³⁵ Jornal *Ultima hora*, 07 de novembro de 1976.

1970) a Velha Guarda dessa escola, colocando vários LPS no mercado, na busca por valorizar o samba “tradicional” (COUTINHO, 2002, p. 158).

Diante deste cenário, em 1975, Candeia, Paulinho da Viola, Carlos Monte entre outros entregam um documento à direção da Escola, esboçando suas críticas às mudanças em curso, principalmente à perda da liberdade dos compositores.

Não podemos nos esquecer que vivíamos um momento de grande repressão social, no qual a autenticidade e a liberdade de expressão eram veementemente proibidas desde a implantação do Ato Institucional nº 5.

Com a morte de Candeia, em 1978, diminuem também os ideais, as reflexões de classe social e racial, que imbuíram a Escola de Samba Quilombo. Coutinho (2002, p.157-158) observa:

A criação de uma nova escola implicava a invenção de uma nova tradição. Talvez se deva atribuir a vida curta da Escola de Samba Quilombo ao fato de não haver entre seus participantes o sentimento de co-pertencimento a uma comunidade transcendente. Tratava-se de um grupo unido muito mais pela razão – por uma certa consciência de classe ou racial – do que pelas idéias do território, herança, antepassados, em suma, do que pelos sistemas simbólicos de uma comunidade de *Arkhé*. Quilombo constituiu, em larga medida, uma tentativa cerebrina de reterritorialização, de afirmação de uma simbologia comum a integrantes de diversas comunidades.

Mesmo que a Quilombo tenha perdido o vigor da época de Candeia, sua sede existe ainda hoje com rodas de samba semanais. A quadra está situada no bairro de Acari, onde seu filho Jairo e um neto lideram esse movimento de “resistência às transformações do samba”. Em visita ao local, no dia 22 de agosto de 2009, dia do aniversário de Candeia, diversos músicos da região fizeram uma festa em homenagem ao compositor. O líder do grupo Buraco do Galo mostrou, em suas palavras, que Candeia “*era um eterno gozador dos afro-descendentes*”, foi um líder que contribuiu para a reflexão do papel do negro no cenário da folia, no processo de mercadização e de midiaticização da festa e nas conseqüências dessa transformação. Em homenagem, exibiu-se uma faixa com uma frase típica do compositor: “*O sambista não precisa ser membro da academia. Ao ser natural com sua poesia, o povo lhe fez imortal*”. Podemos ver, ainda, que os foliões persistem em valorizar o caráter

comunitário da festa. Talvez seja esse o maior legado deixado por ele. Hall apresenta questões que se assemelham com os ideais da Quilombo, ao esboçar as lutas em torno da cultura por parte dos trabalhadores e dos pobres (2008, p.231):

Este fato deve constituir o ponto de partida para qualquer estudo, tanto da base da cultura popular quanto de suas transformações. As mudanças no equilíbrio e nas relações das forças sociais ao longo dessa história se revelam, freqüentemente, nas lutas em torno da cultura, tradições e formas de vida das classes populares.

No sentido de reapropriação das batalhas sociais e culturais em torno das camadas populares, Paulinho da Viola faz na música *Uma história diferente* uma homenagem a esta Escola que se adaptou à tradição para construir uma nova perspectiva para os ideais do samba. Vejamos a letra de Paulinho da Viola a partir de Coutinho (2002, p. 160):

A história desse negro
É um pouco diferente
Não tenho palavra
Pra dizer o que ele sente
Tudo aquilo que você ouviu
A respeito do que ele fez
Serve para ocultar a verdade
É melhor escutar outra vez
(Bis)

Foi um bravo no passado
Quando resistiu com valentia
Para se livrar do sofrimento
Que o cativo infligia
Apesar de toda a opressão
Soube conservar os seus valores
Dando em todos os setores da nossa cultura
Sua contribuição

Guarda comigo
O que não é mais segredo
Que esse negro tem estórias, meu irmão
Pra fazer um novo enredo

Que esse negro tem estórias, meu irmão
Pra fazer um novo enredo

2.5 O Sambódromo: um novo local para o desfile Carnavalesco

Por não haver uma infra-estrutura fixa para os desfiles das Escolas de samba no Rio de Janeiro, a folia sofria com inúmeras mudanças de local a cada ano: Praça Onze, Avenida Rio Branco, Avenida Presidente Antônio Carlos, Avenida Presidente Vargas³⁶ até chegarmos à culminância do processo com a criação e construção do Sambódromo, na Praça Onze, na década de 80 (COUTINHO, 2002). O Sambódromo, então, passa a ser explorado como fonte monetária para o município do Rio de Janeiro, como observa Soihet (1988, p.122): “o Carnaval da Praça Onze, até então abominado e visto como reduto de marginais, passa a merecer espaço nos jornais”. Segundo Cabral (1998), nessa região, no início do século XX, ocorreram as primeiras manifestações culturais do samba. Anos mais tarde passa a ser reocupada com a criação do sambódromo.

Assim, em 1984, o vice-governador, secretário de cultura do estado e antropólogo Darcy Ribeiro encomendou ao arquiteto Oscar Niemeyer um projeto para um local destinado aos desfiles, que seria na rua Marquês de Sapucaí, localizado na Praça Onze. A intenção inicial do projeto era fazer arquibancadas suspensas para que todos pudessem ver o desfile. E uma área destinada àqueles que não tivessem dinheiro para assistir ao espetáculo. Logo depois, essa idéia é abandonada e cria-se mais um local destinado aos turistas e àqueles que têm condições financeiras para pagar pelo ingresso.

A Rua Marquês de Sapucaí, mais conhecida como sambódromo, passa a representar o ápice do processo de industrialização da cultura carnavalesca no Rio de Janeiro, no qual a tradição é reduzida à condição de mercadoria. Mesmo assim, a festa não perde sua força. Observemos as palavras de Coutinho (2002, p. 143):

No momento em que a música comunitária se adequa ao mercado capitalista do lazer e dos bens simbólicos, os homens, alienados de

³⁶Informação retirada do trabalho de conclusão de curso de Carolina Marques Henriques Ficheira. “O marketing cultural nas escolas de samba - estudo de caso da conexão entre o Grêmio Recreativo Estação Primeira de Mangueira e o Instituto Estrada Real-MG no Carnaval 2004”. (Graduação em Produção Cultural) - Universidade Federal Fluminense, 2006. Orientador: Jose Mauricio Saldanha Alvarez.

sua produção, passam a se relacionar não mais com um produto de sua atividade criadora, mas com algo que lhes é estranho, não se reconhecendo na música que lhes chega por meio da indústria. O canto popular já não aparece como forma de relação diretamente social entre seus produtores.

Em meio a essa nova estrutura mercadológica, cria-se a passarela do samba, batizada pelo público de “sambódromo”. A palavra “dromo” vem do grego e significa “local de corridas”, o que transforma o local em uma espécie de corrida de samba. O nome não deixa de ser apropriado já que o tempo de desfile é limitado e regulamentado pela LIESA³⁷.

Niemeyer criou no final da avenida um espaço destinado ao encerramento dos desfiles, aos espetáculos e aos encontros políticos. No término da apresentação das escolas de samba, ocorreria um final apoteótico, daí ser chamado de Apoteose. Essa idéia não foi adiante, restando somente o nome. Hoje este local é considerado um dos mais desprestigiados nos desfiles, devido a sua localização e por ser o encerramento do espetáculo. Por estes motivos, os ingressos são vendidos a preços populares. Sob outro ponto de vista, é nesse mesmo local que os foliões possuem mais liberdade para exercer sua irreverência, sátira e espontaneidade, uma vez que nesta área não tem comissão julgadora. Vemos que o caráter comunitário, ritual, irreverente e espontâneo da festa passa a negociar com o caráter de espetáculo. Como reflete Coutinho (2006, p.145):

O Carnaval popular perdia em larga medida sua autonomia, sendo enquadrado pelo Estado nos limites espaciotemporais da avenida e do espetáculo. Esse processo de hegemonização do espaço da festa popular – que tem como ponto culminante a criação do Sambódromo, na década de 80 – significou a perda progressiva de características do folguedo ligadas a processos simbólicos tradicionais.

Os foliões tiveram progressivamente o espaço da folia reduzido, enfraquecendo a alegria, a irreverência, a sátira e a crítica social. Ainda em 1984, as principais escolas de samba se desligaram da Associação das Escolas de Samba e criaram a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA). Essa entidade profissionalizou a indústria do samba,

³⁷Entidade que organiza a festa.

exigindo uma participação na receita dos produtos vinculados ao espetáculo (ingressos, discos, publicidade e direitos de transmissão televisiva), serviços de infra-estrutura do sambódromo e organização de mega-eventos turísticos. Nessa mesma época, a televisão se populariza, atingindo cerca de 73% do total de domicílios existentes no país (ORTIZ, 2001, p. 130). Para Waguinho da Costa, ritmista da Escola de Samba da Mangueira, afirma em depoimento à autora, em janeiro de 2009: “*O Carnaval acabou quando entrou a LIESA*”. Coutinho (2006, p. 145) também observa que:

Esse processo determinou o aparecimento de novas práticas espaçotemporais no âmbito das escolas de samba, que, de uma hora para outra, tornaram-se empresas altamente rentáveis. Todos ganham com a aceleração do ritmo de produção do samba, menos, é claro, os sambistas, que perdem progressivamente o controle sobre a organização de sua própria cultura.

Nessa nova estrutura mercadológica, os meios de comunicação passam a ser fundamentais para o processo industrial, como é o caso da Rede Globo e TV Manchete que disputam as transmissões televisivas. Percebemos que a mídia passa a influenciar de forma ascendente na vida social de diferentes segmentos, e o mesmo acontece com a folia. Como ressalta Kellner (2001, p. 10): “Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes não percebida de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir (...)”. Percebendo o papel decisivo dos meios de comunicação, observamos como eles contribuíram para um progressivo distanciamento e um esfriamento da folia. A festa se torna um espaço de homogeneização, com uma progressiva perda da função dos foliões e dos bens simbólicos do Carnaval, mas isso não significa necessariamente a perda da potência da festa. A culminância deste processo foi, em 1995, no governo do prefeito Cesar Maia, quando a organização da festa é privatizada. Segundo Cabral (1996, p.234):

O problema é que as escolas de samba sofreram uma inchação de proporções assustadoras e nem o samba-enredo agüentou com elas. Foi preciso acelerar o seu andamento e até alterar o ritmo para o da marcha, a fim de que 4.500, 5.000 pessoas façam o seu desfile

em 80 minutos. As baterias tiveram que se adaptar à correria da música e, sem condições de manterem as antigas características de cadência, timbre etc, ficaram todas muito parecidas, como se houvesse uma só bateria para todas as escolas (antes, identificava-se uma escola de samba só pela cadência de sua bateria). Dançar o samba durante o desfile, tornou-se uma tarefa impossível de ser executada. Como disse um sambista inteiramente adaptado aos novos tempos, “*o passista só serve para atrapalhar*”.

Apoiando-nos mais uma vez em Kellner (2001) notamos que houve uma padronização das escolas de samba e uma tendência a uma uniformização dos gostos e falas dos foliões. Mesmo assim, existem foliões resistentes ao processo de homogeneização da festa. Em nossa pesquisa de campo no Morro da Mangueira, veremos isso com mais detalhes. Coutinho também argumenta que (2006, p. 147) “Se na esfera da produção, a racionalização e a técnica conduzem à padronização dos bens culturais, na esfera do consumo a racionalidade atua de modo a produzir a homogeneização do gosto coletivo”. Ambos os autores contribuem para que possamos refletir sobre o processo de homogeneização da festa, nas mudanças de valores e crenças dos foliões. Em 1978, o samba Visual, de Neném e Pintado, já expunha as transformações da festa e a progressiva perda do espaço comunitário que passa a negociar com o espaço espetáculo:

Depois que o visual virou quesito
Na concepção desses sambeiros
O samba perdeu a sua pujança
Ao curvar-se à circunstância
Imposta pelo dinheiro
E o samba que nasceu menino pobre
Agora se veste de nobre
No desfile principal
Onde o mercenarismo
Impõe a sua gana
E o sambista que não tem grana
Não brinca mais o Carnaval
Ai que saudade que eu tenho
Das fantasias de cetim
O samba agora é luxo importado
Organdi, alta costura
Com luxuosos bordados
E o sambista
Que mal ganha pra viver
Até mesmo o desfile
Lhe tiraram o prazer de vê

2.6 A Cidade do Samba: um novo local para a construção dos carros alegóricos e das fantasias

A contravenção na festa, segundo Cavalcanti (2009), já é percebida no curso da história. Ilegalidades e escândalos envolvendo o jogo do bicho e jurados fazem parte do espetáculo urbano contemporâneo, uma vez que a criação da LIESA aproximou a cúpula do jogo do bicho à festa. A mídia cresce economicamente, negociando o espaço da festa com as comunidades. O folião negocia a mediação da festa com a mídia.

Estamos diante da industrialização da festa contaminada por organismos ilegais que hoje estão à frente da festa de Momo. Em 2 de dezembro de 2004, *O Globo* expôs sobre as escolas de samba: “Quem não tem bicheiro, fica à mercê do tráfico”. A alegria e a irreverência mais uma vez negociam espaço para os interesses econômicos e políticos.

Na busca do Estado por incorporar e controlar ainda mais a festa, o ex-prefeito da cidade, Cesar Maia realocou somente as escolas do grupo especial na chamada Cidade do Samba, na zona portuária da cidade. A Cidade do Samba se tornou um complexo dedicado à produção Carnavalesca carioca que padronizou ainda mais as escolas de samba do grupo principal. Este espaço contribuiu para uma rede de relações sociais, desenvolvimento na parte de criação artística, profissionalização, movimentação turística³⁸ em torno do Carnaval das escolas de samba e maior inserção midiática. Paralelamente a isso, a maioria das escolas de samba (chamadas de grupo de acesso) continuava aliada desse processo mercadológico e de infra-estrutura, sobrevivendo com poucas condições de trabalho. Este local degradado que era anteriormente ocupado pelas escolas do principal grupo passou a ser ocupado pelas escolas do grupo de acesso³⁹. Foi denominado pelos próprios artesãos de Carandiru I e II pelas péssimas condições⁴⁰ de trabalho (insalubridade, lixo, insegurança e risco de incêndio).

No capítulo anterior e neste vimos que houve uma coibição do Estado

³⁸ Para um turista visitar o complexo que compõe as escolas de samba deve pagar em torno de R\$ 100,00.

³⁹ Esses galpões pertencem à Companhia das Docas

⁴⁰ Fruto da minha pesquisa de campo para a monografia defendida em 2006.

àqueles que criaram o entrudo, cordões, ranchos e escolas de samba na história social do Carnaval até a época do governo Vargas. Depois, com o processo de industrialização da festa, paulatinamente, as escolas de samba (a direção das organizações) passam a por de lado os foliões do processo artístico e técnico da festa, como é o caso da Escola de Samba Mangueira, na qual os foliões do Morro da Mangueira não trabalham na Cidade do Samba⁴¹. Ainda como processo de exclusão da festa, a grande maioria dos foliões (oriundos das classes populares) não pode assistir ao espetáculo, já que um grande número de ingressos vendidos é caro⁴², como também não pode desfilar nas escolas de samba, já que a maioria das fantasias é vendida⁴³, restando poucos foliões e espectadores, que são inseridos dentro do cenário festivo. Ainda com todo esse processo de exclusão do folião comum dentro das relações mercadológicas da festa, é possível encontrar folgazões envolvidos com a folia, quer pela dança, pelas letras, pela irreverência ou pela crítica social. Mas isso não significou uma exclusão completa das camadas menos privilegiadas da população da festa nem um esvaziamento da festa popular.

Desta forma, vemos que o espetáculo carnavalesco pode ser apropriado pelas minorias, a fim de que se mobilizem para transformar o culto a Momo em uma luta pelos direitos, enquanto participantes da festa.

O lugar do folião mangueirense (refere-se ao folião do Morro da Mangueira) é dentro da Sapucaí, dentro de uma ala, explodindo, se divertindo e bater no peito e dizer que é Mangueira. Usar a fantasia da Mangueira é como se fosse a segunda pele dele, é muito amor, com garra, determinação, botando pra fora todo aquele ano de ensaio. Pra chegar no momento do desfile, é um momento crucial.(Goy, diretor de Carnaval, depoimento à autora, 16 dez. 2009)

Só assim mais foliões sem recursos financeiros poderão reocupar seu lugar dentro da história da cultura. E por meio da mídia, poderão conquistar a visibilidade necessária.

O espetáculo pode também ser agenciado pelas minorias e usado como estratégia para se alcançar mobilização social e realizar

⁴¹ Fruto da minha pesquisa de campo para a monografia defendida em 2006.

⁴² Valor superior a R\$ 200, 00. Esta informação é fruto da minha pesquisa.

⁴³ (O custo médio de uma fantasia é de R\$ 600,00).

“resistências”, mobilizando diferentes públicos em torno de um conjunto de questões lançadas na cena midiática (HERSCHMANN, 2007, p.83).

Por isso, a pesquisa se propõe a estudar a transformação do folião do Morro da Mangueira (oriundo da Escola de Samba Mangueira, residente da comunidade da Mangueira) e a perda do vigor comunitário dentro da Escola de Samba. Para tanto apoiamos-nos no conceito de “Emagrecimento de Momo⁴⁴”, desenvolvido por Eduardo G. Coutinho. O folião da comunidade, que atuava nos preparativos da festa, teve seu espaço físico e simbólico reduzido. Se antes ele podia exercer uma liberdade de festejar a alegria foliônica no decorrer dos festejos, hoje sua participação passa a ser limitada.

No decorrer dos anos, o Carnaval foi sendo integrado num processo de homogeneização do espaço popular. Notamos também que os foliões foram incorporados a um processo mercantil: congregados à composição econômica e midiática.

O folião passou a negociar o seu espaço dentro do cenário da festa popular, levando ao entrecruzamento das questões mercadológicas com a sua passionalidade foliônica. Ele continua vinculado a um sentimento de amor à instituição, independente do processo de midiatização e de transformação da festa.

Para verificarmos a hipótese que levantamos neste trabalho, fizemos um questionário qualitativo semi-estruturado destinado aos foliões do Morro da Mangueira (ala das baianas, velha-guarda, bateria, mestre-sala e porta-bandeira), os quais conhecem a comunidade associada ao Carnaval. As questões apresentadas eram, em linhas gerais, sobre dados pessoais, sua relação com a festa, tanto no presente quanto no passado, o espaço da quadra de samba, o significado do uso da fantasia mangueirense, as memórias dos foliões, a maneira como percebem a mídia, mas também como vêem a forma como os meios de comunicação os retratam, além dos demais assuntos que surgiram no transcurso dos 80 depoimentos ocorridos (de forma sistemática e semanal), de julho de 2008 até 25 de fevereiro de 2009. E recomeçado em abril de 2009 até 16 de fevereiro de 2010.

⁴⁴ Definição de Coutinho sobre o “emagrecimento de momo”: Posto para fora da habitação das divindades pagãs (...) o soberano da folia vai deixando de zombar da ordem dominante e das verdades cristalizadas.

Preferimos estudar este tema no campo da Comunicação para observar a influência da mídia, a forma como os foliões a entendem, mas também como percebem a maneira que os meios de comunicação os retratam neste campo da cultura popular. A mídia, a industrialização da festa e a incorporação desta pelo Estado contribuíram para as transformações da folia.

3 A reinvenção da tradição dos foliões do Morro da Mangueira

*Mangueira teu cenário é uma beleza
Que a natureza criou, ô...ô...
O morro com teus barracões de zinco,
Quando amanhece, que esplendor,
Todo o mundo te conhece ao longe,
Pelo som teus tamborins
E o rufar do teu tambor, Chegou, ô... ô...
A Mangueira chegou, ô... ô...*

*Ó Mangueira, teu passado de glória,
Ficou gravado na história,
É verde-Rosa a cor da tua bandeira,
Pra mostrar a essa gente,
Que o samba, é lá em Mangueira !*

Exaltação à Mangueira (samba/Carnaval, 1956)
Enéas Brites da Silva e Aloísio Augusto da Costa

Para demonstrar o cenário onde o folião mangueirense está inserido, resolvemos voltar no tempo, para nos ater a origem do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, o lugar de ocupação na cidade do Rio de Janeiro e possíveis detalhes históricos da Escola que ajudarão a entender os limites teóricos no qual um certo folião, morador do Morro da Mangueira, está inserido na história social do Carnaval.

Para isso, entrevistamos (entrevistas qualitativas com questionários semi-estruturados) cerca de 80 moradores do Morro da Mangueira, que ajudaram a compor este trabalho. Os questionários foram aplicados de julho de 2008 até 25 de fevereiro de 2009, recomeçando em abril de 2009 até 16 de fevereiro de 2010. Optamos por analisar o discurso de componentes oriundos de alas da comunidade, obrigatórias⁴⁵ a qualquer escola de samba: mestre-e-sala e porta-bandeira, baianas, bateria e velha-guarda.

No que concerne às questões históricas, vimos como as manifestações culturais, referentes ao Carnaval na cidade do Rio de Janeiro se transformaram ao longo do tempo: desde o entrudo, que representava o Carnaval arcaico, em

⁴⁵ Essas alas são obrigadas a existir em qualquer Escola de Samba pelo regulamento da LIESA.

contraposição ao Carnaval da *Belle Epoque* (vistos nos bailes das grandes sociedades) passando pelos cordões, ranchos até chegarmos à formação das escolas de samba. Nesta parte observaremos a constituição do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

Neste primeiro momento vamos nos ater às causas do povoamento do Morro da Mangueira. Tudo começou com a instalação naquela área do primeiro telégrafo aéreo do Brasil, próximo da Quinta da Boa Vista, em 1852. Outro evento importante foi a inauguração da Fábrica de Fernando Fraga, que produzia chapéus e passou a ser conhecida como Fábrica de Chapéus Mangueira, em razão da grande quantidade de Mangueiras que havia na região (CABRAL, 1998, p.20). Porém, segundo Sérgio Cabral (1998), o fator crucial para a ocupação do Morro da Mangueira foi a reforma arquitetônica do centro da cidade do Rio de Janeiro, promovida pelo prefeito Pereira Passos (1902-1906), levando a destruição de casas nesta área da cidade. Muitos moradores pobres passam a ocupar as áreas periféricas do centro do Rio de Janeiro e as encostas dos morros (denominadas de favela). Um dos locais ocupados foi o Morro da Mangueira, que passou a ser morada de muitos cidadãos. No *Jornal do Brasil* de 22 de março de 1908, encontramos a seguinte nota:

Attentados: O Dr. Alfredo Pinto, que tem suado o topéte para dar conta dos anarohistas que infestam a nossa pacífica metrópole, esquece-se de que, além dos attentados do fogo viste linguaia que faz o individuo espalhar-se todo, mesmo contra a vontade, ha outros, de infinita serie, nos quaes o nosso homem não mette o bedelho, mas que vão tomando proporções assustadoras, como por exemplo o attentado às al iberas do alheio, muito frequente no campo de Sant'ana, Saúde, ilhas adjacentes ... Segue-se o attentado à religião , friamente commettido no Gymnasio de S. Bento , de S. Paulo, por um ministro, effeito da política de cmte, unico que não pôde ser justificado pelo chefe, porque também é chefe! Temos agora o atentado a liberdade do povo ... aparentemente pacífico, pôde agir desassombradamente, porque gosa de todas as sympathias officiaes, e ha mesmo quem diga que elle representa uma lei ... benefica. E ... sendo assim, o Dr. Chefe volta as suas vistas para o attentado ao pudor, que realmente, agora, constitue um dos maiores perigos para o sexo indefeso ... Entretanto, desconfiamos que ainda desta vez o Dr. Alfredo Pinto perde o seu precioso trabalho, porque encontrará pela frente o homem do povoamento. O melhor é aguardar os acontecimentos...

Vemos na fala do jornalista uma nítida crítica às ações dos políticos aos acontecimentos da época. Compreendendo o ponto de vista dos moradores,

Certeau (2001, p. 92) observa que “as possibilidades oferecidas pelas circunstâncias, as *táticas* “desviacionistas” não obedecem à lei do lugar”. Indo ao encontro deste pensamento, os novos moradores da favela da Mangueira foram capazes de reinventar um espaço, usar a astúcia e a espontaneidade para utilizar um local sem infra-estrutura e, não obedecendo às leis estabelecidas pelos governantes, transformaram-no em morada.

Em entrevista a Sergio Cabral (1996, p.61), Carlos Cachça, um dos fundadores da Escola de Samba Mangueira, afirma que a folia já era encontrada na Mangueira do início do século XX, como no caso de um português, dono de uma vacaria, tão apaixonado por samba que trocava uma boa batucada por leite.

De acordo com Cabral (1998), o passado de glória a que se refere à canção *Exaltação à Mangueira* (posta em epígrafe) teve sua fase embrionária com o primeiro rancho, Pérolas do Egito, formado em 1910, seguido por outro rancho chamado Príncipe das Florestas. Havia ainda o conjunto musical do Grupo da Velha Guarda, o qual não se voltava exclusivamente para o Carnaval e utilizava-se de instrumentos musicais como o saxofone e o trombone.

Nessa mesma época surge um novo personagem na história do morro. Em 1908, nasce Angenor de Oliveira, oriundo do bairro das Laranjeiras no Rio de Janeiro (Id., Ibid., p. 33). Após perder sua mãe, somado aos problemas financeiros, mudou-se junto com seus familiares para a Mangueira. Desde cedo aprendeu com seu pai a tocar cavaquinho e violão, tornando-se um admirador da música e do samba. Por utilizar um chapéu-coco, foi apelidado de Cartola. Ele se tornaria músico, compositor e um dos fundadores da Escola de Samba Mangueira, além de ser referência da música popular brasileira.

Mesmo antes da fundação do já citado bloco Deixa Falar, o morro já era conhecido como reduto dos sambistas, vemos isso por meio da música *Morro da Mangueira*, de Manuel Dias, em 1926:

Eu fui a um samba
Lá no Morro da Mangueira
Uma cabrocha
Me falou desta maneira
Não vá fazer
Como fez o Claudionor
Que pra bancar a família
Foi bancar o estivador.

No contexto musical, a influência da época era o Maxixe. Para Coutinho (2006, p. 57) este estilo de música nasceu:

por volta de 1870 nos bailes da Cidade Nova, o maxixe era a maneira como as classes populares, acostumadas às síncopas do lundu, executavam e dançavam os gêneros musicais em voga na época – a polca, a *habanera*, o *schottisch* etc. Nesses bailes, chamados “choros”, “fandangos”, “assustados”, tornavam-se brasileiras – e extremamente sensuais – as danças estrangeiras que as elites reproduziam em seus salões.

No entanto, o samba carnavalesco chega à Mangueira, introduzindo um novo estilo de dançar. A partir de então, era possível cantar e desfilar usando notas longas e um andamento mais rápido, como já ocorria com o bloco carnavalesco Deixa Falar. Pela proximidade geográfica ao Morro da Mangueira, o bloco influenciou a nova composição carnavalesca, que por sua vez influenciou a formação da Escola de Samba Mangueira.

Como já notamos, os foliões conseguiram sobreviver à precariedade de suas moradias: brincavam no Morro da Mangueira, cantavam e dançavam. Mesmo que o Estado ainda não tivesse oficializado as escolas de samba e, por conseguinte, fosse sentida a repressão policial aos sambistas, os foliões agiam contra as regras impostas pelos governantes, uma forma que encontraram de resistir às mazelas sociais. Como já vimos anteriormente, Certeau (2001) chama este tipo de ação de “táticas desviacionistas”, pois as circunstâncias estabelecidas pelo ambiente não são cumpridas pelas determinações do lugar. Assim, os foliões agiam. Burlavam as regras vigentes para sobreviver no Morro da Mangueira, usando o samba como entretenimento e expressão oral daquela localidade. Podemos verificar o sentimento de “burlar as regras” no samba *Eu Quero Nota*, feito por Artur Faria, em 1928, que reflete a forma precária com que viviam esses foliões e a maneira irreverente que encontravam para escapar das adversidades no morro:

Eu quero é nota
Carinho e sossego
Para viver descansado(bis)
Cheio de alegria, meu bem
Com uma cabrocha ao meu lado

Eu queria ter dinheiro
Que fosse grande porção
Eu comprava um automóvel
la morar lá no leblon
Sou um triste operário
Não posso bancar barão
Vou morar lá em Mangueira
Num modesto barracão
(breque)
Eu quero é nota

Eu quero é nota
Carinho e sossego
Para viver descansado (bis)
Cheio de alegria, meu bem
Com uma cabrocha ao meu lado

Todo mundo acha graça
De um pobre vagabundo
Se a sorte fosse igual
Ninguém ria neste mundo
Eu desço de madrugada
Enganando a moçada
Que vou trabalhar
Porém quando a fábrica apita
Pego na minha marmita
Vou me alimentar

Os acontecimentos da época influenciavam na criação das composições do samba. O envolvimento musical crescia na Mangueira. Pelo “mau comportamento”, Cartola, Zé Espinguela e Carlos Cachça, entre outros, passaram a não ser aceitos em diversos ranchos, o que os levou a fundar o bloco dos Arengueiros. A música *Harmonia em Mangueira*, de Carlos Cachça, em 1930, (citada a seguir) arrola muitos personagens que participaram da formação deste bloco, em 1927, existente até os dias de hoje. Como observamos em campo, no dia 7 de fevereiro de 2010, os Arengueiros desfilaram na orla da praia de Copacabana. Este desfile animado, irreverente e que preserva a espontaneidade da festa comunitária ocorre, segundo os moradores, todos os anos no domingo anterior ao Carnaval. Podemos perceber que a festa extrapola o ambiente do desfile e continua se expandindo pelos diferentes pontos da cidade como foi visto no desfile dos Arengueiros.

Que harmonia lá em Mangueira
Que dá prazer de se brincar
O Laudino no seu cavaco
Fazendo coisas de se admirar

De repente formam um enredo
Que até causa sensação
O Armandinho chega na flauta
Alípio sola no violão

Na nossa frente tem Angenor
José da Lúcia tem Batelão
O reco-reco toca sozinho
E a tropa toda bate na mão

Falta Otávio que eu não falei
Falta Aristides, falta Martin
Falta Simão na mesa de umbanda
Falta Pedrinho no tamborim

Canta no coro Carlos Cachaça
Fazendo voz com o Expedito
Para terminar esta folia
O Marcelinho dá um apito.

Cartola, Saturnino Gonçalves e outros unificaram os blocos existentes no morro Mangueira, originando em 28 de abril de 1929 a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira⁴⁶ (conforme a figura 3.1 do anexo), porém a história da criação da Escola é controversa. Apesar de a instituição afirmar que a Escola foi criada em 1928, Sérgio Cabral encontrou um documento oficial que comprova sua fundação em 1929. O autor (1998, p.35) apresenta relatos que a agremiação teria sido formada a partir do bloco dos Arengueiros. A primeira sede foi instalada na Rua Saião Lobato, número 7, no local conhecido como Buraco Quente (posteriormente a sede foi mudada para o nº 23 da mesma Rua) no Morro da Mangueira. O surgimento da escola é importante por conjugar diferentes construções das formas identitárias e da memória dos foliões do Morro da Mangueira.

Em 1932, ainda na tentativa de tornar este movimento musical mais intenso e organizado, a Escola de Samba Mangueira introduziu no desfile o mestre-sala e a porta-bandeira, oriundos dos ranchos, e incorporou o surdo na marcação da bateria, criado por Bidê (no final dos anos 20), do bloco Deixa Falar (CABRAL, 1998). Em entrevista a Sérgio Cabral (1996), Mestre Marçal assinala que:

(...) a bateria vinha atrás, com as baianas logo na frente, muitas vezes

⁴⁶Saturnino Gonçalves na presidência da Instituição e Cartola como diretor de harmonia (CABRAL, 1998, p.37).

formadas por homens, dizendo na boca, dando harmonia para a bateria. Elas marcavam com a sandália o tempo do samba, e isso ajudava muito o ritmo. Era uma das características da Mangueira, com uma ala de baianas que se ouvia de longe, marcando com o salto da sandália.

A *Revista Brasileira de Música* (1939, p. 45 a 48) no *O Samba Carioca* descrevia a Estação Primeira de Mangueira de forma poética:

Subimos o Morro da Mangueira numa dessas noites brasileiras, gostosas, enluaradas e amenas, que nos valeu quadros deliciosos de pitorescos. (...) A maior riqueza do samba colhido é a rítmica viva, o vigor e a sensualidade dos acentos e sincopas e a feliz adaptação do texto à música.

Segundo Cabral (1996, p.108), já no que concerne às questões políticas, a Escola de Samba Mangueira foi alvo do governo. O Estado Novo flertava com o fascismo italiano e com o nazismo alemão e foi nesse contexto que o Departamento Nacional de Propaganda tratou de envolver as escolas de samba. Na tentativa de se aproximar do governo nazista, o programa de rádio *Hora do Brasil* foi transmitido da Mangueira para a Alemanha, com direito a leitura de crônicas, reportagens sobre o Carnaval e sambas da Escola. Diante deste cenário político, a direita conservadora, a esquerda revolucionária e diferentes jornais da época foram atores de disputas acirradas e se apropriaram do samba para seus fins políticos. Desta forma podemos observar a intervenção direta do Estado na festa, utilizando-se destes acontecimentos para estreitar laços políticos.

A relação do Estado com a festa havia se estreitado de tal forma que podemos ver que a Estação Primeira de Mangueira, antes deste episódio histórico, já recebia a visita do prefeito da cidade⁴⁷, conforme podemos notar na figura em anexo 3.2.

Com o passar das décadas, nos anos 50, a Mangueira começa a ser notada e visitada pela classe média e pelos veículos de comunicação. Inicia-se um processo de hibridação da festa, momento no qual pessoas de classes sociais diferentes interagem e trocam suas experiências dentro da quadra e nos desfiles da Escola, sem, com isso, perder o vigor da festa. Como ressaltou

⁴⁷ O prefeito da cidade, Pedro Ernesto, ficou no cargo de entre 30 de setembro de 1931 e 2 de outubro de 1934, bem como entre 7 de abril de 1935 e 4 de abril de 1936.

Canclini (2008, p. XXIII), a hibridação não estabelece identidades como “puras” ou “autênticas”. Ao entendermos nosso papel enquanto sujeito dessas relações interculturais e a contribuição da mídia, percebemos que é possível ter acesso a outras formas de manifestação cultural (que previamente não tínhamos). Os foliões, oriundos do Morro da Mangueira, e os folgazões, oriundos de outras partes da cidade, passam a interagir no ambiente festivo, contribuindo para a continuidade da festa carnavalesca e a construção de identidades heterogêneas que se reconstroem através dessas misturas. Observamos isso na fala de Valter Reis, 78 anos, no dia do desfile, em 23 de fevereiro de 2009:

A década de 1950 e 1960 não tinha televisão. Foi onde teve modificação, onde os sambas começaram a cantar no rádio, desfilava na Rua. Eu me lembro que foi Jamelão que puxou o primeiro samba no rádio. Eu escutei. Coisa que não tinha antes. Os compositores vinham com aqueles prospectos saíam jogando para o povo. Em 62, foi quando Jamelão cantou o primeiro samba na rádio: O mundo ideal imanado... Ele cantou no rádio. Eu falei tá cantando no rádio, foi ele que cantou o primeiro. Para mim, foi ele que começou com a mudança. Teve aquele Casa Grande e Senzala do Robertinho. Veio devagar. A televisão ainda não tinha pegado. Em 70 já tinha enfiado a cara. O samba já tinha ficado passado. A gente vinha da candelária até a central. Era muito melhor. Era mais largo, tinha a corda. Na época do cordão, então?!. Montava a corda pra ninguém invadir, a escola ficava dentro da corda. Tinha mais liberdade. Mudou muito o Carnaval (Depoimento à autora).

Valter Reis percebe a progressiva mudança da mídia e como esta passou a ser a mediadora da folia. Os foliões passam a negociar seu espaço junto à mídia, principalmente com a chegada da televisão no país e com as concessões das transmissões televisivas da festa. A TV passa a ser mais um elemento midiaticizador da festa, tornando-se, em pouco tempo, o principal veículo de comunicação no país.

Mesmo antes da oficialização das escolas de samba⁴⁸, a Escola de Samba Mangueira já conseguia seu primeiro campeonato em 1932, tendo o costume de alcançar as primeiras colocações nos desfiles. Mas com as sucessivas conquistas dos campeonatos da Escola de Samba Portela e a disputa com outras escolas que despontavam no cenário carnavalesco leva um longo jejum de conquistas da Escola de Samba Mangueira, tornando-se campeã só em 1961. Anos mais tarde, em 1967, a Mangueira conseguiria mais uma vitória. Vejamos a fala de Bossa, diretor de bateria (Depoimento à autora,

⁴⁸ A oficialização das escolas de samba ocorre em 1935.

4 nov. 2009).

Em 1967, tá chovendo a pampa. Uma hora antes da Mangueira entrar a chuva diminuiu, quando a Mangueira entrou a chuva parou. Mangueira campeã do Carnaval. Em 1968, não choveu, Mangueira vice-campeã do Carnaval. É coisa linda.

Só em 1972 foi inaugurada a nova quadra, que recebeu o nome de Palácio do Samba (até aquele momento, ela ficava na Rua Saião Lobato, no Buraco Quente, no Morro da Mangueira), onde permanece até os dias de hoje. Este espaço foi desapropriado e cedido à Mangueira pelo governo federal, em 1971 (CABRAL, 1998, p.101). Ao entrevistarmos Goy, diretor de Carnaval da Escola, menciona o ocorrido. (Depoimento à autora, 16 dez. 2009).

A minha mãe foi a primeira porta-bandeira, durante 29 anos. A minha mãe foi a Brasília para a Mangueira ficar com aquele terreno que é a quadra.

Segundo Cabral (1998, p.102), o Carnaval vinha despontando como objeto de grandes recursos financeiros. Isso se torna mais evidente quando a Escola de Samba Mangueira passa a utilizar a Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet⁴⁹) para conseguir seus patrocínios, conseguindo mais recursos financeiros e assim conquistando os campeonatos de 1998 e 2001. Aos poucos, a festa ritual, espontânea, satírica e burlesca, que se aproxima do conceito de Realismo Grotesco, foi perdendo valor na escola. O poderio econômico, associado à mídia, e o luxo dos desfiles ganhavam o mesmo destaque das composições dos sambas. Isso garantiu uma sobrevivência da festa e uma maior sintonia entre o carnaval e a sociedade espetacularizada. Bossa, diretor de bateria, demonstra como era a festa ritual e suas mudanças no decorrer do tempo.

Antigamente a gente descia o morro fantasiado, levando seu instrumento na mão, era mais guerra, dava mais ânimo, hoje em dia, a gente desce o morro com short e chinelo, bota um saco nas costas parece até Papai Noel. Foi mudando, antes ouvia Roberto Carlos, agora você ouve funk. Não gosto, mas sou músico tenho que tocar (Depoimento à autora, 4 nov. 2009).

⁴⁹ Mais informações podem ser vista no site do Ministério da Cultura: www.cultura.gov.br.

Goy apresenta mais um ponto de vista das mudanças ocorridas nesse processo: *“quem perdeu foi o sambista (...) muitos sambas perderam o seu glamour, devido à comercialização e a mídia”*.

Ainda na década de 70, em 1977, a Escola de Samba Mangueira ficaria conhecida por sua inovação ao trazer em sua comissão de frente sambistas veteranos, o que valorizava sua identidade, valores e costumes e refletia um olhar sobre si mesma. Um exemplo desta preservação encontrada nos dias de hoje é a marcação “seca” do surdo, é a batida única, sem apresentar a “resposta” do instrumento, característica não encontrada nas baterias das outras escolas de samba. Em homenagem a marcação rítmica de sua escola, Padeirinho compôs este samba:

*A Mangueira é conhecida
Só pela sua batida
Deixa muita gente convencida
Ora veja você*

Podemos notar que a tradição em um dado momento histórico foi inventada, como mencionado por Hobsbawn (1984), a exemplo temos a batida “seca” do surdo (não encontrada nas outras baterias das escolas de samba), mas encontrada na Escola de Samba Mangueira. Essa característica musical passa a fazer parte dos costumes dessa comunidade, como se fosse algo dado, natural, tamanho é esse costume junto aos ritmistas e foliões da escola.

Sob outro aspecto, vemos algumas mudanças no contexto da festa. Segundo CAVALCANTI & GONÇALVES (2009, p. 91) algumas denúncias sobre a festa foram sentidas no carnaval de 2008, levando a instauração da Comissão Parlamentar de Inquérito na Câmara dos Vereadores do município do Rio de Janeiro, a CPI do Carnaval, como o caso de suborno de uma das grandes escolas de samba aos jurados do desfile, o envolvimento da LIESA, desde sua fundação, em 1984, com a cúpula da rede clandestina do jogo do bicho na cidade e o envolvimento de presidentes de escolas de samba com o tráfico de drogas. Na Escola de Samba Mangueira também podemos perceber esses tipos de acontecimento. Hoje, na comunidade da Mangueira também há traficantes, que se aproximam da Escola de Samba, lugar anteriormente

ocupado pelos bicheiros. Em 2007, o ex-presidente da Mangueira, Percival⁵⁰, foi denunciado pela Polícia Federal, por seu envolvimento com o traficante Fernandinho Beira-Mar⁵¹. Em 2008, foi descoberta uma passagem secreta pela polícia em operação no Morro da Mangueira, usada por traficantes, que dava acesso à escola⁵². Ainda sobre este episódio, o atual presidente da Escola, Ivo Meireles, também foi acusado de facilitar o acesso de traficantes à quadra da agremiação⁵³. E segundo as autoras (ibid., p. 112) “teria visitado no presídio Bangu I o traficante Polegar para pedir garantias de vida, pois estaria ‘jurado de morte’ por ‘ter mostrado à imprensa a dita passagem descoberta pela operação carnaval’”.

Mesmo que o folguedo tenha a subvenção da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, existe um constante diálogo com a contravenção, conforme casos acima citados. Isto acaba se tornando o paradigma da festa, uma vez que é capaz de gerar R\$ 2 bilhões (FILHO, 2009) no período do Carnaval, no qual a maioria dos foliões da comunidade é excluída do processo econômico de construção do Carnaval no galpão da Escola de Samba Mangueira, do ato de desfilar (devido ao número restrito de fantasias destinadas às alas da comunidade) e de assistir aos desfiles (devido ao alto dos ingressos) (FICHEIRA, 2006). Percebemos isso na fala de Bossa, diretor de bateria (Depoimento à autora, 4 nov. 2009).

O dinheiro e a mídia trouxeram uma melhora para as escolas de samba. A mim não, nada. A Mangueira não me dá nada. Tô aqui toda quarta-feira arrumando os instrumentos, eu não ganho um puto. Todos nós, ritmistas, ganhamos uma merreca de R\$ 30,00 por dia de samba nos sábados. E também temos um dinheiro para desfilar na avenida. Eles dão R\$ 300,00 para cada ritmista desfilar. A Mangueira nos veste, mas a roupa não é nossa.

Relatos como esse, mostram a ambivalência da festa: seja pelo luxo e pela exclusão, seja pelo oficial e pela ilegalidade.

⁵⁰Fonte: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL196582-5606,00-PRESIDENTE+DA+MANGUEIRA+CONFIRMA+HOMENAGEM+A+FERNANDO+BEIRAMAR.html>, retirada em 11 de julho de 2010.

⁵¹Fernandinho Beira-Mar é um criminoso brasileiro e se tornou chefe do tráfico de drogas da favela Beira-Mar, em Duque de Caxias (RJ). É também conhecido pelo seu envolvimento com o tráfico de drogas no Brasil e na América Latina.

⁵²Fonte: http://odia.terra.com.br/rio/htm/a_fortaleza_do_trafico_da_Mangueira_144223.asp, retirada em 11 de julho de 2010.

⁵³Fonte: <http://jbonline.terra.com.br/extra/2008/01/28/e28015892.asp>, retirada em 11 de julho de 2010.

Como vimos, a mercadização e a midiaticização do folguedo mostram várias facetas: algumas escolas possuem luxo e riqueza e outras vivem de forma precária; uma grande parcela da comunidade passa a ser excluída de desfilar, de assistir ao espetáculo e de participar (como profissional remunerado) da cadeia produtiva do Carnaval, no que concerne à construção dos carros alegóricos e fantasias (FICHEIRA, 2006). Os foliões do Morro da Mangueira que ainda conseguem desfilar são quase que afastados da criação da festa, restando um pequeno espaço para exercer a alegria foliônica, podendo ser encontrados nos ensaios de rua, nos ensaios técnicos, nos ensaios aos sábados e no dia desfile. A folia passa a negociar o espaço comunitário, irreverente e espontâneo do folgazão com os interesses midiáticos e mercantis que estão ligados na viabilidade da festa, garantindo sua sobrevivência.

Como Caetano Veloso já havia exposto em uma de suas composições, intitulada *Samba em Paz*, em 1965:

*O samba vai vencer
Quando o povo perceber
Que é o dono da jogada*

*O samba vai crescer
Pelas Ruas vai correr
Uma grande batucada*

*Samba não vai chorar mais
Toda gente vai cantar
O mundo vai mudar
E o povo vai cantar
Um grande samba em paz.*

Assim como o samba, os foliões negociam o espaço da festa, para que continue a existir o culto a Momo e o espírito comunitário da folia. A festa adaptou-se às transformações, mas isso não esvaziou a sua potência e importância sociocultural.

3.1 A Industrialização da festa e os meios de comunicação: o ponto de vista dos foliões sobre a mídia

O espírito comunitário da festa pode ser encontrado às vésperas de um ensaio de rua na comunidade da Mangueira, local perto da residência dos foliões, sendo possível encontrar a potência da festa.

Morro da Mangueira, rua Visconde de Niterói, dia 29 de janeiro de 2010, por volta das 19h40min da noite, os raios de sol alaranjados já perdiam espaço para uma noite estrelada. Fazia muito calor na cidade carioca. Muitas crianças, jovens e adultos descem o morro vestidos nas cores verde e rosa para prestigiar a festa comunitária mangueirense. Ritmistas discutem o melhor jeito de colocar os instrumentos no caminhão. O nervosismo é grande, pois falta pouco para o dia do desfile. Muitos foliões caminham em procissão até a Escola Estadual Adolfo Bloch, na região chamada de Candelária⁵⁴. Outros bebem uma cervejinha na frente da Escola de Samba enquanto aguardam a saída do caminhão. Na Candelária, há outros foliões que bebem ao som do último samba-enredo da Mangueira que sai de um trio elétrico. A hora vai se aproximando, as pessoas vão se aglomerando, esperando o ensaio começar. Há um clima de descontração, euforia, ainda que exista o nervosismo por parte daqueles que comandam a Mangueira. Há um discurso de motivação e incentivo aos foliões durante o ensaio de canto. Os diretores pedem para os componentes se arrumarem nas devidas alas. A comunidade aguarda na calçada, esperando o ensaio começar. É chegado o momento. Muitos fogos, a bateria faz seu “esquenta”, todos ansiosos para o começo do ensaio. Agora é o momento de muito “samba no pé” e gritos de alegria com o samba de exaltação à Mangueira. É comovente ver todos dançando e cantando, numa grande “simbiose” com a festa durante o cortejo. Todos juntos pelo campeonato⁵⁵.

A Mangueira às vésperas do desfile é assim⁵⁶. A festa ritual, que se parece com o conceito de *Realismo Grotesco* de Bakhtin (1987) se confunde com a festa espetáculo, o diálogo entre as duas é intenso. Uma foliã anônima,

⁵⁴ Candelária é um bairro dentro do Morro da Mangueira.

⁵⁵ As fotos deste dia podem ser vistas no CD dado à banca examinadora e ao orientador.

⁵⁶ A festa vai além de um desfile de carnaval,

no dia da apuração (quarta-feira de cinzas, em 25 de fevereiro 2009), exemplificou o que definimos como festa ritual, que se aproxima do comunitário: *Carnaval é isso, comunidade, brincadeira, samba no pé, é de dentro para fora. Riqueza não faz carnaval. Tá virando parada militar.*

Jorge Bengala, 68 anos (Depoimento à autora, 13 out. 2009), complementa o sentido dado pela foliã acima e afirma que a festa está se transformando: *Nas escolas de samba tá igual a desfile de sete de setembro, tem hora pra começar e pra acabar, vem marchando, marchando.*

Marli Jarbas, 73 anos (Depoimento à autora, 08 dez. 2009), define com suas palavras o que seria o carnaval espetáculo:

Hoje é mais luxo, riqueza, valoriza-se mais essas pessoas que vem de fora que as que vêm de dentro (da comunidade). A televisão mostra mais esses artistas que o pessoal da escola, da comunidade, que é o pessoal que sai há muitos anos. Dá mais valor a esse pessoal que chega depois, que sai agora, do que a gente.

Entendemos que, os meios de comunicação, em especial a televisão, passam a ser parâmetro para as diversas informações em nosso cotidiano. No carnaval, não poderia ser diferente. A mídia se torna algo recorrente na fala dos foliões, como parte de uma estrutura mercadológica do cenário da folia. Marli faz uma crítica às transmissões televisivas, pois os foliões anônimos não são reconhecidos pela mídia. Por isso, a produção cultural e o carnaval, realizado inicialmente pelas classes populares, atingem um nível complexo de produção em diferentes níveis de consumo cultural, ratificando sua relação com o Estado, com o mercado e com os veículos de comunicação.

Os foliões estão submetidos ao monopólio de uma rede de televisão, que detém os direitos de transmitir a festa carnavalesca. Nessas transmissões televisivas, a emissora detém uma imagem gravada que é negociada entre os foliões anônimos e os foliões midiaticizados. Essa configuração da festa muda as relações sociais dos foliões. Goy, diretor de carnaval da Mangueira (Depoimento à autora, 16 dez. 2009), relata sua opinião quanto à comercialização e midiaticização da festa:

Eu sou contra o monopólio de uma empresa divulgar o carnaval. Vou te dar um exemplo: Se eu não sou simpático a tua escola, e você está deixando um buraco, eu faço questão de mostrar o buraco. Desculpa em mudar de

assunto, mas vê se você entende o meu exemplo: a minha televisão é obrigada a mostrar 5 minutos de cada candidato político. Para um candidato eu mostro: você fazendo tudo, inaugurando hospital. No outro, mostro tacando pedra, falando mal, mostrou os mesmos cinco minutos só que de desgraça. Assim é com as escolas de samba. Se existe um buraco em duas escolas, bota a câmera fechada num carro e no outro mostra o buraco da escola.

No exemplo dado por Goy, diretor de carnaval, ele acredita que a emissora de televisão que detém os direitos de transmitir os desfiles no domingo e na segunda-feira de carnaval, através das imagens que vão ao “ar”, demonstra suas tendências e preferências de escolas de samba, contribuindo para a formação de opinião dos telespectadores e da comissão de julgadores.

Claudia (33 anos), ritmista da Mangueira, demonstra seu ponto de vista sobre um certo tipo de tratamento diferenciado dado a Escola de Samba Mangueira pela mídia:

A torcida mangueirense é muito apaixonada e a TV não mostra isso, a comunidade respira muito a Escola. Vivem, giram muito em torno da Escola. Principalmente a Globo não mostra a Mangueira desfilando, fala mal da Mangueira. Outra emissora mostra, vai lá dentro da bateria. A Globo fez isso em todas as escolas, menos na Mangueira.

Para ambos, é desta forma que se veicula a festa carnavalesca. A empresa privilegia algumas escolas em detrimento de outras. A festa espetáculo valoriza a riqueza das alegorias, adereços e celebridades da festa. Essas transformações garantiram também a sobrevivência e uma maior sintonia entre carnaval e a sociedade espetacularizada. Goy, diretor de carnaval, expressa a seguinte questão: *É o artista que é mostrado, mas não a pessoa que faz a obra. Igual às rainhas de bateria, nada contra elas, mas é um absurdo, a comunidade perde, o samba perde.*

Nesta última fala ele se refere ao fato das rainhas de bateria não serem mais da comunidade, mas contratos previamente estabelecidos com a Escola, nos quais ambas as partes lucram. Este é mais um exemplo de uma efetiva comercialização da festa, talvez isso represente uma “tática para expandir o comércio e obter dinheiro, com o objetivo de melhorar sua vida cotidiana” (CANCLINI, 2006, p. 198). A mídia e os acordos mercadológicos fazem parte

das mudanças do caráter da folia, e é desta forma que a Escola de Samba Mangueira consegue se sustentar dentro deste cenário midiático. Vejamos o que fala a líder das baianas, Heloisa da Silva Guida, 41 anos (Depoimento à autora, 8 out. 2009):

A Mangueira precisa de mídia, que através da mídia as pessoas são extra-comunidade começam a vir. Você sabe que tem essa necessidade de estar na mídia, pra você ser visto e lembrado. Mas, por exemplo, a Mangueira e escolas que são como a Mangueira, que tem um pouco de comunidade, ainda conseguem frear isso. Mas temos grandes exemplos de escolas que basicamente a metade são artistas e estão na mídia. Muito poucos são os que aparecem na televisão, porque infelizmente, a emissora que faz a transmissão se preocupa em mostrar, apenas, pessoas da mídia. Tem pessoas que até fazem parte da escola e são mostradas no acaso. Eles (mídia) não têm muita boa vontade de mostrar as imagens da Mangueira, quase todas as imagens são aéreas.

As escolas de samba estão imersas em um processo de midiatização e muitos foliões percebem isso. Há outros que se deslumbram com a possibilidade de serem vistos pela televisão, valorizando somente aquilo ou aquele que é visto na mídia (ocorre uma harmonia entre o carnaval e a sociedade midiatizada). Essa questão os contagia, quando são mostrados na TV. Neném, 77 anos (Depoimento à autora, 6 fev. 2009) afirma: *Sou mangueirense nato. Adoro ver a minha Escola na televisão.*

Os foliões anônimos também se sentem privilegiados quando se vêem, são vistos ou pessoas de sua comunidade aparecem na televisão. Para Kellner (2001 p. 11) “trata-se de uma cultura que passou a dominar a vida cotidiana, servindo de pano de fundo onipresente e muitas vezes de sedutor primeiro plano para o qual convergem nossa atenção e nossas atividades”. A mídia está no cotidiano das pessoas influenciando suas atitudes e percepções. Para alguns, aparecer na televisão, tornar-se figura pública, mesmo que por alguns instantes, passa a ser um prazer e uma possibilidade de sair do anonimato, e essa possibilidade é propiciada pelos veículos de comunicação. Assim, a festa espetáculo também é valorizada e desejada pelos foliões residentes da Mangueira. Percebemos isso na fala de diferentes folgazões entrevistados no decorrer desses dois anos subseqüentes:

Adoro ver a Mangueira na televisão, adoro quando as pessoas vêm falar

comigo e que me viram na TV. Eu sou inspetor de uma escola, aí eles colocam no site, é muito legal. Eu me sinto feliz por isso. O negócio é falar da Mangueira (Tião do Repique, 33 anos de bateria, Depoimento à autora, 06 fev. 2009).

Antigamente era diferente, agora tem gravação, tem nas lojas, passa na TV. Dá pra mostrar a bateria. É bonzão, todo mundo te vendo na TV, tocando, quando tem show (Vitor da Silva, 17 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Ivo Meirelles foi presidente da ala da bateria fez um concurso e elegeu 12 mulheres na bateria. Marcaram um dia para apresentar as 12 mulheres para a bateria e para a comunidade. O primeiro dia foi muito bom, a quadra estava lotada, não tinha mais espaço. Tinha imprensa, televisão... e nós éramos o centro das atenções. A gente saiu em todos jornais, programas, se tiver que falar eu não me incomodo não, mas eu prefiro a pegar meu instrumento (Ana Paula Lima, 24 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Eu gosto de me ver na televisão, é uma emoção. É uma coisa diferente, desfila, depois é filmado, depois vê pela televisão. A lá eu na televisão, fica feliz, alegre (Udison, 16 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Adoro quando a escola passa na televisão, eu adoro. Semana passada a gente deu entrevista pro SBT, falou bem da Escola, foi no barracão (Débora, 2º porta-bandeira, 22 anos, Depoimento à autora, 04 fev. 2009).

Carnaval é muito grande, vive numa cidade grande, tem as emissoras de TV, faz a festa, divulga a festa do nosso país no mundo. Eu gosto de me ver na TV (Wallace Fernando Araújo, 19 anos, Depoimento à autora, 04 nov. 2009)

Para alguns, simplesmente ver a sua escola de samba nos meios de comunicação é motivo de orgulho. A mídia legitima a construção de um trabalho realizado durante muitos meses e, ainda, faz com que esse esforço seja reconhecido e visto pelos membros da comunidade:

Eu ligo pra todo mundo. Mangueira na televisão, fico muito feliz (Olívia baiana da candelária, 39 anos, Depoimento à autora, 08 fev. 2009).

Adoro ver a Mangueira na TV, minha Mangueira, fico muito orgulhosa (Nanci, desfila desde os 9 anos, Depoimento à autora, 04 fev. 2009).

Tem que mostrar gente como a gente. Queria que mostrasse meu grupo todo. Acho que desde o momento que aparece na TV, tem mais valor. As pessoas respeitam mais. “olha lá a ala da comunidade na TV”, entendeu? Acho que é mais respeitado (Juciara dos Santos Cruz, conhecida como Sara, 50 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Acho gostoso como contam da Mangueira. Porra cumpade a Mangueira não é mole, não. A gente consegue modificar rápido o que não ficou bom. É gostoso a gente ver isso. Eles são fogo (a mídia), quando eles querem, eles esculacham. A estrela é a Mangueira. Tem que brilhar. Tem que ajudar a brilhar. A Mangueira já tem a própria mídia dela. Pessoas como eu não podem aparecer mais que a Mangueira. Nós somos uma pequena estrela. Tem sambeiro a pampa que aparece mais que a gente, mas mesmo sendo sambeiro, quando desfila pela primeira vez, fica louco, se torna sambista. Antigamente era mais livre, não tinha mídia naquela época. Sim, a coisa

modernizou e cresceu. Isso se deve a Mangueira, como tem a Vila Olímpica, isso trouxe mídia para Mangueira. A mídia te coloca lá em cima e te coloca lá embaixo (Liberio, 56 anos Ana Depoimento à autora, 04 fev. 2009).

Podemos notar, através das diversas falas dos foliões, que a “cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e as práticas vigentes” (KELLNER, 2001, p.11). Para Canclini (2006, p. 60), o consumo se caracteriza “pelo conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” e isso está diretamente relacionado com um ambiente de atritos entre quem produz e quem usufrui. Portanto, podemos dizer que a folia gira em torno de uma interseção de interesses: informações produzidas pela comunidade, pelo “extra-comunidade”, comunicação, consumo e entretenimento produzidos por uma indústria cultural. As mudanças na festa não significam necessariamente a perda do vigor da folia.

Para outros, as aparições na mídia tornam-se motivo de repulsa. Quer por conta da valorização das celebridades em detrimento dos foliões anônimos, quer pela forma que a Mangueira é abordada na televisão. Vejamos a fala deste entrevistado:

Na avenida só aparece na televisão quem não tem o que fazer, quer se aparecer, porque eu não apareço. Eu posso aparecer no acaso. Eu não tô ali para aparecer, eu tô ali para trabalhar, mesmo quando eu era ritmista. Aparece esses diretores de merda, não são diretores de nada. Aparece quem quer aparecer (Bossa, 50 anos, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

Kellner (2001, p. 10) afirma que “os espetáculos da mídia demonstram quem tem poder e quem não tem, quem pode exercer força e violência, e quem não. Dramatizam e legitimam o poder das forças vigentes e mostram aos não-poderosos que, se não se conformarem, estarão expostos ao risco de prisão ou morte”. Indo no caminho oposto, veremos que existem alguns foliões que se mostram corajosos ao ter uma opinião contrária ao sistema vigente e expressão a vontade de que a Escola seja apropriada de uma outra forma pelos veículos de comunicação.

Hoje o carnaval é pra mídia. Antigamente, o samba era mais gostoso, mais alegre, samba enredo era coisa de louco. Era mais bonito que o outro. Hoje parece que é mais forçado (Neuza Dantas, 67 anos, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

Tião do Repique descreve o tipo de folião que deveria ser mostrado na televisão. O ritmista lembra das ações sociais desempenhadas pela Escola que ocorrem dentro da comunidade.

Nem sempre eu gosto como a mídia conta da Mangueira. A gente faz um ensaio lá embaixo, eles já acham que compositor não deu certo com a Bateria. A gente passa lá, tirando onda e eles não falam nada. Domingo, tivemos um puta ensaio, brincamos lá, de ponta a ponta. Você não via nada de Mangueira... mas a gente já tá acostumado. Eles [a mídia] nem sempre contam as coisas legais do folião mangueirenses. As festas, os cursos que tem aqui, pra comunidade e para outras comunidades. Minha filha, meu filho, minha neta conseguiram emprego através da Mangueira. Negão não conta! O ensaio sempre é ótimo, nunca acontece nada, mas se tiver uma briga num instante aparece [na mídia]. Mangueira é única escola que não tem patrono. É uma das melhores do Rio, sempre tá cheio. De uns tempos para cá, a mídia tem feito uma covardia com a Mangueira, devido a coisas internas que acontecem. E nem é isso tudo que eles falam. Mangueira tem que ser respeitada pelo nome que ela tem. É a Escola que tem a maior torcida no mundo do samba. Se falarem mal da Mangueira, eu viro bicho. Eu não gosto. A Globo só prioriza o pessoal deles [as celebridades] e quem eles querem. Celebridades, não. Tem que valorizar o sambista do morro. Só valoriza sambista que vai levar nome pra ela [a mídia] (Tião do Repique, 33 anos de bateria, Depoimento à autora, 06 fev. 2009).

Marquinhos, Mestre-sala da Escola, apresenta seu ponto de vista sobre o que ocorre dentro da comunidade da Mangueira e a contribuição dos meios de comunicação sobre esse processo. Ele reflete que a mídia contribuiu para o crescimento econômico da Escola de Samba Mangueira e sua inserção na indústria do carnaval. No entanto, ressalta que há uma ausência de políticas a serem desenvolvidas pela Escola (mesmo que esteja envolta por uma estrutura econômica), voltadas para a comunidade do Morro da Mangueira, levando a uma exclusão social, ainda que parcial, das camadas mais necessitadas economicamente do Morro da Mangueira. Isso não levou necessariamente a um esvaziamento do ritual do carnaval como festa popular.

É importante a entrada da mídia. Quando o carnaval entrou na indústria perdeu sua essência de amor. As escolas cresceram de tal maneira, que precisa de 6, 8 milhões de reais. Você tem uma escola de samba muito rica, e atrás desta cortina uma comunidade muito pobre. Ano tem direito a alguma atividade, ano tem direito a nada. Tem coisas boas e coisas ruins (Marco Rodrigues, 31 anos, mestre-sala, Depoimento à autora, 04 fev 2009).

Já Ângela, presidente da ala da comunidade, mostra a diferenciação de tratamento dado pela TV frente às diferentes classes sociais e um certo descomprometimento da mídia com aqueles que fazem parte das alas da comunidade e ensaiam meses consecutivos antes do desfile de carnaval:

A grandeza é para os grandões, pra gente que é pobre ... você abre uma revista e não vê um pobre, só vê rico. É muito difícil você ver uma pessoa rica não passar numa televisão, numa revista. Quando mostra pobre, passa correndo, pra ninguém vê. E quem faz o carnaval é o povão. Nós vamos chegar lá (Ângela bombom, 56 anos, presidente de ala da comunidade, Depoimento à autora, 09 set. 2009).

Retomando o assunto da valorização da mídia pelos foliões do Morro da Mangueira, e entendendo que os meios de comunicação contribuíram para a transformação da festa e sua inserção midiática, José Carlos (76 anos, depoimento à autora, 10 fev. 2009) concorda com Neném, Sara, Nancy e Libério (citados acima) que o carnaval e, conseqüentemente, o samba ganham com a inserção nos veículos de comunicação:

Sendo mangueirense, isso é a maior riqueza pra nós. A Mangueira de hoje está mais adiantada, tem a propaganda, antigamente para divulgar era muito difícil, o samba não tinha tanto valor como tem agora. O samba agora tem valor inestimável, é uma relíquia. Então, a festa de hoje é melhor, nunca deixei de adorar. Antes tinha mais liberdade, mas não é como agora. Hoje para gente festejar, todo mundo está na Mangueira, aplaudindo, isso hoje é um luxo.

O Carnaval é um produto cultural de grande valia na medida em que este se relaciona com uma imagem carnavalesca que é veiculada na mídia e traz um retorno comercial tanto para a Escola como para quem subvenciona a festa. Como característica deste processo, vemos que as escolas de samba se utilizam de recursos financeiros oriundos da renúncia fiscal. E o meio utilizado para consegui-lo é o patrocínio. Cláudio Rama observa como o patrocínio integra ações de uma empresa com a ação cultural:

el patrocínio se busca pasar de la política de comunicación, cuyo único objeto es la rentabilidad comercial a corto plazo, a la consideración de la reafirmación del posicionamiento en el intento de conseguir la consolidación en las cuotas de mercado alcanzadas y la búsqueda de la apertura de frentes eficaces y diferenciados respecto de la competencia. En otras palabras, el patrocínio es la integración social de la empresa mediante el diseño de una política de vinculación con la dinamica cultural de su entorno (RAMA, 2003, p.189).

Durante a pesquisa de campo, percebemos que graças ao sistema de patrocínio, a Escola possui uma boa infra-estrutura: uma quadra ampla e conservada, salas VIPS, ventiladores, um teto que se abre para facilitar a circulação de ar dentro do local, lojas com roupas especializadas e ofertas pagas de serviços alimentares a seus visitantes. Já possuiu diversos patrocinadores, tais como Petrobras, Prefeitura do Rio, Ampla, Embeleze, Antártica e Siemens⁵⁷. Como forma de garantir a subvenção da festa e da quadra de samba, a Escola de Samba Mangueira utiliza-se do patrocínio cultural, auxiliado pela Lei de Incentivo à Cultura – Lei Rouanet⁵⁸. Tanto que, desde o ano de 1998, a Escola capta recursos financeiros (CABRAL, 1998, p.141) através da renúncia fiscal. E, desta forma, tem conseguido parte da verba necessária para executar os carnavais. Também com o uso da isenção fiscal, os mangueirenses conseguiram a instalação do teto retrátil na quadra (FICHEIRA, 2006). Goy (diretor de carnaval) e Heloisa (diretora da ala das baianas) concordam que o patrocínio seja uma ótima ferramenta de sustentação do carnaval da Escola de Samba Mangueira.

O patrocínio eu acho maravilhoso desde que não seja imposto, tem que ser parceiro. Desde que não modifique as minhas coisas, minha raiz, minha identidade. Quem tem que mandar na quadra é o presidente e não o parceiro (Goy, diretor de carnaval, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

Eu vejo isso aqui, o presidente tem essa preocupação, até porque ele é da mídia, é músico. Acho isso muito bom. Sem o patrocínio também não tem como haver carnaval. A verba que vem da LIGA é irrisória, fica na montagem de um carro e a escola precisa vestir bateria, baiana, muita gente (Heloisa da

⁵⁷ www.Mangueira.com.br, em 20 de outubro de 2008.

⁵⁸ Essa Lei tem por princípio a isenção fiscal de parte do Imposto de Renda do patrocinador. Esse valor devido deverá ser aplicado à algum projeto cultural de seu interesse. Neste caso, a Escola de Samba Mangueira contrata empresas especializadas para inserir o projeto cultural no manual da Lei e assim receber o aval do Ministério da Cultura para captar recursos financeiros em empresas privadas ou públicas no mercado (FICHEIRA, 2006).

Udison, 16 anos, (Depoimento à autora, 28 out. 2009), lembra como os antigos patrocínios contribuíram muito para o auge dos campeonatos da Estação Primeira e para as ações dentro da comunidade:

Mangureira já teve vários patrocínios. Hoje só tem da Antártica. Foram esses patrocínios que fizeram sucesso. Campeão 2002, como vice 2003. Em 2007 eles saíram, de lá pra cá a Escola deu uma acalmada até chegar em décimo esse ano. Acho que perde muito sem patrocínio. Botar o carnaval na rua. Com patrocínio, Mangureira tem tudo pra ganhar.

A necessidade de patrocínios para “crescer” enquanto instituição e de se ver na televisão faz com que os foliões estejam em sintonia com “as indústrias culturais, as mesmas que encerraram essas ilusões na produção artística, reabilitam-nas em um sistema paralelo de publicidade e difusão” (CANCLINI, 2008, p. 64). Repetindo o pensamento do autor (Ibid, p.57), a indústria da festa possui a capacidade de “alterar as formas de avaliar a arte”, gera-se um processo de comercialização da folia. Esse processo culminou numa reinvenção da tradição, na forma de se fazer e de participar no carnaval mangueirense. Segundo Pereira (1995, p. 211), “o mercado passa a ter um papel fundamental no processo de reinvenção da tradição, esta pode transformar-se numa excelente *mercadoria*”. Haja vista que “Tradição é também uma categoria que é constantemente manipulada e modificada em função de interesses várias” (Id, Ibid, p. 210). Sendo assim, ela (a tradição) também negocia seu espaço com os veículos de comunicação e com a industrialização da cultura.

Por isso os dirigentes da Escola de Samba Mangureira são capazes de ressignificar o papel do folião dentro do cenário carnavalesco do Sambódromo. A mídia também contribui para esse processo de transformação da festa. O folião se vê negociando a própria irreverência carnavalesca, a capacidade “de inverter a ordem” e a alegria⁵⁹ com as ações mercadológicas. Com este novo perfil da festa, algumas mudanças são percebidas pelos foliões, como relata Heloisa, diretora da ala das baianas, em entrevista:

⁵⁹ São característica do conceito Realismo Grotesco denominado por Bakhtin (1987).

Antigamente era menos comercial. Eu tinha a função apenas de folião. Mas sob o ponto de vista da folia, as pessoas estavam mais preocupadas em pular, dançar, se divertir, sem mídia, era menos comercial e sem esses preços exacerbados que estão por aí (Heloisa da Silva Guida, 41 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Derli da Mangueira, que desfila há 53 anos, (Depoimento à autora, out. de 2008) não vê com “bons olhos” essa transformação da festa:

A Mangueira já não é mais a mesma, está sofrendo muitas mudanças, os foliões já não são mais como eram. (...) Pra desfilar é muito pouco tempo (...) a gente tem que ficar do jeito que eles mandam, senão a gente é cortado.

Como instrumento de negócio e de reverberação na mídia, os dirigentes da Escola de Samba Mangueira, juntamente com os patrocinadores, utilizam-se dos meios de comunicação para destacar diversos foliões ilustres, amantes da Escola de Samba Mangueira, tais como: Milton Nascimento, Chico Buarque, Beth Carvalho entre outros⁶⁰. Os componentes da escola também percebem isso: *Um cara que tem nome aparece na Mangueira.* (Marco Rodrigues, 31 anos, mestre-sala, Depoimento à autora, 04 fev 2009).

A associação de nomes famosos com a Escola de Samba nos telejornais, rádios e jornais impressos do país contribuem para o consumo da cultura, neste caso, da imagem padronizada do carnaval mangueirense. Por meio das suas imagens midiáticas, esses foliões famosos trazem prestígio para a instituição e também agregam valor nas relações mercadológicas. Vemos uma outra forma de relação social dos foliões com a mídia.

Com uma sólida estrutura econômica e organizacional, vemos uma Escola de Samba, como a Mangueira, legitimada pelos meios de comunicação, conduzindo interesses comerciais, midiáticos e até políticos. Os dirigentes da Escola de Samba quase sempre acabam sendo exteriores à irreverência carnavalesca, à espontaneidade e à sátira do folião do Morro da Mangueira (este, exterior ao processo organizacional) envolvido na festa. Os gestores da Escola estão preocupados em captar recursos, torná-la uma empresa e buscar

⁶⁰Informações retiradas no site www.Mangueira.com.br, em 14 de outubro de 2008.

o seu campeonato⁶¹.

O espetáculo contemporâneo parece indicar a emergência de uma nova arena política - midiática - e a importância da esfera da cultura ou dos fatores culturais como vetores capazes de mobilizar efetivamente os atores sociais. A hipótese que norteia a argumentação desenvolvida aqui - é a de que a espetacularização e a alta visibilidade, construídas no ambiente midiático, são estratégias para que discursos e ações (políticas) alcancem êxito hoje (HERSCHMANN, 2005, p. 154).

De acordo com os foliões do Morro da Mangueira, uma forma de sobreviver às mazelas sociais é fazer parte da bateria da Escola de Samba e ser reconhecido na mídia, pois esse conjunto de fatores passa a ser um propulsor na ascensão social do indivíduo que mora na Mangueira. Um caso interessante foi o que o mestre de bateria Alexandre Vieira, mais conhecido como Marrom, (31 anos, Depoimento à autora, 04 fev. 2009), nos relatou:

A televisão faz a pessoa aparecer, muito bom pra nossa imagem, até por conta das coisas que acontecem, a polícia quer parar a gente como se fosse marginal. Foi igual o que aconteceu com o mestre Russo que a polícia parou ele e disse “eu te conheço”. “Você me conhece por causa da Rede Globo, da TV, porque eu sou o mestre de Bateria da Mangueira”. A gente tira essa fala como exemplo quando algum policial vem falar com a gente. Isso é bom pra nossa imagem. Eu comecei a desfilar com 7 anos, em 84. Dali pra cá eu percebi o lance da mídia, porque eu nem assistia televisão, vivia na rua. Em meados de 93 que eu passei a fazer show com a escola adulta que passei a perceber isso. Passei a focalizar nisso.

Outro exemplo de ação política, ainda que não tenha apresentado êxito, foi a situação ocorrida no dia 13 de setembro de 2008, em um evento mensal denominado “Feijoada Verde & Rosa”. O locutor interrompeu exaustivamente o evento para agradecer a presença de todas as pessoas reconhecidas pela mídia e que algumas, inclusive, possuem envolvimento político, e até certo ponto, já denegriram a imagem da Escola perante a mídia: *Gostaríamos de agradecer a presença ilustre de nosso Chiquinho da Mangueira⁶², aqui, na nação Mangueirense* (Locutor da Mangueira, em setembro de 2008).

⁶¹É fruto da minha pesquisa para a monografia (FICHEIRA, 2006).

⁶²Em 10 de janeiro de 2008, Chiquinho da Mangueira, deputado estadual admite para o jornal *Extra* que o tráfico freqüentava a Escola de Samba Mangueira. A imagem pública de Chico da Mangueira está ligada à Instituição e a relação que possui com o poder público.

A imagem pública de Chiquinho da Mangueira está ligada à instituição e à relação que possui com o poder público. A forma que lidou com as denúncias da frequência de traficantes na quadra da Escola, na localidade da Mangueira, e o envolvimento da instituição com o caso manchou sua carreira política.

Vivemos em uma cultura midiática, espetacularizada e performática, na qual formulações identitárias, estilos de vida, bem como as diversas estratégias narrativas que contribuem para a organização de nossa vida social são forjadas no interior do ambiente comunicacional. Aliás, no mundo contemporâneo, além de espetacularização, outro fator que vem se evidenciando como estratégico e fundamental para o sucesso dos atores sociais ou das empresas - sejam eles grandes ou pequenos - é o da *alta visibilidade*. (...) Graças à moderna tecnologia das comunicações, a capacidade da sociedade de criar visibilidade cresceu exponencialmente: televisão, rádio, cinema, televisão a cabo, revistas, outdoors e internet possibilitam a transmissão ininterrupta de imagens para o mundo todo, colocando como necessidade vital, para cada indivíduo, grupo social ou organização, a realização cuidadosa de um trabalho seja ele planejado de forma amadorística ou profissional de gestão da imagem. Em grande medida, o futuro, o sucesso ou fracasso da trajetória de cada um dependem do desenvolvimento e aperfeiçoamento da capacidade de administrar sua imagem em cena pública (HERSCHMANN, 2007, p. 78).

Portanto, vemos que uma cultura midiática é capaz de exercer influência sobre o dia-a-dia de uma comunidade, sobre seus gostos, saberes, ações e valores. E isso provoca uma reflexão sobre as mudanças da festa.

Com a transformação do carnaval, por meio do financiamento e da inserção de veículos de comunicação, modifica-se o acesso dos foliões à festa no sambódromo, já que precisam respeitar as regras impostas à Escola. Goy, diretor de carnaval, vai mais longe ao colocar que as regras impostas pela LIESA são voltadas para uma classe privilegiada, excluindo os menos favorecidos de assistir ao desfile:

A festa fica muita voltada para o dinheiro, não tem mais aquele amor. Por que os ensaios técnicos rendem? Porque o povão consegue ir até lá assistir e normalmente ele não consegue ir no desfile oficial. A festa já se destinou ao povão. Hoje, na realidade, hoje não é mais assim. O povão fica como segunda, terceira opção. É para qualquer um que tenha dinheiro. Inclusive as regras que colocam não é para o povão. Aí, abrem um ensaio aberto que é um cala boca para o povão. Essa é uma grande realidade.

Mais além, a exclusão estende-se para dentro da quadra da Mangueira. Com um universo de 80 mil habitantes do Morro da Mangueira e com cerca de metade das fantasias à venda, resta à comunidade a outra metade. Gilda Dias Moreira (69 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2008) mostra algumas mudanças que ela vivenciou nesses 63 anos de desfile pela Mangueira.

Hoje a Mangueira vem com 4 mil e pouco componentes, tem muita gente da comunidade da Mangueira, mais que antigamente, mas é a minoria dentro do conjunto todo. A escola sai com 4 mil e pouco e não tem tudo isso da comunidade, até tem na comunidade, mas não desfila, a Mangueira veste, quer dizer a Mangueira dá a fantasia, velha guarda, bateria, baianas, mestre-sala e porta-bandeira.

Ainda podemos ir mais longe. Vemos através do discurso de Marco Rodrigues (31 anos, ex-mestre-sala, Depoimento à autora, 04 fev. 2009) que foliões, moradores do Morro da Mangueira, os quais se tornaram famosos e conquistaram um espaço midiático, não conseguiram ser incluídos economicamente dentro deste processo, que circula uma grande quantidade de capital.

A mídia vive disso. É muito mais interessante fazer entrevista com alguém famoso do que com uma personalidade da escola. Para nós, claro, quem fez o carnaval foi a comunidade, saiu daqui foi pra sociedade. O que eu acho é que essas pessoas são carentes de amor ao carnaval e a gente não, vive isso sempre. Se vai fazer entrevista ou não, a gente tá muito mais focado na escola, claro que hoje existe tudo e as pessoas querem saber a história de cada um. Se um dia eu fosse, ficaria sem graça. Não são nomes do carnaval, eu conheci duas pessoas que amaram a Mangueira e eram famosas na Mangueira e na mídia e morreram pobres: dona Neuma e dona Zica. Essas pessoas que são entrevistadas pela mídia não têm a responsabilidade que dona Neuma e dona Zica tiveram. Eu posso falar muito mais que essas pessoas de fora. Todo mundo pode ter amor, mas não a vivência de viver aquilo. Folião é aquele que ama e que respeita.

Ney da Mangueira (compositor, 69 anos, Depoimento à autora no dia 23 de fevereiro de 2009, dia do desfile) nos falou sobre o seu primeiro samba, escrito há 40 anos. E refletiu como a mídia contribui para a permanência de sambas conhecidos nos dias de hoje.

Brilhou no sol que beleza, vem contemplar a natureza, vem abraçar a imensidão, na festa ou na plantação, pedras preciosas ou mineração, cachoeiras e cascatas, frutos passares e marcas enobrecem a nação, o lugar

tudo que planta dá, terra como essa não há”. Meu samba está até hoje. Sem a mídia, nem escola, nem cantor, nem samba, nem futebol, nada chega a lugar nenhum sem a mídia.

Desta forma, a maioria dos foliões residentes da Mangueira é posto de lado por conta de regras comerciais e midiáticas. Mas isso não significa necessariamente a perda da força da festa. A irreverência carnavalesca do folião negocia o seu lugar com as normas que fazem parte do sistema mercadológico em que as Escolas de Samba estão inseridas:

Assistimos na sociedade atual à hegemonia da “cultura da mídia”: “numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios hegemônicos de informação e entretenimento são fontes profundas e, muitas vezes, não percebidas de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar não só a nos comportar, mas também o que pensar e sentir” (KELLNER apud HERSCHMANN, 2007, P.77).

Vemos então os meios de comunicação reconhecendo uma organização de Escola de Samba numa perspectiva mercadológica. A mídia ressignifica o papel do folião por meio de processos de mudanças advindos da contemporaneidade. Ou seja, o folião passa a ocupar outro papel social na medida em que está inserido nos veículos de comunicação: revistas, jornais, Internet e, principalmente, televisão.

A estrutura mercantilista projetada pela LIESA, e utilizada pelas Escolas de Samba, valorizam os patrocínios e a inserção midiática como moeda de troca para a veiculação da festa. Torna-se mais um trunfo nesta disputa na captação de recursos. Nesse processo comercial, notamos que a divisão dos lucros não chega, na maioria das vezes, aos componentes mangueirenses, moradores da localidade, que se dedicam meses consecutivos nos ensaios destinados à realização da festa. Goy ressalta:

O carnaval evoluiu bastante, teve a criação da LIESA, as escolas de samba precisam dessa estrutura, só que o que eu questiono dentro dessa estrutura, que eu amo e que a LIESA criou, foi que o carnaval teve um declínio. Houve uma grande evolução, o carnaval rendeu 700 milhões, 900 milhões, esse ano chegou a 1 bilhão. Eu não sei pra onde vai, mas são rendidos. Eu só acho que quem faz gerar isso tudo não tem o valor devido, quem desceu o morro para fazer esse grande desfile. Esses, para muitos não tem muito valor, mas eles esquecem que para tudo acontecer depende deles. Eu costumo dizer que do faxineiro ao presidente, daquele componente que vai cantar, nós somos cada um, um tijolo. Todos os tijolos juntos fazem a Mangueira.

Para Heloisa, os foliões do Morro da Mangueira vêm perdendo espaço e representatividade dentro da Escola e isso se expressa no fato de que um número cada vez maior de fantasias é vendido, e não doado à comunidade.

O espaço da comunidade não pode ser reduzido. Não posso falar agora que a diretoria mudou, mas costumava vir com um efetivo de mil a mil e quinhentos componentes da comunidade. Isso distribuído nas alas essencialmente comercial e nas alas da comunidade (Heloisa, de 41 anos, entrevistada no dia 28 de outubro de 2009).

Ainda assim, há quem veja que a mídia e os incentivos financeiros possam ter contribuído para a inserção social de uma pequena parcela da sociedade, mesmo que esse processo industrial possa trazer outras transformações da festa.

Não há tanta liberdade, havia amor, não era visto para se ganhar dinheiro. Essa indústria tá beneficiando um monte de gente, mestre-sala ganha, porta-bandeira ganha. O perigo que daqui há dez anos não vai ter mais esse contato com o carnaval (Marco Rodrigues, 31 anos, mestre-sala, Depoimento à autora 04 fev. 2009).

Por meio do conceito de polifonia de Bakhtin (2005, p. 4), vemos que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental” desta dissertação, no qual os diferentes discursos e opiniões (aglutinantes ou dissonantes) relatam a transformação da festa associada aos veículos de comunicação e à inserção de capital num processo denominado por Pereira (1995, p. 69 - 70) como *híbrido e polifônico*.

3.2 Cultura popular e a vida comunitária na Mangueira

Vimos que os diferentes foliões incorporam falas variadas e colaboram para um discurso polifônico. Isso se deve “a realidade fundamental da língua” (BAKHTIN, 1997, p.123) que é a interação verbal, pois possui a capacidade de ser versátil e de se transformar de acordo com as necessidades do sujeito. A língua é adaptada à classe social a qual está vinculada. Nas palavras de

Bakhtin (Ibid., p. 154):

A língua existe não por si mesma, mas somente em conjunção com a estrutura individual de uma enunciação concreta. É apenas através da enunciação que a língua toma contato com a comunicação, imbuí-se do seu poder vital e torna-se uma realidade. As condições da comunicação verbal, suas formas e seus métodos de diferenciação são determinados pelas condições sociais e econômicas da época.

Um exemplo disto é o método das entrevistas qualitativas feitas na quadra da Mangueira, no qual a comunicação verbal foi o meio utilizado para a realização desta pesquisa. E através disto, pudemos perceber elementos da cultura popular presentes na fala, nas atitudes e nos gestos dos foliões do Morro da Mangueira, já que tanto a cultura popular como a língua são vivas e em constante modificação. Desta forma, percebemos que o ritual do carnaval como festa popular continua vivo. Diante desses aspectos encontrados sobre a cultura, faz-se necessário recorrer a Stuart Hall (2008, p. 234) para conceituarmos Cultura Popular. O autor observa que “não existe um estrato ‘autêntico’, autônomo e isolado de cultura da classe trabalhadora”. Sob esse viés, a cultura popular não se estabelece de forma “pura”, ela passa a representar estratos da sociedade, ambiente no qual as transformações são operadas para se tornarem vivas. A todo o momento, a cultura sofre mutações por influências das novas regras de mercado (o mundo globalizado e consumista). Sendo assim, na figura dos foliões do Morro da Mangueira, vemos como essa cultura transformadora representa a concepção de mundo e de vida de determinados estratos sociais.

Compreendemos isso, ao lembrarmos dos foliões que dedicam muitos dias do ano para a construção da festa, na quadra de samba da Mangueira, na qualidade de diretor de bateria, presidente da ala das baianas, secretária das baianas, servente, almoxarife, entre outras ocupações, algumas remuneradas, outras, não. Podemos dar o exemplo de um diretor de bateria ou um ritmista que não possui salário, ambos recebem cerca de R\$ 30,00 para pagar seu deslocamento por cada sábado “trabalhado”, e no dia do desfile recebe cerca de R\$ 300,00, conforme citado anteriormente pelo Diretor de bateria Bossa (página 80). Mas o papel social destes foliões dentro da quadra da Mangueira contribui para a transformação da realidade do Morro. Hall

(2003, 226) observa:

Aquilo que é socialmente periférico pode ser simbolicamente central. O movimento das metáforas binárias simples de transformação cultural e simbólica para as figuras mais complexas (...) representa uma “virada” absolutamente fundamental na teoria cultural, mapeável em diversos campos.

Outro exemplo disso é o samba (expressão identitária das “comunidades” dos morros e subúrbios cariocas), que no início do século XX era proibido pelos governantes, depois passa a ser incorporado à mídia e a uma cultura oficial no governo Vargas e em seguida é consumido por uma grande parcela da classe dominante. Como vimos, a música popular que era periférica, passou a ser incorporada simbolicamente a uma cultura “central”.

Gramsci (2001) afirma que existe um movimento permanente de conservação da cultura e modificação cultural. O autor ainda sustenta que tal movimento é um produto da práxis do homem sobre a estrutura. Sua herança passa a ser transmitida, numa perspectiva dialética do processo cultural. A todo o momento o sujeito está em transformação, o que contribui para as mudanças presentes na sociedade, assim como o movimento de resistência e de transformação da cultura. Complementando este debate, Bakhtin (1997, p.15) detecta que o “signo é, por natureza, vivo e móvel, plurivalente”. Desta forma, o indivíduo a todo o momento está envolvido num processo de transformação, o que pode contribuir para uma atualização dos signos do passado, de uma reinvenção dos sujeitos. “A sociedade em transformação alarga-se para integrar o ser em transformação. Nada pode permanecer estável nesse processo” (Id., Ibid., p. 136). De acordo com este pensamento, podemos refletir que os foliões passam a se transformar no cenário da folia, eles passam a ser fragmentados dentro deste processo de modificação da festa e principalmente se modificam na sua relação com o mundo.

Retomando o exemplo dado acima, o samba num movimento de transformação passou a ser consumido por outras classes, conhecido e difundido não apenas nos morros e no subúrbio da cidade: passa a ser midiaticizado. O samba ganha “outras caras”, fragmenta-se pela cidade, adquire uma nova relação simbólica com a festa popular. Seu Nego (78 anos,

Depoimento à autora, 13 out. 2009) fala da relação e das diferenças entre ser sambista e ser sambeiro:

A gente ensaiava lá perto da fabrica de azulejo, lá na favela. Agora é no Palácio do Samba. Não era bonito naquela época. Bonito é agora, não tinha esses componentes todos. Há uns anos atrás quem saía era gente da favela, agora o pessoal do asfalto também sai, que são vocês. Cresceu mais. A única coisa que aconteceu foi a diferença do sambista e do sambeiro. Agora é mais sambeiro que sambista. A galera da zona sul tá aí, gringos. Antigamente era difícil. Sambista diz no pé. Sambeiro não. Hoje, o sambeiro já sabe sambar, tá igual a sambista. Antigamente todo mundo sabia sambar, quem nasce na favela sabe sambar, é sambista. As criançinhas já nascem sambando e cantando o samba. É muito difícil. Quer ver? Você diz para uma criança: escreve teu nome. Não sei. Mas samba aí. Ela samba.

Observamos que Seu Nego já nota os entrecruzamentos entre os diferentes foliões sejam eles oriundos da favela ou do “asfalto”. Há uma fluidez entre as diferentes classes sociais (HOBBSAWN, 1984, p. 299). O autor aponta que existe uma fluidez das fronteiras sociais, tornando difícil distinguir com clareza os critérios das diferenças sociais. Mas ainda assim o entrevistado estabelece pontos que diferem entre aquela criança nascida na favela e a criança nascida no “asfalto”. Seu Nego é do Morro da Mangueira, viu a Escola se formar. Colaborar com a Escola de Samba Mangueira é fundamental para a sua formação enquanto indivíduo. Através de sua fala e dos seus gestos, seja na incorporação de vícios de linguagens, seja no gingado, vemos que este folião representa a concepção de mundo e de vida daquele estrato social ao qual pertence.

Na diferenciação entre sambeiro e sambista dada pelo seu Nego, notamos um certo preconceito contra os não oriundos do morro. Isso se deve, para Canclini (2008, p. 326), aos “cruzamentos intensos e a instabilidade das tradições, bases da abertura valorativa, pode ser também – em condições de competição profissional – fonte de preconceitos e confrontos”. De certa forma, a prática da classe média em participar dos folguedos carnavalescos pode ter contribuído para uma disputa interna pelo poder local, na própria quadra da Escola de Samba Mangueira.

O fato é que aqueles que representam o hegemônico, oriundo das classes privilegiadas, e aqueles que representam as classes subalternas necessitam um do outro para que a festa continue a existir, dando a possibilidade de uma relação estreita entre as diferentes classes. São os

foliões do Morro da Mangueira que compõem a festa no dia do desfile e são os foliões das classes privilegiadas que colaboram para se conseguir capital para a feitura da festa. Canclini (2008, p. 347) mostra essa relação:

Hegemônico, subalterno: palavras pesadas, que nos ajudaram a nomear as divisões entre os homens, mas não a incluir os movimentos de afeto, a participação em atividades solidárias ou cúmplices, em que hegemônicos e subalternos precisam um do outro.

Para esses protagonistas da festa tais transações são indispensáveis para que ocorram os intercâmbios cotidianos.

Retomando ao nosso entrevistado, Seu Nego lembra que, ao longo dos anos, as escolas de samba tiveram mudanças rítmicas. A Mangueira na década de 1930 possuía um andamento musical mais lento que na década de 1980, demonstrando uma modificação de valores no transcorrer do tempo. Ele percebe também que mesmo com tantas transformações da festa o espírito de Momo ainda está vivo, sem esvaziar a sua potência e importância sociocultural:

Os foliões são os mesmos, só que muita gente que desfilava, não desfila mais. A brincadeira é a mesma. Tudo evoluiu. Mais ritmistas. Antes era mais lento, o ritmo era outro. Agora é outro. A gente sente o calor humano. É uma vibração. A gente sente bem mesmo. É igual a Flamengo e Vasco. A mudança é pouca. Os foliões permanecem quase o mesmo. Eu tô com 78 anos, e ainda saio na Mangueira. A Estação Primeira é uma escola internacional. Adoro a Mangueira, é a minha família. Todo mundo é da Mangueira, minha mãe era, meus irmãos eram, meus filhos, meus netos, meus sobrinhos. Nossa escola começou e nasceu dentro da favela, depois foi pra cerâmica, depois veio pra cá. Eles mostram aqui, fazem às vezes gravações. As celebridades são famosas. Sou folião o ano inteiro, acompanho todos os ensaios, sábados e domingos. O pessoal trepava assim [demonstra como se fazia] pra ver em cima do caixote de feira, pra ver o desfile antigamente, antigamente era corda, tinha o pessoal puxador de corda, sambando ali dentro, só tinha tablado (78 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Grande parte dessas mudanças, promovidas pelo Estado e pela mídia, contribuíram para a transformação da festa. Para Eduardo Coutinho (2006, p.79), o Estado exerce a função de regulador da cultura, passa a ser um “petrificador” desconectado da festa. Suas formas passam a ser apropriadas pelas elites. De certa forma, vemos isso nas palavras de Seu Nego quando compara um sambeiro com um sambista. A mídia se torna um mediador dos foliões, contribuindo para a negociação da festa.

Gramsci (2001, p.207) afirma que a cultura possui uma “complexa elaboração”, a partir de “críticas à concepção de mundo” (Id., Ibid, p.94) de determinados estratos da sociedade que se contrapõem implicitamente à concepção de mundo oficial, pautada em uma cultura pluralista e democrática. Através das falas dos foliões vemos que suas opiniões se entrecruzam, colaborando para a formação de uma cultura local. Tanto Neuza como Jorge Bengala concordam com a transformação da festa, faz parte de um processo natural da vida. Neuza expõe sua opinião sobre as mudanças da festa. A entrada de capital e da mídia na folia foram decisivos para que a festa atingisse uma complexidade estética e repercussão midiática.

A folia fica num impasse: Aí que tá o negócio, eu não sei se é o progresso, a tecnologia, ou se não tem que evoluir. Eu concordo com o progresso, com a evolução das coisas, a evolução vai causando essa transformação. Antigamente, a gente não tinha a passarela do samba (referindo-se a quadra da Mangueira), a gente não tinha o Sambódromo. Agora, você tem a Marquês de Sapucaí, tem que fazer aqueles carros lá no alto, grandes, lindos e maravilhosos pro povo ver na televisão. Acho bacana!!! (Neuza Dantas, 67 anos, desfila há 42 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Já Jorge Bengala lembra que a festa era feita de outra forma. A entrada de capital e a mídia foram fatores inevitáveis na transformação da festa para que esta continuasse viva.

O carnaval de antigamente era muito melhor que de hoje em dia. Os homens é que saíam de baiana, e era homem malandro. Carnaval era brincadeira mesmo, era folia. A escola de samba era escola de samba pra fugir de bloco. Por isso foi criado o samba-enredo, era tema genuinamente do Brasil. Começou com o Salgueiro, depois voltou a ser bloco: “tempo, santo Antonio, tempo, tempo” Não existe mais escola de samba, existe samba de bloco (referindo-se a velocidade, a construção das letras). Geralmente, você vai encontrar uma escola pequena, de segundo e de terceiro grupo que seja genuína. Nenhuma escola mais de primeiro grupo faz samba-enredo. A festa teve mudanças. Era um dia só. Hoje são dois dias. Como diz a Beth Carvalho num samba da Portela: “Depois que visual virou quesito, na concepção desse sambeiro. Sabe que sambeiro é o cara que não sabe sambar e não sabe das gírias do samba?! o samba perdeu sua pujança, em contar com as circunstâncias imposta pelo dinheiro. O samba que nasceu menino pobre, agora se veste de nobre no desfile principal. Hoje o mercenarismo acompanhou sua grana, é só dizer que não tem grana, não brinca mais o carnaval”. É virou nisso! Dificilmente você vai encontrar um sambista. Tem velha guarda aí, que de gente antiga não tem ninguém, só de idade. Na velha guarda da Mangueira está dividida, tem muita gente jovem e muita gente antiga. Eu tô aqui há muito tempo, eu devo ter uns 40 anos de Mangueira. Mas tudo que for pra evoluir é bom, a época é evolução, dos computadores, ninguém pode ficar marcando passo, tem que ir em frente. Eu não vejo nem positivo e nem negativo. A evolução chegou pra dois dias de festa. Hoje apareceram os patrocinadores, o samba era tido como marginal. Eu nunca sofri nenhuma repressão, graças à Deus. Mas, meu sogro, sofreu, fundador de Mangueira. Não passou mais porque era ferroviário, tinha carteira

assinada, senão seria um mau elemento. Viram que o samba não é nada disso. O samba é cultura genuinamente brasileira. É evolução pro bem (Jorge Bengala, 68 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Refletindo o que abordamos, o carnaval também pode ser visto como expressão da vida, pois se modifica com as ações dos foliões. Notamos isso desde o Entrudo até os dias de hoje. Portanto, é possível falar uma autenticidade em permanente mutação de um folião ou de uma escola de samba, porque se transforma com o passar dos acontecimentos históricos. Os dois personagens identificam a transformação da folia. As falas de Jorge Bengala e Neuza concretizam as mudanças do caráter da festa, mas também a permanência da folia através dos tempos.

Notamos abaixo, por meio da fala de alguns foliões, que o folguedo popular teve mudanças em alguns aspectos citados pelos personagens, como a ausência de algumas características da folia que hoje já não vemos mais.

Utilizando novamente a fala do personagem Jorge Bengala, ele relata como se constituía a ala das baianas e o porquê de participar de uma escola de samba:

O carnaval de antigamente era muito melhor que de hoje em dia. Os homens é que saiam de baiana, e era homem malandro. O carnaval era brincadeira mesmo, era folia. A escola de samba era escola de samba pra fugir de bloco (Jorge Bengala, 68 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009.)

Nessa constituição da folia, também vemos as mudanças da festa por meio da fala de Gilda: *Antigamente, o carnaval terminava às duas da tarde. Antigamente era pra povo. As pessoas subiam no caixote, as pessoas ficavam na corda.* (69 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Seu Nego vai mais longe ao relatar que:

Nossa escola começou e nasceu dentro da favela, depois foi pra Cerâmica, depois veio pra cá. O pessoal trepava, sabe ... assim, pra ver em cima do caixote de feira, pra ver o desfile antigamente ... Antigamente era corda, tinha o pessoal puxador de corda, sambando ali dentro, só tinha tablado (78 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Jorge Bengala ressalta o papel opressor da polícia, antes da festa ser incorporada pelo Estado. *Eu nunca sofri nenhuma repressão, graças a Deus.*

Mas, meu sogro, sofreu. Foi fundador de Mangueira. Não passou mais porque era ferroviário, tinha carteira assinada, senão seria um mau elemento. (68 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009.)

Podemos notar pela descrição das entrevistadas que as fantasias feitas no passado não se relacionam com as do presente. Vejamos a seguir:

Antigamente era papel crepom!!! (Nelia Pereira dos Santos, 77 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2008).

Antigamente as fantasias eram mais leves, a gente vinha solta, à vontade, mais tradicional (Nelci, 40 anos, Depoimento à autora no dia do desfile de 2009).

O que eu sinto falta era de quando a gente só tinha o cetim básico e um tamanquinho de madeira pra fazer aquela forração em casa e ia brincar. Dessa coisa eu sinto saudade (Heloisa, 41 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Há 63 anos desfilo na Mangueira. Antigamente, era mais simples, menos gente, menos roupa. Menos alegoria. Uma ala vinha com 15 pessoas, hoje vem com cem pessoas (Gilda, 69 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Além da corda, das fantasias, dos homens vestidos de Baianas, havia o desfile propriamente dito, Élon descreve com detalhes a festa brincada no passado e letras de samba:

Sinto muita saudade, era um desfile livre, solto, envolto. Agora não pode acontecer isso, tem que ter critério. Naquela época você brincava solto, agora você tem que seguir os critérios que o carnaval pede a você. Lembro de um samba: O Rio antigo que não volta mais, Getúlio Vargas grande presidente de valor. Esse você se lembra! Inclusive esse samba-enredo é maravilhoso. Se a Mangueira estivesse numa condição melhor, esse samba seria um mote para a Mangueira. Nesses dez anos, foi a melhor coisa que surgiu (Élon Dias Reis, 70 anos, desfila há 50 anos na Mangueira, Depoimento à autora no dia do desfile de 2009).

José Campos comenta sobre como era o encontro dos blocos de carnaval e letras de Padeirinho que marcaram uma época para os foliões do Morro da Mangueira.

Tabuleiro da Baiana é o Largo da Carioca. Era o ponto final dos ônibus. Era onde todos os blocos se encontravam. Quando viram no Morro da Mangueira, o menino cantar, já disseram, vai ali gravar o comercial. “trabalhou, trabalhou ohoho, o morro é a vida do trabalhador. Quando chega a noite vai sambar até de manhã cedo”. “Quem chegou foi a Mangueira a rainha do carnaval, eu estou chegando agora da Mangueira tradicional. Pode falar de mim quem quiser, eu sou a Mangueira e ainda estou de pé. Eu sou do tempo de outrora,

eu sou a Mangueira sim, tem que respeitar meu tamborim”, música de padeirinho. “Junte tudo que é seu e vai embora, já cansei de lhe aturar, nossos gênios não combinam já cansei de lhe aturar vamos nos separar, porque podias ter se equivocado e você quer brigar”. Samba de terreiro era bom! (Jose campos, 59 anos, Depoimento à autora, 04 fev. 2009).

Dentre tantas falas, vemos que alguns foliões possuem uma posição impositiva sobre a festa, ainda que em outros momentos esses mesmos personagens apareçam com um discurso completamente oposto. Essa situação faz parte de um discurso polifônico, podendo ser ambíguo e/ou contraditório. Sara observa o comportamento do folião diante da comercialização e da midiaticização da festa.

A gente brincava mais, às vezes parece que as pessoas vão pra avenida por obrigação, ninguém vai porque quer. Um vai porque vai ganhar dinheiro, o outro vai porque vai ganhar dinheiro. Antigamente não tinha nada disso (Sara, 50 anos, Depoimento à autora, 09 set. 2009).

Neide e Nelci comentam a responsabilidade imposta ao folião no dia do desfile, a falta de espaço para a espontaneidade, para a sátira e para as brincadeiras de carnaval entre os foliões, levando a uma homogeneização do espaço popular no Sambódromo.

Eu prefiro a Mangueira das duas formas. É Mangueira. Tudo era simplicidade. Não foi a Mangueira que mudou. E sim o carnaval que não é como de antigamente. Agora é tipo regime militar. É tempo, horário. Dia de desfile é só responsabilidade para não fazer feio. Conforme tem que ser. Não tinha tanta responsabilidade era mais divertido (Neide da Silva, 60 anos, Depoimento à autora, 09 fev. 2009).

Agora é muito quartel, tem que ir todo mundo certinho, e se a gente não acompanhar as outras escolas, acabam que nos criticam. A gente fica presa, eu tento soltar o máximo as regras. Eu sempre peço pro carnavalesco que as baianas venham com colar, torço, com pano das costas. E baiana hoje vem com esplendor, não da quase pra gente se evoluir. A gente tenta fazer o máximo (Nelci, 40 anos, Depoimento à autora no dia do desfile em 2009).

Vemos que os foliões relacionam a festa com o desfile militar que ocorre no dia sete de setembro, devido à responsabilidade nos ensaios e no desfile, à vestimenta, ao alinhamento e à falta de liberdade para brincar. Há outros personagens que relacionam a mudança do caráter da festa com a entrada de capital e da mídia.

Era mais calor humano, pobre podia ver o desfile. Hoje são muito poucos os que conseguem ver. A pessoa que tava participando do samba, hoje não pode mais. Hoje rainha de bateria é artista, antes éramos marginalizados. Só mostram eles, não mostra um sambista da Mangueira, entrevista o cara que levou a escola (Ney da Mangueira, 69 anos, Depoimento à autora dia do desfile em 2009).

O carnaval de antigamente, 30 anos atrás, era mais livre, bonito, desfilávamos na presidente Vargas. Havia respeito entre os sambistas. Depois que inventaram mais coisas em prol do carnaval, ganha quem eles querem, acho que a disputa, não é tão legal como antigamente. Eu fiquei três anos sem desfilar e quase morri. O carnaval de antigamente era bem melhor, com toda proibição que tinha. Não podia fazer nada, não podia botar um monte de coisa em público, tinha o AI-5, não tinha democracia (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

O Carnaval era mais tradição, as pessoas desfilavam por amor à escola. Hoje os ritmistas de várias escolas ganham pra desfilar, pra varias pessoas. As vezes o pessoal da comunidade vende a fantasia e não desce pra desfilar. Esqueceram um pouco da tradição, por isso que era melhor. Muitas pessoas deixaram o dinheiro subir pela cabeça. O carnaval ficou assim de uns tempos pra cá. A comunidade está muito distante da escola, tinha que chegar mais junto. Pode ver hoje, tem ensaio de canto e a quadra tá vazia. Antigamente a quadra ficava lotada. Hoje em dia não desce mais (Udison, 16 anos, Depoimento à autora, 08 out. 2008).

Udison ao se referir à palavra “Tradição” se remete às práticas e aos costumes criados no passado que hoje negociam espaço com outras ações do mundo mercadizado e midiático, garantindo sua sobrevivência. Alguns personagens fazem uma comparação do passado com o presente:

Tudo vai evoluindo, antigamente as nossas baianinhas eram de anágua, botava um fogareiro de carvão embaixo, fazia aquela anágua, agora é miliaqui, mudou tudo. As baianas agora têm mesa. Agora somos ricas, Mangueira antigamente era pobre, mas sempre ganhava o carnaval também. Ontem era bom, hj é bom. Tudo é sempre bom. Antigamente era mais a vontade, agora tem aquele regime, todo mundo marchando, todo mundo formadinho. Antigamente as baianas se embolavam. Eu achava melhor (Célia, 76 anos, Depoimento à autora no dia do desfile de 2009).

Não tem carnaval hoje, hoje tudo é dinheiro. Antigamente tinha bloco do sujo, hoje tem que ir ao baile, ao clube. Tá acabando mesmo, os próprios governantes estão acabando com esta porcaria (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

É a melhor coisa do mundo é quando falam bem de nós. O carnaval de agora não é carnaval, virou tudo indústria do samba, não tem mais carnaval. Só tem a Sapucaí, não tem mais uma Rio Branco, um Tabuleiro da Baiana, somos do tempo do bloco dos tamancos, bloco de comunidade. Não tem mais isso. Saia por amor, agora tudo é dinheiro, carnavalesco quer dinheiro, diretor de bateria quer dinheiro, jurado quer dinheiro (Jose campos, 59 anos, Depoimento à autora, 04 fev. 2009).

Conforme a fala dos moradores do Morro da Mangueira demonstra que eles são saudosos de uma festa mais “comunitária, ritual”, e se ressentem das

novas táticas usadas na festa nos dias de hoje. Assim, dentro do cenário da festa popular carnavalesca, o consumo se torna uma ferramenta para a “folia negócio”.

Para Canclini (2006, p. 65), “o consumo é um processo em que os desejos se transformam em demandas e em atos socialmente regulados”. A partir deste raciocínio podemos entender que as Escolas de Samba produzem desejos para que antigos e novos foliões se interessem em desfilar no carnaval, contribuindo para confecção de mais fantasias. Hoje a festa é valorizada pelo caráter estético e pela valoração do espetáculo com luzes, carros decorados, inserção tecnológica e roupas extravagantes, que demonstram o caráter espetacular da festa, valorizando a construção de um show teatralizado, motivado por uma ação midiática.

O espaço da folia criado pelas classes subalternas com o intuito de ser uma festa realizada pelo povo e para o povo passa a ser comercializado e midiaticizado. A festa que teve um caráter popular passa a entrecruzar as classes sociais. A festa faz parte de uma circularidade cultural, na qual ambas as partes articulam suas idéias em prol da folia. Hall (2008, p. 307) observa algumas reflexões feitas por Gramsci:

A cultura é concebida como o terreno historicamente moldado sobre o qual todas as correntes filosóficas e teóricas operam e com a qual elas devem chegar a um acordo. Ele chama a atenção para o caráter determinado desse terreno e a complexidade dos processos de desconstrução e reconstrução, pelos quais os velhos alinhamentos são derrubados e novos alinhamentos podem ser efetuados entre os elementos dos distintos discursos entre as idéias e as forças sociais. A mudança ideológica é concebida não em termos de substituição ou imposição, mas em termos da articulação e desarticulação das idéias.

Em decorrência dos diferentes cruzamentos da festa popular, a folia incorpora outros aspectos como foi possível observar na história do carnaval e em campo. Podemos dar o exemplo de quando visitamos o ensaio da bateria, no dia 4 de novembro de 2009, percebemos que os ritmistas treinavam a paradinha⁶³ em ritmo funk, que é outra manifestação musical popular. Os foliões dançavam ao som da bateria da Mangueira dentro da quadra. Neste

⁶³ Incorporação de uma parada rítmica na bateria, conhecida como bossa entre os ritmistas.

momento, notamos que havia um nítido entrecruzamento musical – funk e samba – ocupando o mesmo espaço cultural. No entanto, Heloisa se posiciona de forma contrária aos demais foliões. Isso é fruto de uma heterogeneidade de opiniões, ou seja, a polifonia de vozes plenivalentes (BAKHTIN, 2005) que compõe o corpo de foliões do Morro da Mangueira. A foliã (Depoimento à autora, 08 dez. 2009) se expõe: “*Baiana dançando funk e rock não vai ter! Baiana só roda no refrão*”. Suluca, de 81 anos, questiona como as meninas dançavam funk: “*Que merda é essa*”?

Portanto, inspirando-nos na concepção “poliestilística” de Bakhtin (2005, p. 14), as consciências contraditórias e plenivalentes que se cruzam a todo o momento são valorizadas pelo discurso. Vemos através da citação acima que os discursos dos foliões se cruzam e se chocam constantemente. São consciências que se complementam contribuindo para a formação crítica dos foliões mangueirenses.

Heloisa ressalta de forma criteriosa mais uma questão quanto à estrutura da festa:

O folião não é menos alegre, ele tem menos possibilidade de se divertir de uma forma mais barata. Ser folião hoje, dentro do desfile das escolas de samba, não só dos especiais, mas como do grupo 1, 2....Se você não tiver recurso você não é folião. Só cabe ficar no setor de adulto ou no setor denominado de zero. O espaço é muito menor. Antigamente você subia na árvore, brincava na corda. Hoje você tem dinheiro ou você está fora (Depoimento à autora, 08 dez. 2009).

A estrutura comercial e midiaticizada proposta pela Liga Independente das Escolas de Samba contribui para a falta de liberdade e criatividade, características que eram inerentes à festa no seu início.

Mangueira faz sua bossa (se referindo a paradinha), mas aí o juiz reclama e diz que a sua bateria não está tradicional. Aí quando não faz bossa diz que a Mangueira está tradicional (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

Se no passado os foliões exerciam sua irreverência carnavalesca, hoje esses folgazões se submetem às responsabilidades no dia do desfile que a

festa passa a exigir nessa configuração mercantil e nos meios de comunicação, levando a uma sintonia entre carnaval e sociedade midiaticizada e de consumo:

Antigamente não posso dizer muito. O carnaval tem muitas regras. E eu acho que tá perdendo a tradição. Antigamente acho que era bem melhor. Hoje tem muitas regras, acho que tá fugindo muito da tradição. Pra gente que vive no mundo do samba, desde criança, significa muita coisa. É a única comunidade que tem uma escola dentro dela. Já vem de família estar nessa ala, pai, mãe, avô, vem todo mundo, sempre sai na bateria, sempre incentivando desde criança. A bateria é o melhor, é o coração da escola, a gente sempre quer o melhor. Sem bateria como a escola vai andar? Ser folião é muita coisa, responsabilidade e emoção. Quando é o desfile não existe folião, mas nos ensaios, quando tem o desfile das campeãs, a gente se diverte. Ali tem folião. Folião é mais pra se brincar. No dia, tá muito sério, tá muito pegado. Existe, né? (Choa, 19 anos, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

A responsabilidade de fazer um espetáculo grandioso, com carros alegóricos luxuosos, fantasias caras, foliões do Morro da Mangueira participando ativamente da festa e a presença de personalidades midiaticizadas faz da folia um ambiente de homogeneização da festa. *“A Mangueira vai sair aclamada, eu tenho certeza disso, vontade (Neste momento chora muito), é meu trabalho... eu tô me matando de trabalhar. Vamos arrebentar ali dentro”* (Goy, desfila desde os 5 anos, Depoimento à autora, 16 dez. 2009).

Ainda que a festa esteja submetida às regras de mercado e as responsabilidades impostas pela LIESA, algumas foliãs se sentem contentes com os novos rumos que a festa tomou:

A transformação é muito importante para a Mangueira. Agora é melhor. Tem que evoluir mais. É melhor! Hoje em dia é lindeza. Tudo tá melhor: a roupa, o samba. Antigamente era pobrezinha e ganhava o título. Hoje é pesado. A festa mudou pra melhor. Tem que evoluir mais. É melhor! Hoje em dia é lindeza. Tudo tá melhor: a roupa, o samba. Antigamente era pobrezinha e ganhava o título. Hoje é pesado. A festa mudou pra melhor (Nelia Pereira dos Santos, 77 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Gilda confirma: *“A quadra tá mais bonita, tem um teto que abre, os banheiros estão mais modernos, hoje tá mais organizado, é um carnaval pra turista”* (Gilda, 69 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009). Neste depoimento vemos como as exigências são maiores que a liberdade de brincar. Heloisa fala em reunião com as baianas, no dia 08 de dezembro, sobre a responsabilidade de ser foliã mangueirense:

Todo mundo quer ir pro Bola, pro Terreirão, tem que se preocupar na responsabilidade, não dá pra brincar, não dá pra atrapalhar, não “mete o pé”, vai ficar no meio-fio, bagunça não vai dar! Mangureira será a última. A liga diz que tem que entrar, é a maior confusão, se atrasar, vai ficar de fora.

Através das falas anteriores, percebemos que a festa popular está presente no cotidiano de cada folião. Alguns moradores do Morro da Mangureira dizem que as responsabilidades desempenhadas dentro da Escola de Samba Mangureira contribuem para a perda do espírito foliônico. A necessidade de compartilhar encargos e a obrigatoriedade de cumprir demandas estabelecidas pela direção da Escola entram em confronto com a vontade de participar dos festejos da Escola de Samba Mangureira. Talvez sua expectativa passe pelo fato de ser “tão” folião que se sinta co-responsável em participar e contribuir para o engrandecimento da festa. O que podemos notar em campo é que o clima de alegria, irreverência e descontração (antes do dia do desfile) contribuem para que o ambiente de responsabilidade (gerado por conta do dia do desfile) seja levado de uma maneira mais “leve” entre os integrantes. Vemos isso na fala dos brincantes:

Eu prefiro a Mangureira de hoje, tem mais vibração, as crianças participam também, igual aos adultos não perde nada. Mangureira incomoda. Hoje tem mais liberdade, antes só aceitava senhores de idade, hoje a nossa baiana mais nova tem 18 anos, 20 anos, 40 anos... a Nelci sai de baiana desde os 12 anos, tem 50 anos, avó dela era a dona Neuma. Na Mangureira é tudo igual... toda loucura em prol da Mangureira é bem-vinda (Rosa Pelé, 56 anos, Depoimento à autora 08 fev. 2009).

Eu gosto da minha escola, eu gosto de carnaval e não sei viver sem a minha escola. É minha hora de lazer, é meu divertimento, é meu tudo. Para mim não existe nada, não existe maracanã, existe Mangureira, sou Flamengo e não tenho coragem de colocar toda hora a blusa do Flamengo, agora da Mangureira eu uso toda hora. Não coloco camisa de outra Escola (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

A alegria e o envolvimento simbólico em participar da festa e de fazer parte da Escola de Samba Mangureira são características encontradas em quase todos os foliões entrevistados, o que contribui para estes tenham um envolvimento maior com a festa.

Antes era pobre. A gente desfilava na Presidente Vargas, era muito pobre, mas a gente vai indo, vai indo até se transformar nessa sede maravilhosa. É

Mesmo com todas as adversidades sinalizadas pelos foliões, a Escola de Samba Mangueira continua a ser a razão de viver de muitos moradores da comunidade. Isso demonstra que mesmo com a incorporação da festa pela indústria da cultura e pela mídia, o espírito foliônico ainda existe nos indivíduos folgazões, demonstrando sua potência e importância sociocultural. Apoiando-nos na afirmação de Canclini (2008, p. 326) exposta abaixo, ousamos estabelecer uma relação entre industrialização da cultura, mídia e irreverência carnavalesca, as quais “se entrelaçam umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha nunca alcançaria”. Talvez essa seja a razão para que a folia ainda exista nos dias de hoje. Vejamos o que os foliões nos disseram em entrevista:

A bateria da escola é tradição, você vê nossa bateria inovando. Surdo não tem resposta. A gente quer manter a tradição da escola (José Campos, 59 anos, Depoimento à autora, 04 fev. 2009).

Mas mesmo assim eu sou do Palácio do Samba, não troco por nada, sou verde-e-rosa. Como diz a Alcione quem pode-pode, quem não pode sai de perto. Mangueira é mamãe. Quando chega a hora de virar aquela curva (se refere a entrada da Av. Marquês de Sapucaí Sambódromo) o arrepio é geral, ali que começa a responsabilidade, cabeça fria, samba no gogó, ali que é a guerra, muita responsabilidade, é mermo. Da vontade de chorar, de gritar. Chegou a guerreira, vamos à luta, Mangueira vem aí. O folião não morre, não vai deixar ele se perder. Somos negros e somos da cor, gostamos muito de samba, samba no pé (Ângela Bombom, 56 anos, Depoimento à autora, 09 set. 2009).

Eu, Sara, gosto mais de quando está aqui, é mais gostoso, tô mostrando pra minha comunidade, é uma felicidade, é bem melhor aqui. Na Marquês é uma responsabilidade. Eu entro em transe. Quando é sábado das campeãs, ganhando ou não, é maravilhoso. No sábado, se o sapato dói, eu tiro, no dia de carnaval eu não posso fazer isso que tira ponto. Aqui, na Visconde, tem folião, pode parar e ver. Todo mundo se diverte e debocha, é verdade, aqui sim. Quer beber uma cerveja na Marquês, não pode. Aqui é bem melhor. Eu fico muito emocionada, travo, tensa o tempo todo. Eu quero sambar e as pernas ficam travadas. Quando volta no sábado eu sambo, brinco, choro. A Mangueira mesmo em décimo lugar foi convidada a vir nas campeãs. Tem outras escolas, evidente, mas é a única escola que bota o povo na rua. Mangueira tá lá embaixo [Se refere à Av. Marquês de Sapucaí], falou em Mangueira fica lotado (Sara, 50 anos, Depoimento 09 set. 2009).

Ser foliã é tudo, me sinto uma rainha no meio de todo mundo, todo mundo aplaudindo. Eu desfilo há 36 anos. Eu não consigo exercer a foliã no dia do desfile. Não consigo mais, porque assumi determinados compromissos, até o momento que vestia a roupa de baiana eu era essencialmente foliã. E hoje fazendo parte do departamento de harmonia, e como nesses três anos fiquei fazendo um apoio técnico à ala das baianas eu não consigo ser mais foliã, isso me entristece muito. E isso acabou acontecendo em detrimento da minha saúde. Só consigo ser foliã, quando às vezes dou uma traída na Mangueira e saio no grupo de acesso. Nem nos ensaios de rua eu não posso, porque estou essencialmente cuidando da parte técnica da ala. Nas

campeãs, depois que a ala passa, quando é possível, naquele momento eu paro e vejo a escola terminando o desfile, salvo isso, não, infelizmente dentro da Mangueira eu não consigo ser folião. Não mais. Acho que ainda existe foliões, acho que as pessoas que se preocupam em pegar a fantasia, zelar por ela, cantar e dançar, esses são foliões, os que vão trabalhar tecnicamente com a escola infelizmente não, infelizmente os compromissos proíbem (Heloisa, 41 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Sou folião o ano inteiro, acompanho todos os ensaios, sábado, domingo (Seu Nego, 78 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Através das diferentes vozes dos foliões e dos diferentes discursos encontrados nos mesmos personagens, percebemos que

vivemos um tempo de fraturas e heterogeneidade, de segmentos dentro de cada nação e de comunicações fluidas com as ordens transnacionais da informação, da moda e do saber. Em meio a esta heterogeneidade encontramos códigos que nos unificam, ou que ao menos permitem que nos entendamos (CANCLINI, 2006, p. 67).

O carnaval pode ser visto como um tipo de código partilhado por diversas classes sociais em torno do mesmo propósito: ser folião, exercer sua irreverência foliônica e extravasar sua alegria. As influências variadas da festa contribuem para uma tradição que, segundo Canclini (Ibid., p. 67), não é autêntica, mas “é ilusória, pois o sentido ‘próprio’ de um repertório de objetos é arbitrariamente delimitado e reinterpretado em processos históricos híbridos”.

Através da reflexão do autor e nos reportando a pesquisa de campo, podemos perceber que a festa popular carnavalesca é por si mesma, transformadora. A cultura popular alavanca diversas possibilidades de transformação socioculturais, nas quais as mudanças passam a ser efetivas no cotidiano de cada sociedade. As tradições da folia se renovam e se reconstróem pelas ações dos próprios foliões ao longo do tempo.

O tempo está liberto dos ciclos, assim também é na festa. O tempo contribui para o revigoramento dos diversos ciclos pelos quais a festa já passou e ainda passará. Colabora para uma oscilação entre as velhas e as novas manifestações da folia. Para Canclini (2008, p.321) “isso tem sua equivalência nas relações com a própria história (...). Onde as fronteiras se movem, podem estar rígidas ou caídas”. É por isso que todos os anos os foliões renovam e ampliam a invenção espetacular da própria festa.

Ainda que as mudanças tenham contribuído para o desaparecimento de

algumas características da festa, o surgimento de outras e a preservação de algumas, a festa continua a ser renovada anualmente pelos próprios foliões. Para Hobsbawn (1984, p. 19), “o elemento crucial foi a invenção de sinais de associação de uma agremiação que continha toda uma carga simbólica e emocional”. Portanto, as práticas culturais inventadas em um dado momento histórico, tornaram-se marcas dentro da constituição da folia, agregando um simbolismo e uma carga emotiva.

Assim também é a quebra nas diferenciações de classes sociais, já que todas as classes participam da festa, mesmo antes da institucionalização da folia. Isso ocorre porque o carnaval faz parte de uma coesão social, através de atores políticos, que influenciam gostos e modos dos foliões em todo o país. Os atores sociais fazem da folia um espetáculo e uma tradição difundida no país nacionalmente, uma espécie de “ritualização pública”. Como já colocou seu Nego: “A Mangureira é conhecida internacionalmente”. Mesmo assim, é impossível de desassociar esta festa das classes subalternas. É através desta discussão que entraremos no nosso próximo ponto: a identidade do folião, a festa como construção simbólica nacional e a tradição das classes subalternas contribuindo para a transformação da festa.

3.3 A Identidade e a tradição dos foliões do Morro da Mangureira

Canclini (2006, p. 131) insiste na idéia de que,

diversos sistemas culturais se interpenetram e se cruzam (...) a heterogeneidade, a coexistência de vários códigos simbólicos num mesmo grupo e até em um só sujeito, bem como os empréstimos e transações interculturais será capaz de dizer algo significativo sobre os processos identificadores nesta época de globalização.

Por isso afirmamos que as identidades são reconstruídas incessantemente, os indivíduos as combinam e as transformam de acordo com suas necessidades.

Refletindo a afirmação do autor, vemos que o carnaval das escolas de samba se modificou e passou a ser incorporado como “unificação nacional”,

propulsionado por uma ação interventora do Estado e intensificado pela mídia, colaborando para a formação de uma identidade⁶⁴ que se modifica e se adapta de acordo com as mudanças históricas e culturais vivenciadas pela Mangueira, garantindo sua sobrevivência. Poderíamos ousar dizer que os meios de comunicação, em especial a televisão, contribuíram para “a busca de uma identidade nacional [que] se insere na trama da história brasileira na sua relação com o mundo exterior” (ORTIZ, 2001, p. 183). As influências sociopolítico-econômicos nacionais e globais contribuíram para a incorporação de aspectos (sociais, econômicos, culturais e políticos) na festa carnavalesca do Sambódromo, levando a uma sintonia com a festa. Desta forma, a folia, não só ocupa o cenário local, mas também o espaço nacional e global, sem que isso tenha levado a perda da potência da festa. No que tange o global, o autor (Id., ibid., p. 183) entende que a:

identidade é na verdade uma construção, uma referência em relação à qual se discutem diversos problemas (...) Importar o produto acabado é importar o Ser, a forma que encarna e reflete a cosmovisão daqueles que a produziram (...) mas também todo um complexo de valores e de condutas que se acham implicados nesses produtos.

Vimos esta percepção na fala de Seu Nego em entrevista: *A Mangueira é conhecida internacionalmente, vem gente de todo canto na quadra* (78 anos, Depoimento à autora, 28 out de 2009). A LIESA expressa seu ponto de vista no ensaio de rua da Mangueira: *É o maior espetáculo da Terra* (Elmo dos Santos, diretor de carnaval da LIESA, num ensaio de rua da Escola de Samba Mangueira, 05 fev. 2010).

Nestas declarações, vemos que a festa atingiu novos patamares, não imaginados pelos foliões mais velhos.

Desfilo há 55 anos na Mangueira, me emociono e me enlouqueço, todas as vezes que já cruzei o Sambódromo, minhas roupas e o tempo de desfile, já não são mais como no passado. Hoje é tudo diferente. (...) Xangô pegava o apito, o morro descia em peso, todo mundo fantasiado de verde-e-rosa (...) Em 1974 saí na Bateria com Cartola, era um grande amigo e diretor de harmonia (Derli, 75 anos, Depoimento à autora, jul. 2008).

⁶⁴ Para Ortiz (2001, p. 181), “como não há dúvidas sobre a consolidação de uma indústria da cultura de caráter nacional, (...) significa admitir que a identidade brasileira se efetivou”.

Depreendemo-nos da fala de Derli que o espaço comercial da festa passa a se entrecruzar com o espaço do cotidiano. Milton Santos aponta dois tipos de espaços que se interconectam na sociedade: verticalidades e horizontalidades. O primeiro (2001, p. 106) se relaciona com a padronização e com o ordenamento, impostos por uma indústria. Verticalidades se denominam pelo “conjunto de pontos adequados às tarefas produtivas hegemônicas, características das atividades econômicas que comandam este período histórico”.

Ao mesmo tempo, vemos como o conceito de Milton Santos é capaz de interagir com o que Burke chama de “homogeneização cultural”, próprio do mundo das ações hegemônicas e globais.

Se aplica também às mudanças culturais, vistas em dois modos opostos: em primeiro lugar tem o que podemos descrever como a interpretação centripetal, isto é, uma visão da globalização como uma forma de estandardização cultural ou homogeneização cultural, muitas vezes percebida como americanização do mundo (...), outra vista da globalização é mais centrífuga, sugerindo que o que estamos vendo hoje é a interação entre várias culturas e, conseqüentemente, um tipo de hibridização, por meio disso alguns estudiosos afirmam haver uma heterogeneidade (BURKE, 2008, p. 87).

Ao mesmo tempo, o conceito de horizontalidades introduzido por Santos (2001, p.108) o do espaço banal, das vivências, o espaço de todos também se relaciona com a heterogeneidade. Ousaríamos dizer que é o ambiente onde a tradição se conserva e se transforma. Segundo Burke, é um espaço de interação entre várias culturas, pertencentes ao mundo local.

Desta maneira existe uma relação entre o global e as verticalidades assim como entre o local e as horizontalidades. Podemos dar um pequeno exemplo do entrecruzamento desses dois conceitos, a partir do momento em que a Escola de Samba Mangueira é conhecida em diversas partes do mundo e recebe a visita do ex-presidente dos EUA - Bill Clinton (1997)⁶⁵, representante do domínio econômico no mundo, a Escola entra no âmbito global e das verticalidades. No entanto, o ex-presidente ao interagir e se divertir com os

⁶⁵ fonte: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:s1k1PjaNbx8J:www.fau.ufrj.br/prourb/cidades/favela/anamang.html+bill+clinton+visita+mangueira&cd=3&hl=ptBR&ct=clnk&br>, retirada em 14 de agosto de 2010.

adolescentes da Vila Olímpica da Mangueira está no espaço do local e das horizontalidades. Ousamos dizer que a interconexão dos conceitos explicitados acima (horizontalidades e heterogeneidade; verticalidades e homogeneização) se relaciona com um certo tipo de representação de folião, que utiliza o exercício de sua alegria, espontaneidade e criatividade, como matéria-prima em prol da cultura. De acordo com Yudice (2004, p.47), “podemos ser mais efetivos para os propósitos do pensamento estratégico, estabelecer uma genealogia da transformação da cultura em recurso (...) permeação da cultura e da economia”. Neste sentido, podemos pensar que o folião ocupa um lugar simbólico na história social da cultura do Rio de Janeiro assim como nas ações mercadológicas da festa no espaço local, nacional ou global, sem perder a potência da festa.

É claro que, com esse fenômeno mundial, os foliões da Escola de Samba Mangueira são capazes de perceber as transformações socioculturais que vêm acontecendo na instituição, principalmente pela forma com que os dirigentes se colocam diante do mercado, na busca por um espaço profissional e de concorrência. Percebemos isso quando há “domínio da história cultural nas mudanças nos meios de comunicação” (BURKE, 2008, p.93). A Escola de Samba Mangueira é conhecida e reconhecida mundialmente. Durante o ano inteiro, a escola recebe turistas, jornalistas e curiosos para conhecer a quadra. A Escola de Samba Mangueira se torna um fenômeno que repercute na mídia impressa, televisiva e virtual. Assim também é o êxito comercial do carnaval, ocorrido no Sambódromo. Estas transformações garantiram a sobrevivência e uma maior sintonia entre o carnaval e a sociedade de consumo.

Com isso, o folião passa a ser um agente da irreverência carnavalesca, da capacidade “de inverter a ordem” e da alegria⁶⁶ (habitante do espaço das “horizontalidades”) e das ações mercadológicas (da idéia de espaço das “verticalidades”) num processo advindo na contemporaneidade.

A Mangueira já não é mais a mesma, está sofrendo muitas mudanças, os foliões já não são mais como eram. (...) Pra desfilar é muito pouco tempo (...) a gente tem que ficar do jeito que eles mandam, senão a gente é cortado (Derli, que desfila na Mangueira há 51 anos, Depoimento à autora, out 2008).

⁶⁶ Característica do Realismo Grotesco de Bakhtin (1987).

Vemos que o espaço das “horizontalidades” e o espaço das “verticalidades” se entrecruzam. As inversões da ordem, produzidas pelos foliões, são incorporadas ao domínio econômico, ou seja, a brincadeira é utilizada de certa forma como venda de um produto que, neste caso, habita a esfera das “verticalidades”, observada por Milton Santos. E já a alegria e a irreverência do folião ocupam o ambiente das “horizontalidades”.

Hoje, o espaço da quadra da Escola de Samba Mangueira é utilizado de diferentes formas: aulas de mestre-e-sala e porta-bandeira, curso de cabeleireiro e quadra de futebol. Já os ensaios de quadra aos sábados são pagos e acabam tendo uma utilidade comercial. Este espaço é apropriado para diferentes funções. É o local das horizontalidades e verticalidades, de negociações, no qual empresas como Petrobras e Embelleze patrocinam cursos, mas também é o local onde jovens, adultos e idosos se encontram no tempo livre para conversar e brincar, atividades que fazem parte da tradição local.

A negociação dos diferentes usos da quadra é um pequeno exemplo de como se pode utilizar este local. Sendo assim, as verticalidades negociam com as horizontalidades na medida em que o senso comum e o simbólico são utilizados junto às ações mercadológicas, levando ao consumo e a transformação da folia.

Toda e qualquer sociedade faz uso do universo material a sua volta para se reproduzir física e socialmente. Os mesmos objetos, bens e serviços que matam nossa fome, nos abrigam de tempo, saciam nossa sede, entre outras “necessidades” físicas e biológicas, são consumidos no sentido de “esgotamento”, e utilizados também para mediar nossas relações sociais, nos conferir *status*, “construir” identidades e estabelecer fronteiras entre grupos e pessoas (BARBOSA, CAMBELL, 2006, p.22).

Portanto, percebemos que o folião se identifica com a quadra da Escola de Samba, o espaço se torna um ponto de encontro, onde pessoas de diferentes localidades do morro se vêm e participam dos eventos da escola. Ainda que uma equipe da Rede Globo estivesse na quadra, na quarta-feira de cinzas, 25 de fevereiro de 2009, dia da

apuração do desfile das escolas de samba, havia pouquíssimas crianças e adultos dentro da quadra, assistindo à transmissão televisiva. Eles estavam muito nervosos e ansiosos com o resultado. Aquele local se tornou referência para eles, constituindo parte da sua identidade e tradição, demonstrando a potência da festa. Bossa afirma isso ao falar sobre o Morro da Mangueira:

Simboliza tudo, falar em Mangueira pra mim é tudo, é emoção, é meu habitat. Aqui é meu mundo, aqui eu tenho 50 anos, tem meu filho, tem meus netos, meu afilhado, os filhos deles, isso é tudo pra mim, isso é tudo que eu pedi a Deus, não tenho dinheiro, não tenho nada, nem casa eu tenho. Mas vivo bem. Eu gosto de estar no meu pedaço, é onde me sinto a vontade, aqui eu tô em casa (Bossa, Depoimento à autora, 19 ago.2009).

Nos depoimentos a seguir, percebemos como os foliões se manifestam sobre a quadra da Escola de Samba: *A quadra representa tudo pra mim, é minha alegria, é minha felicidade* (Neuza Dantas, 67 anos, desfila há 42 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009). Quando perguntado sobre o local preferido para entreter-se, o sambista responde categoricamente: *Mangueira!* (Jorge Bengala, 68 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Outros foliões também exacerbam o pertencimento e a identidade com a quadra e com o Morro da Mangueira.

O melhor lugar pra se estar é na quadra da Mangueira. É a minha segunda casa, eu saio da minha casa e venho pra minha segunda casa. Eu considero a Mangueira minha segunda casa. A Mangueira é minha família. Eu comecei com 6 anos e estou com 69. É muito tempo. Eu conheci os fundadores da Mangueira, cresci com eles, ouvi várias histórias, infelizmente já morreram (Gilda dias Moreira, 69 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

É aqui que eu gosto mais de estar!!!! Estação Primeira de Mangueira. Eu vivo na Mangueira, quase todos os dias. Ali embaixo do viaduto (Seu nego, 78 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Eu amo a Mangueira. Gosto muito. É a Mangueira e ser vascaína. Porque a maioria aqui é flamenguista. Eu nunca vi isso: ser Mangueira e vascaína, eu e a Gilda. Nada faz sem a velha guarda, tudo chama a velha guarda, a gente já foi a vários lugares (Marli Jarbas, 73 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

O lugar que eu mais gosto de estar é na Estação Primeira de Mangueira. Essa quadra representa uma parte do meu coração que ele é dividido. Você sabe que o coração é composto de aurículo e ventrículo direito e esquerdo. Você sabe que uma parte do meu coração é composto de verde em cima e rosa em baixo e uma outra parte é vermelho e preto. Para mim, é felicidade total estar aqui e torcer pelo meu Flamengo (Jesus da Mangueira, 66 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

Menina não faça uma pergunta dessa... o meu coração dispara, vibra quando eu olho essa Mangueira que era chão de terra. Eu vejo essa Mangueira linda, meu Deus do céu. Mangueira é linda, não quero desfazer de nenhuma, mas a Estação Primeira de Mangueira dá de dez. hahahaha!!!! Em qualquer uma dá de dez (mulher de Darcy da Mangueira, 77 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

Amo muito a minha escola. Tá mais organizada. Eu sou Mangueira até morrer na minha vida. Tem que ter emoção. É outro ambiente (Débora, porta-bandeira, 22 anos, Depoimento à autora, 08 fev. 2009).

Como Canclini (2008, p. 286) já havia detectado “os grupos populares saem pouco de seus espaços periféricos ou centrais”. De acordo com as citações acima, vemos que esta teoria afirma o que acontece no Morro da Mangueira.

Goy ressalta a responsabilidade e a força da comunidade dentro da quadra e no dia do desfile:

Agora a bem da verdade, eu venho desfilando na Sapucaí para passar a Sapucaí. Eu tô indo pra brigar o carnaval, pau-a-pau. Hoje eu tenho ensaio de canto que eu vou chamar as vias de fato. Ou ame ou deixe-o. Eu quero ir pro pau, não posso me matar de trabalhar, ver o outro trabalhar e um outro todo apático. Estamos indo pro pau. São 3000 mil componentes de um total 4000. A Mangueira veste esses componentes. Sobra 1.200 para ser comercializado. Senão for assim, você perde raiz, perde o teu chão. Até o ano passado o número de fora era maior que o de dentro, isso começa agora. Por isso eu tô te dizendo que eu tô indo pra ganhar o carnaval. Por isso que eu tô cobrando dentro da quadra. Eles ensaiam separado: baianas, baianinhas, passistas, alas, grupo da comunidade, departamento feminino. A partir de 2010, na vila olímpica farei ensaio por ala com o fiscal de cada setor, pra ter “cara- crachá”. A Mangueira vai sair aclamada, eu tenho certeza disso, vontade (chora muito), é eu trabalhar ... eu tô me matando de trabalhar. Vamos arrebentar ali dentro. O lugar do folião mangueirense é dentro da Sapucaí, dentro de uma ala, explodindo, se divertindo e bater no peito e dizer que é Mangueira (Goy, desfila desde os 5 anos, Depoimento à autora, 16 dez. 2009).

Em pesquisa de campo, observamos que as crianças nascidas no Morro da Mangueira e que possuem parentes que participam da Escola, são estimuladas a participar da festa. Nos ensaios da comunidade e da bateria, durante a semana⁶⁷, era comum encontrar um considerável número de adolescentes e crianças (cerca de 80 pessoas) que assistiam aos ensaios.

Observando os ensaios semanais das alas da comunidade (baianas, mestre-sala e porta-bandeira, bateria e velha-guarda) dentro da quadra, vemos uma relação fluida entre as alas da comunidade. Esses foliões estabelecem relações sociais a partir de seus saberes e hábitos tradicionais e, até, um

⁶⁷ Era comum ver isso, três meses antes do desfile.

sentimento de “veneração” com sua escola e com as alas que fazem parte, demonstrando sua importância sociocultural.

Por estar localizada numa área próxima a zona sul da cidade, a quadra da Mangueira recebe os cidadãos mais privilegiados economicamente, levando a uma transformação da festa e dos foliões, os quais se adaptam a nova forma comercial. Os ensaios se tornam um momento fundamental de troca de valores, regras e rituais entre sambistas, visitantes, imprensa e ala das comunidades, influenciando nas decisões políticas e econômicas da escola.

O conceito de hibridação proposto por Canclini (2008) estabelece que existem processos socioculturais, às vezes existentes de forma discreta e separada, que podem promover a valorização de práticas sociais. Isso é visto quando há o encontro de diferentes estratos sociais e culturais, os quais circulam de maneira fluida na Escola de Samba da Mangueira e contribuem para a valorização das manifestações culturais no Morro da Mangueira. Quando a quadra e a rua Visconde de Niterói são visitadas por pessoas não oriundas daquele lugar para participar dos ensaios, há um cruzamento entre diferentes identidades. A quadra da Mangueira e a rua se tornam, neste momento, um espaço híbrido, um lugar vivido por diferentes pessoas, influenciando a construção da tradição local.

A quadra passa a ser um roteiro obrigatório para todo e qualquer folião seja famoso (Chico Buarque, Beth Carvalho, Alcione, Benedita da Silva entre outros), seja anônimo. Segundo Pereira (1995, p. 196), o espaço “é de importância fundamental para garantir a perpetuação, a reafirmação constante e crescente dos valores e das tradições mais fundamentais”.

Isso se notou no dia da posse do novo presidente da Escola Ivo Meirelles, em 09 de maio de 2009, quando Delegado (89 anos) e Tidinha (66 anos), ex-mestre-sala e ex-porta-bandeira, respectivamente, fizeram uma grande apresentação em torno do brasão da instituição. Ambos representam a identidade e a tradição da Escola. Veja a foto de Delegado em anexo na figura 3.3.

Coutinho afirma que a “tradição é viva” (2002, p. 15). Os foliões reapropriaram a quadra da Mangueira, reinventando este local. O espaço que antes era íntimo, feito só para aqueles que residiam naquela região, passa a ser um lugar público. Todos podem assistir ao espetáculo que ocorre aos

sábados à noite. Morador da comunidade tem entrada gratuita; aquele que é “de fora” paga, em média, R\$ 40,00.

No entanto, Pereira (1995, p. 205) alerta que:

algumas tradições que, ao invés de sofrerem re-significações, redefinições ou de serem reinventadas, simplesmente desapareceram, podendo, entretanto, ocorrer que, em seu lugar, venham a surgir novas tradições que, embora indiretamente, vêm responder a situações simbólicas, de sentido semelhantes àsquelas a que tradições anteriormente respondiam.

Dois exemplos disso são as tradicionais macarronadas, comida típica, feita pelos próprios foliões nos encontros informais que ocorriam na quadra da Mangueira; e as roupas de cetim, de custo baixo, usadas nos carnavais passados. Hoje, esses encontros informais deram lugar às feijoadas, previamente marcadas, pagas pelos seus visitantes e feitas por cozinheiros contratados. As fantasias passaram a ser luxuosas e caras.

Os foliões do Morro da Mangueira estão organizados em um sistema de espaço social em que o consumo dita comportamentos e modos de percepção adequados a cada situação (CANCLIN, 2008, p. 301). Entendemos que a mídia também contribui para este tipo de conduta e costume. É a garantia da sobrevivência da festa. Novamente, olhamos para as comidas e as fantasias que foram readequadas aos novos tempos. Os foliões reconhecem o papel simbólico e a importância dentro do desfile da Mangueira ao utilizar uma fantasia. Gilda e Bossa comentam o fato de os foliões saírem de casa fantasiados.

No dia do desfile da Mangueira, tem ônibus, quase sempre pra levar o pessoal, muitos vão de condução, ou vão no ônibus que a Mangueira dá. Desce todo mundo fantasiado até hoje, cada um na sua casa e aí desce (Gilda dias Moreira, 69 anos, Depoimento à autora, 13 out. 2009).

Fica tumultuado, antigamente a gente descia o morro fantasiado, levando seu instrumento na mão, era mais guerra, dava mais ânimo, hoje em dia, a gente desce o morro com short e chinelo, bota um saco nas costas parece até papai Noel. Foi mudando, antes ouvia Roberto Carlos, agora você ouve funk. Não gosto, mas sou músico tenho que tocar (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

Contrapondo as duas falas, vemos um texto ambíguo, contraditório e diverso no relato de como os foliões se comportam nos desfiles dos dias de

hoje, mas a importância e a tradição de usar uma vestimenta se preservaram entre as diferentes gerações de foliões do Morro da Mangueira.

Bossa reafirma a responsabilidade de usar uma fantasia que representa a Escola de Samba Mangueira:

Usar a fantasia da Mangueira é a coisa mais linda que tem, só não é respeitada por essa garotada que tem agora, mas é pelas pessoas da antiga. Mangueira e Portela são as cores mais respeitadas que tem. Mangueira é tudo pra mim, no dia que a Mangueira faltar, eu choro, e muito. (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

Os foliões afirmam o pertencimento àquela localidade diante do uso de uma fantasia:

Usar uma fantasia de escola de samba é como honrar a camisa do Brasil e ir para outro país. É como honrar a fantasia da Mangueira, passar na avenida feliz, sorrindo, alegre, honrando a escola onde você mora (Udison, 16 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Aqui, o pessoal daqui é show de bola, ainda que recrimine a gente, a maioria gosta da gente. Me sinto bem aqui. Adoro a Mangueira, é tudo pra mim. Você vai usar uma fantasia da Mangueira, pesa muito, ainda mais da bateria. O nome Mangueira pesa (Ana Paula Lima, 24 anos, Depoimento à autora 28 out. 2009).

Como já vimos, a identidade com a ala dos ritmistas começa desde a infância. No dia 11 de fevereiro de 2009, ocorreu o ensaio de quadra para a bateria e pude observar que diversas crianças brincavam com os instrumentos musicais. Muitos são filhos e netos de ritmistas e “acabam” também se tornando parte da bateria, há um movimento entre gerações. É o caso de Bossa e Choa, pai e filho, juntos fazem parte da diretoria da bateria.

Aos sábados, os ritmistas se organizam para cuidar dos instrumentos de bateria, enquanto uma equipe de mulheres cuida do jantar com comidas típicas brasileiras como rabada, feijoada e angu à baiana, pratos recorrentes no cenário da bateria mangueirense. Num destes sábados pudemos observar os preparativos de um ensaio de quadra da Mangueira e a feitura de um prato de costela com agrião. Aquele dia, como outros, faz parte de um costume que ocorre semanalmente na escola. Este encontro significa um compartilhamento de informações e desejos materiais e imateriais presentes na vida cotidiana. Este exemplo é uma das facetas da festa ritual, que faz parte das

comemorações do carnaval. Para Canclini (2008, p. 239), “as tradições podem ser fonte simultânea de prosperidade econômica e reafirmação simbólica”. Essa ala representa a tradição e a permanência de características criadas no passado, adaptadas às configurações dos novos tempos. É a tradição viva da festa que se adapta e interage com as questões econômicas presentes de forma recorrente na vida da Escola, diferentemente do passado. Nas falas dos foliões percebemos que o uso das fantasias da Mangueira, é um ato que se repete anualmente, uma característica inventada⁶⁸, que faz parte de uma continuação do passado (HOBSEWORTH, 1984).

Usar uma fantasia da Mangueira representa um orgulho, é um trabalho de um ano. Quando você está com aquela roupa, ela não precisa estar luxuosa, já passei na Avenida com roupas com poucos recursos, só por ela ser nas cores verde-e-rosa é como se elas estivessem bordadas de ouro, brilhante e diamante do mais alto quilate (Heloisa da Silva Guida, 41 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

Desfilando na Mangueira há 4 anos, já sai de várias coisas, agora eu saio de porta-bandeira. Eu gosto de sair de porta-bandeira, é bonito, as roupas são lindas, é muita alegria. A gente ensaia muito. É muita folia, alegria dos blocos (Ariane, 14 anos, Depoimento à autora, 16 dez. de 2009).

Usar a fantasia da Mangueira é como se fosse a segunda pele, é muito amor, com garra, determinação, botando pra fora todo aquele ano de ensaio. Pra chegar no momento do desfile, é um momento crucial (Goy, desfila desde os 5 anos, Depoimento à autora, 16 dez. de 2009).

Os foliões mangueirenses são reflexos vivos de um processo socioeconômico e midiático, visto que ao desfilar no Sambódromo se utilizam de uma fantasia e podem ser vistos. Isto são exemplos de uma sobrevivência e uma sintonia entre o carnaval e a sociedade de consumo e espetacularizada. Alguns podem comprar suas fantasias⁶⁹, que lhes conferem um *status* de poder escolher dentre as que são vendidas a que mais lhe agrada. Caso contrário, eles são submetidos às regras da Escola para conseguirem qualquer fantasia, o que os coloca em determinado grupo social, que estará intrinsecamente ligado à ala da comunidade. Os carros alegóricos também se inserem nesse processo, na medida em que o que for consumido (material físico ou humano) deve ser o melhor do mercado para que a Escola de Samba seja competitiva

⁶⁸ Segundo Cabral (1998, p. 91), foi no ano de 1960 que a ala da bateria da Mangueira inaugurou o uso de uniformes nos desfiles.

⁶⁹ Ver o custo da fantasia no site da Escola de Samba Mangueira.

no Sambódromo. Ainda assim, esse material consumido é capaz de oferecer, no campo do simbólico, sensações e experiências àqueles que desfrutam do momento de ser folião no Sambódromo.

Para além desses aspectos, esses mesmos bens e serviços que utilizamos para nos reproduzir física e socialmente nos auxiliam na “descoberta” ou na “constituição” de nossa subjetividade e identidade. Mediante a oportunidade que nos oferecem de expressarmos os nossos desejos e experimentarmos as suas mais diversas materialidades, nossas reações a elas são organizadas, classificadas e memorizadas e nosso autoconhecimento é ampliado (BARBOSA, CAMBELL, 2006, p.22).

Suluca, de 81 anos, baiana, assim como todos os outros foliões que já citamos, também descreve o anseio de entrar no Sambódromo:

Quando a gente vai entrar é uma emoção muito grande! Começa a tocar aquele surdo, os fogos, dá um arrepio danado (...) Nossa baiana é tradicional. É a baiana mais bonita. Não sei, acho que é o bordado. A roupa é pesada, mas cansa pouco. Tem uma espécie de arame que se dobra (..) coloca no corpo aquela saia, Ih! Aí vai embora, que é uma beleza! (Depoimento à autora, out. 2008).

Sendo assim, o uso, a fruição e a ressignificação de bens e serviços que correspondem a experiências culturais também fazem parte do consumo. Sob este ponto de vista, identidade passa a ser “um dos mais importantes mecanismos de reprodução social do mundo contemporâneo” (Id., Ibid., p. 24) . Para Suluca, o ato de consumir uma roupa de baiana transforma sua vida, passa a ser uma experiência, um estilo de vida, uma maneira que encontrou de estar no mundo, isso constitui sua identidade enquanto componente de uma ala tradicional da Mangueira – ser baiana.

São 81 anos de Mangueira, desfilo na Mangueira de baiana desde os 7 anos de idade. Minha mãe arrumava todo mundo pra desfilar na Mangueira. É uma emoção muito grande (...) Mangueira é minha vida (Suluca, Depoimento à autora, out. 2008).

Nanci e Olívia, foliãs do Morro da Mangueira, demonstram a importância de utilizar a fantasia da Mangueira:

Eu desfilo há uns 9 anos na baiana, mas desfilo desde criança, sou nascida e criada no morro. Na hora que entra, dá vontade de chorar, amo de coração. Modos das roupas, não é a mesma coisa, sempre muda alguma coisa, prefiro hoje, mais liberdade, mais solto. Agora tem regimento, fica mais preso, agora tem alinhamento, agora não pode isso, não pode aquilo. Tem ficar solto, sem bagunça, mais livre um pouco. Sou mangueirense desde criança, eu choro grito, arre pia (Nanci, Depoimento à autora, 04 fev. 2009).

Eu me sinto uma baiana de 39 anos, de um segmento forte, baiana. Segmento é baiana, velha guarda, bateria, mestre-sala e porta-bandeira. Ainda mais quando se fala da minha Escola. Tinham mulheres mais velhas que eu que saíam daqui da candelária vestidas de baianas e eu achava aquilo lindo. Então por isso eu acho que devo dar continuidade a este segmento, e espero que jovens também possam dar continuidade a este trabalho para que não acabe este tipo de baiana, baiana tradicional. Tinha uma senhora que cuidava de mim, e ela saía de baiana, dona Doca. Antigamente, as baianas já desciam vestidas, elas iam pra Estação de trem vestidas. Hoje em dia, a proporção da nossa fantasia já não dá pra descer vestida. Mas eu achava aquilo lindo, maravilhoso. E eu dizia pra mim, quando criança, que um dia eu ia ser baiana. Teve um dia que eu fui pra Vila Olímpica e fiquei de meio dia até as nove da noite e consegui uma fantasia. E essas senhoras que saíam quando eu era menina-moça, me deu apoio para ser uma baiana bonita como eu sou hoje. Me emprestou miliaqui, anágua, porque eu não tinha nada, porque você tem que ter um preparo, uma estrutura pra sair de baiana. E eu pretendo dar pra alguém quando eu não estiver mais agüentando, dar pra quem quiser ser uma baiana bonita, redondinha, leve, cantando o samba da nossa Escola como eu sou hoje, baiana da Estação Primeira de Mangueira (Olívia - baiana da candelária, 39 anos, Depoimento à autora, 08 fev. 2009).

Segundo Barbosa e Campbell (2006), o consumo envolve e proporciona outras formas de amor, afeto, laços familiares, gostos, entre outros que não apenas aquelas concebidas no formato tradicional de compra e venda de mercadorias em condições de mercado. O consumo se torna um produtor de sentido e de identidade.

A roupa utilizada, por exemplo a das baianas, também representa outro tipo de modelo de consumo. Elas utilizam-se da roupa e, depois do desfile no Sambódromo, devolvem à Escola de Samba Mangueira. Ainda segundo as autoras (2006, p.25), esta forma de negócio passa a ser um mecanismo legal e social de acesso, daí ser chamado de “venda de acesso”, uma espécie de consignação da fantasia.

Já para Zygmunt Bauman:

Na cultura do consumo, escolha e liberdade são dois nomes da mesma condição, e tratá-las como sinônimas é correto pelo menos no sentido de que você só pode abstrair-se da escolha se ao mesmo tempo subjugar sua liberdade (2008, p. 111).

Portanto, para este autor o consumo é a perda da escolha e da liberdade

como se não existisse qualquer forma de resistência nas relações sociais, uma “morte simbólica”. Para ele, “parece ser a revogação dos valores vinculados respectivamente à duração e à efemeridade” (Id., Ibid., p. 111).

Debatendo com o autor, utilizamos o exemplo da Suluca que está dentro do cenário da Escola e possui uma história de vida com a Estação Primeira e ainda é reconhecida por demonstrar um certo tipo de representatividade dentro da instituição. Ela é uma das protagonistas das transformações culturais que aconteceram na história da Escola de Samba Mangueira até os dias de hoje. *Mangueira é minha vida, pra sempre!* (Suluca, 81 anos, Depoimento à autora, out. 2008).

Em nossas entrevistas, também descobrimos que Suluca nasceu nesta localidade e desde criança desfila nos blocos de carnaval, quando ainda nem havia sido formada a Escola de Samba Mangueira. Utilizava roupas confeccionadas por sua mãe. Para ela, há uma grande importância em utilizar uma fantasia de baiana e ser a componente mais velha de sua ala.

Não podemos nos esquecer que entre os foliões também há conflitos. As relações socioculturais não se dão de forma igual, há uma disputa de domínio do espaço ao qual estão vinculados. Um pequeno exemplo disso é Suluca e Célia que disputam a liderança da ala das baianas: *Saio da Mangueira desde os 7 anos, são 81 anos de Mangueira. Minha mãe vestia todo mundo. É “uma emoção muito grande usar roupa de baiana e que todo mundo me conheça, saiba que sou a mais velha da Mangueira”* (Suluca, 81 anos, Depoimento à autora, jul. 2008).

Desfilo desde os 5 anos de idade. Eu peguei o samba dentro do buraco quente. Desde pequeninha que desfilo de baianinha. Eu, sou baiana internacional, já estive na Europa, Londres, Veneza, Portugal, tudo representando a Mangueira. Enquanto Deus me ajudar e minhas pernas agüentarem, estou na Mangueira, até o fim da minha vida. Não tem aquele samba “enquanto as minhas pernas agüentarem, com você eu quero estar, seja nesse mundo ou não, se eu morrer amanhã eu morrerei feliz, sem Mangueira foi o que eu sempre quis”. Mangueira sempre foi Mangueira. Mangueira é a tradição do samba. Mangueira é Mangueira, é tradição. É a escola mais querida do Brasil, é a Mangueira. Mangueira é minha vida, meu sangue é verde e rosa. Eu sou baiana internacional, já falei pra você, sou a primeira baiana da Mangueira. Aqui tem uma de idade, mas de anos sou eu. Ela vem de outras alas, mas de anos de baiana sou eu. É a Suluca, ela tem 80 e poucos e eu 76, mas de anos de baiana sou eu. Desde os 5 anos. Dia 31 de julho eu completo 77 anos. Enquanto der, eu vou rodar a minha baiana (Célia, 76 anos, Depoimento à autora no dia do desfile de 2009).

Hoje, a Escola de Samba Mangueira consegue sobrepor as diferenças (conflitos de valores ou de crenças) que existem entre os diversos grupos sociais que participam das inúmeras alas, sem que isso interfira no conjunto da instituição. Observamos essas contestações, de forma espontânea nas conversas e nas entrevistas realizadas nesses dois anos (2008-2010) de nossa pesquisa. Como vemos nos depoimentos, ainda assim, todos se reúnem para compor a Estação Primeira no dia do desfile.

Como já observou Canclini (2006, p. 138) “as relações de continuidade, ruptura e hibridação – entre sistemas locais e globais, tradicionais e ultramodernos – no desenvolvimento cultural é, hoje, um dos maiores desafios para se repensar a identidade e a cidadania, (...) identidades como processos de negociação, na medida em que são híbridas, dúcteis e multiculturais.” Canclini ainda ressalta que “processo de negociação é recurso chave para se entender uma identidade local, ainda que a formação política e comunicacional de um país possa influenciar a formação dessa identidade”. Há uma realocação social dos espaços simbólicos a partir de uma negociação entre os sujeitos na vida cotidiana, sem perder a potência e a importância sociocultural.

Se antes existia uma cultura “fundamentalista” (CANCLINI, 2006, p. 195), hoje a identidade, assim como a tradição, se constrói de forma dialética.

Hall argumenta sobre a definição de *identidade* (2002, p.7): “Vemos as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”. As identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas, levando a um descentramento do sujeito. Derli ressalta: “*A Mangueira já não é mais a mesma, está sofrendo muitas mudanças, os foliões já não são mais como eram*” (Depoimento à autora, jul. 2008).

Assim, as referências que davam ao sujeito uma ancoragem estável, hoje foram negociadas. Hall ainda ressalta (2002, p.15) que o mais importante:

são as transformações do tempo e do espaço e o que ele (Giddens) chama de ‘Desalojamento do sistema social’ – é a ‘extração’ das relações sociais dos contextos locais de interação e sua reestruturação ao longo de escalas indefinidas de espaço-tempo.

Vemos um folião com sua identidade fragmentada e aberta, caracterizada por um processo de diferentes rupturas em si e no mundo. Deisemar (Depoimento à autora, jul. 2008) sente-se assim quando seus filhos e netos se vestem de verde-e-rosa para ir aos ensaios da Escola, ao mesmo tempo em que desejam viver em uma outra localidade. Para ela, permanecer no Morro da Mangueira é um valor deixado por seu pai, como um local de toda uma vida. Portanto, a identidade de sua família é negociada entre a paixão pela Escola de Samba e a vontade de sair do Morro da Mangueira. Sendo assim, como esclarece Hall (2002, p.62), a cultura é atravessada por profundas divisões e diferenças internas, que são “unificadas” apenas por meio do exercício de diferentes formas de poder cultural, em nosso caso, a Escola de Samba Mangueira.

Pollak (1992, p.5) complementa o sentido dado por Hall quando “vê a identidade social à imagem de si para si e para os outros”, observamos no caso da Deisemar que deseja permanecer na Mangueira, enquanto seus filhos preferem sair da comunidade. Ela tem “orgulho” de dizer que é moradora da Mangueira e o quanto é vista com “respeito” pelos outros, ao falar sobre isso.

Há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função de outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros (POLLAK, 1992, p.5).

Esta análise de Pollak pode ser aplicada à expressão “nação mangueirense”, recorrente⁷⁰ na fala dos foliões do Morro da Mangueira, uma vez que contribui para uma *aceitabilidade* e *admissibilidade* da identidade por diferentes foliões. Observando a reprodução oral dessa expressão pelo locutor dos ensaios de sábado, notamos que tinha os braços abertos, a fala com tom eloqüente, vibrante e apaixonado. Estes são elementos não verbais que somente pela escrita ficaria difícil de perceber o sentido que a locução demonstra quando é dita, especialmente, nos dias de festa quando a quadra

⁷⁰ Fruto da pesquisa de campo (2008-2010)

está cheia e recebe diversos foliões de várias regiões da cidade. Os gestos impressos e a forma como o corpo se movimenta na falação do locutor da Escola tornam-se mais importantes que a sua própria fala, levando a uma *credibilidade* da instituição, por meio da expressão oral e corporal, junto aos presentes.

Isso é notado por Canclini (2006, p. 35) ao afirmar que “as práticas sociais e culturais dão sentido de pertencimento e fazem com que se sintam diferentes os que possuem uma mesma língua, formas semelhantes de organização e de satisfação das necessidades”. Uso da expressão “nação mangueirense” se torna uma prática constante entre os foliões do Morro da Mangueira, trazendo o sentido de pertencimento àquela localidade.

Vemos isso também na fala de Ângela Bombom:

Eu gosto do ensaio e do dia do desfile, botando nosso verde-e-rosa todos são bons, queremos é brincar. Isso é a nação mangueirense. Temos nosso bloco dos Arengueiros, tem ensaio técnico, tem o ensaio na Visconde de Niterói, que é a coisa melhor que a gente tem. É muito diferente, lá está os componentes e aqui está a comunidade. A comunidade desce o morro pra ver o povo cantar e sambar, nesse local, onde nós moramos. Aqui a gente se sente bem, só tem a responsabilidade de cantar o samba, a gente chega cedo pra marcar o espaço onde a gente tem que se posicionar. É tudo organizado pra chegar cedo. É um samba pra ninguém botar defeito, isso aqui fica maravilhosamente lindo. Já to correndo atrás, porque não vejo a hora de começar. Na Marquês é concentração certa, aqui é responsabilidade também, mas também é brincadeira. Aqui a gente passa mais calmo, se divertindo muito, pode desfilar mais, lá é responsabilidade, tem hora (56 anos, Depoimento à autora, 09 set. 2009).

A identidade cultural está na “dimensão individual (...) é problema que não pode ser desprezado. Tem haver diretamente com a *assunção* de nós por nós mesmos” (FREIRE, 1996, p. 41-42). É desta forma que vemos os foliões do Morro da Mangueira: eles se assumem como sujeitos da ação e são capazes de se reconhecerem como objeto do todo, neste caso do desfile. O folião do Morro da Mangueira, principalmente a velha-guarda é agente da festa, porque a faz, porque criou a história, mas também é objeto de interesses maiores (econômicos e políticos) que a festa. Os foliões da velha-guarda passam a representar a memória viva da festa, são a perpetuação de uma tradição que se adaptou no transcurso do tempo. São a força da festa. Marli e Jesus esboçam o significado e a importância desta ala para a Escola.

Estar na velha-guarda representa o maior expoente do samba. Representar a velha-guarda do grupo especial, da Estação Primeira, é o ápice. É o maior grau dentro de uma escola, ou ser da velha guarda ou ser presidente, porque o resto eu já fui tudo. Velha guarda é o que conhecemos, o que nos vivenciamos, o que nos criamos, o que nos passamos e onde nós chegamos e onde nós estamos, porque nós viemos do nada. Na concentração é o ápice, é felicidade é consagração. Você há de convir que a velha-guarda representa a sua escola (Jesus da Mangueira, 66 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

Tenho roupa da Mangueira, ser velha-guarda, e tenho prazer em gastar dinheiro pra me vestir bem e representar a minha Mangueira. Atualmente eles estão dando, mas esse ano eu nem sei, até hoje a gente não sabe nada. A gente passou a ganhar fantasia na diretoria da Chininha, nem sempre foi assim. Quando o Elmo entrou ele achou por bem, dar a fantasia a velha-guarda da Mangueira, porque antigamente a gente comprava, aí ele disse vocês antigos, ainda tem que pagar fantasia. De hoje em diante a velha guarda não vai pagar mais, foi ele que colocou isso. Viemos criados dentro da escola, saio desde os 13 anos, saí em ala, sempre com o meu dinheiro. Agora que com a velha-guarda que eu comecei a não pagar. Antigamente era melhor, não tinha política, fofuquinha, vai chegar uma hora que eu não saio na Mangueira. Eu amo a Mangueira. Gosto muito. É a Mangueira e ser vascaína. Por que a maioria aqui é flamenguista, eu nunca vi isso: ser Mangueira e vascaína, eu e a Gilda. Nada faz sem a velha-guarda, tudo chama a velha-guarda, a gente já foi a vários lugares (Marli Jarbas, 73 anos, Depoimento à autora 08 dez. 2009).

3.4 Memória e tradição: lembrança dos antigos carnavais

Depois de termos aplicado ao nosso objeto acadêmico os conceitos de cultura popular, tradição e industrialização da cultura. Chegamos ao nosso último ponto. Retomando Pollak (1992, p.5), a *memória* e a *identidade* são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos. Vendo isso, a Mangueira é disputada tanto internamente pelos foliões como externamente pela mídia. Isso se deve a representatividade de pessoas como Cartola, Carlos Cachça, Jamelão e Xangô⁷¹ entre outros, que foram importantes para a construção da identidade da Escola e dos foliões do Morro da Mangueira. Esses compositores fazem parte da memória coletiva da comunidade e da quadra da Escola. Ter esses músicos pertencentes à Escola de Samba Mangueira contribuiu para a conquista de um espaço nos diferentes veículos de comunicação e o fortalecimento enquanto instituição expoente no mundo do samba. Esse exemplo vai ao encontro com o que Kellner (2001, p.21) observou sobre a cultura da mídia: “analisar o modo como várias formas dessa cultura produzem

⁷¹Importantes compositores da esfera musical do samba.

prazer, opiniões e identidades que inibem ou fomentam as metas de maior democracia, igualdade e de uma sociedade realmente multicultural”.

Portanto, ao estabelecermos uma relação entre a mídia e a memória produzida pelos foliões, veremos que os meios de comunicação podem colaborar para uma pluralidade de opiniões ao mesmo tempo que podem conectá-los ao passado, potencializando a importância sociocultural da festa. Para Halbwachs (2006, p. 29), “é como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências”. As falas dos foliões comprovam como vêem o passado da folia. A tradição também contribui para que aspectos contados nos dias de hoje pelos foliões tenham a ver com a necessidade de estabelecer “uma continuidade em relação ao passado” (HOBBSAWN, 1984, p. 9). As falas dos foliões comprovam esta hipótese teórica:

Teve duas vezes que não consegui desfilar, quando eu tive labirintite, chorava muito, tava bêbado, desliguei a TV e na segunda vez foi quando o meu filho nasceu. Mas também já fugi de casa. Fui pro samba de pijama. Só Deus, meus filhos e meus netos estão acima da Mangureira. A Mangureira é minha vida (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

Eu desfilo nas baianas desde nova, fui das baianas até os meus 70 anos. Os filhos reclamavam: Ô mãe a sra. pega esse peso. Olha aí papai, a mamãe não vai agüentar. Eu vou! Meu marido que tinha uma preocupação muito grande comigo me botou na velha- guarda, aí eu vim pra velha-guarda. Eu tô na velha-guarda, tô satisfeita, porque eu tô na Mangureira. Adoro a Mangureira. Eu sou do tempo que cada baiana fazia sua própria baiana. O carnaval antes era mais solto, né? Era mais a vontade, né? Hoje é esquematizado, tem que manter aquela ordem, aquela coisa, mas tá bom, né? Para mim, não tem preferência (mulher de Darcy da Mangureira, 77 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

A Nelci uma vez chamou a gente pra lavar a escada da Mangureira, eu nunca esqueço, ali fora. Eu vim, trouxe as baianas, aí a gente lavou a escada com água de cheiro. A dona Neuma ainda era viva, bem viva (Baiana, 65 anos, Depoimento à autora, 08 dez. de 2009).

Ao nos deparar com nossos entrevistados vemos a lembrança como parte da reconstrução do passado, Derli lembra:

O samba era proibido, batiam no folião, batiam no povo... Era samba de terreiro, só tinha a gente da comunidade... antigamente, tinha folião que ficava pronto para desfilar à 1 hora da tarde (Depoimento à autora, em julho de 2008).

Argumentemos com o autor (2006, p.188), como a memória e o espaço estão em nosso cotidiano.

Agora devemos nos recolher, fechar os olhos, retroceder no tempo o mais longe possível, até onde nosso pensamento consiga se fixar em cenas ou pessoas cuja lembrança conservamos. Jamais saímos do espaço. Além disso, não voltamos a nos encontrar num espaço indeterminado, mas em regiões que conhecemos ou que sabemos muito bem que poderíamos localizar, pois sempre fizeram parte do ambiente material em que hoje estamos. Não adianta me esforçar para apagar este círculo do meio local, para me ater às sensações que tive ou às reflexões que outrora fiz. Sensações, reflexões e quaisquer fatos, devem ser postos num local onde já residi ou pelo qual passei nesse momento e continua existindo. Procuremos ir mais longe.

Correlacionando a fala do autor exposta acima e a fala de Jesus da Mangueira exposta abaixo, percebemos como o local se torna um marco para a memória espacial dos sujeitos. É parte constituinte da festa. Há um ambiente material e simbólico que remete ao passado e que gera um sentimento de pertencimento aquele lugar, neste caso, a quadra da Mangueira.

A maior felicidade aqui foi quando nós ganhamos a nossa quadra de Escola de Samba, na década de 70. Nós padecíamos muito com isso, ensaiávamos no terreiro, num espaço pequeno, lá do outro lado do Morro da Mangueira, do morro do telégrafo, da cerâmica. Nós pagávamos aluguel, quando não ensaiávamos lá, ensaiávamos dentro do buraco quente. Era um sacrifício, quando nós ganhamos a nossa quadra foi a glória! É nossa, é própria, tá paga. Olha só, um camarote desse. Qual é a escola de samba que tem um camarote desse? Nenhuma! É um camarote vip. Aqui nós já recebemos sheiks, príncipes, presidente dos Estados Unidos. É uma maravilha, sou feliz, quando eu tô na Mangueira, eu tô feliz. Fala em Mangueira, eu tô feliz. Eu venho umas duas vezes na semana. Independente se eu estou escalado ou não. Aqui somos sessenta componentes, tem uma escala. Estamos sempre presentes, encontros, jornalistas, querendo saber qualquer coisa, estamos presente, temos que estar aí pra recebê-los, ciceroneá-los, fora isso, eu também venho. Às vezes nem é minha escala, nem entro na quadra, mas eu venho (Jesus da Mangueira, 66 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

Portanto, a atual quadra da Escola de Samba Mangueira se tornou um balizador para aqueles foliões da festa, na medida em que se sentem parte desta conquista e co-responsáveis pelo cuidado da quadra. Bossa e a Baiana falam do envolvimento com a quadra da Mangueira e com o Morro:

Hoje fica tumultuado, antigamente a gente descia o morro fantasiado, levando seu instrumento na mão, era mais guerra, dava mais ânimo, hoje

em dia, a gente desde o morro com short e chinelo, bota um saco nas costas parece até Papai Noel. Foi mudando, antes ouvia Roberto Carlos, agora você ouve funk. Não gosto, mas sou músico, tenho que tocar (Bossa, Depoimento à autora, 04 nov. 2009).

No tempo da dona Neuma era muito bom, eu sei que era mais animado, entendeu? Era mais animado, A Zica, a dona Neuma tinham uma atividade melhor. A Nelci uma vez chamou a gente para lavar a escada da Mangueira. Eu vim, trouxe as baianas pra lavar com água de cheiro, lavamos todas as escadas. A dona Neuma ainda era viva (Baiana, 65 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

E ainda, Halbwachs propõe-se a refletir sobre o espaço que estamos inseridos, os quais remetem ao passado como estabilidade de uma lembrança. Observemo-lo (2006, p.188):

Quando tocamos ir mais longe. Quando tocamos na época em que já não conseguimos imaginar os lugares, nem mesmo confusamente, chegamos também a regiões do passado que nossa memória não atinge. Portanto, não é exato dizer que, para lembrar, é preciso que nos transportemos em pensamento fora do espaço, pois ao contrário é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo a fora e encontrar o passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma das partes (Grifo nosso).

Assim nos contou, em julho de 2008, Derli: *Xangô pegava o apito, o morro descia em peso, todo mundo fantasiado de verde-e-rosa... Em 74, saí na Bateria com Cartola, era um grande amigo.*

As pessoas ainda descem o morro para prestigiar a Mangueira na Sapucaí. Dona Fátima é capaz de ter o morro como essência de sua vida: *O samba da Mangueira era feito na Pedra⁷² e era levado pra Quadra, as cabrochas que decidiam o samba.*

Deisemar vê na Mangueira seu espaço de pertencimento.

Aos sábados, saía de casa, descia o morro, esquecia minha casa para deixar a quadra arrumada, pra receber os convidados, ficava sem dormir, a casa do meu pai era verde-e-rosa, a minha também é. Se a gente falasse de outra Escola de Samba era briga dentro de casa... Meu pai foi o Padeirinho, compositor nunca lembrado pela Mangueira... Meus filhos querem sair da Mangueira, eu não. Esse é o meu umbigo, meu pai me criou aqui.

⁷² Existe uma pedra no Morro da Mangueira, onde os compositores antigamente se reuniam.

Observando as citações de nossos entrevistados, a memória está presente cotidianamente em suas ações. Halbwachs confirma (2006, p.41) que:

Se não esquecermos que nossos sentimentos e nossos pensamentos mais pessoais têm sua origem em meios e circunstâncias sociais definidos, se também não esquecermos que o efeito de contraste vinha principalmente do que buscávamos nesses objetos e não no que neles viam aqueles para quem esses meios e circunstâncias eram familiares (...), só lembraremos se nos colocarmos no ponto de vista de um ou muitos grupos se nos situarmos em uma ou muitas correntes do pensamento coletivo.

O espaço da Mangueira passa a ter uma relação direta com as transformações ocorridas ao longo do tempo (muito contribuído por uma ação do Estado e da mídia) adaptando-se ao presente. Essas mudanças garantiram a sobrevivência da festa. Halbwachs (2006, p.130) observa que “cada grupo localmente definido tem sua própria memória e uma representação só dele de seu tempo”. Isso acontece quando os personagens entrevistados lembram situações ocorridas na Mangueira. Já para Canclini (2008, p. 353), “os artistas usam as tecnologias avançadas e ao mesmo tempo olham para o passado no qual buscam certa densidade histórica ou estímulos para imaginar”. Os foliões entrevistados abaixo relatam histórias de como eram os antigos carnavais. As transformações na estrutura da festa, desde os instrumentos musicais até os carros alegóricos, foram decisivas para o carnaval de caráter espetáculo e midiático encontrado nos dias de hoje. Há uma maior sintonia entre o carnaval e a sociedade midiática e espetacularizada. Em meados dos anos 60, as mudanças foram colaboradas pela entrada definitiva da televisão como veículo de comunicação de massa e o desenvolvimento do parque industrial de produção de cultura, muito contribuído pelo excessivo controle dos militares que estavam governando o país (ORTIZ, 2001), mas ainda assim era possível encontrar aspectos comunitários, espontâneos e satíricos, demonstrando a potência da festa.

Eu sou muito profissional, eu conheci uma dama daqui, e ela me trouxe pra cá, desde 78... hoje eu sou Mangueira, meu coração é verde-e-rosa. Quando eu comecei no Estácio num tinha essa história de nylon, tem chave pra apertar. A gente carregava jornal pra esquentar o couro. Eu carregava meu instrumento. Gosto de andar de branco e trago meu repique pra não ficar sujo. Acaba com a nossa roupa. É a maior emoção aqueles fogos. Eu tenho problema de pressão. Tomo meu remedinho cedo. Só bebo depois do desfile

pra eu poder ir, e se tiver que voltar, a gente vai voltar. A gente é a única escola que foi e voltou. A primeira da apoteose e foi a primeira que foi e voltou e a primeira campeã. Quando tem ensaio lá embaixo o pessoal reclama, vai pra ver a Mangueira. É a maior torcida. Pra mim, isso aqui é um trabalho. São 33 anos de bateria. Eu vim pra Mangueira em 76, aí o finado tio Valdomiro, disse pra mim: você é cheio de marra no Estácio, aqui quem manda sou eu. Me deixou dois anos barrado, sai na diretoria, na ala, de 79 até hoje tô na bateria. Faço parte da ala show, já fui do funk em lata, tiro minha onda no meu repique. Eu adoro a Mangueira, brigo com minha mulher em casa por causa da bateria. Quase perdi meu emprego, por causa de uma viagem, quando voltei quase perdi o emprego. Depois tive que levar uma rapaziada lá de graça pra não ter problema e pagar a minha parte (Tião do Repique, Depoimento à autora, 06 fev. 2009).

Na época que a Mangueira desfilou... “foi assim nesse cenário de real valor, fez o mundo encantado, que Monteiro Lobato criou”...foi 67. Ano que casei, tava esperando minha filha, era arquivancada, aí eu falei, esse ano não vai dar pra mim, não tô legal, tenho medo de cair na avenida, vou assistir, eu nunca tinha assistido. Eu não agüentei. Eu pulei da arquivancada e caí lá dentro da avenida, em risco de perder a minha filha. Dei meus pulinhos e minha filha taí. E esse ano a gente vai vir interpretando na avenida, fazendo o coro feminino. Vou fazer tudo de melhor por nossa Mangueira (Soninha da pedra, 65 anos, Depoimento à autora, 10 fev. 2010).

A lembrança do passado, os locais por onde passou a festa, os personagens importantes da Escola são recorrentes nas falas dos foliões:

A Mangueira é conhecida mundialmente. Acho lindo. É Estação Primeira “DE” Mangueira. Antigamente era Mangueira, Portela, Salgueiro e Império Serrano. O desfile era na Candelária, na Antonio Carlos. Saí 43 anos na bateria no repique. Fui aluno do mestre Valdomiro. Tinha que fazer teste, tocar três instrumentos. Tacava um bastão na cabeça e dizia “tá aprovado” e ficava com um galo na cabeça. Tinha que ter o galinho (Mangueirinha da Mangueira, Depoimento à autora no dia do desfile de 2009).

Só de estar na Mangueira, sou da terra santa. É coisa de mamãe e de papai, baiana da Mangueira, amiga de Neuma, meu pai foi um dos baluartes da bateria, trouxe o surdo mor, conhecido como Zé Criolinho, é uma coisa de família, de Tradição. Meu pai introduziu o surdo mor, a batida, a virada. A gente carrega essa coisa que ele deixou e temos que dar continuidade o que ele deixou. Acho que foi cartola que falou: Mangueira é tão grande que nem cabe explicação. Na barriga de mamãe eu já era verde-e-rosa. Filho de peixe, peixinho é. Faço parte da bateria, faço tudo. Cada ano a emoção é diferente, cada ano é diferente, quando a gente gosta. Quando diz que vem aí a Estação Primeira, a gente se arrepiando da cabeça aos pés. Vem de dentro. É uma loucura. Antigamente, um dia, quando saía na mirim eu disse que ia tirar um cochilo, a roupa já passadinha. Quando eu acordei, liguei a TV, e tava a Mangueira na avenida. Até hoje eu penso nisso, dá uma tristeza danada. Chorei muito. E minha mãe pensou que eu já tinha ido. Eu desfilo desde os 9 anos. Mangueira faz um belo desfile, Mangueira é Mangueira. Vem organizada, você sente um dever cumprido. Um grande desfile. Mangueira é uma escola de raiz, de Tradição. É inexplicável (Almir dos santos, 40 anos, Depoimento à autora, 09 fev. 2009).

A fala deste último folião lembra aspectos encontrados somente na Estação Primeira de Mangueira, como é a bateria da Escola que permanece com um traço característico até os dias de hoje: a marcação “seca” do surdo. É a força da festa representada pela música. Sob este aspecto a tradição musical

da Escola permanece a mesma desde sua criação. O som da bateria da Mangueira passa a ser único, fica marcado na lembrança de todo e qualquer folião. Para Halbwachs (2006, p. 222) “Para garantir a conservação e a lembrança de obras musicais, não se pode recorrer a imagens e idéias (...), pois essa ou aquela seqüência de sons não tem nenhum outro significado senão ela mesma”. Vejamos as recordações dos foliões que se envolvem com a musicalidade na festa:

O meu avô era mestre de bateria da Mangueira, Taranta. É diferente, várias pessoas conhecidas, onde você passa, tem gente que fala com você por conta do meu avô. É bem maneiro, é diferente. Ninguém é da família, só eu e meu avô. Sou ritmista aqui e diretor de bateria da Mangueira do amanhã (Udison, 16 anos, Depoimento à autora, 28 out. 2009).

As recordações da festa entrelaçam-se com as recordações musicais, principalmente para foliões que tenham parentes na bateria ou sejam compositores. Em ambos os casos, a música é viva em suas memórias. Faz parte de suas vidas e de sua relação com a Escola.

Um dia marcante foi em 69, no samba enredo: Mercadores e suas tradições, com a composição do meu marido Darci, Hélio Turco e Jurandir. Era assim a música:

*Abriu-se
a cortina do passado
neste palco iluminado
onde tudo é carnaval
vamos recordar
nesta grande apoteose
uma história triunfal
Brasil dos mercadores
aventureiros e sonhadores
desbravaram o sertão
deste imenso rincão
foi tão sublime
o ideal dos pioneiros
bandeirantes de um progresso
soberano e altaneiro*

*na imensidão de nossas matas
cachoeiras e cascatas
fontes de riquezas naturais
era extraído o tesouro
onde imperava o ouro
e os verdes canaviais
em vila rica os mercadores
ostentavam seus brasões
nos elegantes salões
longe ao longe então se ouvia
a suave sinfonia
dos mascates em pregões*

*glória a estes bravos
que lutaram por um ideal
e conseguiram conquistar
as riquezas do Brasil colonial*

Você sabe que o samba dele foi escolhido? A gente não contava. Eu não esperava que ele fosse ganhar. Aí minha filha fui lá pro buraco quente, naquele tempo era tudo liberado, fui pra lá com uma prima. No final disse pra minha prima: vamos voltar, depois ele vai perguntar cadê a mulher. Quando eu entrei, tava muito cheio a quadra, louca pra fazer xixi, foi marcante essa, já tava cantando, mas naquele tempo era só o pessoal do morro, ninguém saía. Eles não deixavam sair. Era o dele que estava cantando, só que eu não me dei conta porque queria fazer xixi. Minha filha, eu fiz xixi na quadra. Conforme cantava “glória esse bravo, que lutaram por um ideal”, iiiii o xixi descia pelas pernas abaixo. Me urinei toda.. Quando chegou o resultado, ele ganhou o samba enredo. Valeu o xixi!!! (77 anos, mulher de Darcy da Mangueira, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

Em 1967, tava chovendo a pampa. Uma hora antes da Mangueira entrar, a chuva diminuiu, quando a Mangueira entrou a chuva parou. Mangueira campeã do carnaval. Em 1968, não choveu, Mangueira vice-campeã do carnaval. É coisa linda (Bossa, Depoimento à autora, 4 nov. 2009).

Vimos que as lembranças vividas pelos foliões são coletivas e compartilhadas por diversas pessoas. Isso ocorre porque “jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Os foliões mangueirenses ainda assim, reconstroem e transformam as lembranças do passado, para que a festa continue viva, parodiando a vida ordinária, como um mundo ao revés (BAKHTIN, 1993, 10)⁷³, ou seja, colocam sua fantasia para desfilar no Sambódromo, parodiando o cotidiano.

Ao mesmo tempo, a memória está presente nas falas de nossos entrevistados e percebemos como isso é valorizado e incorporado por eles.

A história que mais me fascina é da minha mãe... A minha mãe foi a 1ª porta-bandeira, durante 29 anos. A minha mãe foi à Brasília para a Mangueira ficar com aquele terreno que é a quadra. A 1ª porta-bandeira da história da Escola foi a tia da minha mãe, o 1º mestre-sala da escola foi o irmão dela. A bandeira da escola ficou 56 anos com a minha família. Teve um ano que a minha mãe tirou as medidas da roupa só que ela não sabia que tava grávida. E conseqüentemente quando ela pegou a fantasia a barriga tinha crescido, a roupa não dava, a minha mãe rasgou a lateral da fantasia, colocou alfinete de fralda e foi embora pro desfile. Chegou lá a sandália não entrava porque o pé tava inchado. E qual foi a nota que ela tirou, dez. A minha mãe tinha amor pela Mangueira, ela tava grávida da minha Irmã e eu era pequeno. Desfilou muito e não desfila mais, não mora no Brasil... eu não conseguiria fazer o que ela fez. Ela mora há 9 anos fora. Eu não conseguiria. Já chegou na minha porta no dia do desfile e estar toda mudança no lado de fora da

⁷³ Uma das características do realismo grotesco.

minha casa, a Mangureira ou eu. É lógico que é a Mangureira. É desde que nasci. Eu desfilava dormindo. Não consigo me ver sem Mangureira. Qualquer coisa que dissesse que ia denegrir a imagem da Mangureira, mamãe ficava enfurecida. Ela conseguiu uma coisa que ninguém nunca mais vai conseguir, nunca mais, ela tirou os seis primeiros estandartes de ouro quando foi criado. No sétimo, a Globo ligou lá pra casa e disse que ela não concorreria mais, ela passou a ser “orconcur”. Porque tava perdendo a graça com as outras portas-bandeiras. Quando a quadra não era coberta, ela chorava porque ia atrapalhar o samba (Goy, desfila desde os 5 anos, Depoimento à autora, 16 dez. 2009).

A mãe de Goy se tornou uma personagem conhecida e respeitada no mundo do samba e no mundo midiático, uma vez que o prêmio Estandarte de Ouro foi criado pelo Jornal O Globo, em 1972, para homenagear o melhor componente de cada área dentre todas as escolas de samba. Neste ano se iniciaria o pagamento de uma taxa pela transmissão televisiva do desfile à Associação das Escolas de Samba (CABRAL, 1996, p. 199).

Os foliões compartilham uma construção de aspectos vivos e materiais da lembrança que reconstroem o passado – a tradição, formando a questão principal deste trabalho que atravessa tanto nossa análise teórica como metodológica. Halbwachs (2006, p.39) concorda com esta opção:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma pessoa e outras, para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser construída sobre uma base comum. Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que essa reconstrução funcione a partir de dados e de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele, e vice-versa, *o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e construída* (grifo nosso).

Para tanto, Halbwachs (2006, p. 42) auxilia a perceber que pensamentos e atos se explicam pela natureza de sermos seres obrigatoriamente sociais e, portanto, estarmos dentro de alguma sociedade, envolvidos cotidianamente com a *memória*. Ao lembrarmos de uma “liberdade” irreverente existente no indivíduo folgazão, ela deve ser reconhecida e reconstruída através da tradição, presente no cotidiano do folião do Morro da Mangureira.

Jesus da Mangueira ressalta que hoje não há memória do samba, há produções em série e a produção de composições sobre os mais diferentes assuntos:

Não tem pontos positivos da festa: divulgação, design das alegorias, perdemos com a memória do samba, se você for buscar no passado que outrora, as composições, o samba, eram inclusive uma história, descobrimento do Brasil, da Bahia, do Rio, a Mangueira procura manter e não mudar, tanto que o enredo do nosso carnaval vindouro: a Mangueira é o samba do Brasil, alias o samba é a música do Brasil. A gente procura manter isso. A maioria das escolas vem com aqueles enredos estratosféricos, história do além, então samba perdeu nisso (Jesus da Mangueira, 66 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

A memória da festa do ontem é comparada com a de hoje. Mas ainda assim, os jovens e os idosos “compartilham costumes e gostos convergentes” (CANCLINI, 2006, p.135) em comum para defender a Escola no dia do desfile. A festa comercializada, com carros alegóricos luxuosos, fantasias caras e a presença de personalidades do mundo midiaticado fazem parte do que é a festa de caráter espetáculo encontrada nos dias de hoje. Isto garantiu a sobrevivência da festa. No entanto, o caráter comunitário pode ser encontrado nos ensaios na rua Visconde de Niterói e nos ensaios semanais na quadra⁷⁴, onde estão presentes, prioritariamente, os foliões do Morro da Mangueira.

Desfile há 60 anos. Nós éramos nada. Nos não tínhamos uma quadra pra ensaiar, nos ensaiávamos no terreiro, nos alugávamos uma quadra pra ensaiar, nos não tínhamos nada. A folia antes era do povo, hoje ela está mais comercializada. Hoje a folia pertence mais a mídia. Hoje o numero de foliões que é da comunidade e que compra fantasia está dividido. Até porque há uma exigência de se ter mais folião da comunidade e menos de fora. Houve um período entre o início e os dias de hoje que a escola ficou muito mistificada. Porque na divulgação eram vendidos muitos ingressos, vendiam pra gringo, muitas pessoas do exterior. Isso andou prejudicando muito o samba, a evolução, o ritmo. Agora procuramos dar um basta nisso, pelo menos minimizar (Jesus da Mangueira, 66 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

A festa todo o tempo se modifica. Os foliões se transformam. Mas é inevitável que comparações existam. Muitos entrevistados viram as mudanças profundas da festa como a venda de ingressos, as roupas luxuosas, outros grupos “extra-comunidade” desfilando na Sapucaí, novos temas do carnaval, a

⁷⁴ Nos ensaios na rua Visconde de Niterói e nos ensaios semanais na quadra se encontra espaço para a sátira, para a irreverência do folião e para a espontaneidade, características da festa comunitária.

inserção da televisão nas transmissões do carnaval, mais infra-estrutura dentro da Escola e no desfile. Esses depoimentos, que relatam as transformações da festa, cruzam-se devido à memória dos foliões que fazem parte da Escola e por isso que a Estação Primeira é reconhecida e reconstruída todo o tempo por eles.

Eu sou a baiana mais antiga, eu venho desde os cinco anos, tem foto aí. O carnaval antigamente, era tipo assim, era todo de papel crepom, os carros alegóricos eram de papelão, mas tudo verde-e-rosa. Teve uma vez, que eu vinha em cima do elefante, e aí começou a chover. Tive que sair correndo, porque começou a desmanchar. Nós desfilávamos na Presidente Vargas. Eu comecei em 1937, nasci em 32. Hoje tudo é diferente, é riqueza, mais evoluído. Agora é riqueza. Agora a roupa é linda, a roupa é linda, a baiana é linda, a velha-guarda é linda. Agora não é mais como antes. Agora é um dinheirão. Ninguém consegue ver mais nada. É um dinheirão pra você conseguir ver o desfile. Nós somos sócios da Mangueira. A gente paga 20 reais por mês. Eu não pago nada, porque sou remida da Mangueira. Já fiz muito pela Mangueira. A transformação é muito importante para a Mangueira. Agora é melhor. Antigamente era papel crepom. Tem que evoluir mais. É melhor! Hoje em dia é lindeza. Tudo tá melhor: a roupa, o samba. Antigamente era pobrezinha e ganhava o título. Hoje é pesado. A festa mudou pra melhor. Antigamente era, sabe o que era aqui? (Se refere a quadra da Mangueira). Eu nasci aqui, aqui era uma favela. Era a favela do mescandinho. Lavei muita roupa aqui. Não sei se foi o Carlos Lacerda que deu pra dona Neuma construir aqui... eu sou do tempo do buraco quente, dentro da associação de moradores. Na associação fazíamos o nosso samba. Depois veio pra cá, depois o ensaio foi pra cerâmica. Gosto que a Mangueira seja vista por tantas pessoas. Hoje é mais alegre, antigamente era uma sandália. Antigamente era mais samba no pé. O folião fazia o que podia. Não tinha entrevista, nem televisão. Era só rádio. Nenhuma brincadeira foi perdida. Agora tem mais brincadeira. Não tinha nem lugar pra ficar, tinha que molhar o chão pra sambar. A Suluca é mais velha, mas de tempo sou eu. Ela vinha em várias alas. Daquele tempo só ficou eu. Os foliões aparecem pouco na televisão. Eu escuto samba em casa, amo ouvir samba em casa. Eu sou foliã convicta. Mangueira representa tudo pra mim. É o melhor lugar pra estar. Nunca desfilei em outra escola. O Ivo foi presidente em 92. Já dei muita entrevista. Eu tô até na revista. Rodando baiana, sou a primeira aí, vão tudo lá em casa. Já fui prum monte de países (Célia, 76 anos, Depoimento à autora no dia 23 de fevereiro de 2009, dia do desfile).

Os pontos de contato entre a memória dos foliões são inúmeros. A lembrança é viva e sempre é recordada por fatos importantes da história da Escola ou por acontecimentos inusitados que ocorreram com os foliões.

Eu sou Mangueira, não importa hoje ou ontem. Evoluiu mais, tem o sambódromo. Antigamente, tinha que esquentar o instrumento era do tempo da corda, evoluiu mais, graças a Deus. Antigamente era mais sacrifício, hoje é mamão com açúcar. Antigamente, tinha coreto, ta voltando. Eu tava internado no hospital. "Mangueirinha você não vai poder desfilar." Aí eu fugi do hospital. Eu tenho problema de visão. Eu tenho glaucoma verde e rosa. Nem depois de morto eu saio da bateria da Mangueira (Mangueirinha da Mangueira, Depoimento à autora 23 de fevereiro de 2009, dia do desfile).

A velha-guarda deve ser levada em consideração, já que ela representa os saberes, as experiências, que passa a ser patrimônio histórico da cultura popular carioca e da memória da Escola de Samba Mangueira. Sendo assim, ela guarda as representações vivas do passado da Escola. É a importância sociocultural da festa.

Estar na velha-guarda representa o maior expoente do samba. Representar a velha-guarda do grupo especial, da Estação Primeira, é o ápice. É o maior grau dentro de uma escola, ou ser da velha-guarda ou ser presidente, porque o resto eu já fui tudo. Velha-guarda é o que conhecemos, o que nós vivenciamos, o que nós criamos, o que nós passamos, onde nós chegamos e onde nós estamos, porque nós viemos do nada (Jesus da Mangueira, 66 anos, Depoimento à autora, 09 dez. 2009).

Velha-guarda da Mangueira representa tudo pra mim. Comecei com 17 anos, Mangueira não tem explicação. Fico arrepiado, fico na maior garra. Velha-guarda representa o que é de verdadeiro de uma escola. Tudo que cresce, tem que ter um pai para ensinar. Morre e não bota ninguém, não temos representatividade nenhuma. Amo a Mangueira, muitas pessoas me fizeram mal, mas continuo amando a Escola. Não trabalho mais na Mangueira, mas continuo amando [Timóteo se emocionou no momento em que falou do seu amor pela Escola] (Valdemar Timóteo, 78 anos, Depoimento à autora no dia do desfile de 2009).

A responsabilidade de ter na família representantes da constituição da Escola se torna decisiva para a perpetuação da Estação Primeira de Mangueira:

Sou nascida e criada no buraco quente, sou nascida e criada, moro no buraco quente. Eu não represento a Mangueira, eu sou Mangueira, 30 anos e mais 60 anos. É uma emoção muito grande, nem todos os componentes tem essa história para contar desde o início, como os nossos antepassados e com os que irão ter mais adiante. É uma grande satisfação. Nós temos esse sustentáculo que foi nossos pais, que já foram e nós estamos contando a história que eles nos passaram. Pra gente isso é muito emocionante. É um privilégio ser da velha-guarda show, há 21 anos, até porque quando conhecemos o Aluisio Dias, foi ele que fez esse grupo, ele levantou algumas pessoas para fazerem parte, fomos apontadas a dedos, quer dizer, talento, nem todo mundo tem, fomos privilegiados. É uma emoção muito grande entrar na avenida. Até porque, de a gente só entrar a gente vai ao passado e retorna ao presente. Vamos ao passado e lembramos as coisas boas e ruins que passaram. Botou o pé na avenida, deixa pra traz tudo de ruim que ficou e passou, e entrar na avenida é extravasar. Vamos extravasar e depois que passar, receber uma nova vida. A gente entra pra extravasar, tudo de bom, é como se fosse começar um ano novo, saímos de alma lavada, pra começar tudo de novo. É emocionante (Soninha da pedra, 65 anos, Depoimento à autora, 10 fev. 2010).

Inês, filha de Carlos Cachaca, teve seu pai como compositor, fundador da Escola e um dos líderes. Reconhece a importância de sua participação (enquanto membro da velha-guarda) no cenário da festa, principalmente pelo

que seu pai (mesmo já falecido) representa para a Escola e na mídia ainda nos dias de hoje. O nome do fundador é facilmente encontrado em um dos principais sites de busca da Internet⁷⁵. Inês expõe sua opinião: *“Eu não queria entrar na velha- guarda. Foi a Gilda que me trouxe. ‘Vem perpetuar o nome do teu pai’. Ser foliã é tudo”* (Inês, filha de Carlos Cachaça, Depoimento à autora, 08 fev. 2009).

Ainda que exista uma vontade por parte desses integrantes da velha-guarda em cuidar e preservar a memória da Escola, talvez haja uma despreocupação por parte da Instituição com o futuro da memória da folia. Toda segunda terça-feira de cada mês, a velha-guarda da Mangueira se reúne na quadra para debater qualquer tipo de questão, desde que se relacione com as questões deles. No dia 10 de fevereiro de 2009, em observação de campo junto a eles pude observar uma questão colocada por Gilda a pedido da antiga direção da Escola: *“a Velha Guarda deixou ‘buracos’ no dia do desfile”*.

Havia um certo tipo de descomprometimento da antiga direção da escola junto a essas pessoas (uma vez que obrigatoriamente só podem participar desta ala pessoas que tenham no mínimo 60 anos de idade). Segundo Gilda, a antiga presidente afirmou que: *“Cada um sabe de sua saúde e de suas condições para desfilar”*.

Outra afirmação inusitada foi o tipo de comportamento que, segundo eles, uma velha-guarda deve ter. É como se existisse uma imagem “solidificada” dos idosos:

Ser sambista vem do coração. Eu toco cavaco. Amo minha escola. Na velha-guarda não pode pular, tem que arrastar, porque a gente é velho. Mesmo que a gente queira, não pode. Quando eu entrei, eles logo disseram isso. A Mangueira é minha vida (Porta-bandeira da velha-guarda, Depoimento à autora, 08 fev. 2009).

Por meio dessa afirmação, vemos que a responsabilidade de desfilar é “jogada” para esses foliões, que em tantos anos contribuíram com seus esforços no cotidiano da Escola. Através de uma atitude como essa por parte da direção da instituição, percebemos a falta de uma política interna da Escola

⁷⁵ No dia 15 de julho de 2010, ao veicular seu nome em um site de busca na Internet, foi encontrado aproximadamente 363.000 resultados, em 0,27 segundos, nos quais continham referência ao seu nome.

de conservar, manter e ressignificar a memória viva e a tradição da Estação Primeira de Mangueira, através destes foliões que vivenciaram e acompanham, no seu dia-a-dia, as transformações do carnaval do Morro da Mangueira. Neste ano de 2010, a velha-guarda veio em um carro alegórico, segundo os diretores para não atrasar o desfile.

Ainda que não exista um apoio significativo por parte da direção da Escola, esses foliões se sentem responsáveis também pelo sucesso do desfile e afirmam: “em primeiro lugar, Mangueira, depois a gente”. Como já colocou Timóteo, um dos representantes da ala da velha-guarda:

A Mangueira é sangue, é suor e é religião.

CONCLUSÃO

No século XX, a mídia passa a fazer parte de nossas vidas, não só encurtando o tempo e as distâncias, mas gerando o fenômeno da midiaticização. Este trabalho visa compreender as relações imbricadas entre mídia, cultura popular, identidade, industrialização da cultura e memória através das mudanças da festa, garantindo sua sobrevivência. Os meios que se instauram no século XX, são eles (televisão, rádio, jornais, revistas e internet) passam a ocupar o lugar de mediadores não só rompendo as barreiras de tempo e distâncias, mas fazendo parte de nossas vidas. As mudanças nas relações (socioculturais) entre os indivíduos foram muito contribuídas pela negociação que se fez com os veículos de comunicação. No transcurso da história, vimos que os foliões do Morro da Mangueira eram os mediadores da festa. Com a entrada da mídia na folia, os foliões do Morro passaram a negociar este espaço com a mídia.

Dito isso, retomamos ao objeto desta pesquisa. Observamos a função dos veículos de comunicação na reinvenção da tradição dos foliões do Morro da Mangueira. Além disso, notamos como, hoje, os foliões do Morro da Mangueira observam a mídia no contexto da festa e como se vêem retratados pelos meios de comunicação durante a folia.

Relembramos ao leitor o problema desta pesquisa com a subsequente pergunta: a função dos veículos de comunicação na reinvenção da tradição dos foliões do Morro da Mangueira criou uma negociação entre o folguedo ritual (vista como espontânea, de caráter comunitário, satírica e burlesca) e o folguedo de caráter espetáculo (tida como o tipo de folia que valoriza alegorias e adereços caros, a industrialização da festa e a própria mídia)?

Vimos que não só a industrialização da cultura colaborou para a negociação da festa ritual com a festa espetáculo, a mídia também contribuiu para a transformação da folia através dos tempos.

O próprio espaço da quadra da Escola também foi negociado entre o ritual e o espetáculo. Se antes da oficialização das Escolas de Samba os foliões conseguiam burlar os governantes para exercer o caráter espontâneo, comunitário, satírico e paródico da festa; com a intervenção do Estado nas

escolas de samba, elas tiveram que se adaptar às regras impostas pelo governo. Não foi diferente com a entrada da mídia na participação da festa. Em ambos os casos, os foliões se adaptaram às regras vigentes para continuar existindo, garantindo a sobrevivência da festa. Nos dias de hoje, podemos notar na Mangueira alguns aspectos da festa ritual (o caráter espontâneo e comunitário da festa): nos ensaios na rua Visconde de Niterói e nos ensaios durante a semana. Ao mesmo tempo, encontramos a festa espetáculo nos ensaios no sambódromo, no dia do desfile e nos ensaios de sábado, onde as regras impostas pela direção da Escola e pela LIESA devem ser mantidas, caso contrário o folião é eliminado da possibilidade de desfilar⁷⁶.

Deste modo, a festa foi negociada entre o ritual e o espetáculo no transcurso do tempo. Como já foi dito, o próprio espaço da Escola de Samba Mangueira teve que se adaptar aos meios de comunicação, aos patrocínios e às ações do Estado para continuar existindo. É a sintonia do carnaval com a sociedade midiaticizada e espetacularizada. Sem a existência desta nova estrutura capitalista e midiática, é possível pensar que as escolas de samba tivessem desaparecido. Sendo assim, é necessário que exista a reinvenção da tradição.

Diante da mídia, os foliões do Morro da Mangueira reinventam a tradição, criando uma negociação entre a festa ritual (que ainda pode ser encontrada nos ensaios de rua e nos ensaios durante a semana) e a festa espetáculo (encontrada no dia do desfile, nos ensaios de sábado e nos ensaios do Sambódromo). Se antes o folião era o mediador do morro, hoje o folgazão negocia com a mídia. Passa a ser incluído num processo de midiaticização como o mediador do Morro. Os veículos de comunicação influenciam os foliões do Morro da Mangueira assim como as ações dos foliões influenciam a mídia.

Frente a esse objeto e problema, sugerimos a hipótese de que o carnaval perdeu progressivamente o seu vigor comunitário, como desdobramento das mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas. A festa passou a ser integrada a um processo de homogeneização do espaço popular, ajudado pela veiculação do folguedo na mídia, mas sem necessariamente levar a perda da potência da festa. O folião comum que

⁷⁶ Fruto da minha pesquisa nesses dois anos.

ajudava na construção do carnaval teve seu espaço físico e simbólico reduzido.

Neste momento cabe responder que está hipótese foi comprovada. Ao falarmos do folião do Morro da Mangueira e relembrarmos a pesquisa de campo⁷⁷ realizada nesses dois anos. Observamos que nos ensaios de rua na Visconde de Niterói (local próximo à residência dos foliões) e nos ensaios, em dia de semana, conseguimos ainda presenciar o espaço comunitário da festa, a sátira, “o burlar das regras” e a espontaneidade dos foliões ao brincarem entre si e com os demais espectadores dos ensaios.

No entanto, ao observamos os foliões do Morro da Mangueira no dia do desfile, nos ensaios de sábado e nos ensaios no Sambódromo, vemos que esses foram integrados a um processo de homogeneização (muito contribuído por uma festa de caráter espetáculo e midiaticizada). Nas palavras de alguns foliões: “o desfile virou parada militar”, onde todos devem vestir uma mesma fantasia, estar alinhados, em filas indianas, numa mesma cadência e fazendo movimentos corporais sincronizados. Todos ao mesmo tempo, com a mesma responsabilidade na busca pela conquista do campeonato. No que compete à comercialização da festa ocorrida na Cidade do Samba, os foliões do Morro da Mangueira não foram inseridos como mão-de-obra para a construção de carros alegóricos e fantasias no galpão da Mangueira⁷⁸. Isto quer dizer que nem no espaço “econômico” da folia os foliões foram inseridos como material humano remunerado.

A mercadização e a midiaticização da festa mostram várias facetas: algumas escolas possuem luxo e riqueza e outras vivem de forma precária; uma grande parcela da comunidade da Mangueira passa a ser excluída do acesso a desfilar, a assistir ao espetáculo e a trabalhar para a cadeia produtiva do carnaval. Paralelamente a isso, a festa tem a subvenção da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e um constante diálogo com a contravenção. Isto acaba se tornando o paradigma da festa, uma vez que é capaz de gerar R\$ 2 bilhões (FILHO, 2009) no período do carnaval e a maioria dos foliões do Morro da Mangueira é excluída do folguedo.

⁷⁷ As fontes primárias (entrevistas) e secundárias (jornais, revistas e a internet) desta pesquisa não podem ser tratadas como conteúdo único, mas comprovam a progressiva mudança da festa ao longo da história.

⁷⁸ Fruto da minha pesquisa monográfica.

Desta forma, o espaço comunitário e simbólico da festa foi reduzido a época que antecede o desfile, restando a rua Visconde de Niterói e os ensaios de semana como momento da espontaneidade, da brincadeira e da alegria.

No transcurso da elaboração desta dissertação, através de uma pesquisa bibliográfica e de uma pesquisa de campo, vimos que o carnaval, desde sua constituição no Brasil, passou por uma negociação entre a festa ritual e a festa espetáculo. Por um lado, havia o entrudo (visto como sujo e brutal) que originou mais tarde os cordões, em seguida os ranchos, até atingir a configuração das escolas de samba. Do outro lado, estavam as grandes sociedades, luxuosas e ricas, com grandes carros alegóricos, com roupas suntuosas e pessoas ilustres da época. De certa forma, este perfil de folia luxuosa contribuiu para a festa espetáculo que encontramos hoje no Sambódromo.

O presente trabalho não tem a pretensão de esgotar a discussão sobre o assunto, mas levantar novas questões a respeito do carnaval. Como observadores participantes da festa, pudemos perceber que as transformações socioeconômicas e culturais são operadas a todo o momento no ambiente da folia. A tradição do folguedo se reinventou e se reinventa a cada ano, numa contínua negociação entre a festa ritual e a festa espetáculo, não significando a perda da potência da festa. Os brincantes se modificaram ao longo dos tempos, adaptando-se às novas configurações do carnaval, muito influenciado pelos meios de comunicação no dia-a-dia da folia.

Vimos que desde o início do século XX os jornais contribuíram para as transformações da festa, no entanto com a inserção da festa (na década de 60) nas coberturas televisivas contribuiu decisivamente para as mudanças do caráter festivo. Nessa mesma época, no país, é criada a Rede Globo de televisão em 1965. Segundo Sodré (1999, p. 440-5), a TV Globo recebeu licença de importação dos equipamentos para construir a emissora com preços cambiais privilegiados, tinha relação com o consórcio *Time Life*, (nítida relação com grupos econômicos estrangeiros) e ainda competia com os demais grupos televisivos pelo monopólio de mercado. Escândalos ocorreram com diversas empresas do meio, muito contribuídos por uma complacência e cumplicidade dos órgãos do poder público. “É a infiltração corruptora corrosiva do poder público na imprensa” (Id.,Ibid., p. 446). A infiltração de capital estrangeiro no

país e a censura à mídia brasileira levaram a uma desnacionalização do país (Id., Ibid., p. 447-9). Esse momento está ligado ao crescimento do parque industrial da produção da cultura e do mercado de bens culturais, o qual também recebe forte censura de determinados pensamentos ou obras artísticas, graças à ditadura militar. Podemos dar o exemplo da “TV Tupi [que] inaugura em 1967 a era da hegemonia das telenovelas, produto de massa que canaliza toda a dramaturgia televisiva brasileira” (ORTIZ, 2001, p. 145). Sob esse viés, o governo incentivou só determinadas ações culturais (Id., Ibid., p.116), além das novelas, estimulou a cobertura televisiva do carnaval das escolas de samba, o qual tinha grande apelo popular. Como podemos perceber, os meios de comunicação e a produção de bens simbólicos sofreram com uma forte censura à liberdade de expressão. Segundo Ortiz (Ibid., p. 120), a TV Globo e a TV Tupi assinam um “protocolo de autocensura em 1973”, procurando controlar suas programações, mas com o real intuito de conquistar o mercado, a qualquer “preço”. A Rede Globo se expande junto aos mercados regionais, fortalece-se num estilo empresarial com atividades planejadas para longo prazo, reinveste o lucro em si mesma, padroniza o tempo comerciável e cria departamentos de produção e administração, com maior requinte tecnológico, conseguindo atingir uma dimensão internacional (ORTIZ, 2001).

Nos anos 80, houve uma grande popularização da venda dos aparelhos televisivos, tornando-se uma forma de lazer (Id., Ibid., p. 125) de uma grande parcela da sociedade e como veículo de integração nacional. Chega ao fim o período militar. As telenovelas passam a penetrar na América Latina e em vários países da Europa. As transmissões televisivas dos desfiles das escolas de samba são disputadas pelo domínio da Rede Globo de Televisão e a extinta Rede Manchete. Já nos anos 90, a Rede Globo cresceu economicamente, influenciando ainda mais nas coberturas televisivas dos desfiles das escolas de samba e, conseqüentemente, na vida das comunidades.

Com este pequeno panorama histórico é inevitável que façamos essas ligações entre as lembranças vividas pelos foliões (no último ponto desta dissertação) e as mudanças da festa com a inserção da mídia no país, principalmente com a chegada da televisão. A memória dos foliões está atrelada aos efeitos da mídia.

Isso é evidenciado na cultura popular, neste caso o carnaval, no

cotidiano da localidade da Mangueira, no espaço, no consumo de fantasias e da festa, na industrialização da folia e na própria tradição do carnaval. O folião adaptou sua identidade aos novos formatos, ainda que “passe a ocupar o lugar de arena para a disputa das identidades (...). Os diversos agentes anunciam seus discursos a partir de posições definidas, o que claramente direciona suas falas” (ENNE, 2002, p.375). Também a memória se tornou ferramenta para a preservação da tradição ao mesmo tempo em que se recolocou no espaço físico, emocional e memorial para que continuasse existindo.

Também vimos que o que Bakhtin (1987, p.10) chamou de Realismo Grotesco, pode ser encontrado nos foliões do Morro da Mangueira ainda nos dias de hoje. Este se tornou um enunciador da realidade, manifestando suas falas, gestos e atitudes, ainda que envolvidos por um processo de transformação, na busca por uma legitimação dentro da Escola.

Toda prática social depende e tem relação com o significado: conseqüentemente, que a cultura é uma das condições constitutivas de existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural. Não que não haja nada além do discurso, mas que toda prática social tem o caráter discursivo (HALL, 1997, p. 32).

Os discursos dos foliões do Morro da Mangueira e sua prática social, em certa medida, também passaram a receber influência dos grupos hegemônicos. No entanto, a festa pela sua função dialética dentro deste processo cultural, também pôde ser desconstruída, reconstruída e parodiada pelo discurso popular, influenciando os grupos privilegiados economicamente. A festa atinge os diferentes segmentos sociais.

A partir de Bakhtin, a folia pode ser pensada como atos de fala, ação do folião, formas de expressão, o que contribui para uma reelaboração do Patrimônio Cultural, que é dialético e plurivalente. Na sua autonomia, o folião reelaborou sua fala, suas brincadeiras, seu caráter dialético ao longo do tempo, ressignificando as ações do passado.

Os indivíduos folgazões com capacidade de inverter ordens, regras vigentes e burlar as normas impostas são citados como alguns dos exemplos já colocados ao longo desta dissertação. Derli, Suluca, Bossa, Goy, como tantos outros representam a identidade de um tipo de folião encontrado ainda nos dias

de hoje. Eles passam a ser um tipo de folgazão que possui características vivas que se modificaram juntamente com a Escola de Samba Mangureira. Podemos citar como parte deste processo o espaço das “verticalidades”. Um pequeno esboço disso são as fantasias das alas da comunidade que passaram a ser consignadas com a Escola e os foliões tiveram que se adaptar às regras postas pela instituição. Ao mesmo tempo, no espaço das “horizontalidades” temos o exemplo dos personagens apresentados que são capazes de se emocionar ao usar sua roupa e por acreditar na beleza e na importância que aquela vestimenta tem para si e para a Escola.

Também por meio da Industrialização da Cultura, os foliões são inseridos, juntamente com a Escola de Samba nas regras mercadológicas através do bem simbólico o carnaval carioca. Isso acarreta no estímulo ao consumo do carnaval ocorrido hoje no Sambódromo: ensaios periódicos, venda de ingressos, de espaços publicitários, de transmissões televisivas, de fantasias e a feitura de carros alegóricos luxuosos. Isso contribui para a sobrevivência da festa.

A mídia se torna decisiva na transformação da festa. Para os foliões, em sua maioria, a entrada dos veículos de comunicação trouxe capital para a festa, organização, visibilidade para a Escola e incentivo a projetos sociais. No entanto, há um descontentamento ao falarem da forma que a mídia os retrata. Para eles, os veículos de comunicação valorizam as personalidades conhecidas em detrimento dos foliões anônimos, os quais se dedicam aos ensaios meses consecutivos antes do dia do desfile. Estes são deixados de lado nas transmissões televisivas assim como nos jornais e revistas. Ao mesmo tempo, os foliões do Morro da Mangureira se sentem “orgulhosos e envaidecidos” de ver sua Escola mostrada nos principais veículos de comunicação. Isso é “uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, (...) modelando opiniões políticas e comportamentos sociais” (KELLNER, 2001, p.9). Também para este autor (Id., Ibid., p. 11), “a cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas”.

Desfilar com uma fantasia da Escola de Samba Mangureira se torna o consumo de uma experiência singular, específica, simbólica e subjetiva, na

qual poucas pessoas já tiveram esta possibilidade: ser da ala da comunidade, ser a baiana mais antiga, ter sua mãe como espelho para Escola, ter um parente que contribuiu para a formação da escola, ser amigo de Cartola ou simplesmente compor a ala da bateria da Mangueira, tão vislumbrada por tantos foliões da comunidade ou por folgazões midiaticizados, e ainda usufruir de uma roupa que poucos têm acesso. Isso faz com que os foliões do Morro da Mangueira estejam ligados a valorização desta prática e crença, demonstrando a potência e a importância sociocultural.

Mesmo com todo o processo mercadológico da festa e respeito dos foliões às regras estabelecidas pela LIESA e pela Escola, eles ainda conseguem exercer a criatividade, espontaneidade nos ensaios semanais na quadra e nos ensaios de rua. É verdade que seu espaço foi reduzido e integrado num processo de homogeneização, isso é notado nos ensaios do sambódromo e no dia do desfile, mas usar uma fantasia da Escola de Samba Mangueira para eles ainda é sinal de “honra” e responsabilidade. Também por este motivo passa a ser um tipo de consumo simbólico.

Podemos perceber isso na trajetória de um tipo de folião encontrado nos dias de hoje, que foi assimilado por um processo de mercantilização da cultura, da popularização da festa nos meios de comunicação e que está intrinsecamente ligado às transformações do mundo midiático e globalizado. Parte disso se deve ao consumo simbólico (um recurso utilizado para o sucesso de uma festa espetacularizada e reconhecida mundialmente) do folgado. O folião do Morro da Mangueira (que também é um mediador sócio-cultural da festa) passou a negociar o espaço da festa junto à mídia, levando a mudanças nas relações sociais e a sobrevivência da folia.

A Escola de Samba Mangueira se utiliza da transformação do carnaval (de ritualizado a espetáculo midiático), valendo-se da industrialização da cultura, como os patrocínios incentivados, para realizar os carnavais anualmente. A instituição minimiza o aspecto cultural, sobrevalorizando o entretenimento da sociedade de consumo na era da informação. Os valores apreendidos pela “cultura da mídia” (KELLNER, 2001) no carnaval e suas influências entram no cotidiano do espectador, facilitando o processo de recepção do carnaval carioca midiaticizado no dia-a-dia do folião.

Assim, a produção da cultura é espetacularizada através da mídia,

exaltada pelas relações mercadológicas e suas novas configurações de atuação do indivíduo e de interação no mundo social, como defendido por Thompson (2005). Os foliões, que possuíam irreverência carnavalesca, crítica social e visão de mundo, passam a se sujeitar a uma mercadização, midiaticização e uma oficialização estatal, levando a uma homogeneização da festa. Para Eduardo Bustamante, (2003,p.31):

este camino no podia dejar de estandarizar crecientemente la producción y el consumo mayoritarios, castigando a las creaciones innovadoras o minoritarias, y poniendo em peligro el conjunto de la ecología historicamente asentada por cada sector.

Vemos que diferentemente da estandardização do carnaval que encontramos nos dias de hoje, no passado, a própria comunidade fazia suas fantasias. Com isso, os foliões eram capazes de exercer a criatividade e a diversidade cultural dentro do ambiente das escolas de samba.

A gente tinha mais liberdade, não tinha esse negócio de mandar, fica aqui, fica ali. A gente fazia o feitiço que queria, ninguém mandava em nada. Agora tem que usar o que o artista⁷⁹ riscou e fazer o que eles mandam (Suluca, 81 anos, depoimento à autora, em outubro de 2008).

Muitos foliões passam a ser excluídos do processo cultural devido à venda de fantasias. As alas voltadas à comunidade foram reduzidas⁸⁰ a uma pequena parte dos 5 mil componentes (FICHEIRA, 2006), que atravessam o Sambódromo. No último carnaval e com a entrada de Ivo Meirelles na presidência, Goy estimou que o número de fantasias destinadas à comunidade seria maior que o número de fantasias vendidas.

Alguns foliões falam que o número de fantasias vendidas, na gestão de Ivo Meirelles, é menor que o número “consignado” à comunidade. Até a gestão anterior isso não ocorria. Outra questão já exposta é que os foliões do Morro da Mangueira se sentem desprestigiados por não serem inseridos na comercialização da festa: não são inseridos como mão de obra remunerada para a construção dos carros alegóricos e fantasias e nem nas atividades da

⁷⁹ Sra. Suluca se refere ao profissional que criou sua fantasia de baiana.

⁸⁰ É fruto da minha pesquisa de campo

quadra da Escola. A comunidade do Morro da Mangueira só é incluída em projetos socioculturais promovidos pela Escola, em períodos sazonais, não havendo um trabalho efetivo junto aos moradores da comunidade.

A Escola de Samba Mangueira tem visibilidade na mídia e, certamente, isso faz com que ela continue existindo e tenha destaque no cenário carnavalesco. A Estação Primeira está nos veículos de comunicação por: situar-se perto das vias expressas que ligam à zona privilegiada da cidade, ter compositores de renome na sua herança cultural, ser uma escola tradicional, já ter tido gestores com boa formação (o que colaborou para uma captação de recursos junto a empresas públicas e privadas renomadas no mercado), ter projetos sociais e conseguir patrocínios com incentivo fiscal para os carnavais no Sambódromo. A mídia quase sempre esteve presente, dando um maior alcance midiático às ações executadas na Escola de Samba Mangueira. No entanto, no ano passado, com as denúncias da Escola ter se envolvido com o tráfico de drogas dentro da quadra, inclusive com a existência de uma passagem por dentro do camarote da Escola, contribuiu negativamente para que a escola perdesse essas empresas de representatividade econômica no país que aportavam recursos junto às ações socioculturais e nos patrocínios incentivados concedidos à instituição.

Os foliões entrevistados pediram para não comentar o assunto e nem que isso fosse exposto nos seus depoimentos. Mas a expressão de descontentamento e de constrangimento diante dos fatos expostos pela mídia era nítida por aqueles quando o assunto surgia nas entrevistas.

Vemos uma progressiva “invisibilidade” do folião, pela ausência de debate do carnaval e pela omissão da instituição com aqueles que fizeram sua história. Tomamos o exemplo de Suluca, a baiana mais antiga e certamente uma das poucas pessoas vivas desde a origem da Escola.

Por meio de observação de campo e entrevistas, percebemos que ela deseja sua participação, envolvimento, reconhecimento e informação na estrutura da Escola de Samba Mangueira, sendo sujeito desta história. Ela “representa” uma das forças da festa. No entanto, vemos sua atuação apenas como espectadora diante das diretrizes da instituição⁸¹, servindo apenas para

⁸¹Hoje a concepção do carnaval, os sambas de enredo, os trajes, os ensaios são escolhidos pela direção da Escola, sem qualquer participação coletiva.

ser “baiana espectadora” dentro da Escola e somente desta forma é inserida dentro deste processo coletivo.

Ainda que a Escola de Samba Mangureira tenha sido influenciada pelas transformações da mídia, pela industrialização da cultura, seja reflexo da standardização, da oficialização do carnaval e tenha valorizado o consumo da festa, compreendemos também que há uma resistência por parte de certos tipos de foliões, capazes de exercer a criatividade, a diversidade cultural e simbólica dentro do ambiente carnavalesco. Kellner (2001, p. 11) observa que “um estudo cultural crítico conceitua a sociedade como um terreno de dominação e resistência”

Desta forma, notamos, através de uma observação participativa, que “as forças⁸² pulverizadas” existentes na Mangureira, devam voltar a ser donas da festa. O espetáculo carnavalesco pode ser reapropriado pelas minorias, desde que se mobilizem para serem participantes “atuantes” da festa. Só assim, mais foliões manguereiros, sem recursos financeiros, poderão reocupar o lugar dentro da história da cultura carnavalesca. E por meio da mídia, poderão conquistar a visibilidade necessária.

Associado a isto, evidenciamos que na localidade de Mangureira ainda se pode vivenciar o próprio uso do discurso popular, dono de uma heterogeneidade e de uma linguagem própria (observado nas entrevistas) que se contrapõe ao discurso dominante dos veículos de comunicação.

O espetáculo pode também ser agenciado pelas minorias e usado como estratégia para se alcançar mobilização social e realizar “resistências”, mobilizando diferentes públicos em torno de um conjunto de questões lançadas na cena midiática. (HERSCHMAN, 2007, p.83)

Percebemos que ainda que haja diferentes níveis de exclusão social no carnaval, mas isso não significa a exclusão por completo das camadas menos privilegiadas da população ou o esvaziamento do ritual do carnaval como festa popular.

A possibilidade que existe neste processo é que haja uma transformação

⁸² Chamamos de “forças pulverizantes”, os foliões do Morro da Mangureira que desejam ver mudanças dentro da quadra da Escola, principalmente com uma participação mais efetiva dentro do cenário da festa.

nesta estrutura da festa, uma reelaboração do Patrimônio Cultural por aqueles que fazem parte do Morro da Mangueira. Para Ortiz (2001, p. 162) “a cultura se transforma, desta forma, em ação política junto às classes subalternas”.

Assim, a cultura popular (neste caso o carnaval) que é expressão viva, suscetível a transformações, já explicitado por Coutinho (2002, p.32), reflete o tema em questão. Os foliões mangueirenses podem tratar sua cultura, como luta política e de liderança: sistematizando o seu conhecimento, contando a história sob o seu olhar, defendendo o que acreditam e o que desejam buscar para a conservação física, emocional e memorial de seu espaço. A mídia também se torna palco para a mobilização social, colaborando para a viabilidade de se constituir “resistências” culturais sobre a forma como a mídia retrata os foliões do Morro da Mangueira e como eles vêem a atuação da mídia diante da folia.

Acreditamos que a busca pela diversidade cultural na Mangueira possa valorar as diferenças entre os indivíduos, o pluralismo e o quanto a cultura local é capaz de contribuir para a Escola. Para isso, os foliões do Morro da Mangueira precisam ser valorizados, levando em conta seu imaginário, cotidiano, gostos e valores. Estes são exemplos de processos simbólicos que podem constituir formas de produção de bens e serviços. E se associados à comunicação, tornam-se informação e conhecimento para a própria comunidade da Mangueira. Observe Castells (1999, p.35):

No novo modo informacional de desenvolvimento, a fonte de produtividade acha-se na tecnologia de geração de conhecimentos, de processamentos da informação e de comunicação de símbolos. Na verdade, conhecimentos e informação são elementos cruciais em todos os modos de desenvolvimento, visto que o processo produtivo sempre se baseia em algum grau de conhecimento e no processamento da informação.

Percebemos neste período de dois anos de pesquisa de campo que os foliões, à sua maneira, marcados por um processo de fragmentação de suas identidades, buscam ressignificar a sua participação dentro da Escola, nos ensaios de rua, nos ensaios na Sapucaí e nos desfiles no Sambódromo. Mesmo com o esforço físico e emocional dedicado aos ensaios durante o ano

para atravessar somente em 20 minutos⁸³ no dia do desfile na rua Marquês de Sapucaí, a irreverência carnavalesca continua viva, ressignificando o espaço, o corpo e as lembranças, através dos tempos.

Os foliões, ao contar suas histórias e sua relação com o seu local, buscam reavivar a memória coletiva do Morro da Mangueira na tentativa de buscar suas referências pessoais na lembrança.

Desfilar na Mangueira representa muita coisa. (...) é uma emoção muito grande ser a baiana mais antiga.(...) A Mangueira é a baiana mais bonita (...) é o bordado (...) Eu não saio da Mangueira , mangueira é minha vida.. quando a gente vê a bateria e o surdo cantar é emoção demais (...) a gente fica arrepiada, fica boba, pelo amor de Deus. Na Sapucaí, a alegria da baiana é demais... Dá um arrepio danado! Mangueira me pertence! Ninguém me tira daqui” (Suluca, 81 anos, Depoimento à autora, em outubro de 2008).

⁸³ É fruto da minha pesquisa monográfica.

BIBLIOGRAFIA

ALBORNOS, Luis Alfonso. *Conexão - Comunicação e Cultura*. UCS, Caxias do Sul, v.2, n.4, p. 53-65, 2003.

ALENCAR, Edigar de. *O carnaval carioca através da música*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1985.

AMARAL Filho, Nemézio. *Mídia e Quilombo na Amazônia*. Tese de Doutorado. ECO/UFRJ, 2006.

ARAUJO, Hiram. *Carnaval: Seis milênios de História*. 2ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

BARBOSA, Livia (Org.) ; CAMPBELL, Colin (Org.). *Cultura, consumo e identidade*. 1. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *A vida para o consumo*. A transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8ª São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *A Cultura Popular da Idade Média e o Renascimento*. São Paulo/Brasília: Hucitec/ Editora da UnB, 1987.

BARBERO, Jesus Martín. *Dos meios às mediações*. Comunicação, Cultura e Hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

_____. *Pensar Juntos Espacios y territorios*. D. Herrera y C.E. Piazzini (eds) [Des] Territorialidades y [No] lugares, Universidad de Antioquia, Medellín, 2006.

_____. *Razón técnica y razón política: espacios/tiempo no pensados*. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación. ALAIC, jul./dec.: 2004. p.22-37.

BUSTAMANTE, Eduardo. *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2003.

CABRAL, Sergio. *Mangureira, a nação verde-e-rosa*. São Paulo: Prêmio, 1998.

_____. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CANCLINI, Nestor Gracia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura & GONÇALVES, Renata. *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2001.

COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

_____. *Velhas histórias, memórias futuras*. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro de meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon, 1987.

ENNE, Ana Lucia. "Capítulo 1 - *"Baixada Fluminense"*: uma categoria **polissêmica**" (PP.. 1-55) e "Capítulo 7 - Descontruindo a patchwork: "diferentes, pero no mucho?"

(PP.357-424). IN: *"Lugar, meu amigo, é minha Baixada": memória, representação e identidade social*. Tese de Doutorado em Antropologia, PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 2002.

FICHEIRA, Carolina Marques Henriques. *O marketing cultural nas escolas de samba. Estudo de caso da conexão entre o Grêmio Recreativo Estação Primeira de Mangueira e o Instituto Estrada Real-MG no carnaval 2004*. (Graduação em Produção cultural) - Universidade Federal Fluminense. 2006. Orientador: Jose Mauricio Saldanha Alvarez.

FILHO, Luiz Carlos Prestes (org.). *Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval*. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 21ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GARRAMUÑO , Florencia. 2007. *"Introducción: Modernidades Primitivas"*. In: *Modernidades Primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

GAY, Paul Du. *Production of culture, cultures of production*. London: The. Open University & Sage. 1997.

GUIMARÃES, Francisco [Vagalume]. *Na roda do samba*. 2.ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, 2ª ed.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. *A centralidade da cultura*. Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo". IN: *Revista Educação & Realidade*, 22 (2), jul./dez. 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HERSCHMANN, Micael. *Lapa - cidade da música*. Desafios e perspectivas para crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.

_____. “Espetacularização e alta visibilidade” in: FREIRE, João e HERSCHMAN, Micael (orgs.) (2005). *Comunicação, Cultura e Consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2005.

_____; PEREIRA, Carlos Alberto M. (org.) (2003). *Mídia, memória & celebridades. Estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers.

HOBBSAWN, Eric J. e RANGER, Terence (org.). *A Invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

João do Rio [Paulo Barreto]. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

JOTA EFEGE [João Ferreira Gomes]. *Ameno Resedá*. O rancho que foi escola. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes Ltda, 2009.

_____. *Figuras e Coisas do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2001

MARIÁTEGUI, Jose Carlos. *Por um socialismo indo-americano*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MORAES FILHO, Melo. *Festas e tradições populares no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Reinventando a tradição: o mundo do samba carioca*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 1995.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.5, nº 10, 1992.

_____. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, p. 200-212, 1992.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

RAMA, Claudio. *Economía de las industrias culturales en la globalización digital*. Buenos Aires: Eudeba Universidad de Buenos Aires, 2003.

RIO, do João. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

SANTOS, Milton. *Por uma outra Globalização. Do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOIHET, Rachel. *A Subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval carioca da belle-époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

SILVA, J. M.; Axt, Gunter; SCHULER, Fernando. *Fronteiras do Pensamento*. Retratos de um mundo complexo. São Leopoldo: Unisinos, 2008. v. 1. 566 in BURKE, Peter. A globalização da cultura, ou se o mundo todo fosse Brasil. p.87-94.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: Uma teoria social da mídia*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

YUDICE, George. *A conveniência da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FONTES

Revistas:

A Revista Brasileira de Música, em 1939, volume VI, p.45-48

Fon-Fon

Jornais:

Ameno Resedá

Gazeta de notícias

O Malho

O Globo

Jornal do Brasil

Correio Mercantil

Ultima Hora

A noite

Internet:

Fonte:<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL601268-5606,00.html>, retirada em 19 de julho de 2008.

Fonte: www.dicionariompb.com.br, retirada em 25 de julho de 2009.

Fonte:[http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL196582-5606,00+ PRESIDENTE + DA +MANGUEIRA +CONFIRMA+HOMENAGEM+A+FERNANDO+BEIRAMAR.html](http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL196582-5606,00+PRESIDENTE+DA+MANGUEIRA+CONFIRMA+HOMENAGEM+A+FERNANDO+BEIRAMAR.html), retirada em 11 de julho de 2010.

Fonte:

http://odia.terra.com.br/rio/htm/a_fortaleza_do_trafico_da_mangueira_144223.asp, retirada em 11 de julho de 2010

ANEXOS

ILUSTRAÇÕES

CAPÍTULO 1

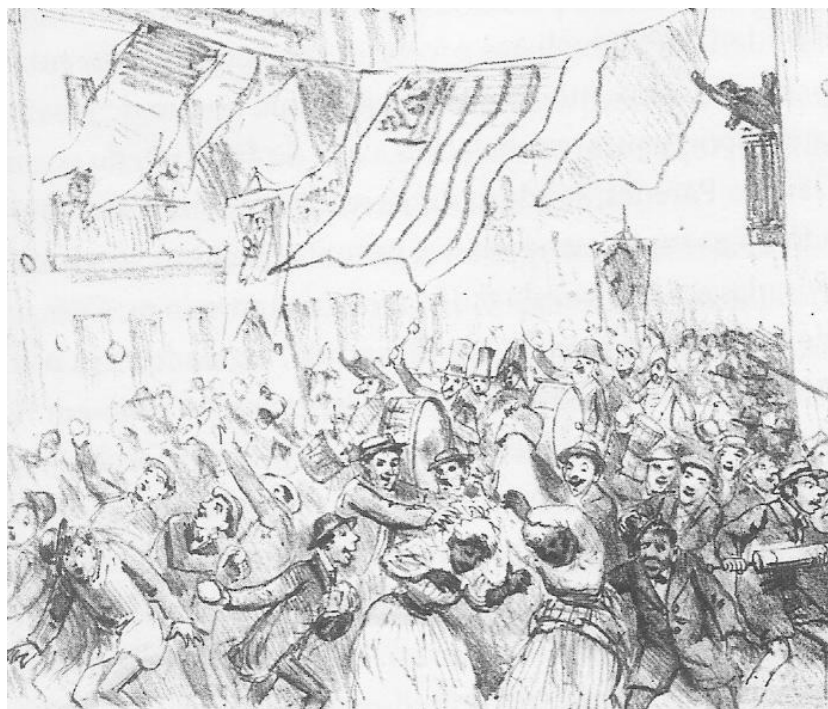


Figura 1.1 Angelo Agostini.Revista Ilustrada, 1884. A gravura demonstra a espontaneidade dos foliões na época do Jogo do entrudo.



Figura 1.2 Cabral, Sergio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996, p. 128. No Carnaval, nunca faltou propaganda de cerveja.



Figura 1.3 Pufe O Peru de pés Frios (Extraído de COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006, p. 119).
Mauro de Almeida, o Peru, na caricatura de K.K. Reco (Norberto Bittencourt)

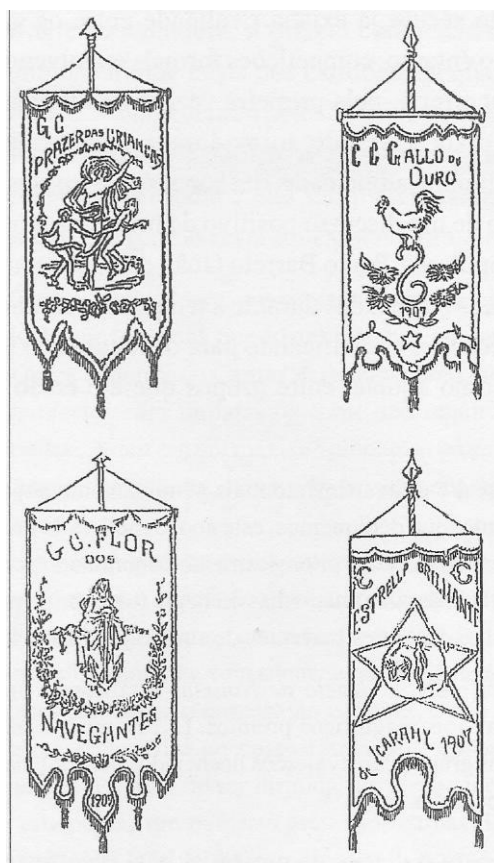


Figura 1.4 Extraído de COUTINHO, Eduardo Granja. *Os cronistas de momo. Imprensa e Carnaval na Primeira República*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. Concurso dos Estandartes nos saguões dos jornais e nas páginas carnavalescas.

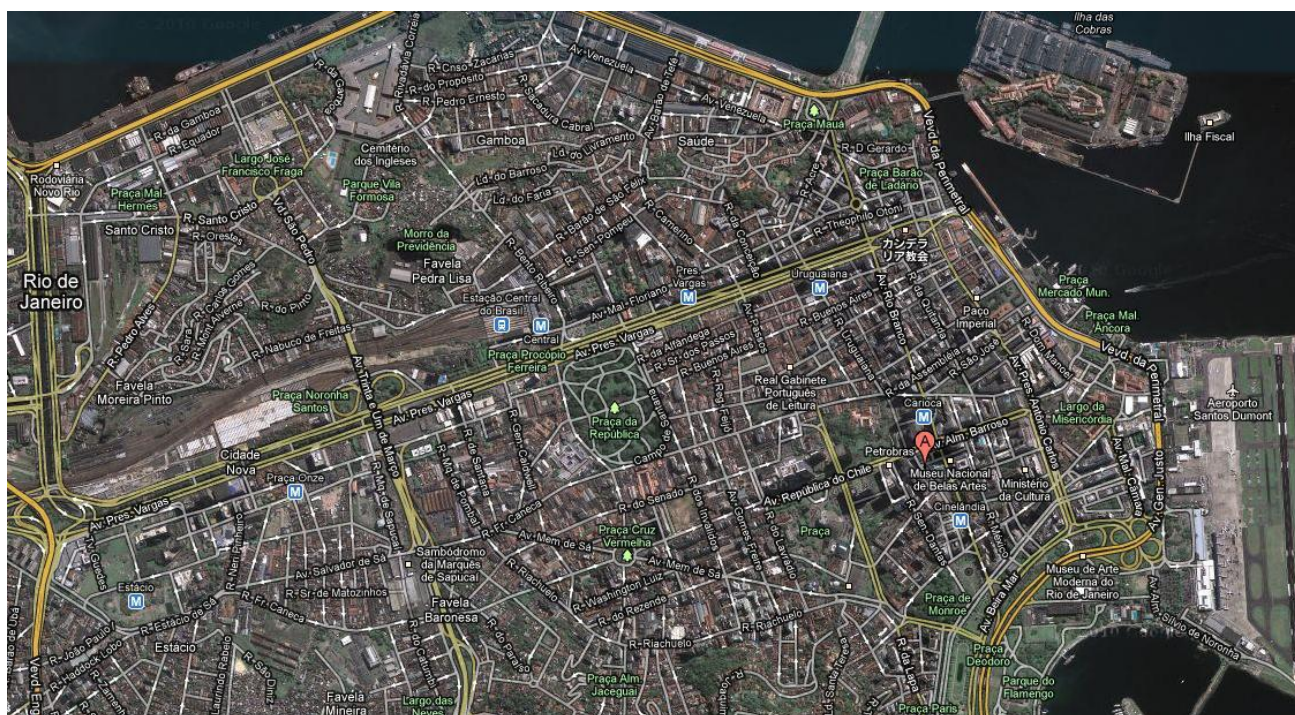


Figura 1.5 – Foto do Centro do Rio de Janeiro - Extraído do Google Maps, em 05 de agosto de 2010.



Figura 1.6 Jornal do Brasil, 08 de fevereiro de 1901. Repressão dos policias aos foliões da época.

CAPÍTULO 3

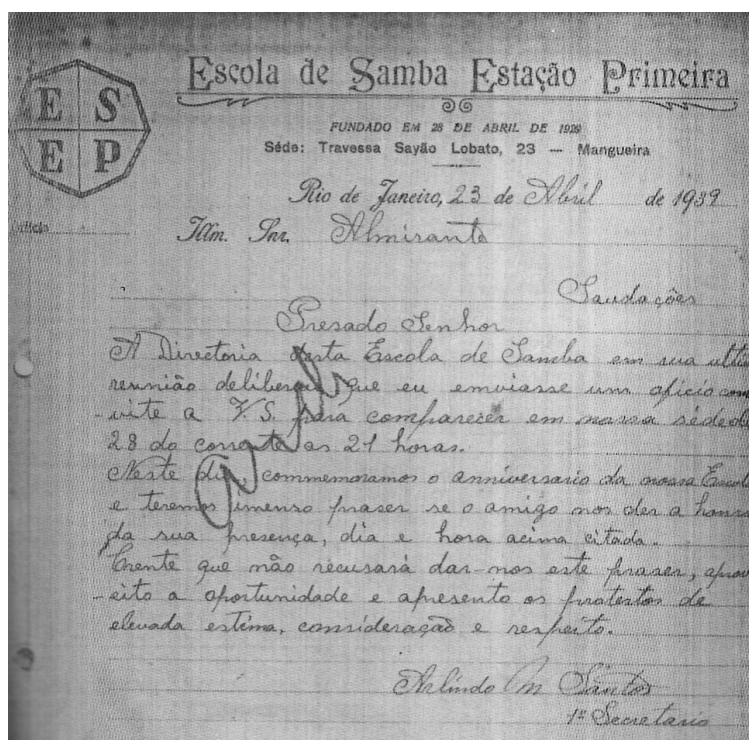


Figura 3.1 Este documento confirma a data de inauguração da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.



Figura 3.2 O dia em que o prefeito Pedro Ernesto é recebido na Escola de Samba Mangureira

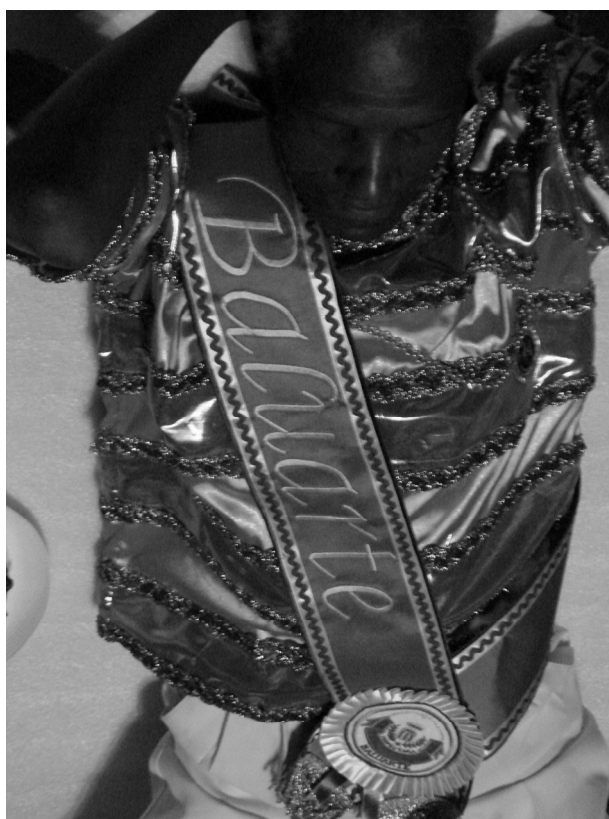


Figura 3.3 Delegado deitado no chão da Avenida Presidente Vargas, horas antes de começar o desfile em 2010 .

