

# As relações entre desfiles de escolas de samba e cibercultura: processos de construção de dramaturgias carnavalescas na Internet<sup>1</sup>

José Maurício da Silva<sup>2</sup>

## Resumo:

Este artigo discute o surgimento dos desfiles virtuais de escola de samba como um tipo de tradução da linguagem dos desfiles de escola de samba que acontece no ambiente da rua. Traduzir esta linguagem para o ambiente virtual da Internet significa repensar as dramaturgias carnavalescas das escolas de samba neste outro ambiente. O artigo debate, portanto, questões relacionadas aos processos de comunicação tendo em vista que as relações entre o tradicional e o contemporâneo devem ser entendidas como contextos férteis para a discussão sobre o papel das linguagens frente à complexidade da cultura e das redes comunicacionais.

**Palavras Chave:** Internet; Carnaval; Linguagem; Lusofonia

## Abstract:

This article discusses the emergence of virtual parade of Brazilian samba school as a process of translation of carnival language from urban streets to cyberspace. To translate this language to the internet environment means rethinking the traditional dramaturgy of samba school. This work discusses some issues and communication process connected to relations between the traditional and contemporary context nowadays should be seen as a rich ground to discuss the role of languages in the complexity of culture and communication networks.

**Key words:** Internet; Carnival; Language; Lusophone

## 1. Desfiles de escolas de samba como Ópera de Rua

O carnaval é uma *performance* coletiva que se repete ciclicamente com sua própria história, as regras sociais, as mudanças tecnológicas da sociedade e também outras manifestações culturais. A respeito das discussões mais conhecidas que falam sobre o caráter inversor da festa, há Roberto Damatta (1987) e Mikhail Bakhtin (1920-

<sup>1</sup> Esta análise foi produzida a partir da apresentação do trabalho “A Dramaturgia das Escolas De Samba Brasileiras e suas Narrativas no Contexto dos Carnavais Portugueses” (Silva,2011) no XI Luso-Afro que aconteceu na UFBA em Salvador, Brasil em agosto de 2011.

<sup>2</sup> Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo – zemaucio@mackenzie.com.br

1980) que estudou a cultura na idade média e produziu conceitos sobre o processos de carnavalização, “*expressão que designa o gesto cultural de inverter valores e entendida como o gesto simbólico de coroação e destronamento do bufão*” (Cury, 2003:33).

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

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

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

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

## 2. Montagem dos desfiles

Para efetivar seus jogos espaciais cada escola de samba apresenta anualmente um enredo sobre algum tema obedecendo a uma estrutura comum a todas as agremiações: o desfile começa com a apresentação da comissão de frente, depois o abre-alas, e logo depois uma seqüência que intercala alas com fantasiados e carros alegóricos. Vale ressaltar o significado de algumas destas alas dentro do desfile como a ala das baianas – as “mães” do desfile, a ala com percussionistas – o “coração” da escola, e as duas alas que significam a memória do carnaval em ação, uma vez que metaforizam o “velho” e o “novo”: a velha guarda e a ala das crianças.

Uma comissão de jurados avalia o desfile seguindo alguns quesitos consagrando uma escola, a campeã. As últimas colocadas saem do grupo onde estão e entram nos diversos níveis de grupos de acesso. As vencedoras destes grupos antecedentes passam para o grupo posterior conferindo ao desfile um trânsito permanente entre suas sucessivas realidades internas. Esta organização é anualmente utilizada.

Os desfiles acontecem após a escolha de um enredo, uma trama que será fiada. Esta trama será transformada visualmente em alegorias e fantasias. Seu desenvolvimento cabe ao carnavalesco, “O termo é bem engraçado, porque não possui a conotação de folião. O significado verdadeiro da palavra seria cenógrafo, figurinista e uma espécie de diretor de cena.” Magalhães (1996:45). Metaforicamente, o carnavalesco é uma espécie de “dramaturgo”, mas que trabalha narrativas próprias da linguagem do desfile.

Desde seu surgimento, o carnavalesco é visto como uma espécie de mediador cultural, uma “interface” entre o erudito e o popular, enredando arte popular e técnicas “pertencentes” ao universo da ciência e das artes plásticas. Na década de 60, Fernando Pamplona, então aluno da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, criou o trabalho visual da escola de samba “Acadêmicos do Salgueiro” trazendo à estética dos desfiles jogos coreográficos e idéias sobre figurinos que foram motivo de bastante sucesso, como no enredo “Chica da Silva”.

Mas a história da participação de “artistas profissionais” nas criações visuais dos desfiles é anterior. A Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro já tinha tradição em “emprestar” diversos de seus professores para trabalhar com o carnaval. Artistas como Chamberlein, e o casal Dirceu e Marie Louise Nery desenhavam esboços para os blocos, e são apenas algumas das personalidades que demonstraram que o “erudito” mixa-se ao popular desfazendo as fronteiras normalmente erguidas entre tais categorias (Montes, 1997).

Mas a presença do carnavalesco tornou-se marcante a partir da década de 1970 quando Joãozinho Trinta foi responsável pelas mudanças visuais do desfile de rua, que a partir de então inicia uma fase de crescente reorganização estética. A festa passa pelo seu grande momento de transformação visual. O desfile começa a se relacionar com a cidade de outra maneira. Acompanhando o crescimento urbano, existe agora um número muito maior de pessoas que participa do evento, o que contribui, e continua contribuindo, para a expansão da festa em termos de linguagem visual: maiores carros alegóricos, fantasias mais elaboradas, utilização de mídias interativas. O desfile parece ter acompanhado o crescimento não só da cidade do Rio de Janeiro, mas também o próprio processo de globalização.

Esta (re)organização estética parece ter estimulado a presença do carnavalesco nos desfiles. Sob críticas que centralizavam a presença desta figura como a “morte e a banalização das raízes do samba”<sup>3</sup>, no entanto, o trabalho do carnavalesco enreda-se à identidade da escola e à sua própria apresentação visual. É comum conhecer expressões do tipo “estilo Joãozinho Trinta” ou “a Imperatriz de Rosa Magalhães”.

<sup>4</sup> Algumas críticas à figura do carnavalesco podem ser vistas em Cabral (1996).

Desenhistas, professores, arquitetos, diretores e atores teatrais, artistas plásticos, ou seja, de um universo variado de ocupações surgiram outros nomes que se tornaram carnavalescos: Max Lopes, Fernando Pinto, Arlindo Rodrigues, Viriato Ferreira, Renato Lage, Chico Espinosa. A construção de um desfile é o conjunto de alegorias e fantasias. Porém, tal experiência não é elaborada individualmente. “(...) *Concebidas pelo carnavalesco, o processo de sua criação no barracão reúne em torno de um objetivo comum uma equipe de especialistas e seus ajudantes.*” (Cavalcanti, 1995:56)

É no barracão que o processo de montagem e desmontagem do carnaval é exercido. Este lugar é um micro-cosmos que agrega diferentes atividades simultâneas por meio da divisão de trabalho constituindo-se em um verdadeiro sistema comunicativo que se organiza em função da construção do desfile, ocupando-se principalmente na construção das alegorias. Blass (2000) reflete sobre o trabalho no barracão, afirmando tratar-se de uma atividade fundada no conhecimento artesanal e que mobiliza a inteligência criativa em seu exercício. Aponta ainda a noção de trabalho criada e imaginada na modernidade européia, a separação entre trabalho e lazer, para concluir que o barracão tem despertado a atenção de muitos consultores empresariais que buscam formas criativas de gestão de trabalho e produção.

A quadra é outro espaço dentro do universo dos desfiles. É o local onde são realizados os ensaios e os encontros da comunidade<sup>4</sup>. Neste espaço também acontece uma parte fundamental do processo de construção do carnaval: a competição que vai escolher o samba que será cantado no desfile. A “disputa de sambas”, como é conhecida, é outro ritual dentro do ritual dos desfiles. Existem alas de compositores nas escolas que fazem parte desta disputa, mas na prática qualquer um pode inscrever seus sambas e competir. Sabendo que se trata de um processo coletivo, muitas vezes até o carnavalesco entre nesta questão. Mas, nem sempre o samba foi associado ao carnaval:

“No início do século XX o campo da música popular ouvida no Brasil era regido por uma extrema variedade de estilos e ritmos. O próprio carnaval, descrito por Oswald de Andrade como ‘o acontecimento religioso da raça’, não era festa movida por músicas brasileiras. Ao contrário, os maiores sucessos da folia, desde que ela se organizou em bailes (tanto aristocráticos como populares), eram polcas, valsas, tangos, mazurcas, schottishes e outras novidades norte-americanas como o charleston e o fox-trot. Do lado nacional a variedade também imperava: ouviam-se maxixe, modas, marchas, cateretês e desafios sertanejos... Foi só nos anos 30 que o samba carioca começou a colonizar o carnaval brasileiro, transformando-se em símbolo nacional.” (Vianna, 1995:110-111).

Discussões sobre a “veracidade” de alguns dos aspectos envolvidos no carnaval sempre fizeram parte de sua história:

<sup>4</sup> Na quadra acontecem diversas atividades como casamentos, velórios, batizados.

Numa discussão entre Donga e Ismael Silva, este dizia que *Pelo Telefone*<sup>5</sup>, composição de Donga, não era samba e sim maxixe; e aquele dizia que *Se Você Jurar*, composição de Ismael Silva, não era samba e sim marcha. Quem tem a verdade do samba? Verdade, raiz: esse não é o mistério de qualquer tradição? Toda tradição não exige sempre a formação de ‘hermeneutas’ que identifiquem onde ela aparece em sua maior pureza? Não se pode dizer que as escolas de samba fossem fenômenos puros, mas se criou em torno delas um aparato que defende essa pureza, condenando toda modificação introduzida no samba” (Vianna, 1995:198).

Um ponto a ser salientado a partir disto é a visão de alguns críticos de que estas relações do carnaval com suas próprias transformações (o que inclui a relação com as tecnologias contemporâneas da comunicação) são temidas, pois podem descaracterizar o evento, vindo este a “morrer”. Daí que qualquer semelhança entre as tradicionais críticas às mudanças visuais do carnaval e a busca pela “verdade do samba” não seja mera coincidência. São parentes próximos de uma mesma família: o estranhamento às mudanças.

### 3. Linguagens e memória

Neste processo, o corpo e a tecnologia têm um papel fundamental, já que são responsáveis por “processar” as memórias sociais e culturais. Sendo assim, estas relações nos chamam atenção para o fato de que perceber as modificações do carnaval e de seus ambientes “tradicionais” cria outras possibilidades para sua própria permanência como linguagem. Santaella discute que a invenção da escrita, uma das mais importantes tecnologias criadas pelo ser humano, significou uma alteração nas memórias do corpo:

É curioso observar que cada uma das extrojeções do intelecto e dos sentidos humanos via de regra correspondeu à extrasomatização de uma certa habilidade da mente. Qualquer extrasomatização sempre significou uma perda a nível do indivíduo, perda individual que é imediatamente compensada pelo ganho a nível da espécie. Assim foi, por exemplo, com a invenção da escrita, que significou uma perda da memória individual, mas ao mesmo tempo, funcionou como uma extensão da memória da espécie. Sem a escrita, a memória correria sempre o risco de se perder com a morte do indivíduo. Como bem prognosticaram os antigos, a escrita, de fato, nos leva à negligência da memória individual, mas é capaz de guardar indefinidamente a memória da espécie (Santaella, 2002:201).

Por exemplo, em relação às memórias do carnaval, é fundamental salientar que o Brasil não é o início dos festejos carnavalescos. O papel criativo do tempo nos dei-

<sup>5</sup>Primeiro samba gravado em disco, 1917.

xou mais de 4000 anos de história do carnaval, mostrando que “a festa da carne” não se resume àquele país nem aos desfiles das escolas de samba, seguindo seu processo no tempo.

No Rio de Janeiro atual, há o *glamour* dos desfiles cariocas, que nem sempre foram oficiais, coexistindo com os blocos de rua que ocupam pouco espaço na mídia. Antes, havia o entrudo: uma brincadeira popular de origem europeia, trazida pelos colonizadores portugueses que consistia numa “batalha” com a “munição” feita de líquidos e farinhas. Considerado violento, foi proibido diversas vezes na história do carnaval brasileiro.

#### 4. Da praça pública Bakhtiniana<sup>6</sup> para o ciberespaço: A ópera de rua entra na casa

Ferreira (2005) pesquisando a história e a geografia do carnaval brasileiro, indaga, entre outras coisas, a respeito da questão: “a Internet dá samba?”. Conclui que o surgimento, em 1998, da primeira lista de discussão sobre o carnaval carioca marca a entrada da festa nas “ondas do ciberespaço”, e que o processo evolutivo seria inevitável, uma vez que as novas tecnologias mais cedo ou mais tarde seriam incorporadas como linguagem pelo carnaval.

O autor não menciona, mas em 2003 é fundada a LIESV – Liga das Escolas de Samba Virtuais – entidade com endereço na WWW. Além de cumprir o papel de comunidade virtual (com fóruns de discussão), a LIESV funciona como entidade que regula os desfiles na Internet. Analisados por Silva (2005), estes desfiles são adaptações dos desfiles de rua para o ambiente virtual e não tem caráter comercial (por enquanto). Parecem sugerir uma espécie de valorização e apreciação dos desfiles de rua. Nomeados como desfiles virtuais, estes eventos são mais um produto da vontade humana de criar narrativas (adiante, voltaremos a falar destes desfiles virtuais).

Desde cedo, o ser humano inventa formas de narrativizar sua existência criando outras realidades que se conectam à vida “real”. *“Narrativizar significou e significa para o homem atribuir nexos e sentidos, transformando os fatos captados por sua percepção em símbolos mais ou menos complexos, vale dizer, em encadeamentos, correntes, associações de alguns ou de muitos elos sígnicos.”* (Baitello, 1997:37)

Muitas histórias se referem à relação do homem com a tecnologia. Diversas elaborações surgiram por diversos autores como George Orwell, Aldous Huxley, Mary Shelley, Isaac Asimov, dentre outros que são tecidos narrativos que falam a respeito da ansiedade humana de hoje em lidar com seu futuro, com o indeterminado. De um

<sup>6</sup> Mikhail Bahktin (2008) designa que o carnaval na Idade Média ocupa a praça pública propiciando um cenário de inversões: o rei se torna súdito, o homem pode se fantasiar de mulher e assim por diante. É interessante perceber que o presente artigo chama atenção para o fato de hoje a questão entre o público e o privado tem um entendimento distinto daquele contexto medieval. Logo, as ideias de Bahktin sobre a “praça pública” medieval são vistas como uma ponte para a discussão entre o contexto privado e o contexto público propiciado pelas emergentes tecnologias da comunicação como a Internet.

destes “tecidos ficcionais” nasce uma expressão muito comum do nosso cotidiano atual: Ciberespaço, palavra que aparece pela primeira vez em “*Neuromancer*”, no ano de 1984, livro de William Gibson (2008).

Interações entre ficção e realidade acontecem independentemente do surgimento da Internet. Na “vida real” o ciberespaço é uma invenção anterior ao livro de W. Gibson. Inclusive, a idéia de um espaço virtual, um “lugar” que seja a fusão de diferentes espaços esteve presente na história da humanidade desde cedo. Wertein (2003) conceitua que a idéia de sobreposição de espaços e rompimento da linearidade visual já estava presente nas artes visuais do barroco. Jonhson (2001) explica que foi Doug Engelbart que concretizou a idéia “real” de um espaço-informação. Em 1968 D. Engelbart apresentou sua invenção em uma conferência na cidade de São Francisco, movendo-se com um *mouse*<sup>7</sup> pela tela:

Pela primeira vez, uma máquina era imaginada não como um apêndice aos nossos corpos, mas como um ambiente, um espaço a ser explorado. Podíamos nos projetar neste mundo, perder o rumo, tropeçar em coisas. Parecia mais uma paisagem do que uma máquina, uma ‘cidade de bits’, como William Mitchell<sup>8</sup>, do Massachusetts Institute of Technology, a chamou em seu livro de 1995. Desde que os artesãos do renascimento haviam atinado com a matemática da perspectiva pictórica, nunca a tecnologia havia transformado a imaginação espacial de maneira tão formidável. A maior parte do vocabulário ‘Hight Tech’ de hoje deriva dessa arrancada inicial: ciberespaço, surfar, navegar, rede, desktops, janelas, arrastar, soltar, apontar e clicar. O jargão começa e termina com o espaço-informação. E passaram-se apenas algumas décadas desde a demonstração original de Engelbart. Podemos imaginar o quanto a metáfora terá viajado até o fim do próximo século (Johnson, 2001:35)

Como parte importante dos processos engendrados por esta tecnologia, a conexão entre indivíduo e ciberespaço marca o surgimento de outro paradigma da comunicação caracterizado pela interatividade e horizontalidade e que passa a co-existir com o padrão de comunicação centrado, vertical e unidirecional. O ciberespaço é um espaço marcado pelo nomadismo, um território de imersão e simulação, sem hierarquias fixas, mas sim com hierarquias em fluxo: um “... *novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ele abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo*” (Levy, 1999:17)..

Relacionando-se intimamente à globalização o ciberespaço conecta-se ao contexto da cibercultura. “*O neologismo Cibercultura, especifica aqui o conjunto de téc-*

<sup>7</sup> Artefato móvel que conduz o movimento do cursor na tela do computador. O cursor é um ponto que serve de localização.

<sup>8</sup> Pesquisador do ciberespaço.

*nicas (materiais e intelectuais), de práticas., de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.” (Levy, 1999:17).*

Em sua emergência, a Cibercultura tem feito surgir uma espécie de polarização entre “apocalípticos e integrados”, como argumenta Umberto Eco (2008) ao comentar os dois principais posicionamentos críticos assumidos pela sociedade sobre a questão da tecnologia. Os primeiros, partindo da teoria Marxista, vêem o uso da tecnologia como o aprofundamento da “barbárie social” em que vivemos: desigualdade socio-econômica, concentração de poder financeiro nas mãos de poucos, reforço aos centros de potência científica e militar. Os segundos numa “reencarnação” da razão Iluminista vêem o uso da Internet como possibilidade de concretização da tão sonhada “civilização”.

No entanto para que possamos discutir os outros processos de produção narrativa que emergem das relações entre carnaval e cibercultura é importante criar análises que se processem “(...) *mais pela fricção de superabundâncias alógenas (daquilo que alegoricamente diz o outro) do que pelos mecanismos binários de inclusão e exclusão.*” (Pinheiro, 1995).

Perceber que tal fator está relacionado ao argumento de McLuhan (2006), conhecido por seu conceito de que “O meio é a mensagem”, onde desenvolve a hipótese de que o corpo se estenda no espaço por aparatos tecnológicos. Desta forma, enfatizamos que as tecnologias comunicativas possam ser um “espaço” de (re)invenção como mais um traço da criatividade das estratégias da comunicação.

Esta questão está intimamente associada à questão da relação entre carnaval e cibercultura. Mostrando que a diversidade de estratégias não sacrifica a história, as relações entre o desfile de escola de samba com a Internet e a televisão não determinam o fim do “carnaval autêntico”, nem o apagamento da história do carnaval ou desprezo às singularidades da festa. Não há comando algum que faça “reiniciar” a história e nem a linguagem do carnaval. Ambos estão em processo. E processos são irreversíveis como argumenta Prigogine (1999).

Estas tecnologias apresentam-se como estratégia da sociedade contemporânea quando se discute questões ligadas às possibilidades de expressão no próprio desfile, o que por sua vez se conecta à discussões sobre a descentralização do poder e a criação de fluxos de sentidos, uma vez que carnaval se relaciona justamente às narrativas e expressões populares. Benjamim (1996) e seu clássico estudo sobre a arte na era da reprodutibilidade técnica nos ajuda a refletir sobre esta questão: o que esta em jogo não é tanto o uso ou desuso de artefatos, mas sim, a possibilidade de criação de processos que enfatizem perceber que as singularidades individuais são dependentes dos interesses comuns através de organização coletiva.

## 5. “Unidos”: criando narrativas comunitárias em redes dentro e fora da internet

As coletividades sociais estão sujeitas às alterações das singularidades de cada indivíduo. No caso dos desfiles de escola de samba, estes têm disponibilizado possibilidades interativas estendidas no ciberespaço promovendo acordos cooperativos que o contexto da Cibercultura chama de inteligências coletivas. A própria criação de listas de discussão sobre o carnaval na Internet assinala participação coletiva misturando pessoas de diversas regiões do Brasil e desenvolvendo fronteiras geográficas em fluxo. Sá (2005) argumenta que *“As listas de discussão apóiam-se numa das ferramentas mais simples e populares da Internet – o correio eletrônico – constituindo-se pela troca de mensagens assíncronas entre participantes separados geograficamente mas organizados por interesses comuns, podendo ou não se constituir em uma comunidade virtual.”*

Estes novos mapas da geografia da comunicação têm a informática como um de seus instrumentos cartográficos de desenho. Castells (2001) explica que o computador surgiu das pesquisas do matemático Alan Turing sobre cálculos científicos e teve importante desenvolvimento e aprimoramento de suas técnicas quando usado para criação de estratégias bélicas.

Mas, estas inteligências coletivas não são um privilégio dos seres humanos. Formigas se engajam coletivamente na solução de seus problemas de forma muito eficiente. *“(...) Cada uma limitada ao escasso vocabulário de feromônio e a mínimas habilidades cognitivas”* (Jonhson, 1999:54). Na ausência deste feromônio, estaria o ser humano usando suas “maquininhas” como a WWW, o desenvolvimento de redes Wi-Fi, e toda parafernália eletrônica de emissão de sinais (por exemplo, telefones celulares com foto e vídeo-câmera, envio de mensagens de texto, dentre outras coisas) como possibilidade de se arranjar coletivamente?

Seria esta conexão em escala planetária uma possibilidade de reorganização espacial de grupos? Uma possibilidade de captar os sinais de quem se separou deste grupo? Pela qualidade de sua permeabilidade estaria a Internet dando maior velocidade às inevitáveis transformações a que estão sujeitas estas uniões e seus indivíduos? Beiguelman aponta que *“tudo indica que nos próximos anos será possível acessar com facilidade a Internet a partir de uma multiplicidade de equipamentos (não só telefones celulares, palm tops e pagers, mas também relógios e roupas, entre outros) e por diferentes sistemas de arquitetura de redes combinados”* (Beiguelman, 2003:79). Isto significa inevitavelmente uma maior transitoriedade entre os repertórios culturais.

## 6. O desfile e as linguagens eletrônico-digitais

A linguagem audiovisual da televisão é uma das “pontes” entre linguagens que se conecta ao desfile. Trata-se, principalmente, de um veículo de comunicação que se caracteriza por estar em um âmbito privado, a casa das pessoas.

No entanto, tecnologias eletrônicas de comunicação permeabilizam constantemente os limites entre o dentro e o fora dos espaços. A televisão é um interface bastante poderoso para os (re)significados de nossas categorias conceituais de dentro e fora: aquilo que está fora (filmes, novelas, desfiles de escola de samba) agora está dentro de nosso abrigo. Ou será que nossos abrigos é que estão do lado de fora?

De qualquer forma, antes mesmo de entrar na Internet, o carnaval já vinha dialogando com os meios eletrônicos de divulgação de massa que brincam com as categorias interno e externo.

Segundo Augusto (1989) o cinema em meados do século XX era um grande difusor da música carnavalesca com a produção de chanchadas. Assim, como o rádio no começo do século, era um difusor das marchinhas carnavalescas que fazia entrar nas casas as vozes das “cantoras do rádio” entoando muitas das canções carnavalescas. A partir da década de 60 a televisão transmite os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, trazendo metaforicamente a “praça pública” da idade média, explicitada por Mikhail Bakhtin (op.cit) para dentro de casa.

Argumentando que não há “influência” ou predominância de um sobre o outro, vamos fazer uma breve análise da relação de transformação entre a linguagem dos desfiles de rua e a televisão. Esta, entendida como mais um espaço para a movimentação do carnaval, vem transformando o desfile e por ele sendo transformada.

O espaço destinado à exibição das escolas, a atual “Marquês de Sapucaí”<sup>9</sup>, ao ser projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, foi desenhado levando em consideração, entre outras coisas, que houvesse possibilidade de transmissão televisiva. Pensou-se em lugares para as câmeras televisivas, e sua disposição é um arranjo, um acordo de captação e transmissão de sinais que permite olhar à distância a festa. As escolas de samba projetam seus desfiles para aqueles que assistem ao evento das arquibancadas, e também para aqueles que assistem ao desfile pela televisão. Há um acordo na concepção do desfile de forma que a escolha de materiais, coreografias, e dimensões dos carros alegóricos propiciem belos efeitos estéticos para ambos os públicos.

Mas se a televisão contaminou as formas de concepção cênica do desfile, esta, por sua vez, também se conectou ao desfile, transformando-se pela procura de formas diferentes de transmissão. A tecnologia gráfica permite a inserção de vinhetas realizadas por computador, além de uma edição de imagens que permite mostrar os detalhes das alegorias, e a inserção de inúmeros caracteres que aproximam a transmissão televisiva da idéia de uma realização cinematográfica<sup>10</sup>. Zonas territoriais singulares, televisão e avenida se enredam espacialmente trazendo o carnaval de fora para dentro.

<sup>9</sup> Antes de acontecer neste endereço, na década de 70 o carnaval carioca ocupava a avenida Presidente Vargas.

<sup>10</sup> Talvez metaforizar o desfile como realização cinematográfica seja imaginar que o mesmo quando transmitido pela televisão se aproxima da natureza de um videoclipe.

## 7. Desfiles virtuais: A ópera de rua no ciberespaço

O surgimento dos desfiles virtuais<sup>11</sup>, mencionados anteriormente, foi analisado por Silva (2005). Trata-se de um processo de criação de acordos entre exterior e interior, sendo a Internet, assim como a televisão, uma interface que conecta espaços simultâneos. Trata-se de uma operação de *bricolage* desenvolvida pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss que se refere ao “O pensamento selvagem” (1989) como um dos processos do pensamento que dizem respeito à construção de coisas novas a partir de partes canibalizadas de outros. Isto vincula este carnaval virtual à idéia de criatividade e reinvenção. Esta *bricolage* é singularizada pela natureza da web, a digitalização da informação.

A linguagem do carnaval virtual é uma negociação entre a linguagem plástica tridimensional presente nos desfiles de rua e a linguagem gráfica tridimensional proporcionada pelo ciberespaço. São acordos conectados no sentido de que, o desfile virtual se relaciona fundamentalmente com a simulação do “real” pela linguagem gráfica e pela interatividade. Assim, sua construção nasce da conexão intertextual e, ao mesmo tempo, da tradução entre signos dos aspectos do desfile de rua adaptando-os para as condições ambientais do ciberespaço.

Os desfiles de rua dependem das condições da avenida para construir seus desfiles, largura, altura e comprimento da avenida, e os desfiles virtuais se constroem pelas possibilidades geométricas de utilização do Ciberespaço. Colocar a plasticidade do carnaval na Internet é literalmente digitalizar aspectos como desenhos e músicas. No caso dos desfiles virtuais, a trama gráfica será desenvolvida pelo “webcarnavalescos”.

Na Internet, o evento baseia-se na apreciação de desenhos feitos manualmente com lápis e papel e depois escaneados ou desenhos feitos com softwares como o CORELDRAW. O desfile virtual faz lembrar a apresentação audiovisual de *croquis*<sup>12</sup>. Estes desenhos simulam graficamente o corpo e representam os diversos setores da escola (alas, bateria, baianas, mestre-sala e porta bandeira).

O desenrolar do desfile acontece quando o “webespectador” move o desfile pela barra de rolagem da página. Isto lembra o “desenrolar” de um desfile de rua pela avenida. Nem todas as possibilidades na linguagem do ciberespaço foram aproveitadas por estas escolas de samba. A estrutura hipertextual ainda não foi “incorporada” a estes desfiles virtuais. Da mesma forma, recursos como animações em 2D ou 3D, fotografias e vídeo digitais ainda são possíveis “devires”. Metaforizando a arqui-bancada há um *chat* onde os “webespectadores” conversam sobre o desfile. Há o samba que é transmitido por uma rádio *on-line*. Há um locutor que explica o enredo de cada escola, e de suas respectivas casas os webcarnavalescos, mixando a função de webmasters e carnavalescos, gerenciam os desfiles que criaram.

<sup>11</sup> Informações do site [www.liesv.com](http://www.liesv.com)

<sup>12</sup> As escolas de samba “de rua” expõem as fantasias de seus desfiles em seus respectivos sites. Aparentemente a idéia dos desfiles virtuais se assemelha a isto.

Os sambas são enviados, por qualquer um que queira concorrer, na forma de arquivos digitais e escolhidos pelas respectivas comissões organizadoras de cada escola.

Em todo este processo de replicar a idéia do desfile de escolas de samba de rua na Internet, imitar o trabalho do carnavalesco é uma ação importante que se juntou a este processo. Construir um desfile virtual significa reunir pessoas que criem o samba, que desenham, alguém que entenda de informática, ou seja, a criação das chamadas inteligências coletivas.

Portanto, as inteligências coletivas organizadas na rede apenas apresentam um processo de evolução da inteligência coletiva já presente nos barracões das escolas de rua. Sobre esta questão há vários estudos. Vamos pensar a imitação no contexto cognitivo. Katz & Greiner (1999) conceituam que:

A imitação tem sido apontada como uma habilidade importante no que se refere aos estudos da cultura e vem sendo tratada como um aspecto fundamental para a compreensão do trânsito entre as informações que estão no mundo e a sua possibilidade de internalização. Blackmore (1999) explica que a imitação envolve:

- 1- decisão sobre o que imitar. O que conta como sendo o mesmo ou similar;
- 2- transformações complexas de um ponto de vista para outro;
- 3- a produção de ações corporais

Quando copiamos uns aos outros, algo aparentemente intangível é passado. “Essa seria uma chave importante para a organização cultural e esse ‘algo’ a ser transmitido, um aspecto importante da questão” (Katz & Greiner, 1999:87)

Trata-se, portanto, de uma memória em movimento. Se o jogo coletivo do carnaval significa inverter papéis sociais, alterar uma informação do corpo é “brincar” com toda sua coletividade de redes de informações, e toda a articulação do corpo como sistema de informações se relacionando com outros sistemas internos e externos.

## Considerações finais

Assim fica claro que imitar não é reproduzir, mas conectar o já adquirido ao “estranho”. E desta forma, imitar um gesto qualquer cria cadeias que conectam informações diferentes naquilo que foi imitado. Neste contexto, construir um carro alegórico no ciberespaço é conectar diferentes processos de habilidades cognitivas que vão alterando o *design* gestual do corpo: continuam informações como lidar com desenho manual, lápis e papel, mas no caso dos desfiles virtuais, tais ações corporais também lidam com o teclado, ao invés de se usar formões ou lixas, por exemplo, na criação de uma escultura, que no ciberespaço é tridimensionalmente digital, o que ocasiona o uso de *softwares* para modelagem. Toda uma cadeia de acordos e conhecimentos “já instalados” e possibilidades cognitivas que ainda podem emergir vêm pela seleção destas imitações. Como estamos dizendo, por imitação, o corpo e suas

linguagens têm mantido suas memórias. E as memórias culturais têm se mantido vivas, e também se transformado possibilitando que novas memórias nasçam.

Outra questão interessante é que muitos dos webcarnavalescos, como moram em lugares distantes do Rio de Janeiro, vêem o desfile carioca principalmente pela televisão. “Aprendem o ofício” através deste meio. Isto nos sugere que o corpo seja uma “interface cognitiva”, no sentido de que está constantemente contaminando e sendo contaminado pelas informações:

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

Pensar que o desfile adentra outros espaços, replicando-se em diversos ambientes, e, sobretudo imaginar a criação de um desfile na Internet, reforça a idéia de que o carnaval seja uma informação buscando formas de permanência através de estratégias similares àquelas que um organismo busca para sobreviver. Justamente, por isto, é preciso refletir que o corpo é fundamental neste processo, pois quando a brincadeira troca de mãos, este mesmo carnaval parece recriar-se, pois nossas mãos são interfaces que podem assinalar mudanças. Isto ficou evidente, no passado do samba, nas mudanças de sua cadência, quando “*Ismael criaria a onomatopéia ‘bum bum paticumbum prugurundum’, que encerrava o assunto, definindo o compasso inovador do samba criado pela turma do Estácio, remodelando o samba inicialmente amaxiado de Donga, Heitor dos Prazeres e companhia.*” (Souza, 2003:33)..

Sobre a mudança, Ismael diz: “*O estilo (antigo) não dava para andar. Eu comecei a notar uma coisa. O samba era assim: tan tantan tan tantan. Não dava. Como é que um bloco ia andar assim? Aí a gente começou a fazer um samba assim: bum bum patcumbumprugurudum*” (Cabral, 1996: 242).

Daí dizer que, o carnaval muda pela diversidade inerente a cada mão que o “toca”. A idéia do enredo em um desfile é justamente esta: criar uma rede entre diferentes pontos. Pontos que jamais imaginaram estar juntos, na história que será tecida. Ou melhor, que está sendo tecida. Com pontos e linhas de naturezas também diversas: de paetês aos pixels de um monitor eletrônico.

## Bibliografia

- Augusto, S. (1989) *Este mundo é um pandeiro – A Chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Editora Companhia das Letras.
- Baitello, N.(1997) *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume.
- Bakhtin, M.(2008) *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais.*, São Paulo: Editora HUCITEC Universidade de Brasília.
- Beiguelman, G.(2003) *O livro depois do livro*. São Paulo; Editora Peirópolis.

- Benjamin, W.(1996) Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política In *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, São Paulo:Editora. Brasiliense.
- Cabral, S. (1996) *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro:Ed. Lumiar.
- Castells, M. (2001) *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- Cavalcanti, M. L. V. de C. (1995) *O Rito e o Tempo – Ensaaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro:Editora Civilização Brasileira.
- Coli, J. (2003) *A paixão segundo a ópera*. São Paulo: Editora Perspectiva, .
- Cury, J. J.(2003) *O Teatro de Oswald de Andrade – Ideologia, intertextualidade e escritura*. São Paulo:Editora. Annablume.
- DaMatta, R.(1987) *Carnavais, malandros e heróis – Para uma Sociologia do dilema brasileiro* Rio de Janeiro: Editora Zahar.
- Eco, U. (2008) *Integrados e apocalípticos*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Gomes, F. (2008) *O Brasil é um luxo. Trinta carnavais de Joãozinho Trinta*. São Paulo: VVAA.
- Gibson, W. (S/D) *Neuromancer*. São Paulo: Editora Aleph..
- Johnson, S. (2003) *A cultura da interface – Como o computador transforma nossa maneira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Johnson, S. (S/D) *Emergência. A dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades*. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Editor.
- Katz, H. & Greiner, C.(1999) A natureza cultural do corpo in *Lições de Dança*, número 3. Rio de Janeiro: Editora. Univercidade.
- Levy, P. (1999) *Cibercultura*. São Paulo:Ed. 34 .
- Magalhães, R. (1997) *Fazendo Carnaval*. Rio de Janeiro:Lacerda Editores.,.
- McLuhan, M. (2006) *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo,: Editora Cultrix.
- Montes, M. L. (S/D) O erudito e o popular e a estética das escolas de samba in *Revista USP*, número 16. pp 6-25.
- Pinheiro, A.(1995) Aquém da identidade e oposição: formas na cultura mestiça. 2a ed. Piracicaba: Unimep.
- Sá, S..(2005) O Samba em Rede: Comunidades virtuais, dinâmicas identitárias e carnaval carioca. Rio de Janeiro: E-Papers.
- Santanella, M. L. (2002) *Cultura tecnológica e o corpo cibernético in Lucia, L. (org) Interlab: Labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- Silva, J. M.. (2005) *O Samba-em-rede: da rua ao ciberespaço*. Dissertação de mestrado. Programa de Comunicação e Semiótica. PUC-SP.
- Silva, J. M. (2011) A Dramaturgia das Escolas De Samba Brasileiras e suas Narrativas no Contexto dos Carnavais Portugueses in *anais do XI Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais*.
- Levi-Strauss, C.(1989) *O Pensamento Selvagem*. Campinas: Editora Papirus.
- Sodré, M. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Rio de Janeiro:Editora Vozes.
- Souza, T. de. (2003) *Tem mais samba – Das raízes à eletrônica*. São Paulo:Editora 34.
- Trinta, J. e os analistas do Colégio Freudiano.(1985) *Psicanálise Beija-Flor*. Aoutra/Taurus.
- Vianna, H. (1995) *O mistério do Samba*. Rio de Janeiro: EditoraZahar/UFRJ.
- Wertein, M.(2003) *Uma história do espaço. – De Dante à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor.