*FANTASIA E FESTIVIDADE: RESGATE DOS ALICERCES
DA ESSÊNCIA HUMANA QUE SEDIMENTAM
UMA CULTURA DO ENTRETENIMENTO.
ESTUDO DE CASO DO CARNAVAL CARIOCA
DA PASSARELA DO SAMBA**

*Andréa Miranda NAKANE***

RESUMO

Há um pensamento que prega a alienação como ramificação da cultura em diversos momentos sociais. Porém existem estudos que comprovam outra tônica que dissemina que, junto ao entretenimento, torna-se possível alavancar uma cultura do pensar, por meio do lúdico e da fantasia, sem perder a essência de diversão e de lazer. O estudo em questão analisa dois eventos distintos, que apresentam sincronicidade do ponto de vista da fantasia, em contraponto à realidade: Festa dos Foliões, na Idade Média, e Carnaval Carioca, na expressão na passarela do samba, que provocam justamente reflexões relativas a temas de impacto social. **Palavras chaves:** Entretenimento, Lazer, Fantasia, Festa dos Foliões, Carnaval Carioca.

TEXTO DO TRABALHO

A Festa dos Foliões, também conhecida como Festa dos Bobos, representou, na Idade Média, uma das principais celebrações populares, que expressava, por meio da mais lúdica fantasia, uma espécie de válvula de escape do cotidiano difícil e opressor, no panorama da relação entre as estratificações sociais vigentes na época. Segundo Cox (1974), esse evento permitia que, em um único dia, usualmente o primeiro dia do mês de janeiro, os participantes, incluindo até mesmo representantes do clero, extravasassem a ironia e a folia, por meio do uso de coloridas máscaras bizarras, de cantigas insinuentes e de total ruptura do convencionalmente rotulado como correto, dando espaço à

* Trabalho apresentado no GT FOLKCOMUNICAÇÃO, do PENSACOM BRASIL 2016.

** Doutoranda em Comunicação Social UESP – São Bernardo do Campo – SP. andrea.nakane@metodista.br

fantasia de viver situações que não representavam a sua própria realidade e de, até mesmo, satirizar personalidades dominantes da época.

Bakhtin (1987) declara que as manifestações irônicas, totalmente contraditórias ao modelo sisudo e sério, imposto pelos mandatários, reforçavam o espírito de olhar diferente o que existia, induzindo, mesmo que temporariamente, um panorama fora das correntes religiosas e feudais conservadoras do período. Tal autor cita, entre os exemplos das festividades, além da Festa dos Bobos, estudada por Cox (1974), a Festa dos Asnos, o próprio Carnaval e o Riso Pascal. Essas celebrações, consideradas lícitas, envolviam-se em atmosfera, na qual a fantasia permitia liberdade, mesmo que momentânea, de viver o que, a princípio, não regia os hábitos e as condições de sobrevivência do folião. Mesmo tal entretenimento fugaz demonstrava rastros de consciência e de críticas social, política e religiosa.

Ainda Cox (1974) pontua que a Festa dos Foliões perdurou ativa até o século XVI, sendo desfigurada na época da Reforma e da Contrarreforma, deixando como legados, algumas representações, como o Halloween e a própria festividade da virada do Ano Novo, que se arrastaram de forma mecanicista, exercendo papel festivo.

Na atualidade, percebe-se, ainda, que, de forma retraída, uma espécie de retomada da parceria festividade e fantasia como propulsora cultural, geradora de reflexão focada muito além do ritmo alucinante de trabalho. Tal ritmo absorve e, muitas vezes, aniquila a percepção de outros valores e, até mesmo, da própria convivência social que, no dia a dia, por ser imposta, não permite a identificação de comunhões e da autenticidade de encontros não determinados.

Além disso, Cox (1974) decifra que a festividade constitui atributo de contentamento genuíno e que a fantasia se compreende como meio alternativo de confrontar-se com a ficção, de forma lúdica, como uma espécie de projeção imaginativa, de cunho criativo, muito além da constatação de sua plena realidade. Sendo assim, conforme o autor, a fantasia e a criatividade podem ser considerados valores intrínsecos à essência humana, aspiracionais e inspiracionais, que permitem buscar conexões entre grupos sociais, no presente, vinculando-se também a processo transgeracional, já que também se vincula ao passado, enaltecendo tradições e celebrações.

Nesse contexto, são considerados somente de ordem humana, não tendo, na cadeia animal, outros seres com tamanha sagacidade e sensibilidade para praticar e transmitir, como legados, aqueles valores, também, se alinhando com perspectivas futuras. O abstrato do imaginário, relacionado à fantasia, incrementa, até mesmo, transformações e pode denotar a compreensão de novas possibilidades a planejar e conquistar, permitindo-se maior capacidade

para adaptar-se, o sujeito social, ao novo. Ainda a crítica social não velada, como era o caso da Festa dos Foliões, também busca retomar espaço nos ambientes coletivos da contemporaneidade, dessa vez, com atores oriundos não só da própria audiência, mas também os atores principais de cada festa.

LAZER E ENTRETENIMENTO

Constitui fato notório que a Revolução Industrial trouxe consigo supressão maior do tempo considerado livre, não vinculado às horas de esforços nas fábricas. Isso demonstra lado dicotômico, já que estimula aproveitamento muito mais intenso do período destinado ao lazer e ao entretenimento.

Segundo Nakane (2013), o lazer conceitua-se como o tempo de repouso necessário à qualidade de vida das pessoas, concentrado fora dos horários comprometidos com responsabilidades profissionais, acadêmicas e de outras ordens sociais.

Então Andrade (2001) definiu lazer como:

(...) um conjunto de fatos e circunstâncias que, por sua natureza, apresentam-se como isentos das pressões e das tensões que, com certa frequência, podem afetar as atividades humanas individuais e grupais compulsivas opcionais. (ANDRADE, pág. 21, 2001) .

Já Dejavite (2006) pontua que o entretenimento se relaciona ao prazer e ao bem-estar, representando o que se encontra fora do circuito do trabalho e se realiza quando não há obrigatoriedade cotidiana. Para muitos autores, como Werneck (2000), o lazer tem atribuição de ser direito de todos os indivíduos, instigando também uma produção cultural própria. Deve, portanto, ser vislumbrado como essencial para o bem viver e o conviver de todos os membros de uma sociedade.

Ainda De Masi (2000) foi um dos autores modernos que sinalizou ter o ócio, representado pelo tempo livre, um cunho criativo e produtivo e tornar a humanidade muito mais propícia a encontrar soluções para a contínua busca pela qualidade de vida e, até mesmo, pela própria felicidade. Assim, o ócio não deve ser rotulado ou imposto, já que há distinções individuais e grupais que demandam liberdade de escolha, balizada no próprio reconhecimento de impulsos e de anseios interiores.

Um dos mais relevantes estudiosos sobre o lazer, Dumazedier (1994), reafirma esse posicionamento relativo ao tempo voltado ao repouso, à diversão, à recreação, ao entretenimento, ou mesmo, à aquisição de informações de interesse pessoal, o que estimula a mente e cria um campo fértil para semear atitudes menos contemplativas e mais enfáticas para promover mu-

danças sociais, de interesse comum. Por meio da consciência de que o tempo de relógio é escasso, estando boa parte dele comprometido com as tarefas relativas à vida profissional e social, é natural que se torne um elemento primordial da vida das pessoas, por isso, hoje, consiste em um dos bens imateriais mais desejados, assim, deve ser otimizado para o atendimento das necessidades das pessoas.

Nesse contexto, compreende-se entretenimento como a ocupação do tempo livre com diversão e com lazer e, conforme afirma Dejavite (2006), geralmente, sem ligação direta com atividade de profunda seriedade, moralidade ou estética. Por sua vez, Bertrand (1999) declara que o entretenimento se torna vital para a socialização humana, assim como para o próprio desenvolvimento psico-intelectual de cada indivíduo.

Muitos autores, entre eles Pascal, conceituado filósofo do século XVII, analisam que o divertimento, na vida humana, evoca fuga de atenção, a qual se torna mais focada nos assuntos que atingem a humanidade, já que, simbolicamente, representa válvula de escape do turbilhão do cotidiano, muitas vezes, opressor e desalentador.

Porém há outros estudiosos que até consideram essa especificidade do lazer como permissiva de livramentos, podendo ser utilizada, até de forma negativa, sem gerar posteriormente nenhuma reflexão e, muito menos, modificar algum comportamento e/ou atizar pensamento mais criativo e crítico.

Esse escapismo não retrata a convenção existente na ficção, o que permite onda imaginária e fantasiosa, que, mal compreendida, pode até gerar interpretações ocas ou ilusórias. Essa visão baseia-se no desenvolvimento da teoria da alienação, incitada por Debord (1997), que expõe a troca da realidade por imagens, geralmente, por meio da contemplação passiva em grupo. Ainda, o mesmo autor salienta que um espetáculo se define como aquilo que atrai a atenção e, por consequência, coopera com visão pseudo-realística, envolvida em seu cerne, incitando dinamismo na própria reconstrução do imaginário coletivo. Debord (1997) fomentou, também, a configuração de espetáculo na visão capitalista, compreendida como uma mercadoria contemporânea exposta e possível de ser consumida, que propicia o vínculo direto com as teorias de indústria cultural, sobretudo, com o próprio conceito de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. Então, a sociedade do espetáculo, interligada diretamente com o mundo mercantilista e consumista, propicia, em diversas ocasiões, uma espécie de dominação, controlando as pessoas conforme critérios capitais, de acordo com Debord (1997).

Também Cox (1974) critica que, mesmo na pujança dos tempos modernos, as celebrações são muitas, mas disformes no sentido da autenticidade e, sobretudo, seguidas de sensação de vazio, na qual não há incitação de mudan-

ça e de visualização de novos ares, conforme interesse dos que detêm o poder social. Assim, há consumo cultural, até então produzido massivamente, sem o residual reflexivo. Nesse cenário, os grupos sociais acabam por enveredar-se em vivenciar espetáculo não autêntico, de natureza, muitas vezes, global, sem foco, até mesmo, local. Esse pensamento recebe reforço de Debord (1997) que explicita ser, um dos principais pilares do espetáculo, a não intervenção do público, o que significa que não há discussão mais aprofundada e, muito menos, participação direta em sua moldagem.

Também o frenesi de pertencer a determinado grupo e de se encaixar como um arquétipo socialmente exigido ou imposto não possibilita a incorporação da vertente mágica, na qual a propriedade do encantamento constitui a máxima expressão, tornando-se tocado e, posteriormente, focado em multiplicar tal ação. Nesse sentido, o patamar mecanicista sobrepõe-se à autenticidade, compondo imaginário nada genuíno e frágil. Porém De Masi (2000) vai além e salienta que o lazer e o ócio podem ser representados como elos de uma mesma corrente dirigida à realização humana. Além disso, tais elos precisam ser revestidos de essência perene e de acreditação uniforme, que conduzem emoções e felicidades. De forma ainda mais segmentada, essa ideia também recebe reforço em outro pensamento de Cox (1974, pág. 16) “(...) o desaparecimento da festividade e da fantasia simplesmente torna mais enfadonha a vida.”

Essa espécie de ânimo consegue ser atrelada desde os primórdios da humanidade, tornando, então, nossa espécie um *homo festivus*, já que não há cultura que dispense a celebração como meio de comunicação, atribuída à emoção e ao prazer. Quando isso acontece, segundo Cox (1974), coloca-se em perigo um valor universalmente humano, o que pode trazer consequências ainda não apuradas. Ele também sinaliza que, além de *festivus*, o ser humano consiste também no *homo phantasia*, por meio dos sonhos e da criação de mitos.

A contraordem do protocolo aceito pode ser analisada como característica embutida na festividade, que, por ser excepcional, reafirma posicionamento bastante vital para uma vida plena, sendo ponte entre o passado histórico e o futuro a ser idealizado. Já a fantasia, conforme Cox (1974), pode ser considerada como a fonte mais preciosa da criatividade humana, propiciando inventividade e inovação, aspectos colaborativos para a própria evolução da sociedade.

Também Santo Agostinho (apud SANTOS 1997, pág.45) pregava que o lúdico “é eminentemente educativo, no sentido em que constitui a força impulsionadora da nossa curiosidade a respeito do mundo e da vida, o princípio de toda a descoberta e de toda a criação.”

Além disso, há percepção de que o emprego de alguma atividade lúdica, focada em um momento mais descontraído e alegre, também viabiliza o binômio agir e interagir, hoje, tão em voga e necessário no atendimento das características da sociedade, inseridos em diversas tipologias de eventos. Porém, na própria realização de eventos de entretenimento, o dueto fantasia e festividade encontra terreno muito próspero para adesão popular, já que permite reviver tradições, amparadas por fatos do presente, o que fomenta novos alinhamentos rumo ao futuro.

ESTUDO DE CASO: CARNAVAL CARIOCA DA PASSARELA DO SAMBA

O Carnaval constitui um dos estudos de caso brasileiros mais emblemáticos, não só por ampla participação popular e por extensa territorialidade, mas também pela constituição da identidade, inspirada em evento cultural de outro país, contudo moldada, até se tornar referência tupiniquim, reconhecida, globalmente, como festividade grandiosa.

Nesse sentido, Peres (2010) afirma que o Brasil apresenta, em sua formação, a particularidade de ter se apropriado de inúmeros atributos culturais, recriando-os. Tais legados, resultantes da própria miscigenação (indígenas, europeus e africanos), originaram diversidade cultural que poucas nações apresentam.

Nesse cenário, o Carnaval, considerado a maior festa popular brasileira e um dos maiores espetáculos produzidos pela humanidade, em esfera global, constitui exemplo do mosaico cultural. Confirma-se, tal constatação, através do pensamento de Ferreira (2004), que define essa festa como a maior celebração de felicidade do planeta. As bases históricas carnavalescas relacionam-se à festividade conhecida como Entrudo, de origem europeia, que desembarcou em terras brasileiras, trazida pelo portugueses na histórica vinda da família real para o Brasil, em 1808, após a invasão francesa a Portugal. No intuito de não se isolar de toda sua vivência cultural e educacional, os nobres portugueses mantiveram-se alinhados aos seus hábitos e costumes, por isso, implementaram, com algumas alterações, aquele estilo de vida, a fim de tentar manter naturalidade comportamental, para, posteriormente, se adaptar à nova realidade.

Alguns pesquisadores até sinalizam que as brincadeiras carnavalescas chegaram em terras brasileiras muito antes de 1808, em 1553, com a transferência de um número maior de colonizadores portugueses para cá.

Inicialmente, o jogo do Entrudo constituía uma farra de cerca de três dias, durante os quais se lançavam águas cheirosas, pós coloridos, fuligem, polvilho e perfumes sobre alvos passantes nas vias públicas, brincadeiras que

perduraram por vários séculos, mas que não apresentavam nenhum ineditismo. Ainda o Entrudo evoca uma historicidade muito além da Idade Média. Conforme estudos de Ferreira (2004), o embrião conceitual do Entrudo seria a Saccia, antiga festa babilônica, do século III a. C., que apresentava, naquela época, ousadas comemorações e inversões de papéis. Porém as representações mais carnavalescas remotam às festividades das antigas civilizações greco-romana e mesopotâmica, nas quais os símbolos fortes, até hoje, reconhecidos como daquelas celebrações, foram utilizados largamente, como o uso de máscaras e de disfarces, o consumo frenético de bebidas, o desfile de danças, os cânticos e as brincadeiras de desordem, na contramão dos regimentos sociais, o que propiciava o contato com o elemento divino.

Além disso, a palavra Carnaval tem seu sentido ampliado para demonstrar alegria, farra coletiva, folia e, em alguns casos, confusão e desordem, sendo considerado, por muitos, como sinônimo de festa, por tais características simbólicas que acompanharam a própria evolução humana. Contudo o objeto-alvo de pesquisa desse artigo consiste no carnaval brasileiro, com ênfase, na produção cultural compilada com o desfile dos grêmios recreativos e das escolas de samba do Rio de Janeiro. Mesmo ciente de que o termo carnaval possibilita outras compreensões de festas que incorporam as referências já citadas, as quais demonstram via de carnavalização, conforme pesquisas de Bakhtin *in* Ferreira (2004), o carnaval brasileiro encontra-se no cume de celebrações típicas, que, por si só, apresentam identidade e culto próprios. Na esfera epistemológica, a palavra carnaval associa-se a *carne vale*, adeus à carne, demonstrando-se seu vínculo com a religiosidade, já que, no calendário ocidental, logo após a realização daquela festa, começa o período da Quaresma, quando os cristãos católicos devem abstrair-se do consumo de carne e dedicar-se às reflexões sobre as questões vinculadas à vida espiritual.

Essa orientação, da Idade Média, tinha, como alvo, a população menos favorecida, a qual associou aquele período de festa com um momento de lavar a alma e aproveitar intensamente os dias sem privações da vida social, incluindo, comida, bebida e demais prazeres da vida, então, considerados mundanos.

Ainda Ferreira (2004) associa o carnaval ao período do ano no qual a vida “vira ao avesso”, sendo tudo permitido em busca do êxtase, como forma de acumular contentamento e alegria, que seriam ceifados ao longo dos quarenta dias posteriores, até a chegada da Páscoa. Então se constitui a festa profana, não sagrada, que apresenta, na religiosidade, um vínculo de aceitação, sendo geradora de reciprocidade, que tem, no discurso permissivo da Igreja à sua existência, exigência a um comportamento irretocável após sua realização, propiciando, assim, convivência harmônica.

Nesse ambiente, a festa permite leituras distintas, não existindo um único padrão que possa definir o Carnaval em termos de suas brincadeiras e ritmos, tornando-o único em cada localidade em que é vivenciado. O Brasil marca-se pela pluralidade que a festa possui, adaptando-se às especificidades regionais. No início, as brincadeiras remetiam ao Entrudo português, que, aqui, seguiu uma espécie de segregação, já que existia a brincadeira familiar, realizada no interior dos lares, e a outra, muito mais popular, a qual contava com a participação, sobretudo, de pobres e de escravos, sob os quais se acrescentaram novos elementos à festividade, como ovos podres, águas mal cheirosas, enfim, o que estivesse acessível. Esse fato denota que a divisão existente entre o carnaval da elite carioca e o carnaval vivido nas ruas, não constitui questão da modernidade, visto que o isolamento entre os tipos de festividades consiste realidade da festa desde sempre. Por isso, nesse sentido, a interação social reforçava os laços já existentes e, dificilmente, criava novos. Ademais, os escravos de casta familiar entravam no jogo somente como alvos, já que não podiam participar ativamente de revides ou de iniciativas de ataques aos patrões e seu grupo. Contudo, em sua escala hierárquica, aqueles escravos acabavam promovendo, entre eles, o Entrudo, no qual os mais qualificados ou os ocupantes de posição de mais destaque, se consideravam superiores aos demais e incitavam esse posicionamento, atacando os escravos que não tinham tanta projeção em seu trabalho. Tal cadeia social formava-se no imaginário e se popularizava, até mesmo, entre os oprimidos, por meio do uso de fantasias da estirpe nobre.

No Entrudo popular, o jogo ganhou música e danças da população africana escravizada, chamado de Congos ou Cucumbis, criando novidades que futuramente se tornariam marca registrada da festa brasileira. Conforme apontamentos de Ferreira (2004), o Entrudo gerou, na época, uma série de inconvenientes e de violência que acabaram por macular a brincadeira, a ponto de fomentar, na segurança pública, proibições e, até mesmo, nova ideia para minimizar tais impactos, como a criação de bailes privados. Dessa forma, criava-se um espetáculo de diversão, no qual as camadas mais populares seriam apenas espectadores, já que não possuíam posses e nem direito de frequentar aqueles espaços. Tal inspiração veio dos bailes franceses, nos quais o luxo envolvia a celebração, com roupas festivas, coloridas e glamourosas, sem dispensar a orgia da comilança e da bebedeira. Porém a ação não foi tão efetiva e as manifestações populares, consideradas, então, marginais, continuaram por muito tempo, até a transformação completa do Entrudo em outras manifestações.

Novas tentativas de organizar as festividades surgiram e, uma das mais importantes, foi a formação das Sociedades Organizadas Carnavalescas, que passaram a também ganhar as ruas, além dos espaços fechados já

ocupados, porém com ordenação logística, com roteiro de itinerário fixo e divulgado, propiciando parceria com a segurança pública, para garantir a tranquilidade dos foliões.

Nesse contexto, o modelo do carnaval carioca começou a se estruturar, criando simbiose entre a elite e o povo, embrião do que, atualmente, é a festa carioca na passarela do samba, que movimentava milhões de reais a cada ano. Assim, esse modelo de festa tem, como base, a inversão social, na qual hoje a comunidade, configurada como o popular, ainda continua sendo responsável pela celebração. Então, a elite paga parte da conta e se torna, na maioria das vezes, espectadora ou, em alguns casos, destaques diferenciados na agremiação. Ainda órgãos públicos e privados, com seus respectivos interesses, custeiam todo o elevado investimento na realização da festividade.

Já, a partir de 1930, segundo Ferreira (2004), o carnaval carioca tornou-se mercadoria, um produto vendável para atender às aspirações dos próprios nativos, que se organizavam em agremiações próprias para disputar quem mereceria consagrar-se campeã do ano. Cidadãos de outras localidades buscavam ter algum tipo de participação na festa considerada espetacular e, até mesmo, surreal, como se o simples ato de assistir a tanta alegria pudesse contagiá-los e dar-lhes novo ânimo às agruras do dia a dia. Aliás, durante muito tempo, esse modelo de carnaval migrou e ganhou o país, sobretudo com força midiática, criando até falsas concepções de que se representavam as verdadeiras raízes da celebração. Muitos rotularam a festa carioca como sendo o Carnaval Nacional, o que gerou rupturas, já que outras regiões do país ressentiam-se pela transformação daquele carnaval em um projeto nacional.

Além disso, as escolas de samba surgiram apresentando sinergia, por si só, vitoriosa, com a junção de ritmo, harmonia e enredo, atraindo a atenção de diversas estratificações sociais, desde os intelectuais, até os menos instruídos, pois percebiam, cada um em sua vertente, as atrações com temáticas e brasilidades representativas de suas próprias naturezas. Ainda data de 1934 a fundação da União das Escolas de Samba que se tornou elo das agremiações com o poder público, interessado em disseminar o novo formato do Carnaval carioca.

Na verdade, o delírio carnavalesco carioca propicia narrativas de cunho cultural e educacional que extrapolam o próprio conhecimento das tradições de brasilidade. Muitos enredos abordam pesquisa profunda e minuciosa de elementos e de símbolos históricos, que, acrescidos de imaginação criativa, transformam-se em enredos extasiantes, festivos e, até mesmo, reflexivos, sensibilizando as pessoas na conscientização social.

Aquela reflexão não parte da essência das agremiações, vinculadas à força e à garra dos componentes que vivem na sua margem territorial, mas

sim de um elemento, o carnavalesco, que, hoje, foi rebatizado de *gestor da criatividade*. Cabe a esse agente ser o mentor do tema escolhido, além de planejar, para retratar na passarela do samba — de forma conceitual e com primorosa estética —, o enredo escolhido. Porém, ao acolher narrativas, uma contação de histórias, em 80 minutos, consegue que o enredo seja apropriado por todos, tornando-se popular o conhecimento, o qual segue a concepção do gestor da criatividade.

Por meio da escolha de temas que se configuram por sua diversidade, a cada ano, as escolas de samba promovem a folia, o êxtase da alegria, além de introduzir ponderações e juízos de situações, muitas vezes, até então, pouco acessíveis. Também a narrativa de um enredo na passarela do samba se molda por meio de repertório próprio, que se traduz pela poética ritmada do samba-enredo, composições estabelecidas em riquezas de notas e de conteúdo que atingem a popularidade, não só dos componentes da escola, mas também de tantos outros participantes e ouvintes.

Tal processo demonstra a criação de bases preliminares de uma cultura de pensar fomentada, justamente, pela cultura do entretenimento. Nesse caso, o pensamento de Debord (1997, pág. 110) ratifica-se em um universo contemporâneo, encruado na sociedade de consumo: “o mundo já possui o sonho de um tempo. Para vivê-lo de fato, deve agora possuir consciência dele.”

Para que o exercício seja vigoroso, torna-se necessário catalisar a continuidade dos debates e a proliferação do intercâmbio de ideias por meio de diálogos, que extrapolem o período carnavalesco. Porém esse desafio pós-folia acaba sendo reduzido a poucas iniciativas concretas. Grupos heterogêneos, muitas vezes, considerados elementos não só criativos, mas também formadores de opinião, aglutinam profissionais, como historiadores, museólogos, figurinistas, pintores, escultores, costureiras, artesões, músicos, entre outros, que foram atraídos para o ambiente do mundo do samba, gerado para estabelecer e para executar os enredos das agremiações.

Assim, a ideia que surge de forma abstrata é lapidada, por meio de muitas pesquisas, observações, investigações e inquisições, retiradas de dados primários, dados secundários e de toda a matéria-prima bruta acumulada. A coleta e a seleção devem traçar, com delicadeza, teia que sirva como moldura para apresentar o que se considera verdadeira obra de arte, que sensibilizará, emocionará, inebriará e movimentará a energia das pessoas envolvidas em cantar, dançar e honrar a agremiação, expondo alegria e transmitindo argumentos que possam contagiar os demais, quiçá, transformar-se em conhecimento.

Ainda Nakane (2013) cita Bloom *in* Lowman (2004) para elucidar que o conhecimento inclui a capacidade de analisar e de integrar fatos, além de avaliar, de forma crítica, todo repertório. Para tal ação, fica evidente a im-

portância de ampliar o tempo de estudos e de pesquisas. Depois, a narrativa estética de um desfile de escola de samba assenta-se na imagem, a fim de encantar. Nesse momento, há convergência da tradição com a inovação, fato que se perpetua até hoje como forma de manter vivo, na memória, o passado, dando espaço para novas realizações que ajudem a projetar o futuro.

Além disso, a estética do samba carioca ganha novas perspectivas com essa simbiose, sem evocar exclusões, já que o espaço pode ser preenchido por todos, desde aqueles que têm dinheiro para bancar suas fantasias e adereços, até os menos abastados. Esses podem encontrar espaços de troca, nos quais são voluntários, emprestando a garra e a alegria em papéis fundamentais, como os representados pelos ritmistas da bateria, pelas baianas, pela ala dos compositores, pela ala mirim. Nesse cenário, um esquema profissional é implantado para assegurar a festa de milhares de foliões presentes a cada desfile de agremiações. Mesmo que a festa tenha sido, incontestavelmente, mercantilizada, apresenta um repensar impulsionado pela necessidade de abrir espaços para outras formas de divertimento, que não tenham tamanho ônus para seus simpatizantes.

A partir da década de 1970, o carnaval carioca ganha extensões com os ensaios das escolas de samba, que antecedem, em alguns meses, o período de Momo, o que aproxima a comunidade do público simpatizante da agremiação ou, simplesmente, daqueles que buscam diversão atemporal. Nesse caso, a fantasia ainda se torna tímida, mas ganha projeção com o espírito da festividade.

No século XXI, a retomada das celebrações populares ganha novamente as ruas da cidade, arrastando multidões, livres de regras, sem imposição de pagamentos prévios, apenas contando com a motivação de brincar, de cantar, de dançar e, até, de vestir-se de forma mais descontraída, para representar personagens ou transmitir mensagens sociais. Nesse cenário, as marchinhas, músicas de fácil memorização, com parágrafos-chave de repetição, geralmente, evocam temas sociais, na maioria das situações, encaradas pelo viés sarcástico, sendo também forma de manifestação e de protesto social. Tal transformação do cenário carnavalesco carioca também atingiu os desfiles das escolas de samba, que, desde 2004, vêm abrindo, para a população, os ensaios técnicos, uma nova opção de festividade, na própria passarela do samba — conhecida como Sambódromo —, idealizada pelo antropólogo Darcy Ribeiro e inaugurada em 1984. Esses eventos gratuitos geraram novos vínculos, oferecendo oportunidade às pessoas que não têm condições de pagar ingresso no dia oficial dos desfiles.

Atualmente, os blocos de rua ressurgem como fênix, mas não com o objetivo de tomar o lugar, já tão sedimentado, dos desfiles das escolas de

samba, mas como nova oferta e alternativa para a imersão na fantasia e na festividade, tão vitais para o bem-estar pleno do ser humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O dinamismo eminente do carnaval, assim como o da Festa dos Folioes, pressupõe novos olhares para a memória cultural, sempre em mudança, conforme as gerações vão convivendo. Assim, ele estimula a perenidade da fantasia, atrelada à festividade, que, por si só, socializa, incentivando a população a buscar soluções que amenizem seu cotidiano em sociedade. Uma cultura do entretenimento que seja calcada nesses elementos tende a provocar, também, comportamentos sociais cunhados em maior postura positiva e abertura mental para possíveis rupturas de paradigmas e de convenções impostas ou ultrapassadas.

Esse fato contrapõe-se à crítica de Debord (1997), que interpreta a representação como instrumento de alienação. No caso estudado, há um ramo que sugere a possibilidade de incitar a cultura do pensar, que, acrescida de informações, podem ampliar ou, mesmo, formar bagagem cultural. Menosprezar ou desprezar a cultura do entretenimento, que pode despertar a cultura do pensar, consiste em negar meios alternativos de propulsão do conhecimento, que também fundamentam a sabedoria e implicam esforços para repensar mudanças benéficas à boa convivência e ao bem viver.

Ainda, os desfiles assumem papel de diversão, somando espectadores, inebriados, encantados pela fantasia, além de atores das histórias contadas por meio do desenvolvimento dos enredos. Tais histórias tendem a mexer com o inconsciente, ensinam e, em muitas situações, demonstram o poder de falar por meio de metáforas. Nessa posição, o objeto de estudo aqui trabalhado encaixa-se — sem arestas — em um arquétipo explicativo sobre como a festividade tornou-se indispensável para revelar novos olhares e reflexões que terão ligação direta com o imaginário coletivo, representando, assim, um clima social retrativo de um estágio humano.

Além disso, o carnaval carioca tem se reinventado de tempos em tempos, mantendo, como estandartes, a celebração e a magia, enaltecidas como verdadeira crença, que impulsiona o caminhar na vida, mesmo que se tenham de atravessar obstáculos de difícil transposição. Quando há componentes energizadores, assim compreendidos os temas desse estudo, o impossível pode ocorrer e as forças, até então enfraquecidas por receios, temores ou opressões, ganham status edificantes e fortificantes, que colaboram para que simples cidadãos se tornem super-heróis em sua própria realidade. Pela mente, pelo coração e pela alma humana tudo é possível, já que a festividade e a fantasia tudo permitem.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, José Vicente de. **Lazer** – princípios, tipos e formas na vida e no trabalho. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- BAKHTIN Mikhail. **Cultura Popular na Idade Média**: o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. SP: Hucitec, 1987.
- BELLONI, Maria Luiza (org.). **A Formação na Sociedade do Espetáculo**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- COX, Harvey. **A Festa dos Foliões. Um Ensaio Teológico sobre Festividade e Fantasia**. Tradução de Edmundo Binder. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1974.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**; tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DEJAVITE, Fábila Angélica. **INFOtenimento**: Informação + entretenimento no jornalismo. São Paulo: Paulinas, 2006.
- DE MASI, Domenico. **O Ócio Criativo** – Entrevista a Maria Serena Palieri. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2000.
- DUMAZEDIER, Joffre. **A Revolução Cultural do Tempo Livre**. São Paulo: Studio Nobel, 1994.
- FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- NAKANE, Andréa. **Meios Lúdicos para Fixação e Ampliação da Cultura do Pensar**: A Gincana Cultural da Clippagem Turística. Artigo Publicado no TURyDes, 2013.
- PASCAL, Blaise. **Diversão e Tédio**. Coleção Ideias Vivas São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- PERES, Eraldo. **Festa Brasileira: Folias, Romarias e Congadas**. São Paulo: Senac Editoras: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- SANTOS, S. M. P. dos. (org.). **O Lúdico na Formação do Educador**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- WERNECK, Christianne. **Lazer, Trabalho e Educação** – Relações Históricas, questões contemporâneas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.