

**A ICONICIDADE RECORRENTE:
O OBJETO DOS DESFILES DE CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO
E AS REMINISCÊNCIAS DOS CORTEJOS MONÁRQUICOS**

Rosana Costa Ramalho de Castro (UFRJ)

Analisar ocorrências festivas de rua, na cidade do Rio de Janeiro, em duas épocas distintas, em diferentes vias e em situações diversas é o assunto deste artigo. As duas manifestações são: os cortejos da família real no século XIX ocorridos na cidade do Rio de Janeiro e os desfiles de carnaval da atualidade, que também ocorrem na mesma cidade. Apesar da aparente disparidade pretendemos demonstrar que há correlatos entre as distintas representações. Visíveis nos objetos dos dois signos, as similaridades nos levam a crer na existência, na atualidade, de espelhamentos nas manifestações de rua do século XIX.

Nos cortejos da monarquia havia a intenção de constituir um código, de reconhecimento popular, para identificar os monarcas. A identidade da monarquia constava de representações visuais que tinham como fundamento a estética neoclássica francesa, adotada no século anterior (século XVIII) e que marcara, naquele país, a diferenciação entre a monarquia e o movimento revolucionário. O desejo dos monarcas de Portugal no Brasil era o de representar-se conforme as cortes da Europa. Por isso, na intenção de haver similaridade aos modos monárquicos europeus, copiavam-se objetos e realizavam-se monumentos de acordo com o modelo acadêmico francês.

Os estudos demonstrarão que os cortejos do século XIX revelavam a intenção de “verse” como a corte francesa (apesar de não haver corte naquele país desde a Revolução Francesa, ocorrida em 1789).

Sobre as manifestações da atualidade - desfiles organizados com a intenção de, durante o carnaval, agremiar pessoas da comunidade, turistas, artistas e destaques da cidade - consideramos tratar-se de signos de representatividade popular. E como objeto representado entende-se todos os desfiles, de todas as escolas, que passam pela avenida. Todos eles utilizam tipos similares nas apresentações e se representam mediante monumentos constituídos de carros alegóricos e adereços de vários tipos. É comum haver elementos visuais da estética barroca, rococó e neoclássica.

E o significado exposto na análise dos elementos visuais nos revela a intenção do objeto para “ver-se” como a família real. A intenção é a de se referir ao requinte, à riqueza e ao valor estético similares à imagem da monarquia.

Entendemos que há similaridades no uso de simulacros que expõem a idéia do requinte, do status e dos ideais de valor social que estão visíveis nos objetos que imitam o ouro, a prata, os mármore e todas as preciosidades, repetidos todos os anos. A mesma atitude ocorreu nos cortejos do século XIX: os artistas pintavam a madeira, o barro e outros materiais sem valor procurando imitar os materiais valiosos.

A presença na atualidade dos elementos visuais do passado pode representar o valor estimado pela população às representações da monarquia, e denota a importância dos monarcas na constituição da brasilidade. E afirmamos que por essa razão, as imagens que representavam nossa monarquia passaram a ser modelos de “desejabilidade”¹

Encontramos em várias representações populares ou em bens de consumo popular os mesmos elementos estéticos agregando valor aos objetos confeccionados com materiais de baixa qualidade e preços acessíveis.

Considerando-se que os desfiles de carnaval são manifestações da cultura popular da atualidade é necessário investigar, como se fossem resultantes de um único signo, todos os componentes da representação.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLOGIA APLICADA

Utilizando como alicerce para nossos estudos a visão peirciana dos componentes do signo propomos realizar as pesquisas identificando os fundamentos, os objetos e os interpretantes das distintas representações: os cortejos do século XIX e os desfiles de carnaval.

Fundamento, objeto e interpretante são os componentes do signo, sempre estarão presentes e sem os três não haverá signo ou representação que possa significar algo para um determinado grupo social.

Relacionamos cada um dos componentes do signo com o estudo das representações culturais e encontramos o seguinte. Em primeiro lugar, como fundamento do signo entende-se, nas representações culturais, que são todos os componentes culturais, próprios do grupo social e que foram amalgamados, no tempo, no imaginário daquele mesmo grupo. Esses componentes se manifestam constantemente nas representações culturais, aparecendo na aplicação da

estética espelhada, mas desvirtuada, ou nas transformações ocorridas pelo emprego de materiais inadequados.

Seja por meio de ícones, de índices ou de símbolos dos objetos da cultura externa, os novos componentes se associaram, como híbridos, formando um repertório atualizado de expressão cultural. São, conseqüentemente, híbridos culturais que devem permanecer enquanto forem necessários para expressarem o desejo popular. Eles estarão alinhados com o conjunto de elementos do imaginário durante um tempo imprevisível, enquanto forem importantes e exemplares do outro, assimilados e assumidos pelo grupo social. Devem-se ressaltar os valores imputados aos elementos como sendo reflexos ou espelhamentos do modelo cultural exterior ao grupo (no caso estudado, a cultura francesa, tornada pública (Ramalho De Castro, 2005) na cidade pelos monarcas no século XIX).

Em segundo lugar, entende-se como objeto do signo, nas representações culturais, que são todos os objetos expostos para a percepção do grupo social. O objeto, no nosso entendimento, é todo o estado físico do signo: a aparência ou a forma com a qual ele se apresenta ao olhar. É o visível do signo. É pelo objeto que se percebe o híbrido cultural, que se encontra latente no imaginário do grupo social e, na presente metodologia, denota o fundamento do signo.

Utilizando as representações do carnaval da atualidade poderemos exemplificar o que está em pauta: os objetos dos signos carnavalescos, que se apresentam visíveis por meio dos ornamentos e por meio de todo o conjunto apresentado na avenida, estão baseados num fundamento, ou conhecimento anterior, que se encontra no imaginário do grupo social desde que este tomou contato com os cortejos da monarquia. O que nos leva a compreender a relação entre o objeto do signo e seu fundamento é a similaridade existente entre as duas manifestações. E não só por isso, como também pelos depoimentos dos sambistas, pelas representações dos mesmos elementos estilísticos, encontrados em diferentes bens de consumo de massa e pelas aparentes situações de uso efêmero das ruas da cidade naquele tempo e na atualidade. Há, nas manifestações daqueles elementos do outro, que aparecem na atualidade, uma denotação de um *ser* o outro de maneira atualizada.

Essas similaridades são percebidas nos cenários de rua, concebidos pelos artistas da missão francesa na época de chegada da família real à cidade do Rio de Janeiro (*Idem*) e, na atualidade, aparecem nos detalhes ornamentais dos carros alegóricos e fantasias dos desfiles de carnaval. Em terceiro lugar, entendem-se, como interpretante do signo, as representações culturais, que são todos os significados de todas as intenções pretendidas pelo emissor, pre-

sentos nos objetos representados, e que foram elaborados para serem compreendidos pelo grupo social, mas que são como são porque é considerado o repertório codificado do grupo. Por outro lado, o interpretante transforma o signo para todos que percebem o objeto. Como não é possível conhecer o repertório de todos os que observam o objeto, há dificuldade de se conseguir uma interpretação absolutamente idêntica por todos que estão em contato com o objeto. Ou seja, aquele que concebe tem em vista um determinado significado; aquele que participa do evento percebe os objetos concebidos de outra forma e aqueles que são apenas observadores da representação terão mais outros que são incontáveis porque não podemos identificar o repertório cultural de todos. Para cada observador haverá mudanças do signo, pois todo o conjunto será submetido ao fundamento adquirido anteriormente, ao objeto percebido e ao interpretante que externa a avaliação.

Entende-se que nas interpretações dos participantes das escolas de samba os elementos estéticos alegóricos empregados de distintas maneiras são reconhecidos de formas específicas. Ou seja, tanto faz se uma alegoria contenha elementos realizados em bronze polido, demonstrando o brilho e a cor do ouro ou se esta é confeccionada em acetato, pintado de tinta dourada, mas apresentando o mesmo efeito do ouro. Pois o que interessa é o simulacro do ouro que são referências de luxo e de valor estético mais sofisticado. Por outro lado, o espectador não reage da mesma maneira. Enquanto o passista percebe os brilhos como uma manifestação similar a dos representantes do poder social mais elevado (os monarcas e a corte), o público percebe a representação de uma cultura local.

Durante as transmissões televisivas dos desfiles de carnaval, ao vivo, há sempre um crítico, especializado em desfiles de carnaval, constantemente chamado a depor sobre a intenção do carnavalesco ou o aspecto adquirido pelo emprego de determinados elementos visuais. A participação desses críticos destina-se a facilitar a interpretação da intenção do criador quando apresenta um determinado objeto na passarela. O crítico tende a massificar a interpretação do signo dificultando a compreensão singular. Aliás, esta é, quase sempre, a função do crítico de arte.

Considerando a dificuldade de avaliar o valor simbólico de um mesmo objeto para diferentes observadores, limitaremos nosso trabalho a apresentar os pontos similares entre fundamentos e objetos, observados nas duas representações e, com relação ao interpretante dos signos, apresentaremos alguns aspectos de nossa especulação.

CORTEJOS DO SÉCULO XIX - FUNDAMENTO DO SIGNO:

Ao chegar à cidade do Rio de Janeiro D. João VI encontrou um ambiente tão diferente do das monarquias européias que procurou melhorar as condições de vida na nova sede do Reino Unido de Portugal. Assinou inúmeros decretos e, num deles, mandava constituir um grupo de artistas franceses para estabelecer o ensino das artes na cidade. A chegada dos franceses mudaria, dez anos antes da inauguração do estabelecimento de ensino, alguns aspectos relacionados à imagem de identidade dos monarcas.

A convivência na Europa de D. João VI e de seu fiel assessor o Conde da Barca (reconhecido como admirador dos franceses) e as atividades artísticas e profissionais dos participantes da missão francesa, fundamentada nos princípios da estética neoclássica constituem, a nosso ver, o fundamento de um signo com o qual a monarquia portuguesa na América passaria a ser identificada a partir de 1817. O paradigma clássico era, ainda, incipiente na cidade. Os prédios de destaque na época eram as igrejas ricamente ornadas com elementos da estética barroca e rococó. Havia alguns projetos clássicos (como o caso do Mosteiro de São Bento que adquiriu, no tempo, novas características sendo ricamente ornado com elementos da estética barroca), poucos, mas não primavam pelo formalismo neoclássico.

OS CORTEJOS DO SÉCULO XIX - OBJETO DO SIGNO

O primeiro cortejo realizado para festejar a família real ocorreu na chegada à cidade de D. Maria Leopoldina, para seu casamento com D. Pedro I. Os comerciantes mandaram erigir cenários na Rua Direita com imagens e dizeres que enalteciam a Áustria e a Arquiduquesa. Apesar da confecção com materiais comuns e sem grande valor comercial, como a madeira, o tecido, os galhos de palmeiras e o papel, havia intenção de imitar os materiais nobres como os mármore de Carrara, o bronze, o ouro e a prata. (LIVRO DE ATAS DA CONGREGAÇÃO DA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES: 386). Assim sendo, a habilidade dos artistas franceses transformava cada material simples, realizando simulacros dos originais europeus.

Alguns pintores registraram o evento e podemos constatar o aspecto surpreendente do fenômeno: a estética incomum na cidade, baseada no neoclássico francês, destacava-se aos olhos do povo que se apinhava nas ruas, nos sobrados e nos morros da cidade para verem os monarcas com suas roupas de gala e as mulheres com os vestidos bordados e as cabeças emplumadas. Nos relatos de Debret e nos registros dos jornais da época entende-se o efeito cau-

sado na população. O acontecimento foi um fenômeno inédito na época. Naquele mesmo espaço urbano os moradores das imediações transitavam, no dia-a-dia, por necessidades diversas: pelo comércio, pelas atividades sociais e políticas (DEBRET,1978:268), passando pelos cenários que permaneciam nas ruas durante meses. E assim, as representações de deuses greco-romanos, templos, arcos do triunfo, obeliscos e arcos romanos passaram a formar a complexa relação da imagética neoclássica - da monarquia - e da imagética barroca - da Igreja. (MORELES DE LOS RYOS, s/d: 284).

Nos anos seguintes, os cortejos representaram o poder enquanto se afirmava a monarquia tropical. Em 1822, na festa para a Proclamação de D. Pedro I como Imperador do Brasil, foram realizados vários cenários nas ruas e nas frentes das moradias dos abastados. Um desses cenários foi ilustrado por Richard Bate, apresentado a seguir:



Bate, R.: Desenho do Arco do triunfo, localizado na entrada da Rua Direita 1822

Localizado na entrada da Rua Direita, ao lado do Paço Imperial, o cenário fora confeccionado em madeira pintada imitando vários tipos de mármore. Acima da platibanda havia um escudo com a insígnia de D. Pedro I. Nas colunas e nos elementos ornamentais, viam-se detalhes clássicos pintados em ouro. Acima do arco principal viam-se arabescos e desenhos, em relevo, também pintados de dourado.

Este monumento cenográfico é apresentado como um exemplo do que se realizava na época durante os festejos da monarquia. Inúmeros cenários eram erigidos onde se viam os mesmos elementos estilísticos.

DESFILES DE CARNAVAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO – FUNDAMENTO DO SIGNO

A historiografia¹ sobre o carnaval do Rio de Janeiro distingue no *Entrudo* a origem dos festejos carnavalescos populares. Há, no entanto, uma parte das manifestações que se caracteriza por um tipo de organização oposta à algazarra herdada de Portugal. Nestas, evidencia-se um modelo ordenado que, a nosso ver, espelha-se nos cortejos do século XIX. De 1928 até 1984 houve sucessivas manifestações do tipo em que se reuniam grupos de populares, organizados de última hora ou agremiados em sociedades carnavalescas para saírem pelas ruas da cidade em manifestações alegres e festivas. Durante uma época, também faziam parte os Corsos que levavam os abastados da cidade com fantasias bem cuidadas e em viaturas conversíveis, decoradas.

Atualmente, os desfiles de carnaval são manifestações organizadas e que congregam todas as classes sociais incluindo turistas, brasileiros e estrangeiros, pessoas de destaque da sociedade, artistas, políticos e, claro, foliões.

No processo evolutivo dessas manifestações surgiu, em 1957, a figura do carnavalesco, geralmente um artista plástico oriundo da Escola Nacional de Belas Artes cuja formação baseava-se no academicismo. A partir de então, a estética carnavalesca seguiu outro caminho mas deve-se considerar a plena aceitação dos novos elementos estéticos que passaram a ser aplaudidos, durante os desfiles, pela população da cidade.

A partir dos anos 80, os desfiles já eram considerados como uma instituição nacional além de constarem como principal meio de captação de dólares para o país.

Organizadas como Grêmios Recreativos Escolas de Samba, cada grupo apresenta na avenida um desfile composto de comissão de frente, conjuntos de Alas, carros alegóricos, destaques, sambistas, bateria e a velha guarda (os sambistas mais velhos). Todas as Escolas apresentam um grupo de baianas que é composto das mulheres mais idosas.

Em todas, predomina a preocupação com a aparência de luxo, representado pelos materiais que imitam o ouro, as rendas e as plumas que aparecem, a cada ano, em maior número. Há tentativas de substituir as plumas por outros materiais, como o acetato pintado ou recortado ou o tecido estampado. É nessas tentativas que se percebe a preocupação com a manutenção do signo.

¹ SOCIEDADE E CULTURAL - ENCICLOPÉDIA COMPACTA BRASIL - LAROUSSE CULTURAL, 1995: <http://www.terrabrasileira.net/folclore/origens/portugal/entrudo.html>.

Em 1982 foi implementado o projeto do Sambódromo, realizado por Oscar Niemeyer. O espaço definitivo era destinado aos desfiles de carnaval².

O Sambódromo localiza-se na Avenida Marquês de Sapucaí³, iniciando na Praça Onze e terminando na Praça da Apoteose. O pequeno trecho da Avenida é de fácil acesso para quem vem das zonas Sul e Norte. Fica próximo da Central do Brasil e da Rodoviária Novo Rio. E, perpendicularmente, localiza-se a Avenida Presidente Vargas que é um dos principais eixos de acesso ao centro político e comercial da cidade.

Não há acesso pela Avenida Marquês de Sapucaí às ruas perpendiculares. Das duas extremidades: a Praça da Apoteose e o encontro com a Presidente Vargas há acessos vedados; numa das pontas, pelo prédio onde se localiza o Museu do Carnaval e, na outra, por grades removíveis, sendo retiradas apenas para os desfiles de carnaval. Durante o ano letivo a área é utilizada pelos alunos das escolas localizadas na região.

Apesar dos espaços disponíveis na cidade, o Sambódromo foi construído de modo a ser uma Avenida durante o ano todo e ser transformado durante os dias de carnaval para se realizarem os desfiles das Escolas de Samba.

Há grande extensão de terras ainda não construídas na cidade. Apesar disso, a localização do Sambódromo, no coração da cidade, exige que se realizem transformações estruturais importantes nas vias de tráfego intenso do centro da cidade. A parte da cidade por onde passam os carros alegóricos, vindos dos barracões para a área dos desfiles, sofrem modificações na sinalização e na orientação do trânsito. As árvores localizadas nas calçadas são podadas⁴ para facilitar a passagem dos carros alegóricos. Altera-se o espaço urbano para o trecho da cidade adquirir outro significado.

² <http://www.niemeyer.org.br/OscarNiemeyer/arquitetura3.htm>.

³ A análise da característica viária – Avenida – e o nome dado a ela devem levar em conta dois aspectos importantes: o primeiro é referente ao tipo de via. Chama-se avenida a um tipo de via mais larga do que uma rua e por onde trafegam muitos carros. (Dicionário Aurélio) Na Avenida em questão, só passam carros alegóricos nos dias de carnaval. Outro aspecto importante é o nome dado à Avenida Marquês de Sapucaí que foi o do Dr. Cândido José de Araújo Vianna ou Marquês de Sapucaí (1793-1875). Jurista brasileiro nascido em MG, foi um dos fundadores do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Conduzido ao Senado (1839), passou a preceptor do futuro imperador. Foi ministro do Império no segundo gabinete da maioria (1842), e tornou-se ministro da Suprema Corte de Justiça (1849). Foi membro do conselho de estado e obteve o reconhecimento de D. Pedro II, que lhe deu o título de Visconde (1854) e, quando já aposentado, Marquês (1872): <http://www.sobiografias.hpg.ig.com.br/CandiJAV.html>

⁴ Depoimento do Eng.º Florestal João Sérgio R. Castro, responsável pelo trabalho de poda das ruas da cidade para o carnaval de 2006.

Assim sendo, a transformação do espaço urbano é entendida neste estudo como um dos fundamentos da representação: o objeto dos cortejos da monarquia, que ocorriam nas ruas da cidade que se transformavam, também, durante os festejos aos monarcas.

Ocupar as ruas da cidade de modo efêmero; realizar representações com imitações dos cenários concebidos no século XIX; contar com a participação da população, apinhada nos camarotes, nas ruas e nos viadutos localizados atrás da Av. Marquês do Sapucaí denotam os fundamentos do signo representado pelos desfiles de carnaval. As referências estão nos objetos, como veremos a seguir, e remetem aos cortejos do século XIX.

DESFILES DE CARNAVAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - OBJETO DO SIGNO:

Os desfiles das Escolas de Samba atraem as atenções para o Sambódromo que se torna, nos dias de carnaval, o espaço urbano do samba e da integração social. O conjunto de sambistas, carros alegóricos e adereços, passam pela Avenida apresentando o enredo em representações relacionadas com o tema. Em geral não há limites estéticos. É comum encontrar-se detalhes rebuscados, colunas e esculturas gregas, ornamentos barrocos e enfeites diversos. Tais elementos estéticos estão presentes nas ornamentações das alegorias, independentemente dos temas abordados.

Todas as escolas apresentam figuras de destaque que vão sambando nas partes mais altas dos carros alegóricos. Esses destaques sambam, mas devem mostrar, nos gestos e na elegância, a imagem idealizada da figura humana perfeita. Por isso, há, cada vez mais, modelos e artistas ocupando esses espaços e, encontram-se mulheres e homens com corpos belíssimos, *seminus*, despertando a admiração da população e embelezando os desfiles. O destaque aos corpos tem paralelos com a importância dos corpos na cultura grega.

Os destaques das escolas de samba são figuras *sedestres*, como aquelas utilizadas nos arcos do triunfo do século XIX. Sambam nas platibandas dos carros alegóricos que desfilam na Avenida entre as alas de sambistas que deixam passar outros carros alegóricos. Podemos observar na fotografia adiante como a parte visível do carro alegórico mostra colunas salomônicas com ornamentos na parte superior completando um arco. Logo abaixo está uma sambista como destaque da Escola. A referência da alegoria a um arco do triunfo é evidente e a beleza do corpo da sambista é óbvia.



Desfile de Carnaval RJ 2006

A ordem de apresentação nos desfiles é sempre a mesma: cada Escola entra na Avenida com uma ala de frente e logo atrás surge o primeiro carro alegórico. Entre um carro e outro os sambistas acompanham e cantam os Sambas Enredo. Os carros alegóricos são enfeitados com ornamentos da estética neoclássica que se misturam com outros – barrocos e rococós.

Nos carros, nas fantasias, nos adereços e nas alegorias vêm-se quantidades enormes de plumas que se tornaram itens importantes no quesito de avaliação das Escolas.

Há, em cada barracão onde se preparam os desfiles, um setor destinado à produção de acetatos moldados. Os formatos são desenhados pelos carnavalescos e depois de moldados, pintados e recortados são utilizados como detalhes decorativos. Grampeados ou colados, eles garantem a idéia de luxo das Escolas. Entre os motivos encontram-se arabescos, medalhões e ornamentos decorativos, assim como folhas de acanto, medalhões clássicos, conchas rococós etc.

O objeto do signo dos desfiles de carnaval antecede ao dia de passagem das Escolas pelo Sambódromo. As atividades de preparo, o cenário do evento, a transformação do espaço urbano a participação da população são, efetivamente, objetos do signo que encontram seus fundamentos nos cortejos da monarquia: indicam as representações na atualidade de uma qualidade do passado.

Apesar de algumas inversões nas representações, assim como figuras como as sedestres (esculturas sobre platibandas de monumentos clássicos), porém embaixo dos arcos e platibandas; populares sambando entre os carros alegóricos (em lugar das decorações fixas realizadas

nas ruas da cidade no século XIX) e o povo com fantasias emplumadas (como os monarcas e a corte) há correlatos entre o objeto dos desfiles e o dos cortejos.

A nosso ver, a transformação das ruas na época dos carnavais; os carros alegóricos com platibandas ou colunas e a presença da estética neoclássica e barroca são *objetos imediatos* cujo fundamento encontra-se nos cortejos que ocorreram no século XIX. As representações daquela época eram *objetos imediatos* advindos de outros fundamentos: os monumentos arquitetônicos que existiam na França, naquele tempo, e que qualificavam uma 'idéia' de categoria monárquica. Essa idéia era espelhada no paradigma clássico europeu que embasou a formação acadêmica dos artistas da missão francesa. A forte influência do paradigma clássico europeu afirmava-se na imagem de identidade monárquica tropical a cada novo evento, e solidificava o novo código para ser assimilado pela população.

Evidencia-se, nas representações do carnaval, o desejo de semelhança com os reis, príncipes e princesas e, a cada desfile, realizam-se *objetos imediatos* advindos das representações da monarquia. Com o passar do tempo, os elementos neoclássicos dos monarcas e os ornamentos barrocos das igrejas se misturaram criando uma estética popular e aparecendo, fortemente representados, na visualidade dos carnavais.

ANÁLISE DOS REFERENCIAIS

Na sucessão de representações dos objetos, algumas referências se perderam e outras se preservaram. Nos dois casos estudados, apesar dos significados de certa forma diferenciados, há algo em comum nas representações e nos fundamentos. E, tanto os *objetos imediatos* da atualidade como os *objetos imediatos* do tempo da monarquia são simulacros da estética de outras culturas que se tornaram objetos de *desejabilidade* nos dois tempos. Os anteriores já vinham carregados de *desejabilidade*, pois eram copiados dos monumentos do paradigma clássico europeu que se mantiveram na memória dos artistas franceses e representavam o fausto da realeza européia. Os da atualidade são tributos à *desejabilidade*, pois repetem inconscientemente os mesmos fundamentos dos cortejos da monarquia tropical e, também, do paradigma clássico europeu.

OBJETOS CORRELATOS

A transformação das ruas é um importante objeto correlato. Assim como a Rua Direita se transformava para receber a família real, também a Avenida Marquês de Sapucaí se transforma para deixar passar as agremiações. A concepção do sambódromo destacou a tendência à transformação da Avenida para poder *ser* no carnaval e poder ‘ser’, novamente, no outro carnaval. Assim, o arquiteto o concebeu com janelas apropriadas para possibilitarem boa visão da Avenida. Os camarotes de onde se vê os desfiles são, durante o ano letivo, as salas de aula de escolas do Estado. Na parte de cima das escolas foram construídas as arquibancadas e quando a Marquês de Sapucaí se transforma na Avenida do Samba a platéia se reúne para observar o show em posição mais elevada, saudando suas escolas preferidas. Há, também, locais reservados na pista para membros das Escolas de Samba e populares.

Outro objeto correlato é o público que observa os desfiles. Aquele que observava os festejos não é muito diferente desse que permanece nas arquibancadas do Sambódromo, durante horas, assistindo aos desfiles carnavalescos. Atualmente sambam, no passado apenas balançavam os lenços. Se hoje também sacodem seus lenços que já são escolhidos de acordo com as cores das Escolas de Samba, não há diferença, então, nas reações para as distintas manifestações. Podemos arriscar em dizer que nem mesmo os sonhos são diferentes. A população do passado sonhava com seus monarcas, a da atualidade sonha com o desempenho de seus príncipes e princesas que são as principais figuras das Agremiações. Anteriormente e atualmente, os olhares sempre tocam os que passam na avenida.

Na presença da população há um correlato que extrapola a questão física: a aprovação. Os monarcas, no século XIX se apresentavam para seus súditos que estavam nas ruas e nos sobrados. Se havia interesse de desenvolver signos de qualidade que identificassem as imagens reais, podemos supor, então, que havia interesse na aprovação da população daqueles que vieram para legitimar o Estado monárquico. E aliar o interesse do Estado com as finanças dos comerciantes foi o meio encontrado para a realização dos eventos que culminaram com a afirmação dos monarcas na cidade do Rio de Janeiro.

Na atualidade, as Escolas de Samba também estimulam a aprovação popular. A população vibra durante a passagem de suas escolas preferidas. Mas aquelas que despontam como as melhores receberão aplausos de todos os presentes. Os sambas, que já são apresentados com antecedência, são cantados por todos. Há, no caso, dois pontos que devem ser evidenciados: o poder das Escolas e o poder da Prefeitura da cidade. Por trás dos desfiles despontam os dois poderes cujos interesses distintos não negam o correlato com os cortejos da monarquia. No primeiro caso, o poder da Escola, está o valor da manifestação para a população. Há também

os ganhos financeiros da Agremiação e, além disso, o reconhecimento dos patronos. No segundo caso, há o ponto alto de valorização imaginária e o Prefeito investe para que a cidade do Rio de Janeiro se destaque aos olhos dos turistas que vêm as manifestações do carnaval carioca.

Há, portanto, identidades, que se destacam e que se alimentam da aprovação da população e seguem adiante com seus projetos políticos.

ANÁLISE DOS SIGNIFICADOS

A nosso ver, há diferenças entre aqueles cortejos e os desfiles de carnaval da atualidade. Os significados de um e de outro são diferenciados, é evidente. Os do passado eram manifestações destinadas a festejar a família real e os da atualidade são representações da criatividade do grupo social durante a festa popular do carnaval. Mas se observarmos as similaridades entre os dois percebemos a realização de um no outro: um será o fundamento do outro, e este será o *objeto* da manifestação da atualidade, como já demonstramos anteriormente.

O resultado das análises leva à percepção do que se produz nas indústrias destinadas à concepção de bens de consumo de massa. Em outro trabalho realizado por nós, anteriormente, identificamos os mesmos elementos estilísticos que se vêem como ornamentos dos desfiles das escolas de samba. Portanto, são signos repetidos de vários modos: ou em objetos de consumo de massa ou em representações culturais diversas. Analisando o discurso de quem os fabrica ou de quem os usufrui encontram-se referências à qualidade dos ornamentos como o do luxo e o da elegância, e sabemos que seus referentes estavam na classe social superior - a corte do passado.

Sem o saber, o grupo social do qual fazemos parte qualifica os produtos que portam os signos almejados, mesmo que os materiais utilizados na produção dos objetos sejam de qualidade inferior. Nesse aspecto, os produtos não correspondem aos do paradigma europeu, entendidos nesta análise como os representados na época da corte e que foram passando por transformações no tempo⁵.

Assim como os produtos destinados ao consumo de massa que portam os signos referentes à monarquia aqui presente no século XIX, os desfiles das Escolas de Samba também

⁵ Os elementos decorativos empregados nas decorações dos cenários de rua para festejar a família e real eram espelhados no paradigma clássico europeu. Foram introduzidos na cidade do Rio de Janeiro por meio do trabalho artístico de importantes artistas da época que compunham o grupo da missão francesa.

são manifestações *kitschs* porque são portadores de um valor implícito, porque tem similaridades com marcas de um estilo almejado e pertencente a uma classe social inatingível, conforme demonstramos nas análises realizadas até o momento.

Definitivamente, ressaltam-se os indícios de similaridades entre as manifestações realizadas na atualidade e nas do passado quando entram na Avenida, entre os sambistas e os carros alegóricos, as principais figuras dos desfiles de carnaval: os mestres-sala e as portas-bandeiras, principescas representantes das Escolas de Samba. No passado, os monarcas e suas esposas saíam nos cortejos festivos sendo aplaudidos e aclamados pela população que abaixava as cabeças perante o poder maior e, assim, afirmava-se a condição de reino ao país, ex-colônia de Portugal. No tempo atual, o povo passa pela Avenida carregando os signos da monarquia enquanto as cabeças na platéia se curvam para homenagearem os mestres-sala e as portas-bandeiras, reverenciando os pavilhões das agremiações que são apresentadas à população, entre movimentos majestosos, pelas duplas de dançarinos.

Em suma, há evidências do desejo de *ver-se* como a corte do século XIX e as evidências estão no excesso de representações dos principais elementos visuais referentes à identidade monárquica.

CONCLUSÃO

A nosso ver, sempre houve um equívoco na avaliação da origem dos desfiles de carnaval. As manifestações de rua, espontâneas, podem ser oriundas do *Entrudo* português, mas os desfiles das Escolas de Samba, não. Procuramos comprovar os correlatos entre os cortejos da monarquia, que se mantiveram no imaginário da população e foram lentamente ressurgindo para representar a idéia de luxo e status social nos desfiles de carnaval da atualidade.

Parecem óbvias as origens das representações dos desfiles carnavalescos e a razão das repetições dos signos do passado, presentes na intenção daqueles que se preparam durante o ano todo para desfilarem na Avenida Marquês de Sapucaí.

Ouvem-se alguns relatos de sambistas, passistas ou baianas de Escola de Samba que se assemelham. Assim com disse D. Isaura: *passo o ano todo guardando dinheiro para fazer minha fantasia de princesa. Não importa se durar só um dia, sempre vale a pena.*⁶

⁶ Relato de D. Isaura, baiana da Escola de Samba Império Serrano, proferido no barracão da Escola durante um desfile técnico que antecedeu o carnaval de 2007, jan/2007.

Em vista do que foi apresentado acima, podemos supor: a frustração vivida a cada dia por aqueles que não conseguem ver se realizarem seus desejos encontra um arrefecimento no sonho de uma noite. Perante a realidade que frustra a possibilidade de *ver-se* como figuras da corte só resta viver um sonho. Portanto, frustração e sonho se alinhavam por um meio efêmero – o desfile de carnaval. No aspecto formal, representa-se o cortejo nos desfiles de carnaval para atender ao propósito de minimizar a dor da frustração com imagens e representações que encenam o poder e o luxo dos soberanos, firmados no imaginário do grupo social desde que ocorreram as marcantes aparições das figuras monárquicas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

Sem pretender afirmar algo que extrapole a intenção do trabalho podemos abrir novos parâmetros na pesquisa sobre nossa sociedade e nossas representações, para entendermos nossos sonhos, com o que nos identificamos e em que procuramos nos espelhar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Tomo 1 e 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

ECO, Umberto: *Tratado Geral de Semiótica*, 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 39/130

MOLES, Abraham. *O Kitsch*. São Paulo: Perspectiva, 2001

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira*. Rio de Janeiro Empresa A Noite, s./d.

———. *O Ensino Artístico – subsídios para a sua história*. Rio de Janeiro: IHGB, 1938.

PEIRCE, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol I and Vol II. Edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1974.

QUEIROZ, M. I.P. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel: *As razões da arte- a questão artística brasileira: política ilustrada e neoclassicismo*. Tese de doutorado do programa de pós-graduação em História da UFRJ. 1998, p 349.

RAMALHO DE CASTRO, R. C. *Imagens e Evidências: reflexos do paradigma clássico europeu na cidade do Rio de Janeiro*. Cultura. Revista de História e Teoria das Idéias. Universidade Nova de Lisboa. Vol. 20, Lisboa 2005, p. 93/108.

<http://www.suapesquisa.com/carnaval/> disponível em fevereiro de 2006

<http://oglobo.globo.com/jornal/rio/191952555.asp> - disponível em fevereiro de 2006.

<http://www.sobiografias.hpg.ig.com.br/CandiJAV.html> disponível em fevereiro de 2006.

<http://www.niemeyer.org.br/OscarNiemeyer/arquitetura3.htm> disponível em 2 de fevereiro de 2006.