
A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro

*Nilton Santos. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009, 198 p.
Patrícia Reinheimer**

Ainda que uma tese de doutorado não seja, em geral, marcada pela descontração e o despojamento, típicos da vivência do carnaval, *A arte do efêmero: carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*, de Nilton Silva dos Santos, apresenta de forma leve e agradável as motivações, interesses e paixões dos carnavalescos no processo de construção de suas identidades sócio-profissionais. O livro é a publicação, sem alterações ou atualizações, de sua tese de doutoramento, defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da UFRJ.

O pano de fundo contra o qual o autor constrói sua interpretação sobre o carnaval carioca é a metrópole, onde se encontram grupos sociais com regimes de grandeza diferenciados. Nessa interpretação, o autor trabalha com a noção de mediadores como figuras centrais na operação de transformações ou traduções entre os distintos conjuntos de valores em jogo no que ele denomina “mundo do samba carioca”.

A etnografia realizada durante três anos de investigação mostra que o carnaval, como qualquer manifestação artística, é reconhecido como tal graças a uma rede complexa de cooperação entre atores sociais: os patronos, a mídia, os foliões, o público, entre outros. No carnaval das escolas de samba, entretanto, a figura do carnavalesco, transformando o enredo em linguagem visual nas fantasias e alegorias, parece hoje central para o processo de transformação da “festa popular” em “arte do efêmero”.

O livro procura mostrar como, desde a década de 1960 principalmente, a categoria “carnavalesco” vai se sobressaindo como atribuição de um único indivíduo que responde cada vez menos pelo aprendizado técnico e o pertencimento à “comunidade” e cada vez mais, como criador independente que leva à escola de samba sua “assinatura”. A assinatura do carnavalesco é, no carnaval das escolas de samba, lócus da particularização e da marca da expressão do

*Patrícia Reinheimer é doutora em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ e professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

artista. Como nas artes plásticas, faz parte dessa personalização a transgressão dos códigos e convenções, tornando inevitável o recurso à interioridade das determinações e a fuga às réplicas ou manipulação dos cânones (daí, por exemplo, o relato de Maria Augusta sobre o fato de Joãozinho Trinta inovar procurando materiais em lugares antes impensados, como o Saara). É assim que, apesar do grande número de artistas que participa da produção dos desfiles de cada escola, somente alguns são promovidos ao posto de carnavalescos, reconhecidos como artistas singulares, com assinatura própria.

Para apresentar essas transformações, o autor recorreu à trajetória de Maria Augusta Rodrigues, como uma personagem emblemática do surgimento do *carnavalesco* como um nome a zelar, um criador independente. A posição de Luiz Fernando Ribeiro do Carmo, o Laíla aparece como uma espécie de confirmação dessa tendência. Apesar de procurar transformar a interpretação dominante sobre o papel do carnavalesco na história do carnaval carioca ao incluir outros profissionais como responsáveis pela narração visual e rítmica dos enredos, Laíla não abre mão da construção pública de sua individualidade como criador. Assim, ainda que haja uma disputa pela melhor forma de conceber a singularidade do carnavalesco – com ou sem a participação de uma equipe na construção do sucesso da escola de samba – é no indivíduo qualitativo que se assenta a representação dessa atividade profissional.

Como nas artes plásticas, os carnavalescos assumem uma representação na qual suas identidades sociais passam a dar ênfase a noções como sensibilidade e vocação em detrimento do aprendizado técnico. Por outro lado, Nilton Santos não se propõe a estudar as representações sobre o carnavalesco, mas sua “realidade”, suas ações concretas na vida cotidiana. Assim, enquanto as artes plásticas construíram a representação sobre o artista moderno em parte através de um deslocamento temporal da relação com a dimensão econômica (a ideia de prosperidade trocada pela de posteridade), o autor mostra nesse estudo que o dinheiro, apesar de não ser o único mediador nesse processo de construção da reputação do carnavalesco, é uma dimensão importante que deve ser considerada.

Os enredos anualmente selecionados para serem plasticamente narrados nas alegorias e fantasias e musicalmente nos sambas são o eixo de uma competição que tem dado relevância aos desfiles carnavalescos das escolas de samba do Rio de Janeiro moderno, gerando conflitos e colaborações das redes de interação, anualmente refeitas. Na medida em que o carnavalesco se apresenta como um profissional, um empregado da indústria do carnaval que utiliza sua formação escolar ou prática para obter seu sustento, ele se opõe à representação vocacional dos artistas plásticos modernos. Em outras palavras, enquanto na representação do artista moderno a lógica é a de viver *para* sua arte, a “realidade” do carnavalesco é a de viver *de* sua arte.

Entretanto, o caráter fluido desse ofício oferece dificuldades. O carnavalesco, enquanto categoria sócio-profissional foge aos critérios clássicos de pertencimento a uma profissão - diplomas, rendimento, pertencimento a associações profissionais (nesse quesito, assemelhando-se ao artista moderno). Essa fluidez torna-se ainda mais instável devido à inexistência de contratos que fixem direitos e deveres, para cada um dos contratantes, de acordo com regras juridicamente estabelecidas.

Apesar do caráter fluido do ofício, o cálculo racional é parte importante do trabalho do carnavalesco, que precisa também lidar com os desafios de fazer caber o enredo no orçamento da escola; ou ainda, negociar o enredo à luz dos objetivos do patrocinador. O circuito monetário percorrido pelo dinheiro no carnaval das escolas de samba colocaria em cena traços do que o autor relaciona, por um lado, a um "tradicionalismo personalista" de outros próprios das relações impessoais do contrato, por outro. No entanto, o próprio autor oferece subsídios para relativizarmos essas noções de "modernidade" e "tradição" em relação ao uso do dinheiro, ao mostrar que o caráter de mediação do dinheiro só poder ser analisado em relação ao contexto no qual se dá sua utilização. Nesse sentido, o trabalho de Nilton Santos contribui para percebermos como a noção simmeliana de que o dinheiro amplia o círculo de relações sociais e a liberdade no desenvolvimento da individualidade não pode ser pensada sem referência a outras dimensões do mundo moderno como, por exemplo, as formas como os contratos são estabelecidos.

Para trabalhar com os carnavalescos como um grupo, o autor recorreu à imagem criada pelo fundador da antropologia moderna, Bronislaw Malinowski, apresentando a trajetória de seu encontro com o desconhecido como o início da busca pelo "carnavalesco de carne e osso". Ainda que tenha chamado atenção para o fato dessa não ser uma busca pela "pureza" de um "outro" com pouca ou nenhuma relação com o universo conhecido, o autor levou em consideração algumas dificuldades dos encontros iniciais para pensar no contato com a rede de relações da qual fazem parte os carnavalescos como o ingresso em um universo de relações e valores distintos dos seus. Quer dizer, se por um lado, ele não lidou com uma ideia pré-concebida do que seria, como agiriam e o que pensariam os carnavalescos, por outro, a realidade dos carnavalescos "de carne e osso" se apresentou de fato diferente daquela do próprio pesquisador. Somos assim convidados a participar um pouco desse processo de transformação do senso comum do pesquisador e chegamos ao final do livro com a sensação de que, se o "mundo do carnaval carioca" não é uma "realidade à parte", tem especificidades que merecem investigações como essa empreendida por Nilton Santos.