

**Escolas de Samba nos Pampas:
textos e contextos da interculturalidade no carnaval de Uruguaiana**

**Escuelas de Samba en los Pampas:
textos y contextos interculturales en el carnaval de Uruguaiana**

**Samba Schools in Pampas:
texts and contexts of the interculturality in the Uruguaiana's carnival**

Ulisses Corrêa Duarte¹

Palavras chave:

Carnaval

Escolas de Samba

Pampas

interculturalidade

translocalidade

Resumo:

O artigo propõe refletir sobre o carnaval das Escolas de Samba de Uruguaiana, município localizado na região dos Pampas no estado do Rio Grande do Sul, na tríplice fronteira entre o Brasil, a Argentina e o Uruguai. A interculturalidade que permeia o evento carnavalesco, com a manipulação das referências simbólicas acerca da cultura regional e nacional e nas relações de trocas fomentadas entre o carnaval local e o carnaval carioca, faz com que a fundamental dimensão da translocalidade sugira a análise de sua forma artística, a história de seu surgimento e as principais características do envolvimento social que o promove. Os circuitos carnavalescos existentes, assim como as múltiplas circulações de sambistas e objetos nas fases preparatórias e nos seus desfiles competitivos, nos remetem a pensar em diferentes possibilidades teórico-metodológicas de investigar os fenômenos das culturas populares dentro, nas margens e fora do país.

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre el carnaval de las escuelas de samba de Uruguaiana, municipio localizado en la región de los Pampas, provincia de Rio Grande do Sul (Brasil), en la triple frontera entre Brasil, Argentina y Uruguay. La interculturalidad que marca el evento del carnaval, con la manipulación de referencias simbólicas de la cultura regional y nacional involucradas, así como las relaciones de intercambio fomentadas entre el carnaval local y el carnaval carioca (de Rio de Janeiro, hace que la dimensión fundamental de la translocalidad sugiera un análisis de su forma artística, historia de su origen y de las principales características de la movilización social que lo promueve. Los circuitos de carnaval presentes, así como las múltiples circulaciones de sambistas y objetos en las etapas preparatorias y en los desfiles competitivos, nos llevan a pensar distintas posibilidades teórico-metodológicas para investigar fenómenos de las culturas populares dentro, en las orillas y fuera del país.

Palabras clave:

Carnaval
Escuelas de Samba
Pampas
interculturalidad
translocalidad

Keywords:

Carnival
Samba Schools
Pampas
interculturality
translocality

Abstract:

The article proposes to reflect the samba school's carnival of Uruguaiana, municipality located in Pampas, a region in the Rio Grande do Sul state (South of Brazil) that is within the triple border from Brazil, Argentina and Uruguay. The interculturality permeates the carnival event, with the manipulation of symbolic references of the regional and national culture and the exchange relations established between the local carnival and the Rio de Janeiro's carnival. This creates the fundamental dimension of translocality suggesting the analysis of its artistic form, the historical origin and the main features of existing social involvement. The carnival circuits as well as the multiples circulations of "sambistas" and objects in the previous stages of the events and in their competitive parades, allow us to relate distinct theoretical and methodological possibilities to the investigation of the phenomena of popular cultures, on the margins and abroad the country.

Escolas de Samba nos Pampas: textos e contextos da interculturalidade no carnaval de Uruguiana

A região dos Pampas se situa na tríplice fronteira^{II} no extremo oeste do Rio Grande do Sul, o estado mais meridional do Brasil. A celebração da festa anual de carnaval nessa região, muito distante das principais capitais e regiões metropolitanas do país, acontece nos meses de verão, entre janeiro e março. Uruguiana, a maior cidade da região, está localizada junto ao leito do caudaloso Rio Uruguai. A população dos Pampas se esmera em produzir os desfiles competitivos de suas agremiações de samba com ampla participação social, riqueza plástica e atração de sambistas de outros locais para o orgulho de seus habitantes e deslumbramento dos visitantes ocasionais.

A pesquisa etnográfica naquela região^{III} se desdobrou entre Uruguiana no Brasil, Paso de Los Libres na Argentina e Artigas no Uruguai, nas três faces delimitadoras dos respectivos Estados Nações entre 2011 e 2014. Uruguiana e o município argentino são cidades vizinhas com fronteira fluvial sobre o Rio Uruguai. A ponte internacional Getúlio Vargas/ Agostín Justo separa os dois países com a presença das duas aduanas para entrada e saída de pessoas e mercadorias. Artigas está a uma distância de cerca de cento e vinte e cinco quilômetros da ponte internacional, aproximadamente, por rodovias. A cidade brasileira de cerca de cento e vinte e cinco mil habitantes é também conhecida por possuir um dos mais importantes portos secos de cargas terrestres na América Latina.

Em Uruguiana, por razões que vamos conhecer, o carnaval é marcado sempre três finais de semanas posteriores ao feriado carnavalesco, durante o período da

quaresma^{IV}. Da mesma forma, os carnavais das demais cidades dos Pampas não possuem datas coincidentes, o que condiciona a circulação de trabalhadores de carnaval, assim como visitantes e adeptos da festa entre cidades. Fato esse que realça a possibilidade de trocas entre agremiações de cidades distintas, e a atração de pessoas e objetos das Escolas de samba do centro do país, sobretudo às cariocas, nas competições carnavalescas municipais.

Uma dimensão teórico-metodológica importante para se entender o carnaval dos Pampas, e a centralidade do carnaval de Uruguiana nesse contexto, se traduz na intensidade das possibilidades de deslocamento e de trocas entre os locais: a *interculturalidade* do fenômeno carnavalesco das Escolas de Samba nos Pampas.

Os sentidos das práticas tanto na preparação quanto na forma festiva das agremiações em Uruguiana se comparado às Escolas de Samba do carnaval carioca, assim como as associações carnavalescas nos três lados da fronteira, são ligeiramente distintos. Como entendeu Grímson (2011) nos seus estudos sobre a fronteira entre o Brasil e a Argentina, a manipulação das referências simbólicas do carnaval se dava de forma diferente em cada um dos municípios limítrofes, sendo equivocada a ideia de uma cultura transfronteiriça em comum.

O que a dimensão da interculturalidade no circuito de carnaval nos permitiu pensar foi nas multiplicidades de relações entre carnavais que se irradiavam e fluíam entre os interstícios das fronteiras políticas próximas, e mesmo nas longas distâncias entre o centro do país e a região dos Pampas. Ela nos trazia a possibilidade de observar e analisar os encontros, os tempos e espaços fluidos, onde as práticas culturais eram apreendidas, reapropriadas, rearranjadas; em síntese, produzindo culturas híbridas. Vamos descortinar

nesse artigo as características histórias e socioculturais do carnaval das Escolas de Samba de Uruguaiana, o mais importante no contexto regional dos Pampas.

O surgimento das Escolas de Samba e a mudança de datas do carnaval em Uruguaiana

O surgimento dos primeiros grupos carnavalescos que utilizavam o samba e o ritmo da batucada para seus desfiles de carnaval em Uruguaiana se deu no início da década de 1950. No entanto, a história das festas de carnaval da cidade é mais antiga.

A primeira referência encontrada nos jornais de Uruguaiana sobre o carnaval da cidade foi em 12 de fevereiro de 1883 no jornal “O Guarany”. A reportagem de época, divulgada pelo historiador uruguaiense Daniel Fanti (2008), narrava o fato de um grupo de mascarados estar brincando nas ruas do centro da cidade lançando águas de cheiro em grupos rivais. Era a brincadeira do entrudo que fazia sucesso nos carnavais do período colonial e do Império, os jogos de sujeira herdados dos portugueses que trouxeram o costume do velho continente para as ruas brasileiras.

Na virada do século XIX para o XX, foram os préstitos carnavalescos oferecidos pelas grandes sociedades de Uruguaiana que disputavam a preferência da sociedade. O público assistia nas ruas o desfile de luxo de carros alegóricos que trazia o garbo e a elegância das elites locais. Outro historiador local (Pont, 1978) encontrou no Jornal da Fronteira de 1912 a edição de um álbum especial do carnaval daquele ano em homenagem aos dois maiores clubes carnavalescos da época, os rivais “Os Democráticos” e os “Fenianos”.

Entre as décadas de 1930 e 1940, os dois maiores clubes carnavalescos que

rivalizavam em Uruguaiana eram: a Sociedade Carnavalesca Cordão de Ouro e a Sociedade Recreativa Laço do Amor. Ambas as sociedades tinham orquestras próprias e se aliavam a blocos e sociedades menores para disputarem a hegemonia nos concursos carnavalescos nos desfiles nas ruas centrais da cidade e nos salões nas sedes dos principais clubes.

Como descreveu o pesquisador José Da Nova Filho (2000) no final da década de 1940 em Uruguaiana, os blocos, como o “Cordão de Ouro”, já começavam a mudar os instrumentos das suas orquestras de percussão no intuito de reproduzir os gêneros musicais que vinham do centro do país a partir das ondas do rádio. As “pancadarias”, como eram chamadas localmente essas orquestras, passaram a adquirir ou construir instrumentos para a melhor execução das marchas e sambas que seguiam um desenho rítmico cada vez mais acelerado e sincopado, a moda musical que se consolidava na época.

Foi na década de 1950 que uma grande novidade surgiu em Uruguaiana causando grande furor, fazendo com que os blocos de carnaval comesçassem a se reagrupar no intuito de se adaptar à nova forma artística trazida de longe pelos militares da Marinha que chegavam para guarnecer a fronteira: a batucada do samba carioca. Centenas de fuzileiros navais destacados do centro do país chegaram aos confins da fronteira sul brasileira anos após a Segunda Guerra Mundial.

Segundo os historiadores locais, assim como para os sambistas mais antigos uruguaienses, foram os militares que trouxeram da capital do país na época o ritmo envolvente e os desconhecidos instrumentos de percussão que mais tarde passaram a ser coqueluche em Uruguaiana. Eles também trouxeram do Rio de Janeiro a forma de tocar, o ritmo e as músicas mais populares do carnaval da

sua época. Formavam grupos de algumas poucas dezenas de percussionistas e um porta-bandeira masculino (com movimentos diferentes das porta-bandeiras de hoje) que vinha em frente do contingente realizando manobras com o símbolo máximo da agremiação ao ritmo do samba. Assim nasceram os primeiros grupos que se auto denominavam *Escolas de Samba*, em alusão a mesma forma artística de carnaval que havia surgido na capital da República por volta dos anos 1930.

A primeira agremiação de carnaval dos fuzileiros navais foi “Os Filhos do Mar”, fundada em 1951, considerada a primeira Escola de Samba da Fronteira. Logo outros grupos adaptaram as inovações trazidas pela musicalidade e o formato de apresentação dos fuzileiros navais no carnaval. Esses grupos que iam surgindo e se adaptando à forma artística dos Filhos do Mar, se caracterizavam pela formação de conjuntos de percussionistas que desfilavam tocando o samba sincopado num ritmo acelerado, que até então era desconhecido pelos habitantes da região antes desses militares.

Com o surgimento das Escolas de Samba e a formação de novas agremiações de samba, o carnaval de Uruguaiana passou por mais de cinco décadas de transformações na forma de apresentação dos grupos, com um aumento do número de componentes e mudanças constantes de local de apresentações dos desfiles nas datas carnavalescas.

O segundo e importante processo de transformação e expansão das Escolas de Samba em Uruguaiana, depois do período de escolarização do carnaval inaugurado pelos Filhos do Mar, foi a mudança de datas do carnaval no calendário uruguaiense, com a realocação dos desfiles para três finais de semana após o feriado nacional a partir do ano de 2005. Ambos os processos, o da escolarização e a inauguração do carnaval fora de época ou tempo-

rão como é chamado, nos trouxeram grandes transformações na forma artística dos carnavais e nos modelos de organização e preparação das Escolas de Samba.

No ano de 2005, uma contenda judicial atrasou os preparativos e ensaios da Escola de Samba mais badalada da época, “Os Rouxinóis”, a então pentacampeã do carnaval local. A Escola de Samba teve sua quadra interdita por ação judicial no Ministério Público, devido a denúncias por parte de vizinhos da sede de ensaios que alegaram que a agremiação transgredia o limite de produção de ruídos durante seus ensaios noturnos diários. A ação judicial produziu grande tensão entre os sambistas da cidade e a Liga das Escolas de Samba de Uruguaiana (a LIESU), a entidade que organizava o carnaval na época. A Liga reuniu a maior parte das Escolas de Samba filiadas e comandou uma desistência em massa das agremiações em desfilar no Carnaval de 2005 como protesto à interdição da quadra em questão.

Foi tramada uma estratégia emergencial para que o carnaval acontecesse em 2005. A contenda foi resolvida através de uma Lei Municipal, estabelecida em comum acordo entre a nova administração Municipal (com o recém-eleito Prefeito Sanhotene Felice) com a Câmara de Vereadores, numa rápida solução do problema. A negociação entre a Prefeitura e a Liga das Escolas de Samba concluiu com sucesso a remarcação do evento numa nova data no mês de março, alguns finais de semana após o feriado oficial em fevereiro.

A Prefeitura e os sambistas, que antes eram ameaçados pelo cancelamento da festa, ajustaram a data dos desfiles para três semanas após o feriado nacional. Assim, com a mudança de datas o carnaval passou a ser fora de época ou temporão, como também passou a ser chamado. A mudança de datas, a princípio não intencional, trouxe uma série de

inovações na produção estética e artística das Escolas de Samba locais. O sucesso do modelo foi conquistado de forma acachapante com as atrações que foram contratadas para Uruguaiana na nova data da festa, o que fez com que a Liga promotora do carnaval definisse para os anos seguintes o carnaval fora de época como regra, tendo o total apoio da Prefeitura, as organizadoras do evento.

O que poderia parecer uma derrota das Escolas de Samba inaugurou um formato de Carnaval baseado na possibilidade de contratação de destaques do mundo do samba de outras cidades, e a compra de objetos carnavalescos de outros polos de produção. Justamente por não coincidirem suas datas com os desfiles de carnavais de maior porte no Brasil, Uruguaiana poderia aproveitar para fortalecer seu carnaval local com a contratação de sambistas profissionais, principalmente os provenientes do carnaval carioca. Em poucos anos, o carnaval de Uruguaiana alcançou um novo patamar nos desfiles quanto aos aspectos plásticos e à atração de sambistas cariocas que tiveram grande repercussão nas suas apresentações no sambódromo.

Já para o ano de 2005, a Escola de Samba “Os Rouxinóis” a partir de esforços de seu presidente de então, Jair Rodrigues, contratou para seu desfile Neguinho da Beija Flor como intérprete, e Valéria Valenssa, como destaque de chão^V. A Ilha do Marduque também trouxe uma comitiva de sambistas do Rio de Janeiro. Essas contratações foram as primeiras de dezenas de outros artistas, músicos, ritmistas, coreógrafos, artistas plásticos e celebridades que partiriam para Uruguaiana depois de suas atividades nos seus carnavais de origem a partir daquele ano.

A mudança de datas acabou por alavancar Uruguaiana à fama de grande atração de sambistas e estrelas do carnaval carioca durante sua festa, com um

grande crescimento de sua visibilidade na mídia especializada em carnaval e na atração de turistas nos anos posteriores, sobretudo do Rio Grande do Sul e dos países vizinhos que também possuíam desfiles nas suas cidades em outras datas (como Paso de Los Libres e Artigas). A fórmula assegurou para o carnaval da cidade a possibilidade de não concorrer contra outros grandes polos de carnaval na atração de profissionais do samba, tais como: Rio de Janeiro, São Paulo, e mesmo, Porto Alegre. Esses centros carnavalescos produtores de carnaval passaram de alguma forma a contribuir com sambistas, fantasias, esculturas, júri de avaliadores e profissionais que trabalhavam na plástica das Escolas – carnavalescos, decoradores, alegoristas, escultores e costureiras.

O mesmo formato de sucesso foi adaptado para outras cidades da região, que também passaram a transferir a data de seus carnavais por intermédio de suas Ligas ou Comissões Organizadoras, numa nítida tentativa de repetição do sucesso do maior evento anual dos Pampas.

Uma pergunta pode surgir ao consideramos que Uruguaiana, a cidade mais importante dos Pampas na porção brasileira, é um espaço social que é sempre remetido nas narrativas da cultura oficial refletidas na identidade regional do estado do Rio Grande do Sul, destacadas na exaltação da figura típica do gaúcho^{VI}. O gauchismo, enquanto movimento político-cultural baseado na exaltação do estilo de vida do campo, tem seu centro produtor simbólico baseado na vida agropastoril localizada nas áreas de pastagens no oeste desse estado, assim como na área que abrange o nordeste da Argentina e o noroeste do Uruguai.

Como se desenvolveu nos Pampas, sobretudo no lado brasileiro, a prática do samba e a importância do carnaval das Escolas de Samba na sua relação com o gauchismo é a reflexão que segue.

O gauchismo no Rio Grande do Sul e o carnaval como símbolo nacional

Historicamente, a região dos Pampas foi um cenário de disputas territoriais frequentes entre a Coroa espanhola e a Coroa portuguesa entre os séculos XVI e XIX, no período colonial sul americano. Inúmeros tratados foram assinados por ambas as partes, assim como guerras de conquistas pelos territórios foram disputadas entre seus habitantes e os Estados-nações. A importante localização geográfica de Uruguiana, às margens do Rio Uruguai que desemboca na Bacia do Prata, ligando o interior do continente ao Oceano Atlântico e chegando às importantes capitais ao sul (Montevideu no Uruguai e Buenos Aires na Argentina), fez com que a cidade fosse considerada ponto estratégico de resguardo territorial, vigilância armada e entreposto comercial ao sul do Brasil desde sua fundação.

O decreto da Província do Rio Grande do Sul em 24 de fevereiro de 1843 criou a povoação denominada Capela do Uruguai, pertencendo ao município do Alegrete. Três anos após a fundação, a povoação foi elevada à categoria de vila independente e seu nome foi alterado para Uruguiana^{VII}. Fundada no século XIX, e aproveitando sua regularidade topográfica (a cidade tem poucos e apenas leves aclives), Uruguiana foi traçada no seu plano urbanístico com o formato conhecido por cidade “grelha” ou “xadrez”. Formato muito comum em cidades da América Espanhola (RISÉRIO, 2012, p. 84) do outro lado do rio Uruguai, revelando no seu urbanismo parte de suas influências hispânicas dadas sua proximidade e a sua condição de cidade de fronteira com a Argentina.

Uruguiana por estar localizada bem ao centro do bioma Pampa (e ser a maior cidade brasileira dele), ter uma história social ligada às guerras de fronteira e à vida agropastoril nos séculos de formação política do

Rio Grande do Sul, é uma cidade popularmente vinculada à figura típica regional criada pelos movimentos regionalistas do século XX: o gaúcho. No estado mais meridional do Brasil, a figura típica do gaúcho tem como base a paisagem sociocultural dos Pampas em seu passado histórico de lutas pelo território e nos conflitos sobre a terra.

O tradicionalismo gaúcho é um movimento regional do estado engendrado por uma classe média urbana da capital, Porto Alegre, na década de 1940. A forte centralização econômica, política e cultural do Brasil pós-1930 (início do período Vargas) combinou com o isolamento geográfico do Rio Grande do Sul, sua integração tardia ao restante do país, e seu histórico de guerras e disputas entre portugueses e espanhóis. Naquelas décadas, alguns jovens com poucas vivências rurais formaram o primeiro núcleo de celebração de uma identidade gaúcha a ser reelaborada num local distante aos valores exaltados (na capital do estado), numa composição da ideia de tradição e um conjunto de valores a serem contemplados e retomados pela sociedade sul-rio-grandense.

Oliven (2006) nos detalhou o processo de construção social da identidade gaúcha. O gaúcho na Argentina e no Uruguai se refere a um emblema nacional, frequentemente ligado ao atraso ou ao estilo de vida rural e provinciano que se oporia ao materialismo moderno. No Rio Grande do Sul, houve uma ressemantização do termo “gaúcho”, que de desviante e marginal foi reelaborado e adquiriu novo significado positivo. O tradicionalismo baseado no gauchismo, o movimento regional que surgiu no estado, passou a celebrar a vida marcada pelos elementos campeiros, a presença de cavalos, a fronteira, a virilidade, a bravura, a honra, além de celebrar alguns fatos históricos como epopeias e transformar em heróis os personagens da revolta regional contra o governo imperial do Brasil em meados do século XIX: a Revolução Farroupi-

lha. A revolta começou em 20 de setembro de 1835 (data do feriado estadual que marca o fim dos festejos da “Semana Farroupilha”) e se estendeu até o ano de 1845.

O passado da região dos Pampas, também chamada de Campanha gaúcha, que teve grande importância econômica no estado até o fim da segunda metade do século XIX, passou a ser recriado a partir do trabalho daqueles jovens intelectuais urbanos que reivindicavam a vida rural e a temática gaúcha contra a modernização que avançava no país após a era Vargas (paradoxalmente, Getúlio Vargas também era gaúcho e havia nascido numa cidade dos Pampas: São Borja). O tradicionalismo gaúcho foi fruto das ideias de afirmação simbólica das identidades regionais em contraponto à homogeneização cultural que acontecia no Brasil naquele período aceleradamente modernizante. Do tradicionalismo regional daqueles jovens foi criado o MTG, o Movimento Tradicionalista Gaúcho, que tem grande poder de aglutinação social no Rio Grande do Sul em seus inúmeros centros culturais espalhados pelo estado e pelo país (os CTGs – Centros de Tradições Gaúchas). Muitos dirigentes do MTG e adeptos à ideologia do gauchismo reivindicam a legitimidade cultural de sua tradição reinventada, como uma forma de salientar as diferenças culturais regionais em relação à nação.

Como nos indicou Oliven (2006, p. 90):

Há uma constante evocação e atualização das peculiaridades do estado e da fragilidade de sua relação com o resto do Brasil. O Rio Grande do Sul pode ser visto como um estado onde o regionalismo é constantemente repostado em situações históricas, econômicas e políticas novas.

Com o aumento dos produtos culturais tradicionalistas ao longo do tempo, e com as ideias do gauchismo na capital do estado se contrapondo abertamente às

expressões culturais nacionais nas décadas seguintes, os habitantes dos Pampas passaram a ser idealizados enquanto gaúchos modelos, por estarem mais próximos ao estilo de vida de um passado distante imaginado. Até os dias de hoje, ao falarmos das cidades dos Pampas (como as conhecidas Uruguaiana ou Alegrete) nas demais regiões do Rio Grande do Sul, a imagem que se tem à cabeça é de um sujeito com vestes tradicionais^{VIII}, que trabalha diretamente com o setor agropastoril, tem amor aos cavalos e possui uma rudeza na fala e nos costumes. O estereótipo do gaúcho dos Pampas é frequentemente retomado em personagens das indústrias culturais e no imaginário social construído a partir de uma tipificação da região pouco esclarecedora da sua heterogeneidade.

Pelo fato dos Pampas ter se tornado um local idealizado das políticas culturais de construção da identidade gaúcha, se torna peculiar e um pouco excêntrico ao senso comum (notavelmente em outras regiões do estado) a existência de uma festa popular tão central e destacada na região que seja explicitamente associada aos símbolos nacionais e aos valores ligados à promoção da brasilidade como o carnaval (com a forte presença do samba e das referências ligadas à cultura afro-brasileira). Mas em Uruguaiana, o carnaval é uma festa intrínseca à identidade local e que possui uma densa relação sociocultural entrelaçada à própria história da cidade.

O carnaval das Escolas de Samba de Uruguaiana nos dias de hoje é o maior evento anual da região dos Pampas em número de participantes, atração de turistas e na contratação de mão de obra para o evento. Por outro lado na capital Porto Alegre, as comunidades tradicionalistas e as carnavalescas são marcadamente distantes e limitadas por pertencimentos étnicos, sociais e de definições políticas bastante afastadas em razão dos embates pelas identidades e pelos espaços sociais

de hegemonia e divulgação de seus valores, imaginados como contrapostos por parte de suas lideranças (DUARTE, 2011).

Em Uruguaiana, o possível contraste entre as duas festas (a Semana Farroupilha e o carnaval) demarcadas pelo âmbito regional e nacional respectivamente, dadas suas particularidades classificadas pelas diferenças nas políticas de construção das identidades e suas expressões culturais (como acontece na capital do estado), faz bem menos sentido. A cidade sediou por muitos anos um dos maiores eventos regionalistas do estado: a Califórnia da Canção Nativa^{IX}.

O carnaval das Escolas de Samba, apesar de ter se tornado um espetáculo ampliado e que obteve grande crescimento para fora do município somente no ano de 2005 (quando foi deslocado da época do feriado oficial nacional), tem uma rica história de participação popular e de engajamento na sociedade local há mais de um século. O período de crescimento mais apurado dos investimentos e da visibilidade dos desfiles de carnaval se deu no momento de crise da Califórnia da Canção, mesmo que a Semana Farroupilha ainda se constitua numa festa muito importante para a região, também por ser marcada num tempo social distinto (em setembro e o carnaval normalmente em março).

A participação de músicos e personalidades locais envolvidas no carnaval e no tradicionalismo mutuamente, já que cada período festivo tem seu tempo específico no calendário anual, é fato recorrente em Uruguaiana. César Rodrigues Escoto, mais conhecido como César Passarinho, foi intérprete da Escola de Samba Os Rouxinóis por muitos anos. Na mesma época, nas décadas de 1970 e 1980, ele foi um músico bastante consagrado no festival regionalista, vencedor de muitas edições da Califórnia da Canção interpretando músicas que hoje se transformaram em clássicos do cancionero popular gauchesco.

Uma boa parte das comissões de frente das Escolas de Samba coreografadas em Uruguaiana é apresentada por grupos de danças folclóricas dos centros tradicionalistas gaúchos, conhecidos como “invernadas”, que também participam de competições em festivais tradicionalistas. Os componentes mais ativos das Escolas de Samba, em sua maior parte, se envolvem de alguma forma nos festejos da Semana Farroupilha, comemorado intensamente nas escolas, repartições públicas, em cavalgadas, acampamentos e cerimônias oficiais em todo o Rio Grande do Sul.

Em Uruguaiana são poucos os adeptos de apenas um tipo de manifestação cultural que insistem na purificação do que consideram uma cultura própria e legítima em contraposição ao cultivo da outra (normalmente como acontece com os tradicionalistas mais empedernidos da capital que fixam suas noções de cultura gaúcha em contraponto radical aos símbolos nacionais). As tentativas de delimitações excludentes não encontram grande campo de afirmação local na intenção de uma purificação simbólica em relação aos seus valores e costumes. Isso nos garante uma reconfiguração das políticas culturais de identidade engendradas pelas suas comunidades e o poder público municipal de forma menos redutora ao modo dos essencialismos e restrições puristas que poderiam ser pretendidos e observados.

Muito em razão do fato de o município estar localizado em área fronteira, e de produzir sua alteridade em relação aos seus vizinhos da Argentina e do Uruguai, os uruguaienses se equilibram entre as escalas do local e do global e se apropriam das manifestações culturais, cada uma ao seu tempo, de forma menos conservadora como se supõe acontecer nos Pampas pelo senso comum dos habitantes de outras regiões do estado. Os símbolos nacionais são imprescindíveis em Uruguaiana, sobretudo no tempo do carnaval, para marcar suas diferenças culturais em relação aos demais

vizinhos gaúchos^x dos Pampas, sejam argentinos ou uruguaios (mesmo que esses também possuam seus carnavais e agremiações com base no samba brasileiro, com suas particularidades e diferenças).

Nas palavras mais uma vez de Oliven (2006), “as manifestações culturais que antes eram vistas como claramente delimitadas, agora seguem em parte a lógica da globalização e não respeitam mais as antigas fronteiras nacionais ou regionais” (p.204). Os carnavais nos Pampas quebram com as antigas e rígidas fronteiras da cultura, permitindo uma análise recontextualizada e reelaborada da presença dos hibridismos e das recomposições interculturais de nossos tempos, assim como a expansão e adaptação do samba a diferentes contextos transnacionais.

A forma artística das Escolas de Samba e o tempo do carnaval nos Pampas

A compreensão dos carnavais das Escolas de Samba passava longe da ideia de uma homogeneidade completa de seu modelo artístico nas cidades onde ela existia. Cada contexto local produzia a partir de sua cultura carnavalesca sua particularidade e formas de fazer e apresentar suas Escolas de Samba nos sambódromos. Na competição carnavalesca em Uruguiana, por exemplo, existiam onze quesitos de julgamento de cada agremiação. Os dez quesitos semelhantes ao carnaval carioca^{xi}, mais o quesito abre-alas, relativo ao carro alegórico de abertura de cada apresentação. O diálogo e a aproximação com o carnaval do Rio de Janeiro, a partir do regulamento, das trocas com sambistas e a assimilação da forma artística das Escolas de Samba cariocas eram imprescindíveis para analisar cada carnaval no seu contexto local. Mas havia divergências, entre elas: formas de participação e engajamento, assim como identificação dos indivíduos com os valores promovidos pela festa, pro-

moção de identidades e alteridade, estilos de vida e formas de sociabilidade ligadas às práticas, grau de valorização e prestígio social da festa no local, formas de financiamento e atravessamentos das esferas políticas e sociais, alterações no modelo artístico ou hibridização de elementos.

O que entendemos como *forma artística das Escolas de Samba*, significa uma série de características e exigências que essas agremiações têm que preparar para o desfile para estarem enquadradas nos regulamentos dos carnavais locais. Esses regulamentos divergem em alguns pontos, frequentemente mudam em discussões entre dirigentes e comissões ano a ano, mas apresentam pontos essenciais em comum e que permanecem inalteráveis. Existem obrigações de apresentação das agremiações nos regulamentos de cada carnaval, como um número mínimo de componentes no total e também na bateria, a necessidade de apresentação de um mínimo de carros alegóricos ou um número mínimo de baianas, como exemplo. Existem regras tácitas que não são regulamentadas, mas se valem da tradição de cada carnaval para seguir sendo cumpridas à risca, mesmo não sendo contempladas no regulamento. Existem margens de variações e formas mistas de adaptação local, inventividades e mesclas entre formas artísticas locais e o modelo idealizado das Escolas de Samba, que nasceu e foi desenvolvido no Brasil, particularmente na cidade do Rio de Janeiro.

Mesmo com as transformações históricas e reapropriações dos contextos locais, existia um consenso implícito dos iniciados no mundo do samba^{xii} do que necessariamente uma Escola de Samba, para assim ser considerada, deveria apresentar. Resumimos em sete pontos: 1- Desfile contínuo e progressivo embalado pelo gênero musical próprio, o samba, enquanto motor da evolução do corpo de desfilantes. 2- Uma orquestra percussiva que dita o ritmo do conjunto com restrição aos instrumentos de sopro. 3- Um enredo ou uma temática que deverá ser

apresentada como narrativa e pano de fundo de cada apresentação anual. 4- Componentes fantasiados e carros alegóricos que devem estar pautados de acordo com o tema ou enredo proposto. 5- A bandeira símbolo da agremiação que deve ser portada por um par de bailarinos que tem a missão de apresentar e defender o pavilhão da agremiação (o mestre-sala e a porta-bandeira). 6- Organização em conjuntos de alas que dividem os componentes conforme fantasias padronizadas num mesmo conjunto. 7- A presença de alas tradicionais exigidas muitas vezes como obrigatoriedade nos regulamentos das competições, como a ala das passistas (que tem o intuito de apresentar a dança do samba de forma mais complexa), a ala das baianas (que é item obrigatório no carnaval do Rio de Janeiro, assim como nos Pampas), e a ala da comissão de frente com coreografia e encenações próprias e, às vezes, uma pequena alegoria (essa ala possui o intuito de apresentar em síntese o enredo e a Escola na sua abertura).

Compartilhamos com Comaroff (2003) a ideia de que os fenômenos sociais não podem mais ser entendidos com recortes limitantes de realidades (geográficas, culturais, étnicas, nacionais). Existem elementos transversais à cultura que são produzidos em escala global, para além dos recortes contextuais. O intuito do autor é questionar a produção dos fenômenos nos locais, dando-se conta de que no mundo atual são raríssimas as situações onde não encontramos atravessamentos de escalas que complexificam a perspectiva da paisagem contextual, do espaço restrito onde as agências humanas atuam como se estivessem num palco fixo e inerte.

Os carnavais dos Pampas só poderiam ser tratados se considerarmos seu potencial de cultura híbrida envolvida no jogo dinâmico da mescla entre o local e o global, e as suas particularidades em cada contexto, ou seja, as diferenciações entre suas culturas carnavalescas específicas.

Assim, usamos o substantivo plural em *culturas carnavalescas*, e não o singular para cultura, porque o carnaval possuía uma ampla variedade de formas de identificação e produção em cada contexto; mesmo que fosse também correto afirmar que os carnavais comportavam características e formas em comum na dimensão global percebida no âmbito da translocalidade.

O que mais é importante se ater no estudo dos carnavais de Escolas de Samba da região dos Pampas no extremo sul do Brasil, e no nosso caso na cidade de Uruguaiana, é o calendário festivo e a profunda alteração no ritmo social e ritual da festa devido ao evento acontecer desde 2005 fora da data carnavalesca oficial do país. Como já foi mencionado, o carnaval da cidade acontecia normalmente três finais de semana após o feriado carnavalesco.

No carnaval fora de época em Uruguaiana, a fase de reinício das atividades normalmente se dava logo depois das festividades de fim de ano, com o natal e a festa de ano novo. Em janeiro, a maior parte das Escolas de Samba iniciava seus ensaios, assim como retomava seus trabalhos nos barracões na confecção ou reciclagem de materiais para o desfile que se aproximava. Algumas agremiações iniciavam seus trabalhos de limpeza de barracão e construção de alegorias com alguma antecedência, como forma de adiantar o trabalho na fase onde o carnaval ainda era um assunto subterrâneo. Quando a data do carnaval ficava apenas para o final do mês março, o reinício dos ensaios e do interesse social pela festa poderia vir a acontecer apenas em fins de janeiro ou início de fevereiro.

O período ápice dos preparativos para a festa, onde todas as Escolas de Samba da cidade estavam em ritmo acelerado nos seus ensaios de quadras e trabalhos de barracões, no momento em que o carnaval passava a ser o assunto mais importante e destacado em Uruguaiana,

só se iniciava com o passar do feriado carnavalesco oficial. Apenas após os desfiles do Rio de Janeiro que o tema do carnaval local passava a ser contemplado em Uruguaiana com maior importância e ampla repercussão. Era quando os ensaios começavam a lotar as quadras das Escolas de Samba, as bandeiras e cores das agremiações começavam a tomar conta da decoração em frente às casas e nos comércios de rua, quando os primeiros sambistas contratados do Rio de Janeiro chegavam à cidade, e quando o sambódromo improvisado já entrava em fase final de montagem.

Depois do feriado de carnaval em todo o Brasil, Uruguaiana entrava em fase de maior tensão para a sua festa, em estado temporal de liminaridade (Turner, 1974). Era quando todos os níveis de organização das agremiações viviam ardorosamente cada hora que se passava, numa quase inevitável corrida contra o tempo, para se finalizar fantasias, comprar materiais que estavam em falta, acertar os detalhes da bateria, arrecadar recursos financeiros para uma contratação emergencial para a logística e os transportes, e a mobilização final dos componentes da agremiação para a disputa ritual do desfile de carnaval. Dava-se início o *tempo do carnaval* em Uruguaiana.

O ápice do período de carnaval era vivido plenamente em Uruguaiana num espaço curto de tempo, assim como em toda a região dos Pampas. O carnaval era classificado como um evento do extracotidiano, com características que faziam dele um evento popular de grande alcance social delimitado num tempo específico. Nesse intervalo de tempo, ele acabava por incluir todas as camadas e classes sociais da cidade no jogo em disputa, na concorrência dos grupos carnavalescos organizados para a conquista do título, além de fazer um reordenamento das relações sociais do dia a dia que podiam se suspender ou se fortalecer pela participação individual

nas agremiações carnavalescas. O período auge dos preparativos para a festa era um tempo social disponível para todos os desdobramentos mais importantes relacionados à cultura carnavalesca nos seus contextos locais. Ele se encerrava no domingo de apuração das campeãs, na festa da vitória na quadra da vencedora.

Relacionamos a ideia do tempo do carnaval com a noção de tempo da política de Moacir Palmeira (*apud* PEIRANO, 2002): o período eleitoral marcante para a vida social do município onde tudo se convertia em política, já que as suas facções organizadas em partidos, chefes políticos e seus apoiadores estavam reunidas e podiam ser identificadas facilmente. Um rearranjo de posições sociais podia ser analisado nesse tempo, que não era linear nem cumulativo, mas sim, um tempo ritual, onde um conjunto de atividades e uma temporalidade própria marcavam os momentos vividos, de divisão a rearranjo. Para o autor, as divisões sociais no município poderiam ser investigadas a partir dos tempos, transitórios e excepcionais, de comunhão e de separação de grupos e indivíduos. As facções políticas entravam em conflito nos contextos locais ao passar a determinar o ritmo social de adesão e ruptura de vínculos pessoais para a conquista do poder local, instaurado na partilha dos cargos públicos disputados a cada pleito. Já o tempo das festas investigado pelo mesmo autor seria diametralmente oposto. A festa marcava no seu tempo a aglutinação, a comunhão social, a pretensão de harmonia.

Pensamos no carnaval dos Pampas como um tempo híbrido ao mesmo tempo aglutinador e divisor de facções e grupos. Diferentemente da comunhão do tempo de festas na etnografia de Palmeira, o tempo do carnaval na Fronteira também era um tempo de divisão de forças sociais, de duelos entre personagens e grupos de poder nos jogos sociais. O tempo do carnaval era um tempo de concentração das

relações sociais vivenciando o evento de forma ambivalente porque havia disputas, conflitos, competição, mas também havia coesão, solidariedade e ludicidade.

O ressurgimento dos vínculos estabelecidos nas Escolas de Samba acompanhava um movimento cíclico de ampliação da participação para a sociedade nas adesões e no acúmulo de indivíduos e seus laços sociais nas agremiações. Os meses de calma, e de suspensão das atividades carnavalescas, se tornavam irreconhecíveis quando o carnaval vinha novamente à tona. Iniciava-se o período de demanda irrefreável de atividades, com excesso de excitação, emoção e o vertiginoso aumento das ações em coletividade no tempo do carnaval. Naquele curto espaço de tempo tudo deveria ser preparado, e todos deveriam ter a vitória na competição como objetivo comum, como as facções políticas para as eleições políticas no caso do referido autor.

Do Rio de Janeiro à Fronteira no sul do país: circuitos carnavalescos nos Pampas e o paradigma carioca

A crescente contratação de sambistas cariocas para o calendário fora de época na fronteira sul do Brasil, com marco temporal no carnaval de 2005 em Uruguaiana como vimos, alavancou um processo de migração entre os centros de produção de carnaval para os Pampas. Chamamos de *migração carnavalesca* o processo de deslocamento de indivíduos em busca de trabalhos temporários oferecidos pelos diferentes mercados carnavalescos em outras regiões. Essa migração, além de sazonal - os trabalhadores retornam para suas cidades de origem - muitas vezes também é flutuante, nos casos em que os profissionais percorrem a região nos trabalhos em diferentes carnavais. Podemos falar também de um vigoroso *circuito carnavalesco* entre o Rio

de Janeiro e os Pampas que se fortaleceu nos últimos anos, sobretudo, a partir da consolidação do carnaval fora de época.

O circuito carnavalesco dos Pampas não se realiza apenas entre Rio de Janeiro e Uruguaiana, apesar de ser o elo mais forte dos fluxos. Existiam também os circuitos de trocas entre carnavais de cidades dos Pampas, no percurso de pessoas e objetos em escala regional. O carnaval de Uruguaiana fornecia para outros carnavais mão de obra carnavalesca, assim como objetos carnavalescos (fantasias, esculturas, adereços), que depois de utilizados por uma Escola de Samba local poderiam ser negociados entre as Escolas de Samba e seus representantes para outros carnavais da região, tais como: Alegrete, Itaqui, Artigas (Uruguai), Paso de Los Libres (Argentina), Bella Unión (Uruguai), Santana do Livramento, Santa Maria.

Da mesma forma, muitos sambistas cariocas aproveitavam sua estadia na região e eram contratados para trabalhos pontuais em carnavais que aconteciam durante o período. Eram profissionais dos mais diferentes setores de uma agremiação: desde intérpretes, músicos, mestres-salas e porta-bandeiras, celebridades em geral, artistas plásticos ou carnavalescos, e também os ferreiros, aderecistas, compositores e bailarinos de comissão de frente. A mão de obra carnavalesca uruguaianense também se destacava na região. Como o carnaval de Uruguaiana poderia ser considerado o de maior porte e o mais consolidado entre os carnavais dos Pampas, muitos uruguaianenses entravam no circuito carnavalesco regional ao negociarem seu trabalho e sua expertise técnica em outras cidades.

Utilizamos a noção de *circuito* em Viviana Zelizer (2006) como parâmetro para o nosso circuito carnavalesco, porque essa noção nos propicia analisar criticamente o entrelaçamento de indivíduos e coisas em

contato através de interações negociadas em diferentes locais. A ligação entre os contextos espaciais, que no nosso caso se desdobrava nas culturas carnavalescas, era imprescindível para descrevermos os vínculos entre indivíduos, agremiações, carnavais e entidades. Os circuitos são compostos por vínculos dinâmicos, são recheados de significados compartilhados e são também instáveis, porque incessantemente negociados. Eles cruzam fronteiras comunitárias, de grupos sociais, dos limites geográficos e se sustentam através de transações econômicas (empregando transações de vários tipos, não somente as monetárias), a partir de laços interpessoais e de limites culturais estabelecidos.

Pensar nas interconexões entre os lugares passa por perceber os fluxos migratórios e de objetos carnavalescos no caso dos carnavais do sul do Brasil. Hannerz (1997) nos indicou que os fluxos deveriam ser analisados em duas dimensões inevitáveis: na sua dimensão temporal e no seu deslocamento territorial, sucintamente, nas categorias de tempo e espaço. A cultura é um processo social que mescla os deslocamentos que podem ser percebidos por essas duas categorias, por isso a importância de destacar a recriação, a reelaboração, a invenção incessante da cultura. Os fluxos e as incessantes interpenetrações entre o centro e a periferia se combinavam com os contrafluxos, os fluxos entrecruzados, as assimetrias nos sistemas culturais em processo.

O carnaval carioca se constitui como um modelo ideal de evento, da sua forma artística à organização formal para o evento mais importante das Escolas de Samba (os desfiles). Um paradigma festivo que repercute para além da cidade do Rio de Janeiro.

O carnaval das Escolas de Samba de Uruguaiana pretendia a cada ano reproduzir nos Pampas a beleza plástica e a excelência técnica e artística das agre-

miações, numa aproximação desejada das principais características do carnaval do Rio de Janeiro como modelo paradigmático imaginado de festa adaptado ao contexto local. A atração de sambistas e objetos carnavalescos do centro do país permitia às Escolas de Samba e ao público observarem esse movimento de reprodução explícito e da amálgama cultural realizada pelo samba nos limites do Brasil.

O carnaval do Rio de Janeiro, desde as primeiras décadas após o surgimento das agremiações de samba, serviu de modelo para os carnavais na forma artística das Escolas de Samba em outras regiões do Brasil. No caso de Uruguaiana, o seu ponto de virada com a escolarização do carnaval aconteceu na década de 1950 tendo por base o carnaval carioca com os “Filhos do Mar” como foi relatado. Com o processo acelerado de espetacularização, principalmente após a inauguração do sambódromo na Marquês de Sapucaí e do televisoramento na década de 1980, ele passou a ser ainda mais referencial e trouxe à tona um movimento de expansão e alargamento de seu modelo artístico em novos contextos. Entendemos o modelo idealizado da Escola de Samba carioca nos Pampas, como um sistema cultural imaginado de organização eficiente e de uma forma artística básica que passam a ser considerados como o padrão, e estimulados a serem reproduzidos em contextos carnavalescos diversos: o *paradigma carioca*.

Compreendemos que a aplicação desse modelo nunca é completa, nem mesmo homogênea, mesmo que fosse esta a primeira intenção de quem vive o carnaval além do Rio de Janeiro. O modelo artístico e a cultura organizacional das Escolas de Samba cariocas e seus desfiles quase sempre são aplicados nos contextos locais de forma acrítica, formando um senso comum entre dirigentes e sambistas de acomodação da fórmula considerada unívoca aos seus carnavais. Mes-

mo sob o paradigma carioca, entendemos que esses carnavais possuem diferentes significados para os grupos que dele compartilham valores, assim como para o público espectador e a população local, além de comportarem elementos artísticos próprios, regulamentos e regras particulares, características locais de produção e consumo de carnaval, memórias e historicidade singulares, como vimos.

Em resumo, os carnavais e seus contextos locais sempre foram divergentes e não similares entre si, mesmo com a existência do modelo carioca. O paradigma carioca é um sistema simbólico de compreensão e adaptação da forma artística global das Escolas de Samba do Rio de Janeiro em outros contextos locais, nas regras das configurações culturais e das diferentes culturas carnavalescas baseadas nas Escolas de Samba.

O paradigma carioca, por ser um ideal imaginado, ignorava os conflitos e transformações que dinamizavam o carnaval do Rio de Janeiro nos seus ciclos carnavalescos anuais. Ele apreendia e qualificava todas as inovações e a capacidade técnica artística do evento como um ideal a ser seguido e apropriado pelas diferentes culturas carnavalescas, ao realizarem uma reelaboração do carnaval carioca a partir de práticas próprias nos contextos locais.

Os carnavais de Escolas de Samba tratados neste texto promoviam suas soluções e sua adaptação às configurações culturais locais de forma heterogênea, instável e dinâmica. Eram adotadas medidas, informações e modelos extraídos do mais importante carnaval do país, o que os condicionava a se suporem integrados a uma cultura em comum, numa suposição de homogeneidade, da existência de uma cultura global do samba no seu formato institucionalizado no carnaval. O paradigma carioca nos ajuda a pensar nos cruzamentos entre as Escolas de Samba

do Rio de Janeiro e de Uruguaiana, assim como em suas relações aproximadas com os demais carnavais baseados nessa forma artística particular ao redor do mundo.

Entendemos que os fenômenos do carnaval, das Escolas de Samba e do samba brasileiro devem ser analisados na compreensão das dimensões das escalas translocais, atentando-se para os circuitos e as circulações que eles promovem com grande intensidade na contemporaneidade. Finalmente, entendemos que os estudos sobre o carnaval devem superar suas delimitações inscritas nos contextos locais, e para isso, as trocas, as hibridizações e os fluxos entre regiões, cidades, agremiações e profissionais (no caso das Escolas de Samba) devem ser abarcadas nas novas pesquisas e abordagens que surgirão sobre o tema.

Bibliografia

COMAROFF, Jean and John. *Ethnography on an Awkward Scale: Postcolonial Anthropology and the Violence of Abstraction*. *Ethnography*, v.4, 2003. p. 147-179.

DANOVA FILHO, José. *Origens das Escolas de Samba de Uruguaiana*. *Caderno de Cultura*, Uruguaiana, v.1, fevereiro de 2000.

DUARTE, Ulisses Corrêa. *Carnavais Além das Fronteiras: circuitos carnavalescos e relações interculturais em Escolas de Samba no Rio de Janeiro, nos Pampas e em Londres*. Tese de Doutorado em Antropologia Social – PPGAS/UFRGS. Porto Alegre, 2016.

DUARTE, Ulisses Corrêa. *O Carnaval Espetáculo no Sul do Brasil: uma etnografia da cultura carnavalesca nas construções das identidades e nas transformações da festa em Porto Alegre e Uruguaiana*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social – PPGAS/UFRGS. Porto Alegre, 2011.

FANTI, Daniel. *Um Carnaval Antigo que a História Registrou*. *Jornal Hoje*, Uruguaiana, publicado em 4 de julho de 2008.

FANTI, Daniel; FONTES, Carlos. *Uruguiana na Linguagem Plástica e Histórica*. Santa Maria, RS: Editora Palloti, 2008.

GRÍMSON, Alejandro. *Los Límites de La Cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo Veinteuno Editores, 2011.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, Fronteiras, Híbridos: palavras-chave da antropologia transacional. *Revista Mana*. Rio de Janeiro: v.3, n.1, 1997. p.7-39.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de Samba, Ritual e Sociedade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

OLIVEN, Ruben. *A Parte e o Todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

PEIRANO, Mariza. A Análise Antropológica de Rituais. In: PEIRANO, Mariza (org.). *O Dito e o Feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; UFRJ, 2002. p. 7-16.

PONT, Raul. Reminiscências de Velhos Carnavais. *Jornal Ilustrado*, Uruguiana Publicado em 10 de fevereiro de 1978.

RISÉRIO, Antônio. *A Cidade no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2012.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

ZELIZER, Viviana. Circuits within Capitalism. In: NEE, Victor; SWEDBERG, Richard. *The Economic Sociology of Capitalism*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Recebido em 21/07/2016

Aprovado em 18/08/2016

I Ulisses Corrêa Duarte. Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Brasil. Contato: correduarte7@gmail.com

II O Pampa é um bioma natural ao centro sul do continente sul americano e distante dos Oceanos Atlântico e Pacífico. Ele se caracteriza por planícies pontuadas por ligeiras e pouco acidentadas colinas e clima com estações do ano bem definidas, o que contribui para a atividade agropas-

toril. O Pampa ou os Pampas (como se usa comumente no plural) contém dentro da sua vasta área três fronteiras políticas dos seguintes países: Brasil, Argentina e Uruguai.

III A pesquisa fez parte da tese de Doutorado em Antropologia sobre o carnaval das Escolas de Samba nos limites do Brasil, nos Pampas e em Londres no Reino Unido (DUARTE, 2016).

IV Quaresma é o período cristão de retidão e penitência nos quarenta dias que antecedem à Páscoa. Ela tem início na quarta-feira de cinzas, um dia após o término do carnaval.

V Valéria Valenssa por anos a fio foi um dos ícones do carnaval carioca com a personagem "Globeleza", protagonista da vinheta de divulgação do carnaval pela Rede Globo, detentora dos direitos exclusivos de transmissão do carnaval dessa cidade.

VI Os nativos do estado do Rio Grande do Sul recebem a denominação de "gaúcho" genericamente (a alternativa seria "sul-rio-grandense"), mesmo que a noção de "gaúcho" na sua etimologia esteja ligada exclusivamente à vida pastoril da região dos Pampas desde a colonização da área que abrange os três países vizinhos.

VII Segundo os autores uruguianenses Daniel Fanti e Carlos Fontes (2008), o nome da cidade de Uruguiana está entrelaçado às origens guaranis e cristãs: Uruguá, em Tupi-Guarani significa "caracol" ou "caramujo" – "y" é rio, daí, "Rio dos Caramujos ou dos Caracóis". "Ana" é em homenagem à padroeira da cidade, Senhora de Sant'Ana, advindo assim a palavra "Uruguiana".

VIII Pilcha é a indumentária tradicionalista gaúcha, e também parte do vestuário marcadamente estereotipado do gaúcho para o resto do Brasil.

IX Festival de música regional que iniciou na década de 1970 e teve seu auge nos anos 70 e 80 com o lançamento de composições e músicos que obtiveram grande sucesso. Apesar das edições anuais continuarem sendo realizadas nos anos 2000, o evento não conseguiu atingir o resultado e a visibilidade das décadas anteriores. Nos últimos anos, depois de um intervalo de três anos sem acontecer, algumas edições de menor porte o reeditaram a partir de 2013.

X Ou "gauchos", sem acento, no grifo na língua espanhola.

XI Quesitos de competição do carnaval carioca: comissão de frente, casal de mestre sala e porta bandeira, bateria, alegorias e adereços, fantasia, enredo, samba enredo, harmonia, evolução. O quesito "conjunto" foi descartado do julgamento no carnaval de 2015.

XII "O mundo do samba é expressão corrente que circunscreve um conjunto de manifestações sociais e culturais que emergem nos contextos em que o samba predomina como forma de expressão musical, rítmica e coreográfica" (LEOPOLDI, 1978, p. 34).