

CARROS ALEGÓRICOS EM SILENCIOSAS, EFÊMERAS E CÍCLICAS PAISAGENS: NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS DE UM FRAGMENTO DO CARNAVAL NAS RUAS CARIOCAS

CARNIVAL FLOATS IN SILENT, EPHEMERAL AND CYCLICAL LANDSCAPES: PHOTOGRAPHIC NARRATIVES OF A FRAGMENT OF CARNIVAL IN RIO DE JANEIRO STREETS

Eduardo Oliveira Soares⁴⁷

RESUMO: O carnaval do Rio de Janeiro está intrinsecamente vinculado à cultura, identidade e imaginário brasileiros. No caso das escolas de samba um elemento cênico imprescindível nos desfiles são os carros alegóricos. Essas grandiosas e criativas estruturas compõem a narrativa carnavalesca apresentada pelas escolas de samba. Durante o desfile estão integradas ao contexto de música, dança, coreografias e fantasias que caracterizam a apresentação. Porém, nos momentos que precedem e sucedem o desfile, os carros alegóricos são conduzidos e estacionados nas vias da cidade apresentando-se como fragmentos da narrativa carnavalesca nos espaços urbanos. Um elemento retirado do seu contexto original. A fotografia também tem pode ser abordada enquanto um fragmento de uma de uma realidade que ocorreu no passado. A partir da apresentação de uma narrativa fotográfica autoral sobre os carros alegóricos nas imediações do Sambódromo, o artigo apresenta aspectos relacionados a paisagem, imaginário, fotografias e carnaval carioca. É registrada a analogia entre os carros alegóricos apartados do contexto do desfile carnavalesco e das fotografias apartadas do contexto em que o registro fotográfico foi capturado.

PALAVRAS-CHAVE: carnaval, narrativa fotográfica, paisagem

ABSTRACT: Rio de Janeiro carnival is inherently linked to Brazilian culture, identity and imaginary. In the case of samba school, floats are an indispensable scenic element. These enormous and creative structures make up the carnival narrative presented by samba schools. At the parade, they are integrated into the context of music, dance, choreographies and costumes that characterize the presentation. However, in the moments before and after the parade, the floats are carried and parked in the city streets, presenting themselves as fragment of the carnival narrative in the urban spaces. An element extracted from its original context. The photograph can also be approached as a fragment of a reality that happened in the past. Departing from a presentation of an authorial photographic narrative about the floats in the Sambrodromo vicinities, this article presents aspects related to landscape, representation, photographs and the Rio de Janeiro carnival. It registers the analogy between the floats separated from the context of carnival parade and the photographs separated from the context in which the photographic register was taken.

KEYWORDS: carnival, photographic narrative, landscape

⁴⁷ Doutorando em Arquitetura e Urbanismo – Área de Teoria, Histórica e Crítica – na UnB. e-soares@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

"Olha lá menino tempo, tenho tanto pra contar..."
(MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL, s.d.)

Nas cidades pode-se observar as transformações nos espaços urbanos causadas pelos ciclos do dia e da noite, das estações, das celebrações. No Rio de Janeiro o ciclo anual inclui os festejos carnavalescos que dão origem a várias narrativas, sejam elas orais, textuais ou fotográficas. Narrativas que podem vencer as barreiras do tempo sendo inseridas no repertório de conhecimento sobre a cidade e a cultura.

Com fotografias podem-se criar séries vinculadas a cada momento desse espetáculo a céu aberto que é o desfile das escolas de samba. Esse encadeamento pode ser esclarecido e contextualizado ou oferecido como um quebra-cabeças, em que o observador vai por si só descobrir a lógica da compilação das imagens. Se for capturada em vários anos, por exemplo, permite observar a ruptura ou continuidade entre os registros fotográficos.

O carnaval do Rio de Janeiro está intrinsecamente vinculado à cultura e identidade, não só do carioca, mas do brasileiro. O carnaval de rua mobiliza anualmente a ocupação dos espaços urbanos, sedimentando na paisagem os elementos dessa grandiosa festa. No caso das escolas de samba um elemento cênico imprescindível nos desfiles são os carros alegóricos. Essas imponentes e criativas estruturas compõem a narrativa carnavalesca apresentada pelas escolas de samba. Durante o desfile estão integradas ao contexto de música, dança, coreografias e fantasias que caracterizam a apresentação. Porém, nos momentos que precedem e sucedem o desfile, são conduzidas e estacionadas nas vias da cidade apresentando-se como fragmentos da narrativa carnavalesca nos espaços urbanos.

O formato das escolas de samba é a síntese de várias expressões culturais de celebração do carnaval que ocupavam as ruas no início do século passado (CABRAL, 1996, pp. 61-62). Desde então as escolas de samba se ajustam a novas linguagens, possibilidades tecnológicas e econômicas. A cada ano se reafirmam enquanto modo de expressão cultural.

Esse artigo foi desenvolvido a partir de registros fotográficos⁴⁸ de carros alegóricos majoritariamente capturados nos momentos anteriores e posteriores ao desfile das escolas de samba cariocas. A narrativa fotográfica é por si só detentora da capacidade de sintetizar aspectos do tema fotografado, retendo – no aspecto visual – o tempo que foi vivenciado para que seja apreciado no porvir. A série fotográfica exposta no artigo é o mote para reflexão desse elemento enquanto componente de uma cultura carnavalesca popular e da apresentação de aspectos relacionados ao uso dos espaços

⁴⁸ Todas as fotografias foram capturadas pelo autor do texto e têm como fonte o seu acervo pessoal.

urbanos nas proximidades da Rua Marquês de Sapucaí, local de desfile das escolas de samba. São apresentadas 18 imagens capturadas no período de 2011 a 2019.

Uma fotografia – ou o conjunto delas – também é essencialmente um fragmento do tema abordado. É a escolha de um modo de realizar a captura fotográfica, dentre imponderáveis possibilidades. Porém esses componentes fragmentários podem conter em si a essência do todo a que se referem.

Esse artigo está estruturado em três partes. A primeira, denominada **ÁLBUM FOTOGRÁFICO** – denominação que remete às pioneiras seleções de capturas fotográficas no século XIX – apresenta imagens de carros alegóricos de escolas de samba do Rio de Janeiro. A segunda, **NARRATIVAS SOBRE A PAISAGEM**, tece considerações acerca das características das fotografias e das narrativas fotográficas. A terceira, **CARNAVAL CARIOCA**, resgata a origem do formato do que é conhecido como escola de samba e situa o elemento carro alegórico na narrativa carnavalesca. Finalizando, em tópico denominado **CONSIDERAÇÕES**, é articulada uma analogia do caráter fragmentário do carro alegórico, no contexto do desfile das escolas de samba, com a captura das cidades por meio dos registros fotográficos.

ÁLBUM FOTOGRÁFICO



Fig. 01: Carro alegórico – Unidos do Viradouro (2017)



Fig. 02: Carro alegórico – Portela (2016)

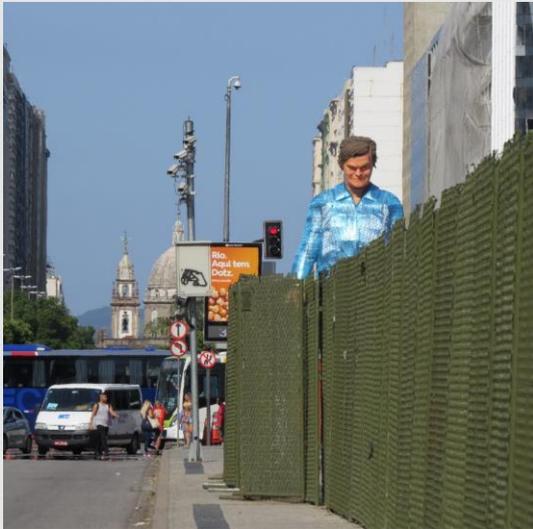


Fig. 03: Carro alegórico – Portela (2016)



Fig. 04: Carros alegóricos – Salgueiro e Vila Isabel (2019)



Fig. 05: Carro alegórico – Mocidade Independente de Padre Miguel (2019)



Fig. 06: Carro alegórico – Beija-Flor de Nilópolis (2016)



Fig. 07: Carro alegórico – Acadêmicos do Salgueiro (2016)



Fig. 08: Carro alegórico – Acadêmicos do Salgueiro (2016)



Fig. 09: Carro alegórico – Vila Isabel (2019)

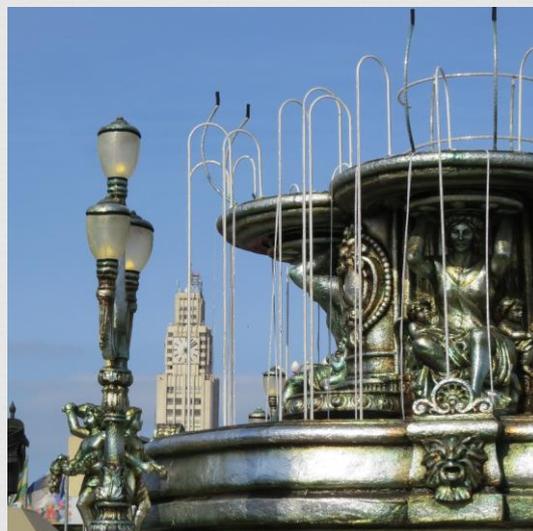


Fig. 10: Carro alegórico – Acadêmicos do Salgueiro (2016)



Fig. 11: Carros alegóricos – Estação Primeira de Mangueira (2017)



Fig. 12: Carro alegórico – Unidos do Viradouro (2011)



Fig. 13: Carro alegórico – Portela (2019)



Fig. 14: Carro alegórico – Unidos da Tijuca (2019)



Fig. 15: Carro alegórico – Acadêmicos do Salgueiro (2016)



Fig. 16: Carro alegórico – Beija-Flor de Nilópolis (2015)



Fig. 17: Carro alegórico – Estação Primeira de Mangueira (2019)



Fig. 18: Carro alegórico – Beija-Flor de Nilópolis (2016)

NARRATIVAS SOBRE A PAISAGEM

As imagens apresentadas em um conjunto de fotografias permitem que o observador apreenda espaços-tempos intrincados uns aos outros. Elas ensejam leitura específica, por isso não é o caso de tentar transcodificar em textos as imagens contidas na primeira parte desse artigo (Fig. 01 a Fig. 18). A narrativa fotográfica apresenta carros alegóricos pertencentes a diversas escolas de samba da cidade⁴⁹. Cada imagem acrescenta uma nova camada de informações, expandindo o conhecimento que se tem acerca de um tema. O tempo de criação de uma fotografia é fugaz à luz do tempo em que pode permanecer na sociedade. Por isso a fotografia, em formato físico ou digital, é relicário de um tempo vinculado ao passado. Como frisa Boris Kossoy, na fotografia

o tempo da criação se refere ao próprio fato, no momento em que este se produz, contextualizado social e culturalmente. É, no entanto, um momento efêmero, que desaparece, volatiliza-se, está sempre no passado, insistentemente. No tempo da representação, os assuntos e fatos permanecem em suspensão, petrificados eternamente, perpétuos se conservados [...]. (KOSSOY, 2014, pp. 134-135)

A fotografia permite que esse tempo captado fugazmente se mantenha e, se adequadamente conservada e divulgada, seja incluída no repertório da cultura visual da sociedade. Observar um registro fotográfico instiga o questionamento das circunstâncias em que foi realizado. O permanente (re)descobrir tempos passados motiva a assimilação de histórias e memórias. A fotografia é, portanto, um tipo de narrativa.

Narrar é assimilar e repassar impressões sobre as mais diversas experiências e campos de conhecimento. É isso que se faz ao falar, escrever ou fotografar: reelaborar ideias e repassá-las. O que se apreende do mundo é mediado pela personalidade e cultura de cada pessoa. O que é expresso por meio da narrativa é uma possibilidade, dentre muitas.

Como em qualquer narrativa, “deve-se compreender a fotografia como uma escolha efetuada em um conjunto de escolhas então possíveis” (MAUAD, 1996, p. 84). Se as fotografias apresentadas na sessão anterior (Fig. 01 a Fig. 18) houvessem sido realizadas por outro autor, as imagens poderiam ser as mais diversas porque, obviamente, cada fotógrafo pode capturar o mesmo evento de diversas maneiras.

A reunião de diversas fotografias gera uma narrativa própria, como as dos pioneiros álbuns de fotografias do século XIX. Uma narrativa-testemunho fruto de uma coautoria entre o fotógrafo e o curador das imagens.

⁴⁹ Comumente o nome completo das agremiações inclui o termo *Grêmio Recreativo Escola de Samba*.

O conjunto de imagens encadeadas por alguma lógica apresenta-se como uma narrativa fotográfica que contém um modo de perceber e registrar um evento (carnaval, festas) ou tema (carros alegóricos, arquitetura). Para Zita Rosane Possamai, a coleção de fotografias

[...] é constituída segundo arranjos subjetivos que colocam em evidência as representações e práticas produzidas pelo sujeito que coleciona. Nesse sentido, o álbum fotográfico mostra-se como a reunião de imagens selecionadas de acordo com os desejos e intenções do seu produtor, que reúne uma coleção de imagens, colocando-as ao olhar do público. (POSSOMAI, 2013)

Era comum no século XIX a elaboração de álbuns tendo um tema principal. O fotógrafo francês Victor Frond editou em 1857 o álbum *Brazil pitoresco*, com imagens do Rio de Janeiro. Na década de 1850 Augusto Stahl vai a Pernambuco rendendo produtivos registros fotográficos, “entre outros trabalhos ali realizados por ele destaca-se o belo álbum intitulado *Memorandum pittoresco de Pernambuco oferecido a S.M.I. o Sr. D. Pedro II* pelo Instituto Photographico de Stahl & Cia. (...)” (FERREZ, 1985, p. 159). Em 1862 a Comissão Científica do Pacífico, originada da Espanha, presenteia D. Pedro II com um álbum de fotografias de Rafael Castro y Ordoñez, datado de 1861, com imagens capturadas desde Madrid e Cádiz até Salvador e Rio de Janeiro. Esses álbuns com narrativas fotográficas permitem “vislumbrar as formas e os objetos de um olhar qualificado, ilustrado, romântico e científico que, em vez de imobilizar imagens do e no passado, incitam investigações, reflexões e análises (...)”. (LOSADA; PUIG-SAMPER; DOMINGUES, 2013, p.7)

Esses álbuns trazem até os dias atuais fragmentos de espaços-tempos do passado. Representam um testemunho ínfimo da sociedade e da cultura da época, mesmo assim é por eles que se pode assimilar e repassar informações sobre todo um modo de vida. Permitem que se conheça um pouco das paisagens e que elas sejam confrontadas com a ocupação e o uso dos espaços naturais e edificados na atualidade.

Várias instituições incumbidas da preservação de itens relacionados à história e memória têm nos registros fotográficos seu foco principal ou neles reúne relevante acervo. No Brasil destacam-se: o Arquivo Nacional (AN), a Biblioteca Nacional (BN) e o Instituto Moreira Salles (IMS). A partir de uma curadoria, acervos públicos ou privados regularmente geram exposições e publicações de fotografias que se configuram como uma narrativa a respeito dos mais diversos temas. A cada recorte ou rearranjo das fotografias, novas narrativas são geradas ensejando questões e problematizações sobre os temas ali apresentados. Para cada imagem disponibilizada ao público há imponderáveis fotografias restritas ao seu autor, como ocorreu com as apresentadas no início do texto até a redação desse artigo.

Em uma sociedade que tem acesso a imensa produção imagética, a seleção de algumas fotografias com temas afins permite potencializar um aspecto peculiar da narrativa. A partir de um recorte direcionado a compor uma narrativa – organizada por profissional da área de museologia, edição ou pelo próprio autor – as obras podem ser ressignificadas. Mesmo considerando a singularidade de qualquer conjunto de fotografias, esse fragmento de informação colabora no registro de uma cultura. Zita Rosane Possamai pontua que

se o álbum, no entanto, permanecer fechado, sendo corroído pelo tempo implacável, nada dirá e, provavelmente, não atuará na memória do urbano presente nas suas imagens fotográficas. Ao ser folheado, no entanto, inevitavelmente uma narrativa será construída por seu leitor visual, surgirá uma trama que, por sua vez, se imbricará na narrativa elaborada por seu autor/colecionador de imagens fotográficas. A partir daí estará construindo a memória e o esquecimento desse urbano, jogando com a visibilidade e invisibilidade dos traços da cidade. (POSSOMAI, 2007)

Nas cidades a percepção que interessa ao fotógrafo é a obtida pelo aspecto visual. O olhar de quem quer capturar imagens por meio de uma câmera procura os moradores, a cultura, a identidade local, o ambiente natural e edificado. As narrativas sobre a cidade antes transmitidas oralmente, depois predominantemente pela literatura, estão cada vez mais expressas em imagens. Por meio de fotografias a sociedade registra, compartilha e mantém modos de assimilar espaços e paisagens.

Subsidiado pelos conceitos de Milton Santos, considera-se, neste artigo, espaço a porção física e os usos que nele ocorrem e paisagem a sucessão de espaços no decorrer do tempo. Portanto, “a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única” (SANTOS, 2006, p. 67). O conceito de paisagem compreende as diferentes configurações físicas e espaciais dessa mirada contemporânea abarcada pela visão, e as informações de tempos idos que temos – via história, historiografia, memória, imaginário – sobre o que está à nossa vista. O que conseguimos apreender visualmente de um local é apenas um fragmento da paisagem.

Como afirma Maria da Assunção Pereira Rodrigues (2016, p. 44), a paisagem “(...) compreende sempre algo visível e algo além do que conseguimos visualizar (...)”. A maneira de perceber, assimilar e repassar o que foi vivido é individual e pode variar incrivelmente de um indivíduo para outro, de uma sociedade para outra. Algum elemento do espaço ou da paisagem pode impactar sobremaneira a um observador. No entanto, passar despercebido a outro. Com isso, os registros sobre ela – e das camadas do tempo – também serão diversos, pois, como frisa Daniel de Souza Leão Vieira

(2006) “se a paisagem é um olhar, então ela é o encontro da interioridade de quem vê e a exterioridade do que é visto, em meio à corporeidade sensória”. Por isso o momento da mirada afetará as impressões que se têm sobre a paisagem, bem como o teor e o modo de narrá-la. Nesse sentido, Antônio Carlos Queiroz Filho reforça a

(...) ideia da paisagem como uma criação, uma forma de olhar e não, como a própria coisa. O desprendimento das folhas dos galhos de uma árvore, por exemplo, é uma coisa para o poeta, outra para o cineasta, outra para o pintor. Em cada um deles, nasce uma paisagem diferente. (QUEIROZ FILHO, 2007)

Portanto a paisagem está sempre vinculada a sociedade e a cultura que vai moldar o modo de percebê-la, interpretá-la, registrá-la, fotografá-la. Ao capturar uma imagem por meio de uma câmera o fotógrafo defronta-se com um espaço. Ao observar o que acabou de registrar, já se defronta com um espectro do passado, afinal o tempo já transcorreu mesmo que alguns instantes. Tem-se então um registro que é um espectro de um espaço. Uma imagem que com outras tantas fotografias, ou demais tipos de narrativas – como literatura, croquis, filmes –, poderá constituir um acervo sobre aquela paisagem. Um acervo que evoca o que ali já ocorreu sedimentando a história, memória e imaginário. Miranda Martinelli Magnoli (2015, p. 50) afirma que “imaginários urbanos incluem a realidade das cidades; são suas paisagens. Estas também carregam diferentes dimensões físicas, sociais, políticas, culturais”.

O imaginário guia o que percebemos das cidades. É uma espécie de filtro que atua de intermediário na percepção da realidade. Dito de outro modo, ele é um coautor do que entendemos por realidade.

Em um conjunto de imagens, como as apresentadas na sessão anterior (Fig. 01 a Fig. 18), há um pouco da paisagem dos festejos carnavalescos na cidade do Rio de Janeiro. A seleção apresenta registros do local dos desfiles e dos arredores. As apresentações das principais escolas de samba ocorrem na Rua Marquês de Sapucaí que abriga o Sambódromo, equipamento projetado por Oscar Niemeyer inaugurado em 1984. O formato de desfile apresentado pelas escolas de samba surgiu no início do século XX e foi se consolidando e atualizando até se constituir em uma das maiores expressões culturais da cidade e do país.

Durante o carnaval as ruas cariocas – e de muitas cidades brasileiras – se transformam. Escolas de samba, blocos, cortejos, aglomerações ocupam vários bairros das cidades impregnando de festa praças, ruas, avenidas, boulevares. “É pela Festa que a cidade se liberta dos limites impostos pela regulação social; é por ela, e para ela, que o espaço urbano se transforma em palco de troca e interação (...)” (SOUZA, 2010, p. 117). Circular pelos espaços

urbanos de algumas áreas do Rio permite deparar-se com ecos de paisagens de vários carnavais.

CARNAVAL CARIOCA

As comemorações do carnaval ocorrem há séculos em diferentes lugares e culturas. No Brasil surgiu uma maneira específica de celebração: as escolas de samba. As escolas de samba cariocas surgiram da imbricagem de vários modos de festejar o carnaval, como os blocos, cordões e ranchos. Esses diferentes tipos de agremiações recreativas foram criados com o intuito de brincar o carnaval mobilizando as mais diferentes esferas da sociedade. No início do século XX, enquanto setores da elite celebravam o carnaval em corsos, a população negra o celebrava com ritmos inspirados no culto aos orixás do candomblé, que viriam a dar origem ao ritmo denominado samba. Como destaca Sérgio Cabral, foram nas imediações da Praça Onze, demolida na década de 1940 para construção da Avenida Presidente Vargas, que

as primeiras formas do samba carioca foram geradas pela comunidade negra do Centro da cidade, responsável também pelas novidades carnavalescas apresentadas pelos ranchos, como as alegorias, as orquestras, o abre-alas e os “tenores” – cantores de vozes poentes e que eram responsáveis pelos solos das músicas cantadas. (CABRAL, 1996, p. 32)

Foi na Praça Onze, que ficava nas proximidades do atual Sambódromo, que ocorreu, em 1932, o primeiro desfile de escolas de samba em um evento promovido pelo jornal Mundo Sportivo. “A designação escola de samba está associada à escola normal, que funcionava no Estácio, sendo os sambistas de fama então chamados de mestres ou professores” (CABRAL, 1996, p. 51). O Estácio é um bairro que fica nas cercanias do atual Sambódromo e sediou a primeira escola de samba, a Deixa Falar.

Escola de samba é uma agremiação que cumpre todo um calendário de atividades sociais e culturais, cujo ápice é a apresentação no carnaval em um desfile competitivo em forma de cortejo. Anualmente apresenta uma espécie de ópera ao ar livre, cuja narrativa é exibida por meio de fantasias, alegorias e música – o samba-enredo. O número de pessoas envolvidas no desfile de cada escola de samba é cerca de 4.000 e a produção do espetáculo, com etapas que se estendem ao longo de todo o ano, mobiliza componentes e profissionais do mundo do samba. Intrinsecamente vinculado à cultura e identidade cariocas, como pontua Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

o desfile carnavalesco das grandes escolas no Rio de Janeiro é um imenso dispositivo ritual de articulação das mais diversas ordens de diferenças. Sua compreensão sobrepassa qualquer tentativa de tipificação de cultura,

e traz consigo o tema mais amplo da heterogeneidade das sociedades. (CAVALCANTI, 1994, p.18)

Os preparativos e o desfile de carnaval são pontos de encontro dos mais diversos segmentos da sociedade. Tanto no entorno das quadras das escolas de samba dispersas por toda cidade e região metropolitana, quanto nas cercanias da Rua Marquês de Sapucaí, as paisagens estão impregnadas com as experiências advindas das atividades carnavalescas. “Mas essa rua consagrada está também em continuidade com a rua comum, com a rua no sentido categórico” (CAVALCANTI, 1994, p. 30). Durante o ano quem circula na região conhecida como Cidade Nova depara-se com o complexo que compõe o Sambódromo dentre as ruas da cidade.

No período carnavalesco a movimentação no espaço urbano tem no local do desfile o foco de idas e vindas. É o chamado da tradição do samba que ocorre desde o início do século passado e perdura até a atualidade, pois é parte indissociável da identidade carioca. João do Rio, em texto publicado originalmente em 1906, já pontua que mesmo com a pretensão de parte da sociedade em criar uma celebração de carnaval mais sofisticada e seleta, a feição carnavalesca da cidade é a que envolve o povo. A tradição dos festejos carnavalescos acabaria

(...) não fosse o entusiasmo dos grupos da Gamboa, do Saco, da Saúde, de S. Diogo, da Cidade Nova, esse entusiasmo ardente, que meses antes dos três dias vem queimando como pequenas fogueiras crepitantes para acabar no formidável e total incêndio que envolve e estorce a cidade inteira. Há em todas as sociedades, em todos os meios, em todos os prazeres, um núcleo dos mais persistentes, que através do tempo guarda a chama pura do entusiasmo. Os outros são mariposas, aumentam as sombras, fazem os efeitos. Os cordões são os núcleos irredutíveis da folia carioca, brotam como um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra, bem da alma encantadora e bárbara do Rio. (DO RIO, 2008, p. 143)

As escolas de samba absorveram várias expressões carnavalescas – incluindo os cordões – e se mantém como uma cultura calcada nas camadas mais populares da sociedade. E a região da antiga Praça Onze durante o período do carnaval continua transformam-se em local de rodas de samba, comércio temporário, camarim a céu aberto de preparação dos brincantes – com suas fantasias e eventuais maquiagens –, e dos grandiosos carros alegóricos. O desfile é o clímax de um processo que iniciou no ano anterior. Ano que sempre parece ter passado rápido demais. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti registra que “a relação de um desfile com o tempo é obsessiva. Cada ciclo anual é apenas um pedaço de tempo culturalmente pleno, com princípio, meio e fim: em cada ciclo o carnaval nasce, morre e renasce de forma ininterrupta.” (CAVALCANTI, 1994, p.75)

O início do ciclo carnavalesco inicia com a divulgação do enredo para o desfile do próximo ano, ou seja, um tema que será abordado pela escola. O desenvolvimento desse enredo fica a cargo de um carnavalesco⁵⁰, profissional em cujo “ofício se fundem as tarefas de figurinista e cenógrafo com as de um diretor de cena na construção de significações plásticas, para as quais são reunidas competências literárias e dramáticas” (FARIAS, 2015, p. 208).

A divulgação do enredo é realizada por uma sinopse elaborada pelo carnavalesco da escola de samba. É na sinopse que é apresentada a narrativa que vai originar o samba escolhido comumente por meio de concurso juntos aos compositores da comunidade. Essa narrativa escrita, propulsora de todo espetáculo, permite abordagens das mais diversas. Inicialmente apresentava enredos de tributos e homenagens a locais, personalidades e eventos descritos de maneira linear. Nos anos de 1970 Joãozinho Trinta (1933-2011) reinventa o modo de elaborar essa narrativa. Como sintetiza Milton Reis Cunha Junior, o carnavalesco Joãozinho Trinta

(...) vai introduzir, nos enredos de Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, o elemento “fantástico”. Ele vai romper as barreiras espaço-temporais, que até então eram exigidas, numa historinha com início, meio e fim, personagens reais, ou pelo menos, supostamente reais, numa história em sequência. João traz, na sua “loucura”, os grandes saltos no tempo e a possibilidade do carnavalesco supor, interferir, mudar e sonhar sobre o seu tema. (CUNHA JUNIOR, 2010, p. 212)

A partir da sinopse do enredo a comunidade carnavalesca vai imergindo no assunto que será abordado no próximo desfile. Na parte cênica o carnavalesco concebe as fantasias, alegorias (elemento cênico sobre rodas) e adereços (elemento cênico que não está sobre rodas). No quesito alegorias o carnavalesco Joãozinho Trinta também foi um precursor. No desfile no ano de 1974 “apresentou alegorias imensas, bem maiores do que a média das demais escolas de samba (...). A grandiosidade foi somada a uma rara habilidade no desenvolvimento do enredo (...)” (CABRAL, 1996, pp. 208-209). Grandiosidade, esmero no acabamento e criatividade caracterizam a maioria das alegorias apresentadas nos desfiles. Essas estruturas são “quase gigantescos objetos e podem ser consideradas uma das mais expressivas formas da arte popular contemporânea. São formas de arte coletiva de natureza e destino rituais, pois são feitas para ser vividas e integralmente consumidas em sua passagem pela passarela” (CAVALCANTI, 2006, p. 18). Frutos da colaboração de diversos profissionais da área de ferragem, mecânica, elétrica e arte, esses elementos cênicos via de regra têm como base um chassi de caminhão ou ônibus onde é

⁵⁰ A função de carnavalesco pode ser assumida por uma única pessoa ou por um grupo de pessoas, geralmente conhecido como *comissão de carnaval*.

instalada ferragem coberta de madeira, espumas, tecido e demais elementos de decoração artística.

Os carros alegóricos são executados na denominado Cidade do Samba. O complexo, inaugurado em 2005, localiza-se no bairro da Gamboa na região portuária da cidade e atende as escolas do Grupo Especial. Devido às dimensões dos carros alegóricos o transporte até o local do desfile, requer planejamento, esforço físico e horas de antecedência.

A respeito do desafio técnico que envolve o projeto e a execução de um elemento cênico que é apresentado em movimento durante o desfile, Júlio Cesar Valente Ferreira afirma que

[...] trata-se de uma modelagem de alta complexidade, envolvendo o estudo de uma estrutura tridimensional, excitada por carregamentos variados em intensidade e frequência, os quais, no máximo, poderão ser simulados através de um modelo não linear com distribuição probabilística. (FERREIRA, 2017, p. 158)

A narrativa carnavalesca da escola, na sua porção visual, tem nos carros alegóricos elementos que sintetizam tópicos do enredo. As grandes dimensões permitem a visualização tanto para quem está ao nível da passarela de desfile quanto nas arquibancadas.

O carro alegórico é um item massivamente destacado nas filmagens e fotografias. Em se tratando de alegorias, “o conjunto de seus elementos visuais remete simultaneamente tantos sentidos possíveis, que vê-las em desfile é extasiar-se, encher os olhos e acolher a perplexidade diante da impossibilidade de decifrá-las totalmente. Esse é seu poderoso encanto” (CAVALCANTI 1994, p. 153).

A alegoria só alcança a totalidade do seu sentido quando está na avenida em movimento. Nesse momento os participantes que servem de composições de carro dançam livremente ou apresentam alguma coreografia, os participantes que estão fantasiados de destaques enriquecem o aspecto visual, e ainda há, na maioria das vezes, efeitos de luz e de movimentos mecânicos.

Nos momentos que antecedem o desfile – a concentração – esses vários elementos da alegoria ainda estão em processo de teste e montagem. Ao término da apresentação, rapidamente quem desfilou como destaque ou composição é retirado. A iluminação é apagada. Os efeitos de movimento da alegoria cessam. Partes do carro podem ser desacopladas. “Na paisagem carioca pós-carnaval, é comum a visão de esqueletos de carros alegóricos abandonados debaixo de um viaduto cuja altura obstruiu sua passagem, ou largados ao tempo numa esquina perdida da cidade” (CAVALCANTI, 1994, p. 160). Finda-se parte do encanto.

Os carros alegóricos são fragmentos de uma narrativa que tem o seu sentido pleno no momento do desfile. São frutos de uma longa criação

narrativa idealizada por um carnavalesco. Foram realizados para apreciação inseridas no cortejo carnavalesco, em uma posição pré-definida no desfile, com efeitos de luz e movimento, com brincantes em celebração sobre a sua estrutura. Citando mais uma vez Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti,

a forma da experiência que as alegorias propõem não é feita para ser transmitida, mas integralmente vivida e exaurida em seu ato. A existência plena do carro alegórico não é reprodutível. Ele só existe na duração ritual e massivamente compartilhada de sua passagem pelo mundo. É totalmente singular, não deseja passado, não almeja futuro, é só presente. Porém deseja, aí sim, abolir a permanência. E tudo o que é nada mais será. Para que um novo carnaval possa acontecer. (CAVALCANTI, 2006, p.25)

No entanto essa efêmera e cíclica passagem dos carros alegóricos pelo local de desfiles é precedida e sucedida por momentos em que a alegoria se afasta do seu conjunto narrativo e é observada isoladamente. É isso que ocorre antes e após os desfiles. Destituída do contexto que a originou, a alegoria mostra-se apartada da narrativa pretendida. Silenciosa, inerte, fragmentária. Características que também se encontram em uma fotografia.

CONSIDERAÇÕES

Realizar registros fotográficos nos espaços urbanos é capturar fragmentos da cidade, história, identidade, cultura e imaginário na contemporaneidade. Ao analisar as fotografias se tem acesso a camadas de informações que sedimentam percepções sobre modos de vida. Ou, ainda, desafiam opiniões já formadas, ensejando revisões sobre o que conhecemos do passado. Fotografia é sempre uma possibilidade de registro, dentre tantas possíveis. Um artefato que o leitor-observador vai completar com o repertório que tem sobre o assunto. Nas Fig. 01 e Fig. 02 as fotografias capturadas no momento do desfile de uma escola de samba evocam o movimento e a música que caracterizam os cortejos carnavalescos. O encantamento dos desfiles, aos olhos de alguns observadores, pode fazer com que a imagem o conecte com momentos vivenciados ou com o imaginário acerca do assunto. Assim a fotografia torna-se um elo com toda uma cultura da qual é guardiã.

Nas demais imagens – Fig. 03 a Fig. 18 – o tema são os carros alegóricos fora do contexto do desfile. Nos arredores da Rua Marquês de Sapucaí essas alegorias passam gigantescas e enigmáticas dentre a movimentação comum da cidade. Se é que algo é comum durante o carnaval. Desassociadas da narrativa que as originou perambulam despertando curiosidade. – É de qual escola? – Qual o enredo? – Já passou pela avenida?

Os carros alegóricos sendo descolados pela cidade são fragmentos não apenas da escola de samba da qual fazem parte, mas de toda uma cultura da cidade do Rio de Janeiro. Há naturalidade, encanto e espanto em vê-los.

Naturalidade, pois, desde muito tempo, são elementos imprescindíveis nos desfiles anuais das escolas de samba. Encanto e espanto pois, com a sua grandiosidade e criatividade, mesclam elementos do artesanal e do artístico tendo como cenário a cidade. Em um momento como esse pode-se ver um Gulliver (Fig. 03) tendo ao fundo a Igreja da Candelária, um chafariz (Fig. 10) ou um extraterrestre (Fig. 12) em frente à Central do Brasil, um índio (Fig. 17) emoldurado entre a vegetação cênica da alegoria e as árvores da Av. Presidente Vargas. A observação dessas alegorias apartadas do desfile acaba reafirmando o aspecto lúdico e monumental do carnaval carioca. Cada carro alegórico contém em si a essência da festa.

Quanto às imagens fotográficas, elas também têm essa peculiaridade. São fragmentos visuais que podem apreender a essência de uma dinâmica do espaço urbano. Capturando momentos – como nas imagens aqui apresentadas – que poderiam ficar ofuscadas pelo turbilhão de registros imagéticos dos festejos carnavalescos. Ao observar essa série de imagens registradas entre os anos de 2011 e 2019 tem-se acesso às recorrências do uso das ruas do Rio como base para o espetáculo do carnaval. Espetáculo que se expande além dos limites da passarela do Sambódromo.

O carnaval das escolas de samba enseja encantadoras narrativas, como as de João do Rio. E em cada desfile é a apresentada uma nova narrativa que versa sobre assuntos de maneiras as mais originais e inesperadas possíveis. Muitas elaboradas à Joãosinho Trinta. No permanente ciclo carnavalesco, a força aglutinadora da região da antiga Praça Onze se reafirma como local do entusiasmado povo do samba.

A série de imagens apresentadas no tópico **ÁLBUM FOTOGRÁFICO** narra a presença dos carros alegóricos em silenciosas, efêmeras e cíclicas paisagens. Registra desdobramentos do desfile que impactam em várias ruas da cidade e, inevitavelmente, constituem parte da cultura e identidade local. Olhar um conjunto de fotografias sobre um local – esteja ele em um álbum, exposição ou publicação – é acessar fragmentos da sua paisagem. Por ele pode-se perceber algumas continuidades que, como no caso apresentado, estão no imaginário de quem vivencia o carnaval. E quem aprecia a cidade, a identidade e a cultura tem o impulso de – calcado nas vivências e no imaginário – narrá-las de maneira própria.

Compor uma narrativa, seja por meio de uma fotografia, de uma seleção de imagens ou de um texto é articular e registrar impressões sobre um assunto, um evento, um local, uma cidade. Registrar para que elas sobrevivam ao tempo. "Tempo que faz a vida virar saudade, guarda a minha identidade" (MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL, s.d.).

Por mais fragmentários que sejam os registros, alguns despertam novas abordagens e sedimentam, silenciosamente, a continuidade de uma cultura e de uma identidade.

REFERÊNCIAS

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos debates ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1994.

_____. As alegorias no carnaval carioca: visualidade. Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 3, n. 1 de 2006, p. 17-27.

CUNHA JUNIOR, Milton Reis. *Rapsódia brasileira de Joãozinho Trinta: um grande leitor do Brasil! Tese (Doutorado em Letras)*. Rio de Janeiro: FL UFRJ, 2010.

DO RIO, João. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FARIAS, Edson. O saber carnavalesco: criação, ilusão e tradição no carnaval carioca. *Sociologia&antropologia*, v.05, 01, abril de 2015, p. 207-243.

FERREIRA, Júlio Cesar Valente. O Diálogo entre Modos de Fazer e Modos de Importar: o desafio da fronteira entre arte e engenharia nos carros alegóricos do carnaval carioca. *Arquivos do CMD*, v. 5, 2017, p. 139-163.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil: 1840-1900*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. 3ª Edição. Cotia, SP: Atleie Editorial, 2014.

LOSADA, Janaina Zito; PUIG-SAMPER, Miguel Ángel; DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. *Um álbum para o Imperador: a Comissão Científica do Pacífico e o Brasil*. Uberlândia: EDUFU, 2013.

MAGNOLI, Miranda Martinelli. Paisagens urbanas - imaginário na fase atual da globalização. *Paisagem e ambiente: ensaios*, 2015, p. 13-59.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e historia - interfaces*. Tempo, 1996, p. 73-98.

MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL. *Eu sou o Tempo. Tempo é Vida*. Samba-enredo 2019, compositores Jefinho Rodrigues, Diego Nicolau,

Marquinho Índio, Jonas Marques, Richard Valença, Roni Pit'sTop, Orlando Ambrosio e Cabeça do Ajax. Disponível em: <http://www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-2019/>. Acesso em: 10 mar. 2019.

POSSAMAI, Zita Rosane. Narrativas fotográficas sobre a cidade. *Revista Brasileira de História*, jan-jun de 2007.

_____. Ensaio de um olhar moderno: imagens fotográficas no álbum. *Revista Latino-Americana de História*, set. de 2013, p. 41-53.

QUEIROZ FILHO, Antônio Carlos. Saboreando o Espaço, Inventando Paisagens. *Paisagens em Debate*, São Paulo, FAU USP, 2007, p 01-08.

RODRIGUES, Maria da Assunção Pereira. *Ressignificação histórico-social da praça na cidade média brasileira: análise das praças de formosa de Goiás* Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Brasília: FAU UnB, 2016.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4 ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

SOUZA, Marcos Felipe Sudré. *A festa e a cidade: experiência coletiva, poder e excedente no espaço urbano*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Belo Horizonte: Escola de Arquitetura UFMG, 2010.

VIEIRA, Daniel de Souza Leão. Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma História Cultural do Olhar. *Fênix Revista de História e Estudos Culturais*, jul. ago. set. de 2006.

Recebido em 29.03.2019

Aceito em 12.08.2019