

# CARNAVAL E TRANSGRESSÃO

A ETNOCENOLOGIA E A  
CARNAVALIZAÇÃO EM DIÁLOGO COM  
A MANGUEIRA (RJ) E O NAZARO (BA)

# CARNIVAL AND TRANSGRESSION

ETHNOCENOLOGY AND  
CARNIVALIZATION IN DIALOGUE WITH  
MANGUEIRA (RJ) AND NAZARO (BA)

José Guilherme Carneiro Ribeiro Silva<sup>1</sup>  
Alexandre Luiz Mate<sup>2</sup>

1 José Guilherme Carneiro Ribeiro Silva Licenciado em Teatro Licenciatura pela EMAC/UFG. Pós-graduando no Mestrado em Artes, na área de Artes Cênicas, do Instituto de Artes da Unesp; São Paulo – SP, Brasil E-mail: guilhermepisk.jgrs@gmail.com ORCID: 0000-0002-0939-7425.

2 Alexandre Mate, mestre em Teatro e doutor em História Social (ambas pela USP); professor-orientador do programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Unesp; autor de inúmeros livros e textos sobre a linguagem teatral. e-mail: alexandre\_mate@yahoo.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9593-601X>

## RESUMO

Por meio de tal reflexão buscou-se tecer um diálogo entre a carnavalização, pensada por Mikhail Bakhtin (1987) e a etnocenologia (BIÃO, 2009) com manifestações presentes no carnaval brasileiro. A carnavalização é apresentada aqui na condição de uma potência que incorpora um conglomerado de comportamentos libertários, divertimento e produção imagética, na qualidade de uma outra vida dentro da própria vida. A etnocenologia desloca-se como uma alternativa a quem pesquisa para compreender as “[...] práticas e os comportamentos humanos espetaculares organizados” (Pradier, Manifesto 21-22), como é o carnaval. Portanto, são suscitados elos entre essas ideias junto às manifestações do Nazaro (BA) e de um desfile da Estação Primeira de Mangueira (RJ). Demonstrando assim, com a base teórica citada, possíveis leituras dessas manifestações, que podem ser replicadas a outras no âmbito do carnaval, que busquem desvendar certas compreensões sociais, políticas e estéticas dessas festas.

## Palavras-chave

Carnavalização. Etnocenologia. Realismo Grotesco. Carnaval.

## ABSTRACT

Through such reflection, we seek a dialogue between carnivalization, as conceptualized by Mikhail Bakhtin (1987), and ethnocenology (BIÃO, 2009) regarding the traditions observed in Brazilian carnival. Carnivalization is presented here as a force that encompasses a conglomerate of liberating behaviors, amusement, and the creation of imagery, representing an alternative life within life itself. Ethnocenology emerges as an alternative approach for researchers to comprehend the “organized human spectacular practices and behaviors” (Pradier, Manifesto 21-22), as exemplified in carnival celebrations. Thus, connections are established between these ideas and the Nazaro festival (BA) and a parade of the Estação Primeira de Mangueira (RJ). By employing the theoretical framework, this paper demonstrates possible interpretations of these traditions, which can also be applied to other festivals, aiming to unveil social, political, and aesthetic understandings embedded within them.

## Keywords

Carnivalization. Ethnocenology. Grotesque Realism. Carnival.

## A FESTA DE CARNAVAL E SUAS FACETAS

Quando tomamos como partida para estudo as festividades de carnaval no Brasil, no que diz respeito aos eventos contemporâneos, é importante reconhecer o quão plural essa festa se faz nas diversas regiões do país. Dessa maneira, este trabalho não ousará tratar o carnaval como uma manifestação homogênea, apesar de apontar certos padrões em alguns casos, mas voltará o olhar para algumas festas, de diferentes regiões, que sirvam como exemplos para as ideias que serão levantadas.

Para que seja possível discorrer sobre os pensamentos propostos pelos autores e autoras a serem apresentados neste artigo, serão abordados de algum modo a etnocenologia (BIÃO, 2009; VELOSO, 2016), a carnavalização (BAKHTIN, 1987; SOERENSEN, 2011; ZÉ, 2021) e os contextos de aparecimento e expressão das festas de carnaval (ABREU, 2010; SILVA, 2016; GERMANO, 1999), se trabalhou com a análise de duas manifestações brasileiras, o Nazaro no seu modo expressivo ano após ano e o desfile da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, em 2020. Não foi possível conhecer as manifestações pessoalmente, entretanto, no contato por meio de vídeos e entrevistas pela *internet* e televisão, pode-se perceber o potencial que as apresentavam como diferentes alegorias das manifestações carnavalescas.

A primeira, o Nazaro, que acontece na cidade de Barreiras, no oeste baiano, é uma brincadeira que envolve a comunidade do centro da cidade, na qual seus participantes saem pelas ruas jogando ovos e farinhas nas pessoas, carros e casas. Nela, a morte ganha novos traços e a subversão social se faz presente. A manifestação ocorre às Quartas-feiras de Cinza, e remete ao sepultamento do próprio carnaval. A partir da Lei nº 1.266, determinação municipal voltada exclusivamente para esse evento, o Nazaro foi reconhecido como Patrimônio Imaterial Cultural de Barreiras. Na segunda manifestação, o desfile da Mangueira apresentado no Rio de Janeiro, foi desenvolvida uma reinterpretação dos principais eventos bíblicos, a partir do prisma da comunidade mangueirense e dos artistas que participaram de seu desfile. A Verde-e-Rosa, como também é conhecida por suas cores, é uma das mais tradicionais agremiações do carnaval carioca, figurando entre as maiores campeãs, cuja competição ocorre desde o governo de Getúlio Vargas, e berço de grandes compositores e compositoras. Tomando como ponto de partida esses dois eventos, tomou-se o carnaval, em seus aspectos sociais e suas implicações estéticas, descrevendo-os e discutindo através de suas presenças cênicas.

## REFLEXÕES EM TORNO DA ETNOCENOLOGIA E DA CARNAVALIZAÇÃO

Com a intenção de evidenciar distinções potenciais entre essas festas, sublinham-se os conceitos que podem auxiliar para desemaranhar os diferentes desdobramentos que o carnaval abrange. Com isso, reflete-se a partir dos subgrupos introduzidos por Armindo Bião (2009) para as *práticas e os comportamentos*

*humanos espetaculares organizados*, que são, para ele, as bases da Etnocologia<sup>3</sup>. Esse campo de conhecimento, permite desenvolver uma possibilidade de abordagem para os estudos das performances tradicionais, e dialoga de maneira próxima com os exemplos aqui apresentados. Em busca da elucidação dessas acepções o autor comenta:

Buscando enfrentar a problemática da definição dos objetos da *etnocologia*, originalmente descritos como as “práticas e os comportamentos humanos espetaculares organizados” (Pradier, Manifesto 21-22), eu próprio sugeri, posteriormente, organizá-los em três subgrupos: artes do espetáculo, ritos espetaculares e formas cotidianas espetacularizadas pelo olhar do pesquisador. (BIÃO, 2009, p. 51)

Essas definições propostas por Bião (2009) são pertinentes a partir do momento que se busque evidenciar a conceitualização de festas e manifestações tradicionais, como é o caso do carnaval. Dessa maneira, elas também propõem distinções estéticas e sociais entre as artes produzidas pelas manifestações tradicionais de rua, por exemplo, e espetáculos teatrais apresentados por atores e atrizes profissionais (ou mesmo amadores) em diferentes espaços. Essa separação, em tese, dificilmente se instaura a processos de natureza mais hierarquizada ou, em outras palavras, dificilmente se apontará que uma manifestação tenha maior valor que a outra. Servirá somente, nesse caso, como ponto de partida, principalmente no que se refere a uma dada perspectiva, para um preliminar entendimento dessas questões.

Nesse sentido, com a evidente noção de se tratar de um rito exacerbadamente plural e com base nessa perspectiva exposta por Bião (2009), pode-se indicar que o carnaval, em todo o Brasil, se mostre a partir de faces diversas, ora abarcando uma encenação premeditada a ponto de estar menos exposta a adversidades, ora com um direcionamento que permite uma maior maleabilidade no decorrer das ações. Na perspectiva de Bião (2009), às artes do espetáculo são introduzidas como:

---

3 A etnocologia é um campo de conhecimento surgido na cidade de Paris (França), em 1995, visando propor um novo olhar, a partir da perspectiva do pesquisador, sobre as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados. Tem, na figura de Jean-Marie Pradier, pesquisador marroquino com ampla carreira acadêmica, que dirigiu o Departamento de Teatro na Universidade de Paris, um dos pontos de vista possíveis para essa área; e na de Armindo Bião, que nasceu e faleceu em Salvador - BA, destacando-se, sobretudo, como pesquisador da área de Artes Cênicas, reconhecido no Brasil e no mundo, outro prisma sobre esse campo de conhecimento concerne às reflexões de Jorge das Graças Veloso (2016). Veloso (2016, p.88) atesta que “[...] duas vertentes distintas emergiram a partir dos diferentes pontos de vistas, suas referências principais se concentraram em Pradier, ou em outra vertente, brasileira, centralizada na figura de Armindo Bião. Com o tempo, a definição de Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados deixou de ser tão definitiva para as duas ‘correntes’.”

[...] o teatro, a dança, a ópera, o circo, a música cênica, o happening, a performance e o folguedo popular [...] Seriam, esses objetos, aqueles criados, produzidos e pensados, pelas comunidades nas quais ocorrem, como atos explicitamente voltados para o gozo público e coletivo, enquanto atos concretos de realização – reconhecíveis por todos como “arte”, em seu sentido o mais gratuito e simplificado, tendo como função precípua o divertimento, o prazer e a fruição estética (na acepção sensorial e de padrão compartilhado de beleza) [...] (2009, p. 92)

Acompanhando essa ideia, dentro das situações próprias do universo do carnaval, pode-se pensar, como exemplo, os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro se aproximando do que seria a *arte do espetáculo*. Já que existe uma relação pensada para ser apreciada e julgada nos dias dos desfiles. Em relação aos *ritos espetaculares*, Graça Veloso (2016) acrescenta: “[...] tenho definido este grupo como aquele que, percebido de fora pode ser considerado como espetacular, mas que pode prescindir de espectadores para acontecer, o que seria impossível nos espetáculos” (VELOSO, 2016, p. 92), relacionando, assim, à definição de Bião:

É o campo dos rituais religiosos e políticos, dos festejos públicos, enfim dos ritos representativos ou comemorativos, na terminologia de Émile Durkheim (1985, 542-546). Nesse grupo de objetos, ser espetacular seria uma qualidade complementar, imprescindível decerto para sua conformação, mas não substantivamente essencial. [...] (2009, p. 53)

Essa identificação talvez seja a mais propícia para se traçar um paralelo com boa parte dos festejos de carnaval, já que muitos desses eventos não necessariamente requerem que um público esteja exercendo esse papel para que o rito aconteça. Em relação, propriamente, ao exemplo apresentado acima sobre o desfile da Mangueira, deve-se considerar que antes de ir para o Sambódromo da Marquês de Sapucaí, local dos desfiles, há a mobilização de toda uma comunidade, do bairro de mesmo nome, onde as pessoas se juntam para cantar, dançar e vibrar, seja nos ensaios para o desfile ou esporadicamente, e que fundamentalmente a escola surge desses rituais locais para depois ganhar a “avenida” Professor Darcy Ribeiro (nome oficial do Sambódromo). Nesse sentido, pode-se pensar a manifestação barreirense do Nazaro como um exemplo, já que ela acontece como uma brincadeira/celebração, sem mesmo, muitas vezes, que haja necessariamente espectadores, mas trata-se de um grupo de pessoas que ocupa as ruas, sendo todas participantes da manifestação, no sentido mais restrito do termo.

O próximo enfoque deste trabalho refere-se às teses apresentadas e discutidas por Mikhail Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais (1987), para comentar algumas festas populares. Na obra, o teórico sublinha alguns conceitos a partir de um estudo minucioso do carnaval e de outros ritos presentes na Idade Média e no Renascimento, tendo como base o aprofundamento crítico na obra do escritor renascentista François

Rabelais. Para ele, “[...] o romance de Rabelais deve ser a chave dos esplêndidos santuários da obra cômica popular, que permaneceram quase incompreendidos e pouco explorados” (BAKHTIN, 1987, p. 3). *Grosso modo*, para Bakhtin, o escritor francês é quem melhor ilustra as imagens e formas da cultura popular da Idade Média e do Renascimento. Mas do que exatamente Bakhtin está tratando? E o quê a obra de Rabelais tão bem retrata?

O crítico, antes de tudo, reconhece que “[...] o riso popular e suas formas constituem o campo menos estudado da criação popular” (BAKHTIN, 1987, p. 3), nesse caso, é importante ressaltar o ano de lançamento do livro, que é 1987, e que, após isso, houve um aumento significativo dos estudos sobre o riso popular. No caso da afirmação citada acima, o autor também aponta para um enfraquecimento e subversão dos reais sentidos que as manifestações cômicas populares tiveram na época pré-romântica, consequência principalmente do “[...] domínio da cultura e da estética burguesa dos tempos modernos” (BAKHTIN, 1987, p. 3). Sobre o questionamento que norteia a reflexão aqui desenvolvida, o autor revela:

No entanto, sua amplitude e importância [a natureza específica do riso] na Idade Média e no Renascimento eram consideráveis. O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações - as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. - possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (BAKHTIN, 1987, p. 3)

A partir desse entendimento, onde Bakhtin interpreta tal cultura como detentora de uma unidade estética, comportamental e abrangente, onde o riso prevalece em oposição ao tom sério religioso e feudal, ele sugere que existe um princípio de vida completamente diferente, ao avesso. Outra forma de ver o mundo, outra vida dentro daquela, onde as hierarquias se desmancham, as regras absolutas caem; os misticismos que sugerem uma relação do eterno, da vida após a morte, aqui não existem. Afinal, a morte não é vista por um aspecto negativo, aliás, vida e morte andam juntas, a mesma terra que aduba, que penetra o cadáver, é a que gera vida. “A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação construíram sempre os aspectos marcantes da festa” (BAKHTIN, 1987, p. 7-8).

Para o autor, os séculos de celebrações carnavalescas, com tudo que circundava determinadas festividades, fez com que originasse uma linguagem própria, farta, capaz de transmitir todos os símbolos e formas carnavalescas. Há, portanto, *um segundo mundo e uma segunda vida*, que se caracterizam por uma visão carnalizada no mundo. Para que não haja dúvidas sobre onde exatamente habita esse universo dentro dos limites entre arte e vida, afirma o estudioso:

No entanto, o núcleo dessa cultura, isto é, o carnaval, não é de maneira alguma a forma puramente *artística* do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação. Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*. (BAKHTIN, 1987, p. 7)

Como apontado, Bião (2009), ao classificar os *ritos espetaculares*, vê como prescindível a presença de espectadores para que determinados ritos aconteçam. Por isso, em geral, o conceito de carnavalização se aproxima dessa tese, pois trata-se de as relações serem, sobretudo, improvisadas para se revelar, e não espetáculos artísticos dispostos a serem apreciados e/ou comungados. Também, em *Teatro e Culturas Populares*, Joana Abreu (2010) reflete sobre um *entremundo*, que dentro da sua definição abrangente, trata também de espaços intersticiais originários dos processos históricos brasileiros, que chegaram a uma síntese de territórios *à priori* opostos, ou no mínimo divergentes. Sobre isso, a autora comenta “[...] a zona de contato, a síntese entre as diversas situações envolvidas na composição da cultura brasileira, localiza nossa nação nesse entremundo” (ABREU, 2010, p. 30). Tal trecho induz a pensar, que em terras brasileiras, o carnaval, enquanto território da carnavalização, ruma em uma imprecisão tanto do caráter filosófico e artístico das festas como de sua instância multicultural, enquanto uma síntese de diferentes contextos e matrizes.

No caso do conceito de carnavalização introduzido por Bakhtin (1987), e que é fundamental aqui, não se trata de expressões categoricamente opostas (vida e arte, teatro e manifestações populares), mas pode-se pensar, preliminarmente, a carnavalização como constituída a partir de elementos desse *entre-lugar*, pelo hibridismo e conjunto das suas formas, mais entre teatralidade e a vida ordinária (considerando uma visão recorrente de separação entre esses modos de presença no mundo).

O conceito de carnavalização se caracteriza como uma outra forma de ver/conceber as relações, o mundo, a vida. A manifestação é marcada muito fortemente por suas inversões e transgressões simbólicas. O que é “superior”, sublime, erudito ou clássico, perde espaço (ou se assimila) para o “inferior” – vago, popular, grotesco. Esse mundo invertido não é acabado, pelo contrário, está em constante transformação, e prioriza o novo, o inédito, as (re)descobertas. A carnavalização se opõe ao tom sério e carrancudo, e tem no riso sua principal potência. Esses elementos foram pontuados por Bakhtin (1987) em sua obra, como marcas das festividades populares na Idade Média e no Renascimento, mas para além disso, o autor as entendeu como formadoras de uma unidade, de uma visão carnavalizada de mundo, o que chamou de realismo grotesco (BAKHTIN, 1987, p. 27).

Nesse caso, o autor, ao compreender a unidade de sentido que caracteriza tal forma de vida, nomeia-a como realismo grotesco<sup>4</sup> a representação advinda dessas imagens. Pode-se utilizar a designação de “representação” por se tratar de uma instância na qual a carnavalização é recriada ou suprimida em uma obra, seja na literatura, no teatro, na música etc. Ao introduzir o termo, Bakhtin (1987) comenta que “[...] o traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (1987, p.17). Portanto, o realismo grotesco se caracteriza em proposição estética que tem como um de seus pontos marcantes, as imagens e signos carnavalescos. Logo, utilizar-se do termo carnavalização refere-se a uma motriz de elementos que compõem/constituem tal estética. No caso, como os exemplos deste artigo são sobre eventos que não perpassam somente pelo campo das *artes do espetáculo*, optou-se pelo uso da ideia de carnavalização, por ser tratar de uma espécie de antecipação ao realismo grotesco, em razão da carnavalização, através das festividades populares, dos carnavais de rua, das praças públicas, foram e são alguns dos geradores de imagens para essa expressão visual.

## A CARNAVALIZAÇÃO NO NAZARO E NA MANGUEIRA

Tendo em vista o estofó da pesquisa aqui apresentada, trata-se, agora, de aprofundar as questões mais analíticas. A primeira questão a observar é a possível associação da concepção bakhtiniana com certas práticas carnavalescas no Brasil. De início, presume-se que, em algum nível, certos elementos que caracterizam esse *modo de viver* estão presentes em todas as festividades de carnaval, já que fazem parte do que geralmente se reconhece como sendo o conteúdo basilar dessas festas, como a liberdade, as fantasias, o gozo pela vida etc. Em uma festa de carnaval, mesmo quando alguém se veste, ou se relaciona com a morte, há um caráter lúdico, ainda prevalecendo a brincadeira. Afinal, “[...] ao morrer, o mundo dá à luz” (BAKHTIN, 1987, p. 42).

Nesse sentido, pensemos o Nazaro, uma manifestação presente no carnaval da cidade de Barreiras, na Bahia, que acontece nas quartas-feiras de cinza, o primeiro dia da Quaresma no calendário Cristão ocidental. Encapuzados, os participantes percorrem as principais ruas do centro histórico da cidade jogando ovos, farinha de trigo e talco em quem encontra pelo trajeto, aos gritos de “Nazaro morreu do peido que deu”<sup>5</sup>.

4 “Em fins do século XV, escavações feitas em Roma nos subterrâneos das Termas de Tito trazem à luz um tipo de pintura ornamental até então desconhecida. Foi chamada de *grotesca*, derivado do substantivo italiano *grotta* (gruta). Um pouco mais tarde, decorações semelhantes foram descobertas em outros lugares da Itália. [...] Quais são as características desse motivo ornamental? [...] Essa descoberta surpreendeu os contemporâneos pelo jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguiam as fronteiras claras e inertes que dividem esses “reinos naturais” no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas” (BAKHTIN, 1987, p. 28)

5 Disponível em: <<https://barreiras.ba.gov.br/tradicao-do-nazaro-se-mantem-viva-em-barreiras/>> Acesso em: 26 de março de 2021.



Na ocasião, as pessoas se escondem em suas casas para não serem atingidas e muitos carros não passam ilesos pela brincadeira dos integrantes do cortejo. Há, também, algumas mulheres mais velhas, que se fantasiam de viúvas para participarem da manifestação. Polugo, organizador do cortejo, comenta sobre o início da tradição<sup>6</sup>:

Foi um protesto que nós fazíamos, contra as elite da época. Que nos clubes, do qual, aqui era o Dragão Social, e tinha outros clubes, Costa Azul e outros clubes aí. Que nós, humildes, não podia entrar. Aí como protesto por isso, na quarta-feira de cinza, nós saía na noite sujando o povo. Aí sujava de tudo, de merda, de ovo podre, de uma série de coisa, brincando, né?! Isso tem muitos anos, eu não sei dizer quantos anos. Tem um cidadão que chamava Nazaro, na quarta feira de cinza morreu. [...] aí botou o nome de Nazaro porque ele era um da cultura barreirense que não tinha poder aquisitivo, era humilde, mas era uma pessoa que ajudava todo mundo. Aí essa cultura continuou. (POLUGO, 2018).

Pode-se conectar tal exemplo, com algumas ideias da carnavalização, que serão desenvolvidas na sequência. Primeiramente, é preciso articular o acontecimento a partir de um prisma contemporâneo sobre as festas de carnaval no Brasil. Em tese, de algum modo, trata-se de uma relação da morte com a festa, já que Nazaro foi alguém que morreu, e a manifestação traz trajes que remetem a esse fato. Além disso, os gritos proferidos na brincadeira também fazem menção àquela morte. Para isso, é preciso entender uma das qualidades da carnavalização, quer seja sua ambivalência: “[...] as formas do realismo grotesco abrigam os dois pólos de uma metamorfose; o antigo e o novo, o que morre e o que nasce” (CAVALCANTI, 2010, p. 18). Esse caráter dúbio, muitas vezes contraditório, é uma das principais marcas do mundo carnavalizado, afinal de contas, trata-se de um mundo em constante inacabamento. No caso do Nazaro, por exemplo, antes das pessoas saírem pelas ruas, reza-se um “Pai Nosso”, e isso independe se aqueles meninos e meninas são ou não devotos da religião católica, o que pode gerar estranhamento, dado o teor da brincadeira. Nesse sentido, Claudiana Soerensen comenta:

Conforme Bakhtin, o carnaval tem múltiplas faces: é ao mesmo tempo textual e contextual. Não é só uma prática social específica, mas também uma espécie de reserva geral e ininterrupta de formas populares e rituais festivos, nos quais, muitas vezes, há aproximação dos contrários – as *mésalliances*: o sagrado e o profano, o oficial e o revés, o hierárquico e o libertário. (SOERENSEN, 2011, p. 319)

<sup>6</sup> Entrevista cedida ao repórter Fabio Rocha em reportagem para a Rede Câmara Barreiras, no ano de 2018. Na época da primeira escrita desse trabalho, entre 2020 e 2021, a entrevista encontrava-se disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=myeSF-qE9Ms>> Acesso em: 26 de março de 2021. No entanto, ao acessar em 16 de fevereiro de 2024, ela já não se encontra disponível. Apesar disso, considero necessária que a fala de Polugo (2018) faça parte desse trabalho, estritamente conforme verbalizada, pois retrata conflitos político-sociais que são marcas das festas de carnaval; como será possível verificar melhor mais adiante.

O mesmo também ocorre com relação às máscaras de “terror” presentes em desfiles país afora que, geralmente, não mantêm um significado restrito ao medo, mas são ambivalentes; a imagem macabra em contraponto com a festa alegre, pautada no riso. No conceito desenvolvido por Bakhtin, “[...] a liberdade absoluta que caracteriza o grotesco, não seria possível num mundo dominado pelo medo” (BAKHTIN, 1987, p. 41).

Outro ponto, também ambivalente, bastante importante para o universo carnalizado, é o das grosserias e injúrias. No Nazaro, as pessoas gritam “Nazaro morreu do peido que deu”. Além da questão da morte tratada com bastante desprezimento, neste caso, a utilização da palavra “peido” que normalmente é concebida com certo tabu, ou distante de certo padrão de etiqueta. Mas é interessante pensar seu uso livre, além da associação com o orifício anal, com o baixo-ventre, muito importante para compreendermos a carnalização e o realismo grotesco. Sobre isso, Bakhtin afirma:

Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro. Isso é particularmente evidente em relação ao período arcaico do grotesco. (BAKHTIN, 1987, p. 23)

Essa característica subversiva da linguagem, presente em outras expressões, dificilmente encontraria formas de ser formulada com um caráter positivo, a não ser nos “desembrulhos” dos folguedos de carnaval.

No âmbito da música, também há vários(as) artistas e movimentos em cujas obras, performances e imagens, podem ser observadas expressões da carnalização. Logo, é imprescindível mencionar Tom Zé, um grande nome da música nacional, notadamente por sua contribuição como integrante do chamado movimento tropicalista<sup>7</sup>. Nesse contexto, quero sublinhar o disco *Todos os Olhos* (1973). Começando pelos significados contidos na capa do álbum, com a foto que sugere ser a de um ânus, fato que causou muita controvérsia na época e que,

7 Foi um movimento cultural brasileiro, profundamente enraizado na música e nas expressões teatrais, artes visuais e cinema; caracterizado pelo seu tom libertário, crítico e revolucionário, além de um intenso experimentalismo estético. Provocou uma mudança marcante na cultura brasileira e é reconhecido como um dos principais expoentes modernos da arte nacional. Surgiu durante o período da ditadura civil-militar, representando uma forma de enfrentamento artístico às violências perpetradas pelo regime militar.

até pouco tempo, gerava ambiguidades<sup>8</sup>. Destaco também a música que inicia e termina o disco, *Complexo de Épico* (1973). Vejamos um trecho da música abaixo<sup>9</sup>:

Todo compositor brasileiro, é um complexado. Por que então esta mania danada, esta preocupação de falar tão sério, de parecer tão sério de sorrir tão sério, de se chorar tão sério, de brincar tão sério, de parecer tão sério, de amar tão sério, de sorrir tão sério? Ai, meu Deus do céu, vá ser sério assim no inferno! (Tom Zé, 1973).

O trecho da música explicita a crítica de Tom Zé, em tom de brincadeira, sobre a seriedade dos compositores de MPB da época, sugerindo também liberdade para criar, experimentar, errar, estar em constante inacabamento. Não à toa, o álbum *Todos os Olhos* abre e fecha com esses versos.

O carnaval, como outras manifestações das tradições populares brasileiras conhecidas pelo autor-pesquisador (a Congada, o Bumba-meu-boi, o Maracatu, a Ciranda, como exemplos), carrega de forma muito marcante o caráter primário do riso e do gozo. Essa substância carnavalesca permeia esses folguedos e expurga uma pluralidade de ideias, atitudes e ações. É pulsante e generativa, é canto, dança, um corpo indissociável, coletivo e popular. Compreendo essa relação, quase como imprescindível para a nossa construção cultural, sobre isso Bakhtin avalia:

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma *forma primordial*, marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem, interpretação mais vulgar ainda, da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial, um sentido profundo, exprimiram sempre uma concepção do mundo. (BAKHTIN, 1987, p. 7)

O trecho é assertivo ao tratar de algo fundamental em um mundo carnalizado, segundo Bakhtin, que é o valor que ele atribui a essas e outras festividades cômicas, retomando seu insistente posicionamento e estudo que trata tais festas de forma extremamente positiva e regeneradora.

Retoma-se, agora, uma questão levantada por Polugo, um dos mencionados organizadores do Nazaro, na qual ele conta que o surgimento da manifestação se deu como forma de protesto contra as classes dominantes, que não permitiam que pessoas mais “humildes” frequentassem os clubes da cidade, provavelmente no período de carnaval. Esse fenômeno resultante de um embate

8 Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/polemica-sobre-capade-album-todos-os-olhos-de-tom-ze-vira-debate-no-conversa-com-bial.ghtml>>. Acesso em: 26 de março de 2021.

9 Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/tom-ze/164875/>>. Acesso em: 26 de março de 2021.

entre quem tem poder econômico e social e quem se encontra em uma situação oposta, dentro de um quadro que reproduz nosso passado de colonização, é algo muito recorrente quando se trata das culturas populares, e evidente, de carnaval, no Brasil.

O carnaval brasileiro é um espaço, no qual se habita uma tradição celebrada pelos portugueses, junto às tradições festivas da população negra, que durante séculos viveu em situação de escravidão, onde suas manifestações advindas de diferentes culturas africanas, eram demonizadas e subalternizadas. Sobre o espaço que se aloja em tais encontros forçosos, que ao longo do tempo vêm formatando as nossas multi identidades e que tem implicado em diversas manifestações plurais e híbridas, Joana Abreu comenta:

O processo de aculturação que decorre de muitos desses casos, a imposição de uma outra cultura e as variações que nascem do encontro entre colonizadores e colonizados, que muitas vezes inclui um grau considerável de violência, são suficientes para criar a situação de entremundo. O discurso que resulta dessa situação certamente traz suas marcas. (ABREU, 2010, p. 29)

Dessa forma, talvez não haja festa que tenha repercutido mais – a partir do choque entre determinados e distintos mundos – do que o carnaval, já que ele é reconhecido por muitas pessoas no Brasil, e principalmente fora, como “identidade do nosso povo”. Assim, no singular. Todavia, sempre é importante ressaltar a multi identidade da população brasileira, já que estes carnavais, que são, em si mesmos, plurais, habitam o mesmo território de diversos outros folguedos riquíssimos, que vão de Bois-bumbás a Congadas, Umbigadas, Cirandas, Maracatus, Cavalhadas, Folias-de-Reis e Reisados, que carregam suas diversas particularidades, mas que escorrem por conflitos culturais que podem se assemelhar.

Pode-se pensar, a partir das reflexões levantadas acima sobre os carnavais, que muitas das características dos conceitos refletidos/analizados por Bakhtin (1987) são fortemente possíveis de serem observadas aqui, principalmente no que diz respeito ao aspecto do contínuo potencial de transformação da festa. Sobre suas origens no território brasileiro e a questão pertinente ao carnaval enquanto uma “identidade brasileira” a autora Iris Germano descreve:

[...] esta representação do carnaval como uma festa *brasileira*, com origens africanas em que, nos dias de festa, confunde pobres e ricos, negros e brancos, cultura popular e de elite, é um produto recente da sociedade brasileira e pode ser localizado nos anos 20 deste século. Antes deste período, a representação corrente do carnaval no Brasil era sua associação a uma festa de brancos, dos segmentos elitizados da população, quando a participação do negro era fortemente perseguida, repreendida e tratada como questão de polícia. [...] Esta popularização dos festejos fez com que a *elite* fosse, progressivamente, se afastando das ruas repletas de gente, na qual via muita mistura de corpos e de raças, uma festa decadente, *selvagem*, *atrasada*, associada ao grotesco, à *barbárie* e ao *popular*. O entrudo passa a ser visto, a partir de então, como uma festa do *povo*, constituindo o primeiro processo importante de *re-significação* pelo qual passa o carnaval no Brasil. (GERMANO, 1999, p. 131-132)

O entrudo, ao qual a autora se refere, é a festa que se assemelha e antecede o que seria o nosso carnaval, e que foi trazido pelos portugueses para cá. Com isso, é possível considerar as festas de carnaval como consequências de processos conflituosos e muitas vezes ambíguos; são tensões históricas que fazem parte das representações postas, sejam elas de ordem político-sociais, religiosas ou filosóficas, como são os casos dos exemplos aqui trazidos, sempre se revelando também para impasses contemporâneos.

Partindo dessas questões, farei uma breve descrição e reflexão em torno do desfile de 2020<sup>10</sup> da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, que pertence à primeira divisão dos desfiles de carnaval do Rio de Janeiro. Desfiles que acontecem anualmente no período de carnaval, sempre em fevereiro ou março, nos últimos dias que antecedem a quaresma do calendário católico, onde sempre, pelo caráter competitivo imposto pelo estado, é “consagrada” uma escola campeã.

Um ano depois de levar para a avenida a releitura da bandeira do Brasil em verde e rosa, com os dizeres “ÍNDIOS, NEGROS E POBRES” no lugar de “ORDEM E PROGRESSO”, reinterpretando, a partir de uma leitura descolonizada, a história do Brasil, a escola reconta a história de Jesus Cristo. Na comissão de frente, intitulada “Seu nome é Jesus da gente”, Jesus é apresentado como geralmente vemos nas pinturas e estátuas, portanto, nas imagens hegemônicas. No caso, branco, com cabelos longos e lisos, e muitas vezes com os olhos claros, só que dessa vez, vestia jeans, pochete dourada e tênis verde e rosa (as cores da escola), interpretado pelo dançarino Arthur Leal.

Se Jesus tivesse nascido nos dias de hoje, como ele seria? Esta é a pergunta central. As vestes dos apóstolos de Jesus apresentam uma clara adaptação à contemporaneidade, há bonés e roupas brilhosas. Em meio à apresentação, Jesus toma “uma dura” da polícia, ele e os amigos (apóstolos), fazendo um paralelo

10 O primeiro contato com o vídeo do desfile foi a partir deste link: <<https://www.youtube.com/watch?v=0qODUwoSU-Q>> Acesso em: 27 de setembro de 2020. Hoje não está mais disponível por questões de direitos autorais. Por isso, é possível verificar o desfile nesse outro link: <[https://www.youtube.com/watch?v=BL\\_Qka6n7eg](https://www.youtube.com/watch?v=BL_Qka6n7eg)>. Acesso em: 16 de fevereiro de 2024.

com a narrativa em que Jesus teria sido alguém que nasceu na periferia, e era pobre, alvo frequente da polícia. Depois, os quadrados que compunham a cena se transformam em uma comunidade, lá Jesus renasce, em plena Mangueira.

Esta reinterpretação da figura de Jesus, junto com o prosseguimento do enredo que busca recontar a história desse homem, pode entrar em consonância com as reflexões de Bakhtin de que “[...] certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso” (BAKHTIN, 1987, p. 7). Nesse caso, a intenção é manter as virtudes de Jesus e retomá-las por um outro aspecto, pelo olhar da favela da Mangueira, do jovem negro perseguido, como teria sido Jesus. Mas sem perder a base da narrativa bíblica convencional.

Após a passagem da comissão de frente, desfilam o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira, um homem negro e uma mulher negra, Matheus Olivério e Squel Jorgea, representando Jesus e a própria Mangueira, respectivamente. Ele interpreta um Jesus sorridente, mistura passos mais convencionais do mestre-sala, com coreografias que remetem ao *funk*.

No primeiro carro alegórico, os cantores Nelson Sargento<sup>11</sup> e Alcione<sup>12</sup>, interpretam José e Maria, além de uma escultura gigante de um bebê representando Jesus, uma sagrada família negra, novamente, distante das versões dominantes. A rainha da bateria, Evelyn Bastos, outra mulher negra, representa Jesus, vestida como tal, fazendo referência, desta vez, à personagem histórica enquanto um corpo feminino. Em outro carro, há imagens de Jesus mulher, Jesus indígena, Jesus negra. A famosa “ala das Baianas”, no desfile recebe o nome de “A intolerância é uma cruz”, onde as Baianas, por meio de suas vestimentas, fazem menção à orixá Oxum<sup>13</sup>, e carregam crucifixos junto aos figurinos. Outro detalhe é a ala “corpo de mulher”, que novamente traz a figura feminina inteiramente interligada com a de Jesus.

Sobre a ala “bandido bom é bandido morto”, o carnavalesco Leandro Vieira, em 2020 apontou<sup>14</sup>: “Os presos no Brasil são jovens negros, pobres e com baixa escolaridade. Ao colocá-los como mais uma face possível para Jesus, levanta-se uma voz a favor da dignidade humana, em meio ao crescente pensamento de extermínio de indesejados e marginais”.

11 Nelson Mattos (1924-2021), conhecido artisticamente como Nelson Sargento, é comumente lembrado pela sua carreira musical e influência como um dos principais sambistas da Estação Primeira de Mangueira. Além disso, Sargento foi pesquisador da música popular brasileira, artista plástico, ator e escritor brasileiro.

12 Alcione Dias Nazareth, é uma importante cantora, compositora e multi-instrumentista, nascida em São Luís, capital do Maranhão, em 1947. É figura emblemática nos desfiles da Mangueira, sendo homenageada em 2024 com um desfile inteiro realizado pela própria escola de samba.

13 Oxum, divindade feminina nas tradições afro-brasileiras como o Candomblé e a Umbanda, é venerada como a entidade ligada às águas doces, aos rios e cachoeiras. Além disso, ela é associada à riqueza, ao amor, à prosperidade e à beleza.

14 Texto do carnavalesco, lido por Fátima Bernardes na transmissão ao vivo do desfile pela Rede Globo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0qODUwoSU-Q>> Acessado em: 27 de setembro de 2020.

No carro alegórico dessa ala, há várias pessoas crucificadas, indígenas, pessoas LGBTQIAPN+, negras e, em destaque, Jesus como um jovem negro dos dias atuais, com o cabelo pintado de loiro, usando brinco, com tatuagem e com várias marcas de tiro no corpo. E acima da cruz, escrito “NEGRO”.

Por fim, no início do trecho que retrata a ressurreição de Jesus Cristo, que é nomeado como “Maria Madalena ano 2000”, todas elas vestem um figurino colorido na ala com um estandarte escrito “Vai tacar pedra?”. Fechando o desfile, Jesus renasce no Morro da Mangueira, em carro que conta com a presença da cantora Leci Brandão – primeira mulher negra e homossexual a compor a ala de compositores da escola, tudo isso em meio a uma festa verde e rosa.

Podemos perceber uma forte presença de corpos populares, no sentido de algo maior que está completamente interligado. Todos os corpos com suas distintas peculiaridades e histórias (que não podem nunca ser ignoradas), formam um aspecto universal para o jogo, para a apresentação. Apoiando-se, nesse caso, na figura de Jesus, imagem que é recriada e pertence a todas as pessoas. Claudiana Soerensen revela que “[...] a eliminação das hierarquias faz com que desapareça o corpo individual e suscita no homem a sensação de integrar a coletividade indissolúvel, de ser membro do grande corpo popular.” (SOERENSEN, 2011, p. 330).

É significativamente alentador que as teses de um autor que faleceu em 1975, dissertando sobre eventos de centenas de anos atrás, como a Idade Média que, oficialmente, é marcada dos séculos V a XV, e o Renascimento, do mesmo modo e pela mesma baliza, ocorrido entre meados do século XIV e XVI, podem ser conectadas com manifestações contemporâneas de um país que não aparece diretamente em tais estudos. Trata-se, portanto, de processos de resistência por meio dos quais o “tom” universal da carnavalização, o princípio do riso e do gozo têm se tornado quase imprescindível para determinadas parcelas da existência humana, portanto, que extrapolam o tempo e as fronteiras. Inclusive, nesse sentido, o filósofo francês Henri Bergson exalta em seu livro *O Riso*; ensaio sobre a significação do cômico (1983): “[...] não há comicidade fora do que é propriamente humano” (BERGSON, 1983, cap. 1), e em outra passagem ele apresenta algo fundamental para os apontamentos que aqui interessam “O nosso riso é sempre o riso de um grupo.” (BERGSON, 1983, cap. 1).

Em tal perspectiva, buscou-se transitar com a intenção, a valorização dos elementos típicos das festas de carnaval pela ótica da sua conjuntura imagético-comportamental e social, pela sua “espontaneidade” de resistência e de construção teatral/perfomática. O caráter transgressor dessas festas habita em diversas esferas, desde questionamentos aos hábitos estabelecidos à espetacularização de temas poucos instigados pela via do riso. As práxis carnavalescas, e, portanto, carnavalizadas, reviram as imagens ao avesso, embaralhando as cartas da normalidade, da heteronormatividade e do pudor (moral burguês e liberal). Desobediente também pela face de seu corpo coletivo; espaço plural que revela culturas de resistência e de transformação. A transgressão está no cerne do carnaval, e é através dela que as festas configuram, mesmo que por alguns dias, um novo mundo e uma nova vida.

Diante disso, os exemplos trazidos visam revelar como diversas camadas de interpretação podem ser feitas das expressões de carnaval, a depender das abordagens posicionadas. Assim, a partir da leitura etnocenológica, foi possível pensar como determinadas manifestações se situam em diferentes espectros da representação; e por meio dos caminhos da carnavalização, discutir como as experiências nos carnavais são amplas e regeneradoras, além dos aspectos político-sociais que são situados de acordo com as pungências de cada tempo e grupo de pessoas. Espera-se, com isso, apresentar o carnaval como potência renovadora e transgressora, de diferentes faces, sobretudo, em sua capacidade de ruptura de ideais e comportamentos heteronormativos, subvertendo-os e revirando-os.



## REFERÊNCIAS TEXTUAIS

ABREU, Joana. Teatro e culturas populares: diálogos para a formação do ator. Brasília: Dulcina, 2010. 144 p.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução: Yara Frateschi. Brasília: EdUnB, 1987.

BERGSON, Henri. O Riso: ensaio sobre a significação do cômico. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A, 1983.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.

GERMANO, Íris. “O Carnaval no Brasil: da origem européia à festa nacional”. in: Caravelle, n.173, Toulouse, 1999.

SILVA, Sheila Alice Gomes da.”Entre batuques e cantos: o samba como arma de resistência negra” in: Revista de História da UEG, v. 5, n. 1, p. 321-332, Goiânia, 2016.

SOERENSEN, Claudiana.”A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin”in: Travessias. v. 5, n. 1, 2011.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (org.). “Manifesto da Etnocologia” (Trecho). In: *Perfomáticos, performance e sociedade*. Brasília: Ed. UnB, 1996.

VELOSO, Jorge das Graças. “Paradoxos e Paradigmas: a etnocologia, os saberes e seus léxicos”. in: *Repertório*, Salvador, a. 19, n. 26, p. 88-94, 2016.

## REFERÊNCIAS DA INTERNET

VERGETE, Thiago. Desfile da Mangueira 2020-Samba Oficial Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=0qODUwoSU-Q>>. Acesso em: 27 mar. 2021.

BASTOS, Jonas. Desfile da Mangueira 2020. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=Bl\\_Qka6n7eg](https://www.youtube.com/watch?v=Bl_Qka6n7eg)>. Acesso em: 16 de fev. 2024.

CULTURAL, Itaú. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399345/ta-na-rua>>. Acesso em: 13 de setembro de 2021.

G1, Globo.com. Polêmica sobre capa de álbum ‘Todos os Olhos’ de Tom Zé vira debate no ‘Conversa com Bial’. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/polemica-sobre-capa-de-album-todos-os-olhos-de-tom-ze-vira-debate-no-conversa-com-bial.ghtml>>. Acesso em: 26 mar. 2021

BARREIRAS, Rede Câmara. Nazaro Barreiras. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=myeSF-qE9Ms>>. Acesso em: 26 mar. 2021

BARREIRAS, Prefeitura. Tradição do Nazaro se mantém viva em Barreiras. Disponível em: <<https://barreiras.ba.gov.br/tradicao-do-nazaro-se-mantem-viva-em-barreiras/>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

LETRAS, mus.br. Tom Zé: Complexo de Épico. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tom-ze/164875/>>. Acesso em: 26 mar. 2021.

**Submetido em: 13/07/2023**  
**Aceito em: 01/04/2024**