

## **Samba no Pé ... Alegria na Avenida** **Um estudo do carnaval de rua à luz da folkcomunicação<sup>1</sup>**

Vanda Cunha Albieri Nery  
Centro Universitário do Triângulo (Unitri)  
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)<sup>2</sup>

### **Resumo**

“O carnaval brasileiro, carnaval de rua, com cordões, música, coreografia e fantasias, pode ser olhado como um grandioso espetáculo de massa (Beltrão)”, um rito sem dono, porque é uma festa de todos. Todos podem misturar-se e tocar de lugar, na relativização típica das posições sociais que, para Mikhail Bakhtin, caracteriza os espetáculos verdadeiramente populares. Este trabalho analisa o carnaval de rua de Uberlândia-MG, tratado como manifestação popular, cuja participação é legada às pessoas pobres. São analisadas as escolas de samba da cidade, entendendo-as como grupos organizados e ordenados para “brincar” e como forma de associação das mais autênticas e espontâneas. Brincar o carnaval, historicamente reprimido pelas autoridades policiais e pela burguesia, toma-se um espaço de conquista e de afirmação das classes menos favorecidas.

**Palavras-chave:** culturas locais e regionais, folclore, folkcomunicação

### **Introdução**

Todos os sistemas sociais constroem suas festas de muitos modos. No caso do Brasil, a maior e mais importante, mais livre e mais criativa, mais irreverente e mais popular de todas é, sem dúvida, o carnaval - um ritual nacional que mobiliza a população durante três a quatro dias do ano (Da Matta, 1986:71).

Existe em nosso país a suposição generalizada de que durante o carnaval tudo o que acontece não é sério. É curiosa essa crença popular porque, na verdade, muitas instituições civis - associações de classe, escolas, clubes, partidos políticos que têm uma ideologia de permanência - têm nascido, crescido, mudado e desaparecido com uma velocidade espantosa no nosso cenário social, ao passo que o carnaval permanece com seu antigo e eterno vigor.

O que é, realmente, relacionar-se com o mundo pela brincadeira, pela dança, pela música, pelo samba no pé? Primeiramente, é poder descobrir que estamos todos numa mesma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 17 – Folkcomunicação, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, coordenadora e professora do curso de Publicidade e Propaganda e professora do curso de mestrado em Educação Superior do Centro Universitário do Triângulo onde também coordena o Comitê de Ética em Pesquisa. Pesquisadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC/SP. Desenvolve pesquisas nas áreas de ciências da comunicação, folkcomunicação e processo de criação, com a participação de alunos de Iniciação Científica. E-mail: vcanery@yahoo.com.br

sociedade, num mesmo mundo. Que somos, a despeito de todas as hierarquias, necessários uns aos outros. Depois, é utilizar uma forma musical vinda de baixo - o samba - como forma ideal de relacionamento social. Essa forma musical que, segundo o antropólogo Roberto Da Matta (1986:112), nasceu nas áreas fronteiriças da sociedade brasileira - nos seus porões e senzalas, nas favelas, em meio à pobreza dos seus negros e miseráveis habitantes - torna-se a forma mais generalizada de música.

As Escolas de Samba operam em dois momentos diferentes, segundo um ciclo anual bem demarcado. Durante o carnaval, aquele período de quatro dias, é percebido como uma festa compacta. "É tempo de carnaval". É este o momento especial e geralmente foco de atenção de pesquisadores. Durante o carnaval a atenção se volta para o desfile na avenida.

Quando a batucada começa, é impossível ficar indiferente às Escolas de Samba. Há quase 80 anos elas vêm se especializando em fabricar o maior show de rua que se conhece. Tudo é regido por normas rigorosas, planejado minuciosamente e produzido dentro de um cronograma rígido. Mas, para quem só vê a festa, ali, na arquibancada, na avenida, ou assiste pela televisão, fica muito difícil saber o que, de fato, está ocorrendo.

O que acontece no período restante do ano quando as escolas estão "preparando" a festa? O que acontece por detrás dos bastidores desta festa tão nossa e tão popular? É este o objetivo geral deste estudo: analisar os "bastidores" da organização do carnaval, compreendendo, assim, as escolas de samba, os blocos carnavalescos, os órgãos oficiais envolvidos e, acima de tudo, o fator humano, extravasando, assim, a análise do espaço da festa carnavalesca oficial.

Especificamente pretende-se: analisar as escolas de samba de Uberlândia, entendendo-as como grupos organizados e ordenados para "brincar", ou seja, sambar, cantar e dançar e como forma de associação das mais autênticas e espontâneas.

Trata-se, pois, de estudar o carnaval com uma proximidade muito maior do que a simples análise do desfile na avenida - o espetáculo, tal como foi convertido gradualmente pelos meios de comunicação de massa - tomando-o em sua complexidade e em seus vários planos de manifestação.

Desse modo, estamos menos preocupados com uma visão formalista ou uma visão generalizada, como é do gosto dos repórteres, principalmente da televisão, mas muito mais interessados com o "conteúdo" e o "sujeito" do carnaval. Nosso interesse é discutir

os elementos que são sistematicamente manipulados, tanto pelos produtores da festa quanto pelos poderes constituídos e pelos próprios meios de comunicação de massa.

### **Os passos da pesquisa**

O carnaval é um momento, um rito sem dono, porque é uma festa de todos. Cada um brinca como quer e como pode. Todos podem misturar-se e trocar de lugar, na relativização típica das posições sociais que, para Mikhail Bakhtin (1974), caracteriza os espetáculos verdadeiramente populares, onde o povo representa a si próprio.

O que se busca no carnaval é a alegria, o sorriso, a música, a felicidade. Aqui, os homens se transformam e inventam aquilo que chamamos de "povo" ou "massa". Povo enquanto massa não-individualizada. A ênfase é, assim, no encontro e no cerne mesmo da sociedade em sua vertente criativa fundamental que sempre se representa pelo que nós chamamos de popular.

Como "festa popular", um festival do povo, o carnaval, como quer Roberto Da Matta (1986), é marcado por uma orientação universalista, cósmica, e que dá ênfase sobretudo a categorias mais abrangentes, como a vida em oposição à morte, a alegria em oposição à tristeza, os ricos em oposição aos pobres etc.

Como desfile, reúne um pouco de tudo - a diversidade na uniformidade, a homogeneidade na diferença, o pecado no ciclo temporal cósmico e religioso, a aristocracia de costume na pobreza real dos atores - ele remete a vários subuniversos simbólicos da sociedade brasileira (Da Matta, 1986:46).

Durante o carnaval o comportamento tanto dos homens quanto das mulheres se altera. O machão e o homossexual se fundem durante os festejos talvez porque representam o reverso da mesma medalha e o carnaval implique num rompimento da ordem existente. No carnaval caracteriza-se o fenômeno da inversão. O cotidiano é temporalmente revirado. Dorme-se de dia e anda-se de noite, troca-se o pudor pelo descaramento e o cotidiano é substituído pela "desordem carnavalesca". Chama a atenção, em tais desfiles, a inversão constituída entre o desfilante (um pobre, geralmente negro ou mulato) e a figura que ele representa no desfile (um nobre, um rei, uma figura mitológica).

O comportamento também se inverte pela liberação do corpo. O recato se transforma em demonstrações abertas de alegria. Os gestos se transformam em sinal de fraternidade,

próprios do momento ritual. O exibicionismo feminino é característico dessa mudança de comportamento, sendo as mulheres, sumariamente vestidas, que comandam o espetáculo.

Um ponto básico no ritual carnavalesco é a consideração dos grupos que são responsáveis por sua performance. Os desfiles são organizados e levados a efeito por meio de organizações privadas, como escolas de samba e blocos carnavalescos, que se constituem em associações voluntárias e podem estar centralizadas em bairros, simpatias pessoais, classe ou mesmo região de origem dos fundadores, o que significa acentuar-se o caráter de grupo aberto e movido por múltiplas relações sociais e princípios ordenadores. Essas organizações contam com o apoio da administração pública municipal, geralmente através da Secretaria Municipal de Cultura.

Uma pesquisa de campo, com a finalidade de colher informações, dados e opiniões de representantes de todas as categorias envolvidas no processo se constituiu num recurso de grande valia para este estudo. Através dos depoimentos, da participação em reuniões e participação em ensaios dos blocos carnavalescos e escolas de samba fomos caminhando devagar, desmascarando a textualidade do carnaval. Complementando o trabalho de campo, empregamos a técnica de observação direta com um acompanhamento permanente e sistemático de todas as atividades que envolvem os preparativos para os desfiles. Como recurso metodológico usamos também informações secundárias colhidas no Arquivo Público Municipal, em jornais, revistas e outros levantamentos vários.

Todos esses procedimentos associados com a representação da mídia nos permitiram analisar o processo comunicacional desta festa popular, que se manifesta na dança, na música, no samba-enredo, nas caricaturas, nas fantasias, nas alegorias, nas sátiras, nos protestos, nas homenagens, nas exaltações etc., sob a ótica da folkcomunicação que, segundo o conceito original de Luiz Beltrão (2001:79), “é o processo de intercâmbio de informação e manifestação de opiniões, idéias e atitudes de massa por meio de agentes e meios ligados, direta ou indiretamente, ao folclore.”

Autores como Jesús Martín-Barbero destacam que, para o comunicador, já não é mais possível pensar o massivo como algo puramente exterior ao popular. Segundo ele, na sociedade latino-americana, o massivo não é um mecanismo isolado, mas uma nova forma de sociabilidade. “Assim, pensar o popular por meio do massivo não significa (...)

alienação e manipulação, e sim novas formas de existência e luta, um modo de funcionamento da hegemonia” (Martín-Barbero, 2001:310).

Dessa forma, a folkcomunicação parte da idéia de que não existe uma população de cultura folclórica desvinculada da cultura de massa da sociedade da qual faz parte. Populações de diferentes padrões culturais sempre participaram de um processo de permanente interação, e isso continua a ocorrer por meio da ação dos meios de comunicação de massa. Assim, os canais populares atuam como “intermediários” ou “mediadores” entre a elite e as massas, reelaborando e retransmitindo mensagens.

### **O carnaval em Uberlândia**

Em Uberlândia, as primeiras manifestações carnavalescas que se tem notícia ocorreram no princípio do século passado, em 1907, por iniciativa do capitão Henrique de Castro, responsável pela formação do memorável "Bloco Caricato", formado por jovens da elite, que saiu às ruas fazendo críticas bem humoradas contra políticos e fatos da época.

Nesse tempo, o carnaval uberlandense era bastante eclético. Misturava-se de tudo um pouco, inclusive canções como valsas, mazurcas, xotes e até poesias românticas. Contam, por aqui, que os foliões faziam suas músicas em forma de paródias, trocando as letras por nomes de pessoas da sociedade. De acordo com o historiador Antônio Pereira da Silva, era um carnaval meio sertanejo, meio caipira, onde se cantava e dançava de tudo.

É provável que, entre 1907 e 1911, tenham acontecido outras manifestações carnavalescas mas não há nenhum registro em jornais da época. Publicações referentes ao carnaval só retornam à mídia em 1911, quando novamente o capitão Henrique de Castro vai com sua corte carnavalesca para as ruas de Uberlândia, tecendo suas críticas aos “Contrários da Câmara”. Ainda nesse ano surge a primeira notícia de baile carnavalesco, realizado no salão de dança da residência de Francisco Custódio.

Nesta fase não existiam músicas apropriadas, como o próprio carnaval brasileiro não possuía sua própria música, nos fins do século XIX. Era comum, mesmo após a definição de um estilo próprio de músicas carnavalescas nos grandes centros, os bailes locais serem animados por valsas, polcas e até "O Gondoleiro do Amor", de Castro Alves.

De acordo com o jornal "O Progresso", de 28 de fevereiro de 1907, o carnaval em Uberlândia iniciou-se por intermédio da burguesia. Este fato é reforçado, em dias atuais,

pelo historiador Antônio Pereira da Silva que, em lauda datilografada e datada de 22 de dezembro de 1993, escreve: “O carnaval uberlandense sempre foi conduzido pelas elites. Desde sua instalação, passando por todas as transformações até chegar aos dias atuais, as lideranças políticas, sociais e econômicas manipularam, conscientemente ou não, os destinos da festa momesca.”

Realmente é de se imaginar que, até meados de 1928, o carnaval de Uberlândia tenha sido dominado pela elite, tanto na rua como nos salões. Pode-se supor que o povo não brincasse nem mesmo nas ruas, mas os jornais da cidade não publicaram nada a respeito.

A primeira notícia da participação do povo no carnaval da cidade aparece em 1928, quando o clube dos negros, "Flor de Maio", promove bailes carnavalescos. Além desse fato, o episódio que mais marcou a história do carnaval dessa época foi uma medida audaciosa dos negros que participaram dos festejos momescos. Na terça-feira gorda eles tomaram um automóvel "emprestado", um só, e entraram no curso, que até então era privilégio exclusivo dos brancos.

Na década de 1930, o carnaval uberlandense desenvolve-se com grande curso, grande movimentação nas ruas, criação de clubes e grandes blocos populares. As músicas vindas de fora, compostas especificamente por compositores do Rio de Janeiro, já não eram suficientes. Surgem, então, compositores locais que produzem marchas e sambas.

O carnaval toma feição popular somente a partir de 1935. Os negros, cuja sociedade se denominava "Sociedade Carnavalesca Negra", formam um rancho, com considerável número de figurantes, e invadem literalmente a avenida, cantando e dançando ao som de diversos instrumentos musicais, principalmente de percussão. Esses produzem suas próprias músicas, em geral marchinhas.

Nos fins da década de 1930, a elite se sente agredida pelo sucesso do carnaval de rua, com a intensa participação popular e abandona-o, entregando-se à folia dos elegantes salões do Uberlândia Clube, inaugurado em 1938. Os jornais locais noticiaram que a inauguração do Clube foi um verdadeiro marco social e o início da decadência do carnaval de rua. Contraditoriamente, porém, divulga-se também que o carnaval de rua foi de “lotar a avenida”. Nos anos seguintes, começa-se a perseguição da polícia e a decadência do carnaval de rua. No final da década ele se esvazia. Desaparece o esplendor das fantasias caras e dos cursos. A década de 1940 sofreu uma carga de guerra que

influenciou o carnaval e estimulou ainda mais os ânimos moralistas. Desta forma, o carnaval foi suspenso por algum tempo e permaneceu calado na mídia local.

Ainda como elemento desmotivador houve uma portaria policial regulamentando o comportamento popular com normas curiosas. Nos bailes, o cidadão que portasse máscara tinha que levantá-la na portaria do clube para que fosse identificado. Também era proibido o uso de serpentinas e confetes já, há muito, utilizados pelos corsos.

O primeiro bloco que deu origem à primeira escola de samba da cidade foi o "Tenente Negro", formado em 1948, por Devanir Santos, o Dengo, seguido do "Turuna", formado por um ex-membro do Tenente Negro, o Bené. No princípio da década de 1950 surgem as escolas de samba modeladas nas pioneiras cariocas, que tiveram grande importância na recuperação do carnaval de rua na cidade.

Em 1953, por iniciativa dos "Tenentes Negros", nasce no bairro Patrimônio, a primeira escola de samba de Uberlândia. Com o nome de batismo de "Tabajaras", esta escola, que desfila até hoje, reuniu 30 figurantes e, sob a liderança de Arlindo de Oliveira Filho, o Lotinho, sobrinho de Devanir dos Santos, desfilou pela avenida principal cantando uma série de músicas, numa mistura de dança de capoeira com passos de balé e sem um enredo claro. O carnaval de Uberlândia foi oficializado em 1957 e, junto ao carnaval, as Escolas de Samba. A década terminou com três escolas: a Tabajaras, a Pavão Dourado e a Princesa Isabel, que permaneceram por longos anos na passarela carnavalesca sob a liderança incontestável da Tabajaras. A partir dessa época, as escolas passam a contar com o apoio do poder público municipal.

As primeiras escolas de samba de Uberlândia, além de participarem das promoções carnavalescas da cidade, se deslocavam para participação em desfiles que aconteciam em Goiânia-GO, Ituiutaba-MG e Uberaba-MG, cidades que ainda não contavam com Escolas de Samba organizadas. Desta forma, não só contribuíram para a divulgação do carnaval de Uberlândia, mas também para estimularem a formação de novas escolas de samba em locais próximos da região.

Em 1966, o carnaval de rua, por intermédio das Escolas de Samba, apresenta algumas alterações. São criados quesitos para o julgamento. O enredo e o aspecto artístico passam a ser obrigatórios. As fantasias têm que apresentar policromia, a bateria tem de apresentar afinação e ritmo. Nesse ano, o carnaval de rua passa a ser transmitido pelas emissoras de

rádio local e pela TV Triângulo (filiada da Rede Globo de Televisão). Além disso, o carnaval volta a ter o rei Momo, depois de três anos sem ele.

A década de 1970 inicia-se, no entanto, com maus augúrios para o carnaval de rua. As escolas ensaiam mas não saem. A prefeitura municipal não libera a verba para a festa do povo. As ruas ficam vazias e o movimento é comum ao resto do ano.

As Escolas de Samba, já por esta época, dependem integralmente da verba do município e o carnaval, a partir daí, oscila entre bons e maus momentos, dependendo sempre da disponibilidade da verba da Prefeitura e da boa vontade e simpatia do prefeito municipal.

Em 1980, o município cria a Secretaria de Cultura e o carnaval de rua de Uberlândia começa a ganhar força novamente. Nessa época houve uma boa atuação da Liga das Escolas de Samba de Uberlândia (Lesu), criada no final da década de 1970, com o objetivo de proteger os interesses das Escolas de Samba da cidade. Em 1988, com um número já elevado de participantes, as Escolas foram divididas em dois grupos.

Na década de 1990, as escolas já estão em um processo maior de maturação. Crescem em número, melhoram o visual e reduzem o número exagerado de agremiações. Nasce a Associação das Escolas de Samba de Uberlândia (Assosamba) promovendo uma série de eventos culturais em praça pública com o nome de "Kizomba", para divulgar a nova entidade e arrecadar fundos para as escolas completarem seus orçamentos. Nesse período, as Escolas usam e abusam do largo espaço conquistado na mídia local.

O carnaval de 1992 foi considerado, pela comunidade carnavalesca, como um dos mais organizados. As escolas gravam o segundo, e último disco, de sambas enredo já registrado em sua história. O primeiro disco foi gravado em 1987. Os três desfiles oficiais das escolas e blocos carnavalescos levaram mais de 20 mil pessoas à avenida. Em 1993, a prefeitura cria a Seção Afro-Brasileira, ligada à Secretaria Municipal de Cultura, e nomeia seu chefe um dos mais antigos carnavalescos de Uberlândia. Era de se esperar que o carnaval de rua ganhasse mais ânimo e um novo colorido.

Ilusão pura! As escolas vêm se desmobilizando a cada ano. Hoje, realizar o carnaval de rua tem sido uma das mais difíceis tarefas para as comunidades carnavalescas. O órgão criado pelo poder público para representar o negro, que é quem faz, na realidade, o carnaval de rua na cidade, na verdade só criou uma ilusão, uma vez que seu atrelamento



político impede que seu chefe, ainda que seja da comunidade carnavalesca, lute por melhores verbas para as entidades que ele representa - as entidades carnavalescas.

Ao longo desses anos, quatorze escolas de samba e onze blocos carnavalescos ajudaram a construir a história do carnaval de Uberlândia. Hoje, apenas sete escolas e três blocos ainda resistem.

### **O carnaval visto de dentro**

Até acontecer o desfile na avenida, são meses de ensaios, horas e horas bordando fantasias, milhares de reais gastos em panos brilhantes, plumas, lâminas de prata e paetês, para mostrar que a escola é capaz de tornar real o absurdo.

Em Uberlândia, os trabalhos começam em junho quando se efetua a contratação do carnavalesco da escola que fará o desfile. O passo inicial é a escolha do enredo, que será desenvolvido. O enredo é o tema do espetáculo, uma história ou exaltação do que se define a letra do fundo musical, a fantasia e o tipo de apresentação da escola. O enredo é importantíssimo dentro da engrenagem do espetáculo. É aqui que o carnavalesco se sobressai ou não. Temas esdrúxulos ou complicados perdem ponto.

Aqui, diferentemente do Rio de Janeiro, por exemplo, onde o carnavalesco escolhe e tem o poder de impor o enredo, os membros da diretoria da escola dão as suas sugestões. Escolhido o enredo, o carnavalesco já tem a sua linha de pensamento e, para desenvolver seu trabalho, deverá seguir as cores da escola. Isto significa: é a partir da captação da idéia central, sugerida pela direção da escola, que o carnavalesco desenvolve o enredo. Após aprovar o enredo proposto pelo carnavalesco, a diretoria da escola avalia os custos. Muitas vezes, o carnavalesco é obrigado a trabalhar com materiais que estejam de acordo com as condições financeiras da escola. Não há outra saída.

Escolhido o tema, e dentro dele, desenvolve-se o desenho das fantasias e carros alegóricos formando-se, dessa maneira, a estrutura do desfile. A alegoria representa um toque de arte plástica popular no desfile, com esculturas simples ou modeladas sobre carros. Ajudam a compor o enredo.

A fantasia representa uma outra prova de fogo para o carnavalesco. Chama a atenção quem for mais criativo. Se fugir do enredo, a nota desse quesito abaixa no julgamento. As fantasias revelam muito mais do que escondem. Representam um desejo escondido,

fazendo uma síntese entre o fantasiado e os papéis que representa e os que gostaria de representar.

Assim como as fantasias, a música representa um importante papel no contexto da mensagem que ambas, música e fantasia, procuram passar. A música tem o propósito de enfocar o modo brasileiro de ver seu próprio mundo, dando, geralmente, grande ênfase a aspectos comunitários de sua vida social, situando relações e elementos inversos.

Aqui, como acontece no Rio, o samba-enredo pode ser encomendado ou escolhido em concurso. De acordo com um dos compositores da Escola Garotos do Samba, João da Cruz, “o samba enredo é disputado entre vários compositores, que após decidido o tema do ano, sobem ao palco, de forma bastante festeira, para que haja a escolha. Essa escolha é feita por representantes da comunidade e membros da Escola.

Para fazer essa música que todos cantam, os compositores têm pouco mais de um mês. A música tem que contar o samba-enredo ou comentá-lo fugindo do lugar-comum. Se for fácil de cantar e tiver refrões fortes, tanto melhor. Geralmente, a música possui raízes autenticamente populares. Os compositores modernos costumam fazer pesquisas. Mergulham na História do Brasil, no folclore etc. Daí, “arrancam” a sua música.

Com o samba-enredo escolhido, o carnavalesco faz ajustes no seu projeto. Ele já leva para a escola os desenhos de carros alegóricos e das fantasias. A montagem das peças desse quebra-cabeça acontece ali no barracão. É aí que se começa a construir as alegorias e a confeccionar as fantasias e os adereços.

Em um início de noite de agosto fizemos uma visita ao barracão da Escola Tabajaras. Cerca de dez pessoas trabalhavam no local. Entre elas, o carnavalesco da escola e um artista plástico. Todos trabalhavam voluntariamente e fora de seus horários habituais. A improvisação era a marca dos trabalhos ali realizados. Notória era a falta de material. A Escola conta com uma pequena subvenção da Prefeitura Municipal. Mas, com poucos recursos, carece de doações de seus próprios membros e da comunidade.

Estamos por volta de setembro. Começam os ensaios técnicos. As escolas começam os seus ensaios por setores e tudo é feito em torno da bateria. "Tudo sai da alma", diz convicto o carnavalesco Batuira, da Escola de Samba Unidos do Chatão. Os ensaios no barracão são abertos ao público. Também abertos ao público são os ensaios dos blocos carnavalescos. Nos ensaios do bloco Aché, por exemplo, pude observar o

comparecimento de presidentes e componentes de outras agremiações, além de um grande número de participantes e apreciadores. O ritmo é alegre e descontraído.

Maria da Graça, a presidente do bloco, fundado em janeiro de 1988 e com 800 integrantes, entre eles, componentes de outras escolas, diz emocionada: "nós somos um povo sofrido mas muito unido. Brigamos, mas também bebemos e comemos juntos."

Em dezembro já acontecem os ensaios fora dos barracões, nas ruas para a montagem de alas e coreografias. Nos últimos dias, já em fins de janeiro, há um ensaio geral, para a cronometragem e ajustes finais. Esse ensaio pode ser no próprio barracão ou num local diferente do barracão. Muitas vezes acontece no próprio local do desfile. Ao sinal, o puxador dá o grito de guerra e a bateria inicia o desfile. O trabalho do carnavalesco termina exatamente aí: com o início do desfile.

No desfile, cada chefe de ala é responsável pelo seu setor. Cada setor tem que obedecer a um esquema previamente estabelecido. Por isso, existem dois fiscais que verificam os trabalhos para checar se tudo está em ordem, para que as pessoas possam desfilar e cantar na avenida. Um fiscal pertence à Comissão Organizadora do Carnaval. Sua função é verificar se a escola está cumprindo o regulamento. O outro fiscal é da própria escola. É ele quem orienta o desenvolvimento do desfile.

A ordem do desfile na avenida obedece à posição inversa à classificação das escolas no ano anterior. A última classificada desfila em primeiro lugar.

A Comissão de Frente, como o próprio nome sugere, abre o desfile e deve mostrar a criatividade da escola. Ela se dispõe em linhas e cumprimenta o público com uniformidade de movimentos. Sobressai aquela que apresenta mais simpatia na saudação. Logo após, vem o carro Abre-Alas. O nome se inspirou no aviso à multidão para a passagem dos antigos blocos carnavalescos e até virou marchinha de Chiquinha Gonzaga. O carro Abre-Alas é obrigatório na cota mínima do regulamento. Geralmente este carro leva o nome e o símbolo da escola, apresentando o tema do enredo ao público.

Depois deste carro, as alas invadem a avenida. Alas são grupos de pessoas, todas com a mesma fantasia. Representam a fórmula celular de organização da escola. Pela uniformidade das fantasias constituem um grupo representativo dentro do enredo. As mais famosas - e obrigatórias por força do regulamento oficial, independente do enredo - são as alas das baianas, formadas por sambistas veteranas, acima de 45 anos, algumas de

até 70 anos de idade. Após as primeiras alas, é a vez do primeiro casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira iniciar a sua apresentação. O casal é o símbolo da escola. Um homem e uma mulher que, seguindo uma coreografia fidalga, conduzem o símbolo da escola: a bandeira de suas cores.

Logo após surge a alma da escola, como querem alguns, ou o coração, como querem muitos: a bateria. Trata-se de uma pequena orquestra montada só com instrumentos de percussão. É ela quem dá o ritmo ao espetáculo, com os surdos de marcação e, à frente destes, pela ordem, os repiniques, caixas de guerra, tamborins, agogôs, pandeiros, chocalhos, reco-reco, cuíca e pratos. Cada músico tem o seu lugar para que o som saia equilibrado. O número de componentes, o tipo de instrumento e o posicionamento de cada batuqueiro dependem do estilo da escola. É da bateria que dependem a harmonia, o embalo de toda a escola, a relação entre o ritmo, as vozes e o conjunto geral. Se acontece o imprevisto e a bateria se descontrola e sai do ritmo, o samba se perde. Acontece o caos. Depois de percorrer quase a metade do desfile todos os ritmistas se recolhem para um recuo chamado boxe. Voltam a desfilar quando se aproximam as últimas alas. A bateria deve unir técnica e criatividade para levantar a arquibancada.

Quase toda grande escola tem uma ala de crianças, sambistas que vêm do berço. Algumas começam a ensaiar bem cedo. São filhos da comunidade (região ou bairro) ligada à escola e aprendem desde cedo as tradições, características e a linha de trabalho da agremiação. Em Uberlândia, é expressiva a participação de crianças em todas as escolas.

Distribuídos ao longo da avenida e entre as alas estão os passistas. São bailarinos que não obedecem a uma coreografia, dando vazão à sua criação. Seus passos e maneios arrebatam e encantam.

Já no final do desfile vem a Ala de Esnobe. Recebe este nome porque seus componentes gostam de se exhibir, de se esnobar. Esta é uma ala que não samba. Apenas faz uma evolução de ir para frente e para trás. Por isso sempre se coloca em último lugar por causa do vazio que sempre deixa. Esse vazio pode prejudicar a harmonia do desfile, que testa a capacidade da escola de desfilar sem buracos entre uma ala e outra, sem correr ou amontoar os componentes.

As outras alas não têm uma ordem na seqüência. São dispostas de modo a garantir uma perfeita evolução da escola. Esta evolução depende da combinação perfeita entre

coreografias, canto e dança, de ponta a ponta da avenida. O mesmo acontece com os carros alegóricos. São colocados de acordo com o tema, visando a beneficiar o conjunto, que mede o grau de beleza e da manutenção do nível estético ao longo do desfile. Geralmente, estes carros trazem os destaques, que são figuras vivas, isoladas, que representam através das indumentárias os personagens da história-tema.

Mais do que um espetáculo, o desfile das escolas de samba é uma mostra da cultura popular de um povo. Basicamente um teatro, onde o canto, a dança, a fantasia, o tema, o cenário e a participação do público estão sempre ali. Presentes.

Em Uberlândia, até o início da década de 1990, cada escola tinha o seu chamado “livro de ouro”, que tradicionalmente arrecadava uma boa quantia no comércio, na indústria e nos meios políticos de Uberlândia para garantir o espetáculo do carnaval. A partir daí, e como tem acontecido sempre nos últimos tempos, as escolas de samba vivem sempre em constante dependência da liberação da verba do poder público a elas destinada. A prefeitura municipal às vezes libera, outras vezes não. Tudo depende da boa vontade do prefeito da época. Quase sempre é a iniciativa privada e as próprias escolas de samba que têm garantido a realização desse festejo popular.

### **Conclusão**

É comum ouvirmos, durante o carnaval, algo parecido com a expressão: "não se esqueça, hoje é carnaval", quando os ânimos estão exaltados, devido a alguma divergência, ou para separar algum folião de outro, num momento de desentendimento, ou até mesmo para justificar uma falha cometida. Esta expressão reproduz fielmente o que representa o carnaval para muitas pessoas. Tudo é carnaval, portanto, tudo é válido. O que realmente importa é o momento, a brincadeira, a descontração, a curtição.

"São três dias de folia e brincadeira, você para lá, eu para cá". Tudo é permitido, até mesmo que os casais se separem e venham a se encontrar na quarta-feira, sem mágoas e sem rancores. Os deslizes cometidos são perdoados. Todos são iguais, se misturam: brancos, pretos, mulatos, pobres e ricos, intelectuais e sem escolaridade. Todos são envolvidos, de uma forma ou de outra, dentro do contexto carnavalesco, seja na organização ou na participação na festa: desfilando na avenida ou apreciando, torcendo, aplaudindo nas arquibancadas. Todos têm o mesmo objetivo: brincar, cantar, divertir.

O pobre passa o ano todo trabalhando para que, no carnaval, seu grito seja ouvido e lhe seja reservado o direito de zombar e de criticar. Existe uma abnegação, às vezes incompreendida, de como uma pessoa humilde, em dificuldades durante todo o ano, se entrega de corpo e alma para viver o carnaval. Nota-se que há uma espécie de amortecimento para acontecimentos trágicos ocorridos. O sambista esquece a sua realidade e identidade pessoal. O desfile o envolve completamente. Rostos carregados de emoção. Corpos trêmulos, samba no pé e samba-enredo na ponta da língua.

Nestes dias, as pessoas se entregam em total descontração e a palavra de ordem é a alegria. São anônimos que durante este período têm suas noites de reis e rainhas. Todas as oposições podem ser, de um lado, dissolvidas ou neutralizadas, de outro, acentuadas, porque invertidas. É um período de comunhão. Não de diferenças.

Em Uberlândia, esta é uma festa de tradição, cuja participação é determinadamente legada às pessoas negras e pobres. São poucos os que lutam para preservar a pouca tradição que ainda há e para que a festa se realize. Lutam contra a falta de dinheiro, de infra-estrutura, de apoio.

Em uma entrevista com a presidente do bloco Aché, Maria da Graça, ela traduziu o sentimento dos carnavalescos de Uberlândia, de forma clara e simples: o carnaval envolve tudo: alegria, harmonia, muita briga com as pessoas que estão no poder público, para que a festa seja realizada. "Desde jovem eu sempre saí, pulei carnaval, sempre dancei. Agora estou tentando transmitir a nossa cultura para os mais jovens, porque é uma coisa nossa, do povo. O carnaval é uma festa popular, que envolve toda a sociedade."

De um modo geral, o carnaval, embora disfarce as diferenças sociais no momento de sua realização, não deixa de, por outro lado, reafirmar a hierarquização da sociedade. Mesmo sob suas fantasias, os indivíduos apenas invertem os papéis - quem é mendigo, por exemplo, se torna rei - deixando claro que tudo não passa de uma festa e que no dia seguinte tudo toma seu rumo rotineiro.

A imprensa uberlandense sempre se manteve omissa em relação a noticiar o carnaval. Prefere dar ênfase, sim, naquilo que poderia ser depreciativo. Para o carnavalesco Batuira, "o carnaval é uma grande mentira, no sentido de informação. A imprensa não

busca a informação correta para passar a notícia. Será que a imprensa conhece a vida das escolas nos barracões?”

Contratar um trio elétrico para animar as ruas da cidade pode até ser mais econômico. Mas seria sepultar de uma vez por todas uma cultura, uma tradição. Isso sem falar no trabalho de inúmeras pessoas que lutam contra diversas adversidades para ver sua escola ou bloco na avenida. Para preservar uma tradição.

Enfrentando grandes dificuldades financeiras, cabe aos carnavalescos fazerem mágicas, para transmitir as suas expressões artísticas. As escolas de samba, carecem de apoio para expressarem, com qualidades, suas crenças e fantasias, através da arte no carnaval.

Buscar uma solução. Esse é o grande desafio daqueles que amam o samba, amam suas escolas e sabem que o povo, aquele que é sempre o mais sacrificado, faz do carnaval a sua terapia. Seja sambando na passarela, ou assistindo e torcendo, é o povo, aquele mais humilde, quem, na verdade, precisa dessa alegria que não lhe deve ser negada.

### **Referências bibliográficas**

BAKHTIN, Mikhail. *La Cultura Popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona, Barral Editores, 1974.

BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de idéias*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001.

DA MATTA, Roberto. *Ensaio de Antropologia Estrutural: o carnaval como um rito de passagem*. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito & Sérgio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2001.