

Alexandre Gonçalves¹

Helenise Monteiro Guimarães²

RESUMO

Há, no Brasil, muitas formas de manifestações culturais devido às raízes da população, uma vez que recebeu a contribuição de diversos povos. A cultura popular constitui-se nas formas de ser, agir, pensar e se expressar dos diferentes grupos. São práticas e ações sociais advindas de crenças, valores e regras morais que permeiam e identificam um agrupamento. Dentre essas festas, encontra-se o carnaval, considerada a maior festa popular do Brasil. As escolas de samba caracterizam o carnaval brasileiro em diversas cidades. O processo de construção artístico cultural de uma escola de samba fica a cargo de um personagem denominado Carnavalesco, que é um importante personagem dos bastidores de um desfile de carnaval. O presente trabalho traz a professora e carnalesca Maria Augusta Rodrigues que, em 2015, concedeu uma entrevista ao jornalista Caio Barretto Briso do jornal O Globo, na qual ela falou um pouco de sua construção como carnalesca. Das falas da professora Maria Augusta, uma, sem sombra de dúvidas, chamou-me a atenção: quando ela se reporta à arte de consumo imediato, a arte efêmera. Para discutir o conceito de arte efêmera, produzida pelos carnalescos, em particular pela professora Maria Augusta Rodrigues, o trabalho se pauta, inicialmente, no pensamento de Didi-Huberman em sua participação, em 2017, na conferência “Imagens e Sons como Forma de Luta”, que ocorreu no SESC São Paulo.

Palavra-chave: Carnaval, Arte, Arte efêmera, Didi-Huberman.

CARNIVAL ART - EPHEMERALITY UNDER THE AESTHETIC VIEW OF ART

ABSTRACT

There are many forms of cultural manifestations in Brazil, due to the roots of the population, since it received the contribution of different peoples. Popular culture is constituted in the ways of being, acting, thinking and expressing themselves of different groups. They are social practices and actions arising from beliefs, values and moral rules that permeate and identify a grouping. Among these parties, there is the carnival, considered the biggest popular party in Brazil. The samba schools characterize the Brazilian carnival in several cities. The process of cultural artistic construction, of a samba school, is in charge of a character, called Carnavalesco, who is an important backstage character of a carnival parade. The present work brings the teacher and carnival artist Maria Augusta Rodrigues, who in 2015, gave an interview to journalist Caio Barretto Briso from the newspaper O Globo, where she spoke a little about her construction as a carnival artist. From the speeches of teacher Maria Augusta, one without a doubt caught my attention, when she refers to the art of immediate consumption, the ephemeral art. To discuss the concept of ephemeral art, produced by carnival artists, in particular Professor Maria Augusta Rodrigues, the work is initially based on Didi-Huberman's thinking in his participation in 2017 in the conference “Images and Sounds as a Form of Struggle”, which took place at SESC São Paulo.

Keywords: Carnival, Art, Ephemeral art, Didi-Huberman.

1 Possui graduação em Enfermagem pela Universidade Gama Filho (1997) possui mestrado em Enfermagem pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2004) e Doutorado pela Escola de Enfermagem Ana Neri da Universidade Federal do Rio de Janeiro onde desenvolveu a tese sobre a saúde do trabalhador no carnaval; no momento cursa um segundo Doutorado em Artes Visuais na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. <http://lattes.cnpq.br/2683850771502309>

2 É graduada em Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1984), Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992) e Doutorado em Artes Visuais (2006) Programa de Pós-graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ. É professora Associado 1 do departamento de História e Teoria da Arte EBA da UFRJ.

INTRODUÇÃO

O encontro de diferentes culturas no Novo Mundo deu origem às manifestações de matriz africana nas Américas, em todos os âmbitos, como nas escolas de samba, uma junção de dança, canto, musicalidade e arte; e na culinária, como a Feira das labás.

Hoje as manifestações da cultura Afro-Brasileira são compartilhadas por todos os brasileiros. Muitas delas fazem parte do patrimônio nacional. (Gonçalves et al, 2017)

Há, no Brasil, muitas formas de manifestações culturais, devido às raízes da população, uma vez que recebeu a contribuição de diversos povos. A cultura popular se constitui nas formas de ser, agir, pensar e se expressar dos diferentes grupos. São práticas e ações sociais advindas de crenças, valores e regras morais que permeiam e identificam um agrupamento.

Para D'Ambrosio (2001), a cultura se manifesta no complexo de saberes e fazeres e, também, na comunicação e nos valores das pessoas. Em todos os tempos e em todas as culturas, o conhecimento é gerado pela necessidade de uma resposta a problemas e situações distintas, subordinado a um contexto natural, social e cultural. Cada grupo e cada cultura desenvolvem práticas que se relacionam com seu modo de vida e obstáculos que enfrentam no cotidiano. Estas manifestações culturais caracterizam, identificam e representam a cultura de um povo ou nação, cada um com suas determinadas particularidades e princípios pela liberdade plena de opinião e pensamento. (BRITO, 2004, p.1)

Dentre essas festas, encontra-se o carnaval, considerada a maior festa popular do Brasil. Trata-se de um grande evento turístico que agrega milhares de pessoas, que participam, seja de forma direta, na organização e na realização do evento, seja de modo indireto, por meio de produtos e serviços requeridos para esse fim. Cada região brasileira promove o seu carnaval conforme sua cultura e tradição.

As escolas de samba caracterizam o carnaval brasileiro em diversas cidades, e o fazem em importante data para o turismo no Brasil. Essa manifestação da cultura brasileira, em particular, promove desfiles em ruas e avenidas, suas criações vão desde um pequeno elemento cenográfico a uma notável alegoria, além das fantasias e também das melodias. Num desfile, há uma certa comunhão entre diversas artes.

O processo de construção artístico cultural de uma escola de samba fica a cargo de um personagem, denominado carnavalesco, que é um importante personagem dos bastidores de um desfile de carnaval. Ele é o responsável por toda esta mostra cultural, no tocante à imagem e à criação visual / artística, mas esse profissional estará acompanhado de demais artistas.

A grande paixão, que foi inspiração do poeta é o enredo / Que emociona a velha guarda lá na comissão de frente / Como a diretoria / Glória a quem trabalha o ano inteiro em mutirão / São escultores, são pintores, bordadeiras / São carpinteiros, vidraceiros, costureiras, figurinista, desenhista e artesão / Gente empenhada a construir a ilusão. (Martinho da Vila, 1984)

Para Carvalho e Gevehr, em seu estudo intitulado "Uma visão interdisciplinar da escola de samba, espaços democráticos de desenvolvimento social e de pertencimento comunitário", de 2011, eles apontam

que o carnavalesco desenvolve as alegorias, que integram o tema/assunto e o enredo/contexto da escola de samba, assim, promove não apenas um espetáculo visual, mas também aborda uma questão social, pois permite a reflexão das pessoas que dele participam. Cabe a ele, a criação de toda a estrutura do desfile: fantasias e carros alegóricos, coordenando cores, luzes, melodia e ritmos. Isto é, ele é responsável pela criação de um modelo de desfile, que a escola seguirá, que será julgado durante a apresentação por uma comissão designada e, acima de tudo, pela população que aprecia essa festa popular.

O presente trabalho trata de um ensaio qualitativo, com abordagem fenomenológica, que traz a professora e carnavalesca Maria Augusta Rodrigues, que, em 2015, concedeu uma entrevista ao jornalista Caio Barretto Briso, do jornal O Globo. Nessa entrevista, ela falou um pouco de sua construção como carnavalesca. Das falas da professora Maria Augusta, uma, sem sombra de dúvidas, chamou-me a atenção:

As lembranças sambam na memória de Maria Augusta Rodrigues. Era carnaval de 1969 e a aluna de Belas Artes trabalhava como ajudante de seu professor, o carnavalesco Fernando Pamplona, na decoração do baile do Copacabana Palace. Foram dois meses de trabalho duro, tudo feito à mão. Como aluna mais antiga, era ela quem chefiava a equipe. Tão logo a festa acabou, viu com tristeza o cenário, feito com esmero, ser destruído em poucos minutos. Estava inconsolável quando Pamplona lhe tocou o ombro e disse, serenamente: “Aguente. O que fazemos é para ser destruído. Nosso trabalho é de consumo imediato”. / Era uma lição importante para a jovem de 27 anos. Maria Augusta aprendia ali que, se a vida é efêmera, o carnaval é ainda mais. Ela não sabia, mas, naquela noite, seu destino iria mudar para sempre.” (Briso, 2015)

Entende-se, como obra efêmera, produções transitórias e temporárias, tais como performances, happenings, instalações e trabalhos artísticos, cuja temporalidade depende da resistência material do objeto. Diferente da pintura e da escultura clássica, em que o suporte é perene, e, portanto, perpetua-se no espaço-tempo.

O artigo está estruturado em três seções, além desta introdução. A primeira busca discutir o conceito de arte efêmera, produzida em particular pela professora Maria Augusta Rodrigues, à luz do pensamento de Didi-Huberman, em sua participação em 2017 na conferência “Imagens e Sons como Forma de Luta”, que ocorreu no SESC São Paulo. A seção seguinte busca descrever a construção de um grande espetáculo, como o produzido pelas escolas de samba, através do olhar e do ofício do carnavalesco, profissional responsável pela criação e pelo desenvolvimento, no tocante artístico visual, de um desfile de escola de samba. Na terceira e última seção, registramos a conclusão do ensaio, buscando essa relação do fazer e do pensar no desfile de uma escola de samba com o exposto no pensamento e conceito de efemeridade elaborado por Didi-Huberman em sua participação, em 2017, buscamos de certa forma conceituar esse Brasil plural feito à mão.

A EFEMERIDADE DA IMAGEM E ARTE.

Para discutir o conceito de arte efêmera, produzida pelos carnavalescos, em particular pela professora Maria Augusta Rodrigues, irei me pautar, inicialmente, no pensamento de Didi-Huberman em sua participação, em 2017, na conferência “Imagens e Sons como Forma de Luta”, que ocorreu no SESC São Paulo.

Nas palavras de Lins (2017), durante o colóquio, Didi-Huberman apresenta uma “montagem” de imagens, na qual analisa os gestos dos braços erguidos de manifestantes em diversos trabalhos, de pintores como Goya, Picasso, Courbet e Delacroix e nas obras de artistas como Ana Mendieta e Helena Almeida. O autor conclui que as imagens devem transcender a mera função representativa, “as imagens funcionam psiquicamente e socialmente como operadoras de ressubjetivação”.

Portanto, as imagens produzem memória e operam por meio da sua “eficácia visual” que, para além das obras pictóricas e escultóricas, está presente nos registros (fotográficos e videográficos) das obras efêmeras.

Pensar a potência “virtual” das imagens pode ser o caminho para ressignificá-las na contemporaneidade. A arte efêmera está repleta de imagens icônicas, que evidenciam tanto o passado como o presente, marcados pelas lutas sociais e pelas rupturas com os limites da própria arte.

Na tentativa de seguir um caminho próximo ao proposto por Didi-Huberman, é necessário problematizar a questão do olhar do historiador em todas as dimensões e sentidos - desde a escolha das imagens e/ou obras e dos artistas até a apreensão metodológica em relação ao visual da imagem a ser analisada. Sobre essa relação do historiador com a obra, Didi-Huberman propõe a busca pelo sentido da imagem na ruptura com a sujeição do visível ao legível e com a certeza da historiografia da arte. Na verdade, é na defesa do conceito de invisível, aquilo que não é visível, mas, ao mesmo tempo, perceptível pelo olhar, que Didi-Huberman calca o seu pensamento para as categorias do visual relacionando o “visível” à dúvida fenomenológica da objetividade da visão, o “legível” à questão do anacronismo e o “invisível” ao conceito de virtualidade. Tais categorias estariam vinculadas a diferentes modalidades do “olhar” e de imagens. Com a palavra Didi-Huberman. (LINS, Jacqueline Wildi)

Em sua pesquisa, Souza (2017) cita trechos do livro *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, de Georges Didi-Huberman, no qual ele destaca a especificidade do tempo que constitui a obra de arte, defendendo a ideia de que a imagem deflagra múltiplos elos com base nos quais será possível reconfigurar diversos presentes. Nesse sentido, a obra revela a memória que traz consigo, memória essa que continuará, em seu devir, a atravessar outros presentes, uma vez que “sempre, diante da imagem, estamos diante de tempos. [...] olhá-la significa desejar, esperar, estar diante do tempo”

Neste artigo, imagem pode adquirir o sentido amplo de obra de arte. Assim, a obra de arte pode ser vista como um sítio a ser explorado; a cada escavação, camadas do tempo são expostas, revelando a trama que as liga

Para alguns pensadores, como Neiva Junior (1986) a imagem é basicamente uma síntese que oferece traços, cores e outros elementos visuais em simultaneidade. Para ele, após contemplar a síntese da imagem é possível explorá-la aos poucos, onde será possível visualizar novamente a totalidade da imagem.

Em sua pesquisa de mestrado, Marcela Botelho Tavares, 2012, apresenta o conceito de anacronismo desenvolvido por Didi-Huberman, no qual dialoga intensamente com a atividade teórica de Walter Benjamin; seu trabalho teórico é visto como um pensamento anacrônico, pois resiste ao modelo temporal do historicismo. O modelo temporal defendido e/ou apresentado por Benjamin em seus estudos são modelos que apresentam formas e tempos diferentes para as montagens, para ele as relações do hoje/agora entre o não mais agora é uma questão de temporalidade.

Ainda para Benjamin, a memória teria uma grande importância para o se pensar a história; Benjamin

não irá entender a história como uma representação do passado e sim como uma apresentação. Através dos conceitos de memória, Benjamin aponta a possibilidade do trabalho no campo da apresentação e construção a partir do presente, possibilitando com correlações com o passado.

O historiador se identifica então com a figura do arqueólogo, a imagem aparece no centro da vida histórica por se constituir como um objeto dialético, produtor de uma historicidade anacrônica. (NASCIMENTO, 2005)

Para Didi-Huberman, 2015, o anacronismo é necessário, o anacronismo é fecundo, quando o passado se revela insuficiente, até mesmo constitui um obstáculo à sua compreensão. (RAHME, 2020)

O que Didi-Huberman realmente propõe é uma escrita da história como imagem dialética feita mediante a montagem de tempos anacrônicos, pois as diferentes temporalidades presentes na imagem referem-se a diferentes modalidades do olhar. Sendo assim, o que vemos só vale e só vive em nossos olhos pelo que nos olha.

Jacquiline Wildi Lins (2009), em seu estudo “O enigma da imagem: a contribuição de Warburg à História da Arte”, traz uma citação de Didi-Huberman do livro intitulado *O que vemos, o que nos olha*, onde o mesmo reconhece a necessidade de um certo tipo de olhar, de um certo tipo de obra e de um certo tipo de discurso diferentes da postura pregada pelos defensores da história positivista. Esse filósofo e historiador da arte percebe a eficácia simbólica da obra na categoria do invisível, categoria está intangível, calcada na perda, ou melhor, na não presença.

Ainda segundo Lins, para Didi-Huberman, nunca a imagem se impôs com tanta força em nosso universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca mostrou tantas verdades tão cruas; nunca, sem dúvida, nos mentiu tanto solicitando nossa credulidade; nunca proliferou tanto e nunca sofreu tanta censura e destruição. Nunca, portanto, esta impressão se deve sem dúvida ao próprio caráter da situação atual, seu caráter ardente.

Em “Rupturas, Limites e Tensões da Arte Efêmera no Brasil e na Argentina”, sua publicação sobre a participação de Didi-Huberman no colóquio de arte efêmera, Jacqueline Wildi Lins conclui que, em suas próprias palavras, “o fazer artístico, principalmente nas artes plásticas, significa, antes de tudo, produzir imagens. Por conseguinte, refletir sobre a imagem, dispensando-lhe rigoroso tratamento teórico, configura procedimento crucial e incontornável nos campos da teoria, da história e da filosofia da arte”.

A ARTE AO OLHAR CARNAVALESCO – EFEMERIDADE OU ILUSÃO

O sambista é um artista / E o nosso tom é o diretor de harmonia / Os foliões são embalados / Pelo pessoal da bateria / Sonhos de reis, de pirata e jardineira / Pra tudo se acabar na quarta-feira (Martinho da Vila, 1984)

No estudo intitulado *Manifestação da cultura popular – Carnaval: Uma análise comparativa entre os processos de criação de alegorias, modelagem matemática e etnomatemática*, de Zulma Elizabete de Freitas Madruga; Maria Salett Biembengut (2014), o carnavalesco é o importante personagem dos bastidores de um desfile de carnaval; sendo o responsável por esta mostra cultural. Compete a ele a produção da temática do enredo e samba-enredo, além da expressão da visualidade na festa e o sentido do personagem na cultura popular, bem como todo carnaval da agremiação.

Ainda em seu estudo, esse papel do carnavalesco, ocorre por meio da direção dos trabalhos de execução dos carros, das alegorias e dos tripés no barracão, assim como do modelo dos figurinos das

fantasias de alas e destaques, sob auxílio de artesãos, marceneiros, ferreiros, aderecistas, entre outros - equipe que permitirá materializar o “modelo” do carnavalesco, a partir do resultado da relação de numerosas pessoas com trajetórias e posições diversas, num processo dinâmico de criação coletiva.

Um carnavalesco, no processo de criação de alegorias, por exemplo, recebe um tema a ser desenvolvido, procura entender a proposta desse tema para, então, criar as alegorias que irão para o desfile e, neste processo, traz consigo seus saberes e suas tradições. O carnavalesco é a mola mestra dessa indústria cultural, chamada Escola de Samba (Madruga, Biembengut, 2015).

Tornou-se comum caracterizar as Escolas de Samba como grandes “indústrias da cultura”. Essa expressão também pode estar relacionada à organização de trabalho e produção das agremiações, que se assemelham as de uma fábrica, devido ao alto número de funcionários que atuam diretamente nas Escolas de Samba e aos empregos e cargos profissionais criados indiretamente pela festa (FILHO, 2008).

O espaço de trabalho e a grandiosidade das produções também são importantes fatores que caracterizam as agremiações como indústrias. Hoje, as Escolas de Samba estão no centro de uma enorme cadeia produtiva.

A partir da análise do processo histórico de concepção das Escolas de Samba e dos concursos de carnaval, seria infundado buscar uma pureza dos desfiles, assim como apresenta Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2008) ao dizer que “o acesso a uma ‘tradição popular pura’ é humanamente impossível (...) as ideias de autenticidade e pureza comportam problemas. Sugerem a homogeneidade, e a cultura popular é, e sempre foi, essencialmente diversa”.

Ainda segundo Cavalcanti (2006), ela traz as discussões desenvolvidas por Bakhtin (1999) na sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, na qual, através da obra de Rabelais, o autor desenvolve reflexões sobre a cultura popular e as suas formas de transgressão, principalmente através do riso nas manifestações do carnaval.

Elas dão origem ao entendimento do que Ginzburg apresenta como singularidade entre as culturas, isto é, as manifestações da cultura popular e da cultura dita oficial se relacionam nas experiências de sua materialização no cotidiano social.

Não existem, assim, formas puras de manifestação cultural, tanto da cultura popular quanto da dita oficial, apesar de suas respectivas representações darem significado ao lugar das classes sociais nas sociedades.

Em citação a Hermano Vianna, escritor de *O mistério do Samba*, Nelson da Nóbrega Fernandes (2001) apresenta que “o samba foi uma resposta criativa, de gênios populares, estimulados por uma demanda de intelectuais de elite, interessados em organizar normas, valores, o imaginário social e a identidade nacional”.

A partir da leitura dos artigos “Indústria Cultural: Revisando Adorno e Horkheimer” (COSTA et al; 2003) e “A Indústria Cultural Hoje” (DURÃO et al; 2008), é possível concluir que o conceito de Indústria Cultural foi desenvolvido pelos filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer no livro *Dialética do Esclarecimento*.

Ao desenvolver o conceito de Indústria Cultural, Adorno e Horkheimer acreditavam que não era possível realizar análises a respeito das ideologias limitando-se, apenas, ao estudo das doutrinas políticas vigentes.

Para eles, era necessário ampliar as reflexões, passando a observar também as formas simbólicas que estão presentes no mundo social, tendo em vista a importância das relações nas sociedades e as maneiras nas quais se produz e se intensifica a massificação dos indivíduos.

O desenvolvimento da comunicação em massa, para os teóricos, resultou em um impacto fundamental

sobre as ideologias nas sociedades modernas.

Para Maciel (2011), a Indústria Cultural consegue aliar cultura à economia, tendo como ação principal a desconstrução da autonomia subjetiva dos indivíduos sendo também responsável, por condicionar os aspectos mais subjetivos à estrutura social, enquadrando o homem como massa e, desta forma, ele passa a ser identificado como um indivíduo de subjetividade neutra, que tem como função principal assimilar o que é reproduzido pelo capital. A Indústria Cultural é responsável por proporcionar a coisificação do indivíduo.

Maciel (2011) apresenta, a partir das discussões sobre o conceito de Indústria Cultural e da massificação dos consumos culturais promovida por ela, que a arte corre o risco de perder três principais características, a saber: a sua expressividade, o trabalho de criação e a experimentação do novo.

Tal qual uma ópera, gênero do barroco que surgiu da ambição de reunir todas as artes, o desfile das escolas de samba passa a ser alicerçado em um cada vez mais fechado sistema de representação, isto é, uma forma na qual os elementos substituem, representam ou imitam ideias, conceitos, novamente a repetição da massificação.

Um modelo que, no caso dos desfiles, é perceptível no conjunto de alegorias e fantasias que representam os conceitos projetados por sinopse, croquis e protótipos, estruturas previamente elaboradas pelo carnavalesco, essa espécie de autor e diretor geral do espetáculo (arte), encarregado da concepção e da execução do “teatro” carnavalesco.

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.

A narrativa carnavalesca da escola, na sua porção visual, tem, por exemplo 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.

Esse elemento cênico, 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.

No entanto, essa efêmera e cíclica passagem das escolas de samba, agora com suas alegorias, componentes fantasiados e demais elementos cenográficos e humanos juntos, pelo local de desfiles é precedida e sucedida por momentos em que todos esses elementos supracitados foram observados isoladamente.

É isso que ocorre antes e após os desfiles. Destituídos do contexto que os originou, os elementos artísticos de uma escola de samba mostram-se apartados da narrativa pretendida. Silenciosa, inerte, fragmentária.

O carnaval das escolas de samba enseja encantadoras narrativas, como as de João do Rio. E em cada desfile é apresentada uma nova narrativa que versa sobre os mais originais e inesperados enredos possíveis.

No permanente ciclo carnavalesco, a força aglutinadora da região da antiga Praça Onze se reafirma como local do entusiasmado povo do samba.

CONCLUSÃO

Discutir os resultados de um estudo fenomenológico consiste em entender a postura do pesquisador ao se abster do conhecimento prévio do fenômeno com a finalidade de explorar a forma como estão experimentados e ou vivenciados o objeto do estudo.

Mas faz-se relevante entender o fenômeno, ou mesmo, as coisas como elas realmente são e como se manifestam, discutir o processo e/ou o conceito de arte efêmera no carnaval, nos transcende aos conceitos de fenômenos a partir de leis, ou simplesmente a partir de princípios.

Didi-Huberman propõe uma escrita da história como imagem dialética feita mediante a montagem de tempos anacrônicos, para ele, o que vemos só vale e só vive em nossos olhos pelo que nos olha.

Em suas palavras, a imagem se impõe com tanta força em nosso universo que sua impressão se deve, sem dúvida, ao próprio caráter da situação atual, seu caráter ardente; para tanto, ele, Didi-Huberman, traz a ópera para singularizar e/ou representar esse sistema de representação, característico de um desfile das escolas de samba, onde é possível perceber a forma na qual os elementos se substituem, representam ou imitam ideias, conceitos, novamente, a repetição da massificação.

Para Cabral (1996) 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. 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.

No entanto, essa efêmera e cíclica passagem das escolas de samba, agora com suas alegorias, componentes fantasiados e demais elementos cenográficos e humanos juntos, pelo local de desfiles é precedida e sucedida por momentos em que todos esses elementos supracitados foram observados isoladamente.

Momentos como as lembranças de Maria Augusta Rodrigues, do carnaval de 1969, quando Pamplona lhe tocou o ombro e disse, serenamente: "Agüente. O que fazemos é para ser destruído. Nosso trabalho é de consumo imediato".

Esse consumo imediato, proposto por Pamplona, descreve na verdade o processo da efemeridade não apenas da vida, mas, principalmente, da arte carnavalesca, que se trata de uma arte de consumo imediato da qual não iremos obter os mesmos resultados num outro momento. Algo que percebemos, por exemplo, no desfile das campeãs, quando as seis primeiras colocadas se apresentam após o resultado da apresentação oficial. Para muitos, essa apresentação é sempre mais irreverente e divertida.

Apesar de estarmos falando da mesma escola de samba, que irá desfilar com as mesmas fantasias, alegorias, samba e componentes, o desfile será diferente, a magia do momento não se repete, cada momento, cada apresentação é única, seja no desfile oficial e das campeãs ou no próprio desfile, uma vez que cada componente, alegorias e demais seguimentos se apresentam em cada cabine de jurados, que totalizam quatro cabines.

Para Lins, a construção do desfile reflete o pensamento de Didi-Huberman, entendendo que essa construção parte da problematização do olhar do outro em todas as dimensões e em todos os sentidos, desde a escolha do tema (enredo), das imagens e/ou das obras e dos artistas que irão referenciar o tema até a apreensão metodológica em relação ao visual da imagem produzida que será analisada (a escola de samba).

Ainda para Lins, tais escolhas estariam vinculadas a diferentes modalidades do "olhar", ou seja, da

percepção do outro, nesse caso o carnavalesco, que através da interpretação das imagens estará sempre relacionada ao visível e ao invisível e assim esse olhar ganha uma importância quanto à percepção do outro, das imagens refletidas.

Essa relação entre arte e consumo imediato é o que tange o desfile de uma escola de samba, é o que define o trabalho do carnavalesco e de todos os profissionais que participam dessa construção festiva, seguindo as memórias de Maria Augusta Rodrigues e o pensamento de Didi-Huberman, a efemeridade em toda sua essência consiste nessa interpretação e no consumo imediato em que você não tem certeza se as interpretações das imagens serão semelhantes, uma vez que fatores individuais participam desse consumo.

O desfile de uma escola de samba, como já diria o poeta Martinho da Vila, no samba enredo da escola de samba Unidos de Vila Isabel para o carnaval de 1984, é uma grande festa, em seu poema ele diz: “Mas a quaresma lá no morro é colorida / Com fantasias já usadas na avenida / Que são cortinas / Que são bandeiras Razões pra vida, / Tão reais da quarta-feira; Pra tudo se Acabar na Quarta-Feira”. Assim é o desfile de escola de samba, trata-se de uma obra, que precisa ser consumida imediatamente, literalmente, pra tudo acabar na quarta-feira.

REFERÊNCIAS

- CABRAL, S. **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. São Paulo: Lumiar, 1996, 448p
- CARVALHO, R, E, U; GEVEHR, D, L. **Uma visão interdisciplinar da escola de samba, espaços democráticos de desenvolvimento social e de pertencimento comunitário**. Memória, Identidade e Patrimônio cultural: uma contribuição dos estudos regionais. DOI 10.37885/201102346
- CAVALCANTI, M. L. V. C. 2. Ed. **O Mundo Invisível**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Ciências Humanas, 2008. v. 1. 142p.
- **O rito e o tempo. Ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. v. 1. 111p.
- 3^ª Ed. **Carnaval carioca dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006. v. 1. 267p.
- COSTA, A, C, S; PALHETA, A, N, A, A; MENDES, A, M, P; LOUREIRO, A, S. **Indústria Cultural: Revisando Adorno e Horkheimer**. Movendo Idéias, Belém, v8, n.13, p.13-22, jun 2003.
- Didi-HUBERMAN, G. **Olhos livres da história**. Revista Ícone Recife, Vol. 16, N. 2, 161–172, nov. 2018. (ISSN 2175-215X)
- FILHO, L. C. P. **A Economia Criativa do Carnaval**. Rio de Janeiro: INAE - Instituto Nacional de Altos Estudos. 2012.
- FILHO, A. M.; SILVA, G. C. F.; OLIVEIRA, A. M. **Nas tramas da história – o trabalho artesanal em Goiás e sua apropriação pela moda**. Anais do IV Simpósio Nacional Do Cieaa - II Simpósio Nacional de História, I Colóquio da UEG na Escola, 2008.
- GONÇALVES, M. A. R.; RIBEIRO, A. P.; CARDOSO, C.; PEREIRA, V. O. **As labás: Orixás e Cozinheiras**. Rio de Janeiro: Outras Letras / UERJ, 2017 ISBN 978.85.6488.039-3
- LINS, J. W. Arte, Imagem e Memória: Reunindo as peças da inelutável cisão do ver in FLORES, Maria Bernardete Ramos; VILELA, Ana Lucia. **Encantos da Imagem: Estâncias para a prática historiográficas entre história e arte**. Goiânia: Letras Contemporâneas, 2010.
- LINS, J. W. **O enigma da imagem: a contribuição de Warburg à História da Arte**. DAPesquisa, Florianópolis, v.4 n.6, p.338-343, 2009.

- MACIEL, L. C. **Arte e emancipação em Theodor W. Adorno**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2011.
- MADRUGA, Z, E, F; BIEMBENGUT, M, S. **Manifestação da cultura popular – Carnaval: Uma análise comparativa entre os processos de criação de alegorias, modelagem matemática e etnomatemática**. Canoas, Unisalle, Revista de Educação, Ciência e Cultura, v. 19, n. 1, jan./jul. 2014 (ISSN 2236-6377)
- MONTES, I. C. **A “obra de arte total” das escolas de samba: particularidades de um carnaval operístico**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 33- 53, nov. 2016.
- NASCIMENTO, R, A. **Charles Baudelaire e a arte da memória**. ALEA VOLUME 7 NÚMERO 1 JANEIRO – JUNHO 2005 p. 49-63 <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2005000100004>
- NASCIMENTO, R. A. **Charles Baudelaire e a arte da memória**. Alea Vol. 7. N. 1. janeiro – junho 2005 p. 49-63
- RAHME, A. M. **Imagem e Anacronismos em Didi-Huberman**. Seminário regular do Grupo Museu/Patrimônio. São Paulo, Brasil. Maio 2020
- RODRIGUES, M. A. **Maria Augusta Rodrigues: a maga criadora de carnavais inesquecíveis**. [Entrevista cedida a] Caio Barretto Briso. O Globo. Rio de Janeiro, Entrevista de 15/02/2015.
- SANTOS, N. S. **“Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!”: carnavalesco, individualidade e mediação cultural**. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS/PPGSA. 2006
- SOUZA, P. T. S. **Rupturas, Limites e Tensões da Arte Efêmera no Brasil e na Argentina**. Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES, V. 7, N. 13, dezembro de 2017.
- TAVARES, M. B. **O(s) tempo(s) da imagem [manuscrito]: uma investigação sobre o estatuto temporal da imagem a partir da obra de Didi-Huberman**. Ouro Preto. Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP/ IFAC. 2012.
- VILA, M. **Pra Tudo Se Acabar na Quarta Feira**. Unidos de Vila Isabel, Carnaval 1984.