

O FOLIÃO MANGUEIRENSE: CONSUMO E O PÚBLICO DA MANGUEIRA

Carolina Marques Henriques Ficheira¹

Resumo: O presente artigo analisa as transformações socioculturais do folião da Escola de Samba Mangueira na contemporaneidade, por meio das análises do conceito de cultura popular, indústria cultural e consumo no carnaval e a forma que isso afeta e modifica as relações interpessoais. Para tanto, partiremos de uma pesquisa bibliográfica e entrevistas qualitativas realizadas na Mangueira de julho de 2008 a fevereiro de 2009.

Palavras-chave folião; cultura popular; espaço e consumo.

Introdução

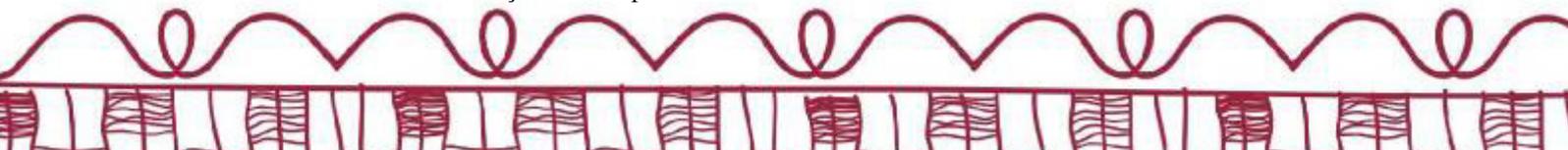
Começaremos este trabalho analisando quem é o folião e as próprias transformações ao longo do tempo: desde o Entrudo, que representava o carnaval arcaico, em contraposição ao carnaval da *Belle Epoque* (vistos nos bailes das grandes sociedades) passando pelos cordões, ranchos até chegarmos à formação das escolas de samba, em nosso caso o G.R.E.S Estação Primeira de Mangueira. Veremos também como que os foliões mangueirenses passaram a consumir a festa e de que forma conseguiram re-significar o espaço da festa para que essa continue viva. Descreveremos também como se constituiu esta instituição, o lugar que ela ocupa na cultura carioca, a inserção da Escola de Samba no cenário mercadológico e a relação de consumo que os foliões estabelecem com a festa. Notaremos que as conseqüências deste processo são as alterações nas relações culturais, comerciais e sociais na organização da Escola de Samba Mangueira. Pretendemos compreender as ações de um certo tipo de folião mangueirense, que possui traços de uma representatividade dentro da instituição².

1. O folião e as transformações da festa

Antes de iniciarmos nossas análises, faz-se necessário apresentarmos uma breve passagem histórica das transformações do carnaval, particularmente o carnaval do Rio

¹ Mestranda do PPGCOM/UFRJ

² É fruto da minha observação em campo.



de Janeiro que é visto, atualmente, no Sambódromo³. Desta forma, entenderemos como um certo tipo de folião está inserido dentro deste processo de produção cultural existente na Escola de Samba Mangueira.

Para entender como se manifesta o folião mangueirense, visitamos a quadra da Mangueira, nos meses que o antecedem e durante o carnaval. Notamos sua capacidade de se emocionar com sua vestimenta, com a história de sua Escola, exercer sua criatividade e assim compartilhar sensações e experiências dentro do contexto das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

A cultura cômica popular se aproxima de uma estética da vida prática e indivisível, marcada pelo exagero nas suas manifestações. Segundo Bakhtin (1993, p. 10), o corpo e a vida adquirem um “caráter cósmico e universal”, num contínuo estado de transformação e ambivalência. Ainda para o autor, o Realismo Grotesco⁴ :

(...) caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo (...). A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular, constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés. (Id., Ibid., p.10)

É desta forma que vemos uma aproximação da definição de Bakhtin (1993) sobre Realismo Grotesco e o conceito de folião: os sujeitos são capazes de expressar as formas e símbolos do carnaval, transformar as falas, a visão de mundo e sua narrativa. A alternância e a renovação também são aspectos marcantes da festa, que se manifestam de forma dinâmica e mutável.

O grotesco carnavalesco cumpre funções semelhantes; ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo (BAKHTIN, 1993, P. 30).

É também assim que percebemos a função do folião na atualidade. Portanto, a narrativa foliônica pode ser desconstruída e reconstruída no momento seguinte, além de parodiada por um discurso popular.

Correlacionando o termo *Realismo Grotesco*, sugerido por Bakhtin, com o objeto de pesquisa – o folião -, vemos que este assume uma função de colocar o “mundo ao revés”, na medida em que exercita sua irreverência, a sátira, a criatividade e a espontaneidade: seja pelos gestos e falas, seja pelos trajés e atitudes.

³Em 1984 o Sambódromo é criado. É o local onde as Escolas de Samba do principal grupo se apresentam. Está localizado na área da Praça Onze, no centro do Rio de Janeiro.

⁴ Percebemos uma relação direta entre o conceito de Realismo Grotesco e a festa carnavalesca.

No carnaval carioca, o folião é o ator principal. Coutinho (2006) realiza um panorama histórico do carnaval carioca no qual detecta que, já em meados do século XIX, existia uma contraposição do carnaval europeu ao carnaval arcaico. O primeiro refere-se aos foliões que freqüentavam os bailes mascarados baseados nas idéias da *belle époque* (CUNHA, 2001, p.181). Já o outro tem por base o entrudo⁵, folião de origem popular: espontâneo, irreverente, informal, crítico e satírico à época; facilmente alvo de críticas elitistas e de intervenções policiais, onde o folião mergulhava em um clima de quebra consentida da extrema rigidez da família patriarcal e apropriava-se da rua. Este passa ser o espaço da irreverência do folião, o qual ainda pode ser encontrado nos dias de hoje.

Ainda segundo Coutinho (2006, p. 159), na década de 1930, o presidente Getúlio Vargas incorpora o culto a momo das manifestações populares ao projeto estatal de hegemonia nacional, vincula-a a cultura oficial e atua no controle das festas foliônicas por meio da promoção, patrocínio e dirigismo das formas de divertimento popular, difundida pelos meios de comunicação. No decorrer das décadas seguintes ao segundo governo Vargas houve uma progressiva e pretensa diminuição de algumas formas de manifestação popular como ranchos, coretos, foliões fantasiados nas ruas, dando lugar aos bailes fechados e às Escolas de Samba organizadas.

A partir dessa época foi possível notar a inserção da festa pelo rádio e mídia impressa. Com a chegada da televisão no Brasil na década de 1960, a folia passa a ser transmitida. Ao mesmo tempo os desfiles das Escolas de Samba na cidade do Rio de Janeiro sofriam com inúmeras mudanças de local a cada ano: Praça Onze, Avenida Rio Branco, Avenida Presidente Vargas⁶ até chegarmos à culminância do processo com a criação do Sambódromo na década de 1980 (COUTINHO, 2002). O Sambódromo, então, passa a ser explorado como fonte monetária para o município do Rio de Janeiro, como observa Soihet (1988, p.122): “o carnaval da Praça Onze, até então abominado e visto como reduto de marginais passa a merecer espaço nos jornais”.

A festa é incorporada pela industrialização da cultura, assumindo um discurso de folia espetacularizada, ou seja, o folião passa a ser repercutido e transmitido por meio de aparelhos televisivos e a cultura passa a ser consumida enquanto produto regulamentado, como denominado por Coutinho (2006), um “processo de mercadização”.

⁵Festa oriunda de terras portuguesas no período colonial (século XVI)

⁶Trabalhamos este tema de maneira aprofundada no trabalho monográfico.

Vemos que estas transformações nas manifestações culturais, ao longo da história, desembocam em um quadro de situações, conceituadas por Coutinho (2006), como “Emagrecimento do Momo”. Segundo o autor, há um processo de mudança no qual a função caricaturada e irreverente do Momo perde espaço cultural para as celebridades e corpos esculturais nas transmissões televisivas. É desta forma que vemos o folião imbuído em um processo de pluralidades de representações dentro de sua escola e do cenário carnavalesco.

Para compreendermos quem é o folião mangueirense, faz-se necessário apresentarmos a formação da Escola de Samba Mangueira e percebermos a transformação da festa, do folião nesse espaço em um ambiente de consumo e da produção imaterial do carnaval.

2. Ooh, Oh, Oh A Mangueira Chegou

No ano de 1852, o então futuro morro de *Mangueira* já sofria algumas alterações por instalar naquelas imediações o primeiro telégrafo aéreo do Brasil, próximo da Quinta da Boa Vista. Anos mais tarde foi inaugurada a Fábrica de Fernando Fraga, que produzia chapéus, passando a ser conhecida como Fábrica de Chapéu Mangueira, por “causa da grande quantidade de mangas que havia na região” (CABRAL, 1998, p.20).

Segundo Cabral (1998), a ocupação do morro da Mangueira aconteceu com a reforma da estrutura arquitetônica do Centro do Rio de Janeiro em 1908, quando muitos cidadãos pobres, em sua maioria ex-escravos e seus descendentes, fizeram do local a sua morada, dando origem à favela da Mangueira. Um dos maiores responsáveis pela ocupação foi o português Tomas Martins, que alugava esses espaços para as pessoas viverem mais próximas do seu trabalho. No Jornal do Brasil, em 22 de março de 1908 encontramos a seguinte *charge*:

Attentados: O Dr. Alfredo Pinto, que *tem suado o topéte para dar conta dos anarohistas que infestam a nossa pacífica metrópole, esquece-se de que, além dos attentados do fogo viste lingua que faz o individuo espalhar-se todo, mesmo contra a vontade, ha outros, de infinita serie, nos quaes o nosso homem não mette o bedelho, mas que vão tomando proporções assustadoras, como por exemplo o attentado ás al iberas do alheio, muito frequente no campo de Sant`ana, Saúde, ilhas adjacentes* . (...) Temos agora o atentado a liberdade do povo ... aparentemente pacífico, póde agir desassombadamente, porque gosa de todas as sympathias officiaes, e ha mesmo quem diga que elle representa uma lei ... benefica. (...) Entretanto, desconfiamos que ainda desta vez o Dr. Alfredo Pinto perde o seu precioso trabalho, porque encontrará pela frente o homem do povoamento. O melhor é aguardar os acontecimentos... . (grifo nosso)

Vemos na fala do jornalista uma nítida crítica às ações dos políticos aos acontecimentos da época, ainda mais quando diversos cidadãos, moradores do centro do

Rio de Janeiro, tiveram sua morada desapropriada, indo residir, por exemplo, no morro da Mangueira. Sob um outro ponto de vista, Certeau coloca que “as possibilidades oferecidas pelas circunstâncias, as *táticas* “desviacionistas” não obedecem à lei do lugar” (CERTAU, 2001, p. 92). Portanto também podemos dizer que esses moradores foram capazes de reinventar um espaço, usar a astúcia e a espontaneidade para utilizar um espaço sem infra-estrutura e transformá-lo em morada, não obedecendo às leis estabelecidas pelos governantes.

De acordo com o jornalista Cabral (1998), o passado de glória a que se refere à canção de exaltação à Escola de Samba Mangueira, teve sua fase embrionária com o primeiro rancho⁷, formado em 1910 com o nome Pérolas do Egito. Mais tarde, nasceu o Príncipe das Florestas, com as cores verde e rosa.

Havia ainda o conjunto musical do grupo da Velha Guarda, o qual não se voltava exclusivamente para o carnaval e se utilizava de instrumentos musicais como o saxofone e o trombone.

No contexto musical, havia ainda a influência do Maxixe nesta época. No entanto, o samba carnavalesco chega à Mangueira, introduzindo um novo estilo de se fazer dançar. A partir de então, os foliões podiam cantar e desfilar, introduzindo notas longas e um andamento mais rápido.

O ilustre compositor Cartola, Saturnino Gonçalves e outros unificaram os blocos existentes, conjugando as diferentes construções das formas identitárias e da memória nos foliões que fizeram parte da formação da instituição. Eles originaram em 28 de abril de 1929 a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Na estrutura, a escola introduziu no desfile de samba o mestre-sala e a porta-bandeira, característica oriunda dos ranchos, e incorporou o surdo na marcação da bateria.

Durante essa época, com a apropriação do estado e do mercado, os jornais já incentivavam financeiramente a festa, levando a um processo de normatização dos desfiles das escolas.

Os meios de comunicação definiram então novas regras para os desfiles - a proibição do uso de instrumentos de sopro, a obrigação de apresentar baianas, bandeiras

⁷Também chamados de “pequenas sociedades”, segundo Eduardo G. Coutinho (2006, p.62), surgem no final do século XIX, por uma comunidade de imigrantes vindos da Bahia. Moravam na região portuária do Rio de Janeiro e sofriam influências das festividades religiosas. Tinham como característica marcante a musicalidade com menos batuques em suas apresentações e a diversidade de instrumentos, como: o violão, o cavaquinho, o violino, o pandeiro e até, eventualmente, o sopro.

e a apresentação de três sambas -, sendo avaliados: a harmonia, a poesia do samba, o enredo e os conjuntos.

Na década de 1970, segundo Cabral (1998, p.109), o carnaval “despontava para a profissionalização e industrialização do carnaval”. Aos poucos mudavam os valores nas Escolas de Samba, onde o poderio econômico e o luxo dos desfiles passaram a ser valorizados tanto quanto as composições dos sambas. E os foliões passaram a exercer cada vez menos a irreverência, a alegria e a crítica social, características da festa foliônica.

O sambista Cartola chegou a declarar para o Jornal A Folha da Tarde sobre a indústria do carnaval: “isso tudo é uma esculhambação, não tem nada a ver com a gente” (CARBRAL, 1998, p.102).

3.O folião mangueirense na cultura carioca

Depois de demonstrarmos o cenário cultural, a ocupação táctica, a criatividade, a irreverência, a musicalidade e a representação da cultura carioca presente nos foliões, percebemos a necessidade de conceituar o termo cultura popular a partir das análises apontadas por Stuart Hall (2003, p.254). Para o autor, esta denominação não se dá no sentido “puro”, e sim no terreno sobre o qual as transformações são operadas para se tornarem vivas. A todo o momento, a cultura sofre mutações por influência das novas regras de mercado (o mundo globalizado e consumista). A cultura popular passa a representar a concepção de mundo e de vida de determinados estratos da sociedade. Já que é transformadora, é capaz de se reinventar, recolocar-se e se refazer dentro de um espaço cultural. Vemos com isso, uma relação direta com o nosso objeto de estudo, como é o caso do folião mangueirense. Pautando-nos em Hall (2008, p. 232), percebemos então, que a realidade em que os foliões se envolvem não é “autêntica” no sentido purista e sim uma realidade permeável. É o terreno onde as transformações acontecem.

Ao pensarmos no papel modificador do folião enquanto realidade viva de uma escola de samba, vemos como as transformações da contemporaneidade se refletem nas instituições. Os foliões, ainda que envoltos por um processo de comercialização, são capazes de se reconhecer e perceber as diferentes identidades e as diversas formas de ser folião. O espírito da festa se mantém vivo e em constante ebulição, devido a este papel que o folião desempenha na sociedade. Nas palavras de Burke, “é o equilíbrio entre essas várias identidades” (2008, p.94). Ainda que a folia seja inserida numa relação

mercantil e possam causar uma diminuição na espontaneidade e na alegria da festa, a folia persiste em existir, reelaborando a cultura carioca ao longo dos tempos.

Se as formas de cultura popular comercial disponibilizadas não são puramente manipuladoras, é porque, junto com o falso apelo, a redução de perspectiva, a trivialização e o curto-circuito, há também elementos de reconhecimento e identificação, algo que se assemelha a uma recriação de experiências e atitudes reconhecíveis, às quais as pessoas respondem. O perigo surge porque tendemos a pensar as formas culturais como algo inteiro e coerente: ou inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, enquanto que elas são profundamente contraditórias, jogam com as contradições, em especial quando funcionam no domínio do ‘popular’. (HALL, 2003, p.255)

Um exemplo disso é o samba (expressão identitária das “comunidades” dos morros e subúrbios cariocas e da cidade, como um todo multifacetado), que no início do século XX era proibido pelos governantes e posteriormente é incorporado a uma cultura oficial no governo Vargas, passando a ser consumido por uma grande parcela da sociedade nas Escolas de Samba. A mudança também se percebe no uso dos trajes. No passado, as roupas eram feitas pelos foliões, os quais se enfeitavam da forma que desejassem. Hoje é feita por profissionais, que determinam a roupa a ser utilizada.

A gente tinha mais liberdade, não tinha esse negócio de mandar, fica aqui, fica ali. A gente fazia o feitiço que queria, ninguém mandava em nada. Agora tem que usar o que o artista⁸ riscou e fazer o que eles mandam. (Depoimento concedido por Sra. Suluca, baiana⁹ mais antiga, de 81 anos, em outubro de 2008).

O andamento musical é outro exemplo que se modificou com o tempo, hoje está mais ágil. A festa incorporou outros instrumentos musicais, aumentou a exigência profissional e o padrão rítmico.

Desfile há 55 anos na Mangueira, me emociono e me enlouqueço, todas as vezes que já cruzei o Sambódromo, minhas roupas e o tempo de desfile, já não são mais como no passado. Hoje é tudo diferente. (...) Xangô pegava o apito, o morro descia em peso, todo mundo fantasiado de verde-e-rosa (...) Em 74 saí na Bateria com Cartola, era um grande amigo e diretor de harmonia. (Depoimento do Sr. Derli, 75 anos, em julho de 2008).

⁸ Sra. Suluca se refere ao profissional que criou sua fantasia de baiana.

⁹ “as baianas se tornaram figuras obrigatórias nos acontecimentos carnavalescos. (...) Inicialmente, os homens saíam fantasiados de baianas nas escolas de samba, os quais vinham formados nas laterais para defender as agremiações das violências que sofriam. As baianas homens traziam por debaixo dos panos, nas pernas, navalhas para se defenderem. (...) As baianas formaram uma ala e continuaram participando rotineiramente dos desfiles (...) A ala das baianas hoje é constituída exclusivamente por mulheres, havendo, inclusive, uma determinação nesse sentido no regulamento do desfile do Grupo Especial. A ala das baianas não é julgada separadamente, mas é obrigatória a sua presença nos desfiles” (ARAUJO, 2003, p.317)

Vemos através da fala do Sr. Derli que o espaço comercial da festa se entrecruza com o espaço do cotidiano. Para desenvolver este tema, apoiamo-nos em Milton Santos que aponta dois tipos de espaços na sociedade, demonstrando como se interconectam: verticalidades e horizontalidades. O primeiro (2001, p. 106) se relaciona com a padronização e com o ordenamento, postos por uma indústria. Verticalidades se denominam pelo “conjunto de pontos adequados às tarefas produtivas hegemônicas, características das atividades econômicas que comandam este período histórico”.

Ao mesmo tempo, vemos como o conceito de Milton Santos é capaz de interagir com o que Burke chama de homogeneização cultural, próprio do mundo das ações hegemônicas e globais.

Se aplica também às mudanças culturais, vistas em dois modos opostos: em primeiro lugar tem o que podemos descrever como a interpretação centripetal, isto é, uma visão da globalização como uma forma de standardização cultural ou homogeneização cultural, muitas vezes percebida como americanização do mundo (...), outra vista da globalização é mais centrífuga, sugerindo que o que estamos vendo hoje é a interação entre várias culturas e, conseqüentemente, um tipo de hibridização, por meio disso alguns estudiosos afirmam haver uma heterogeneidade. (BURKE, 2008, p. 87)

Ao mesmo tempo o segundo conceito introduzido por Santos (2001, p.108) de horizontalidades, o espaço banal, das vivências, quer dizer o espaço de todos, também se relaciona com a heterogeneidade, como descrito por Burke, um espaço de interação entre várias culturas, pertencente ao mundo local.

Portanto, vemos que existe uma relação entre o global e verticalidades assim como local e horizontalidades. Podemos dar um pequeno exemplo do entrecruzamento desses dois conceitos, quando a Escola de Samba Mangueira é conhecida em diversas partes do mundo e recebe a visita do ex-presidente dos EUA - Bill Clinton (1997), representante do domínio econômico no mundo, está no âmbito global e das verticalidades. No entanto, ao interagir e se divertir com os adolescentes da Vila Olímpica da Mangueira está no âmbito do local e das horizontalidades. Podemos ousar dizer que a interconexão dos conceitos explicitados acima se relaciona com um certo tipo de representação de folião, que utiliza o exercício de sua alegria, espontaneidade e criatividade, como recurso de matéria-prima, em prol da cultura. Nas palavras de Yudice (2004, p.47), “podemos ser mais efetivos para os propósitos do pensamento estratégico, estabelecer uma genealogia da transformação da cultura em recurso (...) permeação da cultura e da economia”. Podemos pensar neste sentido, que o folião ocupa um lugar simbólico, na história social da cultura do Rio de Janeiro.

E é claro que com esse fenômeno mundial, os foliões da Escola de Samba Mangureira são capazes de perceber as transformações socioculturais que vêm acontecendo na instituição, principalmente na forma que os dirigentes se colocam diante do mercado, na busca por um espaço profissional e de concorrência. Percebemos isso, quando há “domínio da história cultural nas mudanças nos meios de comunicação” (BURKE, 2008, p.93). A Escola de Samba Mangureira é conhecida e reconhecida mundialmente. Em toda época do ano esta escola recebe turistas, jornalistas e curiosos para conhecer seu espaço. A Escola de Samba Mangureira se torna um fenômeno que é repercutido pela evolução da mídia impressa, televisiva e virtual. Assim também é o êxito comercial do carnaval, ocorrido no Sambódromo.

Devido a uma postura mercadológica por parte dos administradores da Escola e o progressivo envolvimento com a mídia, a Escola de Samba Mangureira, localizada no pé do morro¹⁰, passa a ser uma das maiores quadras de samba do município do Rio de Janeiro. Possui uma boa infra-estrutura: ampla, conservada, salas VIPS, ventiladores, um teto que se abre para facilitar a circulação de ar dentro do local, lojas com roupas especializadas e ofertas pagas de serviços alimentares a seus visitantes. A instituição recebe cerca de três mil pessoas¹¹ todos os sábados em seus ensaios¹². Seu público também é proveniente de vários pontos da cidade, não oriundo apenas da localidade¹³.

A Escola de Samba Mangureira, por meio da estrutura socioeconômica, passa a ser envolvida em um processo, chamado por Albornoz (2003), de industrialização da cultura. Esta definição se constitui por produzir e transmitir valores sociais e ideológicos por meio de ações mercadológicas, como as ferramentas do marketing cultural. A festa está envolta de empresas patrocinadoras, numa operação comercial, preocupada em atingir o imaginário dos consumidores, em nosso caso, de forma direta, os foliões.

A indústria cultural que quer ser inovadora e competitiva hoje disponibiliza no mercado experiências, porque não só este tipo de enfoque é mais integrado e permite à companhia se dedicar ao produto e ao processo (isto é, na forma como se relaciona com os clientes), mas também porque é uma estratégia de alto valor agregado que dificilmente pode ser copiada pela concorrência. (HERSCHMANN, 2007, p.95)

¹⁰ Pé do morro - expressão utilizada para definir que a Escola de Samba Mangureira está localizada no limite entre a rua asfaltada e o início do Morro.

¹¹ O custo do ingresso para participar dos ensaios carnavalescos varia de R\$ 20,00 a R\$ 40,00. Os ensaios vão de agosto do ano corrente até as vésperas do carnaval que ocorrerá no ano seguinte.

¹² Como falamos em trabalho monográfico anterior (2006).

¹³ Essa constatação é fruto de minhas observações em campo.

Ramon Zallo aponta também para a definição de Indústrias Culturais como uma tarefa inventiva, capaz de gerar lucro por meio de um produto simbólico, vejamos:

Conjunto de ramos, segmentos e atividades auxiliares industriais produtoras e distribuidoras de mercancias com conteúdos simbólicos, concebidas por um trabalho criativo, organizadas por um capital que se valoriza e se destina finalmente aos mercados de consumo, com uma função de reprodução ideológica e social. (ZALLO *apud* ALBORNOZ 2003, p.54)

Vemos que o processo de industrialização da cultura é capaz de trazer consigo experiências de alto valor agregado, passando a ser uma estratégia para incrementar o papel do folião dentro do ambiente desta festa, como ferramenta de lucratividade por meio de um conteúdo simbólico.

Os dirigentes de uma Escola de Samba, que se utilizam do processo da industrialização da cultura com o auxílio das ferramentas dos meios de comunicação, são capazes de re-significar o papel do folião dentro do cenário carnavalesco do Sambódromo. Com isso o folião passa a ser um agente da irreverência carnavalesca, da capacidade “de inverter a ordem” e da alegria¹⁴ (habitantes do espaço das “horizontalidades”), e das ações mercadológicas (da idéia de espaço das “verticalidades”), onde o folião está inserido dentro de um processo advindo na contemporaneidade.

A Mangueira já não é mais a mesma, está sofrendo muitas mudanças, os foliões já não são mais como eram. (...) Pra desfilas é muito pouco tempo (...) a gente tem que ficar do jeito que eles mandam, senão a gente é cortado. (Depoimento do Sr. Derli, que desfila na Mangueira há 51 anos, em outubro de 2008).

Vemos que o espaço das “horizontalidades” e o espaço das “verticalidades” se entrecruzam. As inversões da ordem, produzidas pelos foliões são incorporadas ao domínio econômico, ou seja, a brincadeira é utilizada de certa forma como venda de um produto, que neste caso habita a esfera das “verticalidades”, colocada por Milton Santos. E já a alegria e irreverência do folião ocupam o ambiente das “horizontalidades”.

Um dos fatores responsáveis na transformação do carnaval hoje é o consumo deste bem simbólico, por meio da vida do homem comum, aspecto intrinsecamente presente na contemporaneidade. Portanto, lembrando os conceitos já expostos por Milton Santos, podemos dizer que as verticalidades negociam com as horizontalidades, na medida em que o senso comum e simbólico são utilizados junto às ações mercadológicas.

¹⁴São característica do conceito denominado por Bakhtin (1993).

Toda e qualquer sociedade faz uso do universo material a sua volta para se reproduzir física e socialmente. Os mesmos objetos, bens e serviços que matam nossa fome, nos abrigam de tempo, saciam nossa sede, entre outras “necessidades” físicas e biológicas, são consumidos no sentido de “esgotamento”, e utilizados também para mediar nossas relações sociais, nos conferir *status*, “construir” identidades e estabelecer fronteiras entre grupos e pessoas. (BARBOSA, CAMBELL, 2006, p.22)

Os foliões mangueirenses são reflexos vivos deste processo, visto que ao desfilar no Sambódromo se utilizam de uma fantasia. Alguns podem comprar suas fantasias¹⁵, que lhes conferem um status de poder escolher, dentre as que são vendidas, a que mais lhe a praz. Caso contrário, eles são submetidos às regras da escola para conseguirem qualquer fantasia, o que os coloca em determinado grupo social, que estará intrinsecamente ligado à ala da comunidade. Os carros alegóricos também se inserem nesse processo, na medida em que o que for consumido (material físico ou humano) deve ser o melhor do mercado para que a escola de samba seja competitiva no Sambódromo. Ainda assim, esse material consumido é capaz de oferecer no campo do simbólico, sensações e experiências àqueles que desfrutam do momento de ser folião no Sambódromo.

Para além desses aspectos, esses mesmos bens e serviços que utilizamos para nos reproduzir física e socialmente nos auxiliam na “descoberta” ou na “constituição” de nossa subjetividade e identidade. Mediante a oportunidade que nos oferecem de expressarmos os nossos desejos e experimentarmos as suas mais diversas materialidades, nossas reações a elas são organizadas, classificadas e memorizadas e nosso autoconhecimento é ampliado. (BARBOSA, CAMBELL, 2006, p.22)

Suluca, de 81 anos, baiana, descreve a emoção ao entrar no Sambódromo:

Quando a gente vai entrar é uma emoção muito grande! Começa a tocar aquele surdo, os fogos, dá um arrepio danado (...).“Nossa baiana é tradicional.É a baiana mais bonita, Não sei, acho que é o bordado. A roupa é pesada, mas cansa pouco. Tem uma espécie de arame que se dobra (. .) coloca no corpo aquela saia, Ih! Aí vai embora, que é uma beleza!

Sendo assim, o uso, a fruição, a re-significação de bens e serviços, os quais correspondem a experiências culturais, também passam a fazer parte do consumo. Sob este ponto de vista passa a ser “um dos mais importantes mecanismos de reprodução social do mundo contemporâneo” (Id., Ibid., p. 24) . Para Suluca, o ato de consumir uma roupa de baiana passa a transformar sua vida, passa a ser uma experiência, um estilo de vida, uma maneira que encontrou de estar no mundo, capaz de dar forma a sua

¹⁵Ver o custo da fantasia no site da Escola de Samba Mangueira.

identidade enquanto componente de uma ala tradicional da Mangueira e ter um significado subjetivo que traz para si em ser baiana mangueirense.

São 81 anos de Mangueira, desfile na Mangueira de baiana desde os 7 anos de idade. Minha mãe arrumava todo mundo pra desfilar na Mangueira. É uma emoção muito grande (..) Mangueira é minha vida. (Depoimento de Suluca, em outubro de 2008).

Segundo Barbosa e Campbell (2006), o consumo envolve outras formas de provisão (amor, afeto, laços familiares, gostos, entre outros) que não apenas aquelas concebidas no formato tradicional de compra e venda de mercadorias em condições de mercado, passa a ser um produtor de sentido e de identidade.

A roupa utilizada pelas baianas também representa outro tipo de exemplo de consumo. Elas se utilizam da roupa e, depois do desfile no Sambódromo, devolvem a Escola de Samba Mangueira. Ainda sob o respaldo das autoras (2006, p.25), esta forma de negócio passa a ser um mecanismo legal e social de acesso, daí ser chamado de “venda de acesso”, uma espécie de consignação da fantasia.

Já para Zygmunt Bauman:

Na cultura do consumo, escolha e liberdade são dois nomes da mesma condição, e tratá-las como sinônimas é correto pelo menos no sentido de que você só pode abstrair-se da escolha se ao mesmo tempo subjugar sua liberdade. (BAUMAN, 2008, p. 111)

Portanto, passa a ser uma possível exclusão nas possibilidades das escolhas no mundo, como se não existisse qualquer forma de resistência nas relações sociais, uma “morte simbólica”. Para ele, “parece ser a revogação dos valores vinculados respectivamente à duração e a efemeridade” (BAUMAN, 2008, p. 111).

Em contestação ao autor, utilizamos o exemplo da Suluca que está dentro do cenário da Escola de Samba Mangueira, possui uma história de vida com a Escola de Samba Mangueira e ainda é reconhecida por demonstrar um certo tipo de representatividade dentro da escola. Ela é uma das protagonistas das transformações culturais que aconteceram na história da Escola de Samba Mangueira até os dias de hoje.

Mangueira é minha vida, pra sempre!

Em nossas entrevistas, também descobrimos que Suluca nasceu nesta localidade e desde criança desfila nos blocos de carnaval, quando ainda nem havia a formação da Escola de Samba Mangueira. Utilizava roupas confeccionadas por sua mãe.

Percebemos que os personagens mangueirenses, representados por Derli, Suluca e a Escola de Samba foram inseridos dentro da industrialização da cultura por meio do bem simbólico – carnaval. Esse processo mercadológico levou a um progressivo estímulo do consumo do carnaval desde a época em que os desfiles aconteciam nos diferentes pontos do centro do Rio de Janeiro até a construção do Sambódromo. Os foliões mangueirenses tiveram que respeitar as regras postas pela direção da Escola de Samba assim como os ensaios periódicos e o consumo de um tipo de roupa previamente determinada.

4.Considerações finais

Portanto, percebemos que os foliões se transformaram ao longo dos tempos, adaptando-se às novas configurações da festa, seja no espaço, seja no consumo. Esses indivíduos folgazões com capacidade de inverter ordens e regras vigentes e burlar as normas impostas são representados pelos exemplos de Derli e Suluca, por acreditarmos que ambos representam a identidade de um tipo de folião encontrado ainda nos dias de hoje. Os dois passam a ser um tipo de folgazão que possui características vivas que se modificaram juntamente com a Escola de Samba Mangueira. Podemos citar como parte deste processo o espaço das “verticalidades”, onde as fantasias passaram a ser consignadas (ou seja, um tipo de consumo) e a estar inseridas em um dos princípios ditados pela Escola de Samba. Ao mesmo tempo, no espaço das “horizontalidades” temos o caso dos dois personagens apresentados que são capazes de se emocionar ao usar sua roupa e por acreditar na beleza e na importância que aquela vestimenta tem para si e para a escola. É o consumo de uma experiência, singular, específica, simbólica e subjetiva, de modo que poucas pessoas já tiveram esta possibilidade: ser baiana, a mais antiga componente desta ala¹⁶ ou ser amigo de Cartola e usufruir de uma roupa onde poucos têm acesso.

Podemos perceber isso na trajetória de um tipo de folião encontrado nos dias de hoje, que foi assimilado por um processo de mercantilização da cultura, intrinsecamente ligado às transformações do mundo midiático e globalizado. Parte disso se deve ao consumo simbólico e emocional, passando a ser uma ferramenta da contemporaneidade para o sucesso de uma festa espetacularizada e reconhecida mundialmente.

Ainda que a Escola de Samba Mangueira seja um reflexo da estandardização e da oficialização do carnaval, bem como da valorização do consumo da festa, processos

¹⁶ É um conjunto de pessoas que utilizam a mesma vestimenta (fantasias) para desfilar no Sambódromo.

advindos com a industrialização da cultura e com a mídia, percebemos também que há resistência por parte de certos tipos de folião, capazes de exercer a criatividade, diversidade cultural e simbólica dentro do ambiente carnavalesco.

Referências

ALBORNOZ, Luis Alfonso. **Conexão - Comunicação e Cultura**. UCS, Caxias do Sul, v.2, n.4, p. 5-65, 2003.

ARAUJO, Hiram. **Carnaval: Seis milênios de História**. 2ed. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

BAKHTIN, M. Mikhail .**A Cultura Popular da Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. EdUNB, 2ª Edição, São Paulo-Brasília, 1993.

BARBOSA, Livia (Org.) ; CAMPBELL, Colin (Org.). **Cultura, consumo e identidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **A vida para o consumo**. A transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SILVA, J. M.; Axt, Gunter; SCHULER, Fernando. **Fronteiras do Pensamento**. Retratos de um mundo complexo. São Leopoldo: Unisinos, 2008. v. 1. 566 in BURKE, Peter. A globalização da cultura, ou se o mundo todo fosse Brasil. p.87-94.

CABRAL, Sergio. **Mangueira, a nação verde-e-rosa**. São Paulo: Prêmio, 1998.

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

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2001.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de momo**. Imprensa e Carnaval na Primeira República. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

_____. **Velhas histórias, memórias futuras**. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecossistema da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FICHEIRA, Carolina Marques Henriques. **O marketing cultural nas escolas de samba**. Estudo de caso da conexão entre o Grêmio Recreativo Estação Primeira de Mangueira e o Instituto Estrada Real-MG no carnaval 2004. (Graduação em Produção cultural) - Universidade Federal Fluminense. 2006. Orientador: Jose Mauricio Saldanha Alvarez.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

HERSCHMANN, Micael. **Lapa, cidade da música**. Desafios e perspectivas para o

crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.

RAMA, Claudio. **Economía de las industrias culturales en la globalización digital**. Buenos Aires: Eudeba Universidad de Buenos Aires, 2003.

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização**. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOIHET, Rachel. **A Subversão pelo riso**: estudos sobre o carnaval carioca da belle-époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

YUDICE, George. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Depoimento: Suluca, 81 anos, baiana da Mangueira e Derli, que desfila na Mangueira há 51 anos, ambos entrevistados em outubro de 2008