

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

"SOU IMPERADOR ATÉ MORRER..."

**Um estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade em uma
Escola de Samba de Porto Alegre.**

LILIANE STANISÇUASKI GUTERRES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientação: Prof^a Dr^a Cornelia Eckert

Porto Alegre, agosto de 1996

Este trabalho é dedicado à memória da minha mãe,
Carmem, que me dizia ter por sonho desfilar numa
Escola de Samba.

AGRADECIMENTOS

Agradecer não é tarefa fácil, sempre corre-se o risco de esquecer alguém que muito contribuiu ou, o que é de igual forma constrangedor, fazê-lo de forma não suficientemente contumaz. Agradecimentos são necessários porque sem a colaboração e esforço de algumas pessoas e entidades, este estudo não teria sido realizado e, portanto, quero registrar aqui meu reconhecimento.

Ao CNPQ pela concessão de uma bolsa de estudos que viabilizou a prática desta pesquisa e à UFRGS, na figura de seus professores, funcionários e alunos, que sempre propiciaram excelentes condições de estudo. À Coordenação do Carnaval, setor vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, que sempre se mostrou disponível para colaborar com este trabalho.

À orientadora Cornelia Eckert, Chica, exemplo de dedicação e amor pelo que faz, nunca poderei agradecer suficientemente o incentivo recebido, apenas agradecer a orientação segura e lúcida que sempre me dispensou, sugerindo textos, sabendo em que momento intervir e discutindo os rumos do trabalho.

À minha família, pela paciência e compreensão de que este momento, embora difícil, deveria ser percorrido. À minha irmã Sílvia - que a vida hoje tornou a nos unir - devo expressar meu agradecimento especial pelo incentivo e por sua infinita disponibilidade. A Amélia, com seu andar tranquilo e forte e à Lulu, irmãzinha querida, muito obrigado.

Aos colegas de turma e aos “da turma anterior” pela amizade construída e compartilhada. Adri Rodolpho, exemplo de alegria de viver, sempre empenhada em “jogar a bola prá cima”. Édison, sempre encontrando tempo para os amigos. Estélio, com quem dividi dúvidas e inseguranças sobre o trabalho de campo. Éverton que, entre um desaparecimento e outro, sempre esteve próximo ao meu coração.

A Jacqueline Pólvora, amiga de longa data, aqui está o resultado daquele convite que me fizeste para te acompanhar a uma Escola de Samba.

A Rosimere, as vezes Rose, outras vezes Mere, pela simpatia e profissionalismo.

À família Rodolpho pelo estímulo infalível e pelo amor dispensado.

A Adriana pela força e ajuda técnica na confecção dos anexos.

A Nádia, sua sabedoria foi fundamental neste difícil caminho.

À todos aqueles que aqui não foram citados mas que com certeza muito ajudaram nesta tortuosa trajetória.

Por último, deixo meu agradecimento especial e carinhoso à todos os *Imperadores* que tão bem me receberam. Dona Eva, Regina e Mere, três gerações de *Imperadores até morrer*, às baianas, que entre outras coisas me ensinaram a rodar e, especialmente, ao Mestre Neri Caveira, por sua infinita doçura e cordialidade. Obrigada pela acolhida.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 - PENSANDO O CARNAVAL	18
CAPÍTULO 2 - A FESTA NA RUA: O Carnaval de rua de Porto Alegre.....	31
2.1. Outros tempos, outros carnavais	33
2.2. O carnaval de rua hoje	42
2.2.1. A <i>avenida</i>	45
2.2.2. A competição	48
CAPÍTULO 3 - IMPERADORES DO SAMBA	53
3.1. De <i>grupinho</i> a Escola de Samba	59
3.2. A Toca dos Leões	74
3.3. Organização interna	85
3.3.1. Os diretores e o <i>grupo de trabalho</i>	87
3.3.2. Os destaques.....	103
3.3.3. Os componentes das Alas.....	106
CAPÍTULO 4 - O CICLO CARNAVALESCO	118
4.1. <i>Pós-carnaval</i> , tempo de <i>descanso</i>	122
4.1.1. <i>É só nós mesmo</i>	130
4.2. <i>Pré-carnaval</i> , tempo de fazer carnaval	136
4.2.1. <i>O povo tá chegando</i>	157
4.3. <i>Carnaval, é hoje o grande dia</i>	187
CAPÍTULO 5 - IMPERADOR ATÉ MORRER.....	200
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	219
BIBLIOGRAFIA	223
ANEXO 1 - Pista de Eventos Carlos Alberto Barcelos, <i>Roxo</i>	
ANEXO 2 - A <i>avenida</i>	
ANEXO 3 - Quadra de ensaios da Imperadores do Samba	

ANEXO 4 - Fluxograma da organização interna

ANEXO 5 - Representação gráfica do organograma 1995

APÊNDICE 1 - Sinopse do Tema-Enredo 1995

APÊNDICE 2 - Letras do Samba-Enredo 1995

APÊNDICE 3 - Esboço original do organograma 1995

APÊNDICE 4 - Convites, ingressos e propagandas

RESUMO

Este estudo antropológico trata da sociabilidade de uma comunidade carnavalesca e é resultado da experiência etnográfica desenvolvida junto ao **Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba** em Porto Alegre/RS. Busca-se desvendar os códigos simbólicos e os referenciais a partir dos quais os sujeitos do grupo negociam e repensam sua identidade social, através da observação de todo o ciclo carnavalesco. O grupo revela que “*ser Imperador*” não é apenas participar do momento ritual, o Desfile da Escola de Samba, antes, será resultado de um estilo de vida compartilhado e de atitudes assumidas no cotidiano.

ABSTRACT

This anthropological research issues the sociability amongst a carnival community and is the result of the ethnographic experience established with the carnival group “**Imperadores do Samba**”, in Porto Alegre/RS. This research tries to decode the symbolic codes and the references from which the members of the group negotiate and rethink their social identity through the observation of the whole carnival cycle. The group reveals that “*to be Imperador*” is not only to take part on the ritual moment, the carnival procession. Moreover, it will be the result of a share life style and from positions taken in daily life.

INTRODUÇÃO

Esta dissertação traz como tema central para a análise o carnaval de Porto Alegre. Trata-se, no entanto, de um carnaval singular, o carnaval realizado por uma Escola de Samba, que atua como mediadora entre o sujeito participante e a ação ritual. Ao atentar para esta prática cultural ritualizada expressa por este grupo busca-se mapear a singularidade e a dinâmica do carnaval de Porto Alegre.

Este estudo de caso investigou um grupo social específico, os sujeitos que participam do **Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba** de Porto Alegre/RS. A delimitação do grupo social a ser investigado foi formulada a partir do vínculo de pertencimento estabelecido com esta Escola de Samba. O acompanhamento a este grupo refere-se ao período de abril de 1993 a maio de 1995, percorrendo assim, dois ciclos rituais completos, o *carnaval do Gandhi* (1994) e o *carnaval do Monteiro Lobato* (1995).

Sugere-se a análise interpretativa de um processo ritual, preferindo-se antes falar em ciclo ritual carnavalesco do que simplesmente carnaval, na medida em que este restringe-se às cinco noites de folia e àquele ao período de aproximadamente um ano que cobre a distância entre dois carnavais. Acompanhei dois ciclos rituais na certeza que um ritual não reproduz completamente o ritual que o precedeu e que o momento ritual não se esgota ou não é passível de análise apenas no seu momento de efervescência. Desta forma, procurou-se buscar o antes e o depois do momento ritual propriamente dito, compreendendo-o enquanto processo. O ritual, nesse sentido, é o que o precede e o que vem depois, ou como diria Marc Piault¹, “como saber onde começa e onde termina um ritual?”.

Embora atentos ao momento de maior dramatização do ritual - o desfile carnavalesco - a intenção é desvendar a cultura deste grupo através da análise das

¹Palestra proferida na V Reunião de Antropologia (Merco) Sul realizada em Tramandaí em 1995.

práticas e representações dos seus sujeitos-personagens no cotidiano da Escola de Samba referida.

Ao privilegiar a observação cotidiana do grupo, acompanhando-os em todo o seu ciclo ritual, busca-se reconhecer suas formas de interação e as múltiplas redes de sociabilidade que ali se cruzam, bem como mapear os espaços sociais por onde se espalham estas redes que integram a Imperadores do Samba, onde as regras de comportamento são aprendidas e a identidade do grupo se revela.

O objeto de pesquisa foi construído após o contato com o grupo, a idéia era que ele indicasse o caminho, de forma que o construíssemos juntos. Três categorias êmicas logo chamaram a atenção devido a insistência com que eram veiculadas: *pré-carnaval*, *comunidade* e *Imperador*. A primeira remetia à noção de tempo, quando o grupo representava o ano carnavalesco constituído de, no mínimo, três tempos distintos e complementares, relacionais uns aos outros: *carnaval*, *pós-carnaval* e *pré-carnaval*. A categoria *comunidade*, por sua vez remetia a auto-identificação do grupo enquanto pertencentes a rede social formada através do grupo carnavalesco Imperadores do Samba, e *Imperador*, a identificação de determinados sujeitos que compartilhavam uma ligação efetiva (através da participação no trabalho ou no desfile) e afetiva (por simpatia ou “*amor pela Escola*”) pela Imperadores do Samba.

Este estudo, portanto, busca investigar as representações do grupo sobre o ciclo carnavalesco, sua forma de conceber e organizar o tempo, bem como desvendar os códigos simbólicos e referenciais utilizados na construção da sua identidade enquanto uma “comunidade” carnavalesca e enquanto *Imperadores*. Nesse sentido, este estudo busca contribuir para uma análise antropológica das manifestações rituais, enfatizando os momentos anteriores e posteriores ao evento ritual propriamente dito, valorizando as interações entre os sujeitos que dele participam e a situacionalidade na construção de sua identidade.

O grupo assina como Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba além de, devido a influência do carnaval do Rio de Janeiro, ele e muitas agremiações adotarem a razão social “Sociedade Beneficiente Recreativa”. O fato é que “Escola de Samba” nunca constou, e não consta, oficialmente no nome da Imperadores do Samba, apenas informalmente, na fala êmica, devido mesmo a retundância de termos: Escola de **Samba** Imperadores do **Samba**. Portanto embora seja reconhecida e referida pelo grupo como uma Escola de Samba, está inscrita como Sociedade Recreativa Beneficiente

Imperadores do Samba e Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba. Traz a ambiguidade de ser referida tanto como masculina ou feminina, conforme a situação: **a** Imperadores do Samba (então subentende-se Escola de Samba) ou **o** Imperadores do Samba (neste caso a concordância é com Grupo Carnavalesco, havendo ainda a variação - **o** Imperador). Optamos por referí-la no feminino como alguns de seus participantes, pois raramente referem-se como “grupo carnavalesco” mas sim como Escola de Samba.

Minha aproximação ao tema, o carnaval das Escolas de Samba de Porto Alegre, coincidiu com minha entrada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS. Foi nos ensaios da Escola de Samba Bambas da Orgia, para o carnaval de 1993, acompanhada por uma colega que ali fazia seu trabalho de campo, que iniciei contato com este tema até então completamente desconhecido para mim. Neste carnaval, além de alguns ensaios no Bambas da Orgia, Imperadores do Samba e Imperatriz Dona Leopoldina, participei como expectadora do desfile, nas arquibancadas da *avenida*. Percebendo as fortes relações entre os membros do grupo, perguntava-me onde estariam eles antes e depois do carnaval e, destes primeiros contatos, seguiu-se a decisão de fazer uma dissertação que contemplasse o estudo do cotidiano de uma Escola de Samba.

Logo aprendi que ouvindo a Rádio Princesa AM saberia das festas, ensaios ou outros encontros realizados pelas Escolas de Samba da cidade. Assim parti solitária para as primeiras "aventuras antropológicas". Após o carnaval, entretanto, acabaram-se os ensaios e reduziram-se drasticamente as festas, e tive que reavaliar minha inserção em campo. Na época, apenas o Império da Zona Norte e a Imperadores do Samba permaneciam promovendo eventos em quadra e, então, eram estas que passaram a ser observadas. Permanecia a dúvida sobre qual Escola de Samba pesquisar, mas esta se desfez logo que percebi a diferença da minha relação com elas. Quando frequentava a Império da Zona Norte não sentia-me à vontade, não faltaram atitudes desconfiadas tais como “*o que é que tu estás fazendo aqui se tu vives no Imperador?*” ou mesmo, quando ia acompanhada de alguma colega, várias vezes estas foram interrogadas sobre minha condição de frequentar as duas quadras, “*mas ela é Imperador né?*”. Em contrapartida, na Imperadores do Samba pareciam não se importar pelo fato de frequentar as duas quadras simultaneamente, não se ressentiam com o interesse de um “estranho” que sequer mostrava-se fiel a uma determinada Escola mas, ao contrário, mostravam-se preparados para receber quem viesse observá-los e trataram logo de me convidar para

participar dos encontros sociais do grupo. Na primeira tarde de sábado que frequentei a um ensaio da *mini-bateria*, fui cordialmente recebida pelo Mestre Neri que logo me apresentou aos demais diretores presentes como alguém que queria “*fazer um trabalho sobre a Escola*”, enquanto o presidente convidava, para no próximo sábado, trazer uma carne e “*fazer um churrasquinho*”.

Entretanto, houve limites quanto a minha participação. Ao mesmo tempo que sempre me foi possível observar e partilhar da sociabilidade do grupo, foi-me vetada a observação de diversas reuniões onde deliberavam questões sobre o desfile a ser apresentado. A relação pesquisador-pesquisado foi sendo fortalecida conforme as demandas foram se apresentando, no percurso desta relação cada vez mais sentia-me à vontade para perguntar e observar ao mesmo tempo que o grupo também solicitava minha presença, seja na forma de caronas, fotografias ou participação nos eventos que promoviam.

Minha presença constante nos encontros do grupo tornaram-me um personagem familiar, quando não participava de algum evento diziam ter sentido a minha falta e tratavam de me colocar a par dos acontecimentos ocorridos. Não raras vezes fui recebida com exclamações do tipo “*pensamos que tu não vinha*” ou “*estávamos sentindo a tua falta*”. Por sua vez, o fato de estar sempre observando mas “sem fazer nada” muitas vezes foi citada pelo grupo quando solicitavam a minha ajuda: “*já que tu estás aí sem fazer nada...*”, exigindo um fazer concreto.

As observações iniciais levaram-me a outros espaços de sociabilidade além da quadra de ensaios, local por excelência das interações do grupo. A dificuldade era, então, decidir qual evento iria acompanhar, ir a um aniversário ou a uma apresentação do *grupo-show*? Acompanhar a *mini-bateria* em algum bairro da cidade ou ficar na quadra e assistir a “Escolha da Rainha mirim”? Optei não pela quantidade de eventos observados mas por sua “qualidade” e, desta forma, procurei sempre estar junto com a *mini-bateria* e o Mestre Neri, de forma que pudesse realmente estabelecer uma relação efetiva com seus participantes, reconhecendo-os e buscando perceber de que forma sentiam e pensavam seu próprio ritual e sua relação com a Escola de Samba. Em contrapartida, estava também sendo reconhecida por eles, que muitas vezes denunciavam sua vaidade ao me apresentarem como “fotógrafa da bateria”: “*a bateria agora tem até fotógrafa particular*”.

O trabalho de campo foi desenvolvido, principalmente, na quadra de ensaios, nas noites de terça-feira e no sábado à tarde, sempre. Seguiram-se inúmeras observações em outros espaços, carnavalescos ou não, da cidade, foram outras quadras, clubes, bares,

ruas, domicílios, sempre buscando suas festas e interações e acompanhando seus diretores e *grupo-show*. Quando aproximaram-se os meses do final do ano, já estava plenamente adaptada ao meu novo “horário de trabalho”: não dormia antes das seis ou sete horas da manhã, acordava para me dirigir à quadra, por volta das quatro horas, quando um novo evento estava sendo organizado, voltava para jantar em casa e, onze horas da noite, preparava-me para observar mais um ensaio. Após dar por concluída a coleta de dados para a pesquisa, voltei esporadicamente à quadra para conversar nos sábados à tarde ou participar de alguma festa em algum clube da cidade. Criaram-se relações amistosas, outras até fraternais, que deixaram suas marcas no pesquisador como também no grupo pesquisado.

Além da observação direta e participante do cotidiano do grupo, acompanhei os desfiles da Imperadores do Samba em quatro carnavais. No carnaval de 1993, sem ter iniciado o trabalho de campo, levada ainda por uma colega, assisti das arquibancadas esta Escola ser campeã. No carnaval de 1994, através da Secretaria Municipal de Cultura, circulei na Pista de Eventos com um crachá “pista livre”, quando então pude acompanhar e fotografar a Escola desde a concentração até a dispersão, bem como os outros desfiles das noites anteriores. No carnaval de 1995 a observação direta foi acrescida de uma participação agora sim literal, quando desfilei como baiana da Imperadores do Samba. Em 1996, seguindo a previsão de um componente (“*agora que tu desfilou uma vez tu não pára mais*”), voltei a desfilar após muito relutar e acabar cedendo às pressões do grupo, quando então a Escola conquistou o seu bi-campeonato.

Nesta dissertação, parte-se de um estudo de caso, compreendendo-o a partir da proposta de Eckert (1985:12): “O sentido de realizar-se um estudo de caso é sua eficácia na apreensão da totalidade do social, tal como Mauss o definiu com seu conceito de Fato Social Total, na apreensão do objeto social tratado sob o ponto de vista sincrônico e da dimensão diacrônica, forma possível de se chegar às categorias conscientes e às representações individuais e coletivas”.

Este estudo, portanto, parte das representações² e categorias próprias do grupo, como forma de apreender as concepções que constroem, suas classificações e ordenações simbólicas da realidade. Nesse sentido, a disposição de investigar uma

²Conforme Macedo (1986:27): “As representações podem ser encaradas como constitutivas de uma espécie de mapeamento simbólico da realidade social (...) No processo de vivência não se refletem as condições reais de existência dos homens mas, sim, as relações que os agentes sociais coletivos mantêm com elas”.

“comunidade” nos leva à discussão desse conceito, pois o método de estudo de comunidade é bastante criticado e não pode ser utilizado ingenuamente. Por força do culturalismo e do ahistoricismo este método acabou por ignorar as contextualizações históricas das sociedades. Klaas Woortmann, levando em consideração estes aspectos propõe que os “estudos de comunidade” sejam

“os estudos **da** comunidade, como tipo de estruturação ou de sociabilidade, ou estudos realizados **numa** comunidade (melhor dizendo, num segmento local) em função de um problema científico”(Woortmann, 1972:133).

Por sua vez, Goldwasser (1975) ao tomar como objeto de estudo a Escola carioca Estação Primeira da Mangueira, opta por um “estudo de comunidade”, buscando uma apreensão unitária da realidade. Neste caso,

“a comunidade é definida como um objeto construído de análise, e não como uma realidade empírica, que tem seus limites teoricamente demarcados por uma problemática específica, caracterizando-se o método como uma forma de estudo intensivo aplicado sobre uma teia de relações sociais localizada e permitindo preferencialmente captar o sistema de relações interpessoais e as categorias de representação social”(Goldwasser,1975:9).

Utiliza-se, portanto, a noção de comunidade neste sentido, como um grupo que mantém relações sociais específicas, uma forma de sociabilidade singular, afastando qualquer tipo de pré-existência que lhe desse unicidade conceitual. Para Macedo (1986) não se deve tratar a comunidade como uma totalidade sócio-cultural que possua algum tipo de unidade sócio-cultural:

“Para que uma comunidade possa se constituir, é preciso que se configure como tal para aqueles que a compõem. Isso depende tanto de o grupo se auto-reconhecer como grupo, quanto neste processo todos se perceberem como iguais e dentro de um circuito que exclui outras pessoas. A comunidade envolve um estar dentro, ser um grupo e este sentimento de pertencimento é acompanhado pelo

de exclusão. Nós e eles. Os iguais e os diferentes”(Macedo,1986:183).

Para Eckert (1993), esta denominação ajuda a compreender a maneira que os membros do grupo encontram para cartografarem o seu mundo de pertencimento social e de recortar as fronteiras culturais desse micromundo de pertencimento. Chama a atenção que a autodenominação comunidade é uma outra maneira de dizer grupo de identidade e poderá assumir outros recortes através de outras unidades de identidade tais como família, religião, trabalho, vizinhança, etc.

A observação direta e participante tornam-se, nesse sentido, fundamentais para a compreensão dos princípios ordenadores das representações do grupo. A relevância deste instrumento de investigação é citada por Eckert (1985:98):

“Essa forma de aproximação ao pólo investigado condiz com o que se propõe como técnicas não-diretivas, propiciando um discurso livre com o mínimo de intervenção, o que não induz a considerar como simples manifestações empíricas aquilo que é explicado, descrito e representado”.

Optou-se por entrevistas não-diretivas de forma a interferir o menos possível, dando liberdade ao pesquisado para falar e agir conforme desejasse. Foram realizadas 37 entrevistas, gravadas, com diversos diretores, destaques, “*artistas*” ou “*profissionais*” que se encontravam regularmente na quadra de ensaios porque estavam envolvidos através do trabalho e(ou) afeto com a Imperadores do Samba. A gravação das entrevistas, e suas posteriores transcrições literais, permitiu que pudessemos atentar não só ao conteúdo narrativo expresso pelo discurso do informante mas também aos seus gestos, pausas, emoções, tão significativos quanto as palavras. As entrevistas foram realizadas em diversos locais, entre os quais, na própria quadra de ensaios, na casa dos entrevistados (com direito a café, bolo e álbuns de fotografias), no seu local de trabalho e em bares e restaurantes da cidade.

As entrevistas procuraram apreender as representações do grupo no que diz respeito às noções de tempo e identidade, bem como realizar suas histórias de vida, “(...) sua trajetória social e física, dimensionada no discurso autobiográfico (Eckert,1985:99). Todos foram entrevistados durante os períodos de *pós-carnaval* e início de *pré-carnaval*, quando, segundo eles, “*tá mais calmo, daí pode ser*”. Os contatos foram feitos durante o período que antecedeu o carnaval de 1994, mas todos eles, invariavelmente, colocaram-se a disposição apenas “*depois do carnaval*”. Uma passagem interessante, pois compreendo que ilustra bem meu processo de inserção no grupo e a relação

pesquisador/pesquisado, foi que, até o momento das entrevistas, realizadas quando já se concluía o primeiro ano de trabalho de campo, era recorrente entre o grupo tratarem-me enquanto “guria” ou “fotógrafa”, foi apenas a partir das entrevistas que passei a ter nome, indicando que a relação havia se fortalecido. Penso então que “uma guria” poderia observá-los mas, no momento de exporem suas vidas tornou-se necessário uma aproximação maior e estabeleceu-se uma relação de troca com o pesquisador. Foram feitas, também, pesquisas nos arquivos da Escola onde estavam anexados convites para festas, reuniões ou confraternizações, atas de fundação de alas, ofícios e *releases* de antigos temas-enredo³.

A máquina fotográfica acompanhou-me durante todo a pesquisa, o que permitiu a construção de um acervo fotográfico de cerca de duas mil e quinhentas fotos, todas coloridas. Sobre este acervo foram feitas inúmeras seleções buscando recortar o amplo material visual e conformá-lo em uma mostra que, originalmente, previa entre 60 e 80 fotografias a serem inseridas neste trabalho dissertativo. Este material, portanto, foi sendo gradativamente recortado até assumir a forma em que agora é exposto. Algumas fotos, de antemão cortadas, não-selecionadas para compor o trabalho devido a problemas técnicos (pouca ou muita luz, desfocadas), acompanharam todo o processo de escrita da dissertação indicando sua vital contribuição enquanto instrumento de compreensão do objeto de estudo. Entretanto, embora sua significação extrapolasse a barreira estética, optamos por buscar selecionar fotos não só boas de serem “lidas” mas também para serem “vistas”.

As contribuições da imagem fotográfica para a compreensão de uma festa popular são referidas por Leite & Von Simson (1992:120):

“As identificações que permitem vão desde as relações sociais e valores, o momento e a dinâmica dessas expressões, até a simbologia e a cor dos ornamentos dos festejos”.

A imagem fotográfica possibilitaria então, uma comunicação inicial direta, que ultrapassa códigos dos diferentes discursos, nas várias culturas:

“A fotografia funciona então como mediadora entre o universo do entrevistador e do entrevistado, com uma força de articulações que ainda estão por ser afequadamente apreendidos. A compreensão do outro

³Os arquivos pesquisados referiam-se a documentos expedidos e recebidos entre 1983 e 1987.

nem sempre se processa claramente no discurso e a imagem estabelece outros tipos de comunicação não verbal de que é preciso colher os resultados”. (ib.:138).

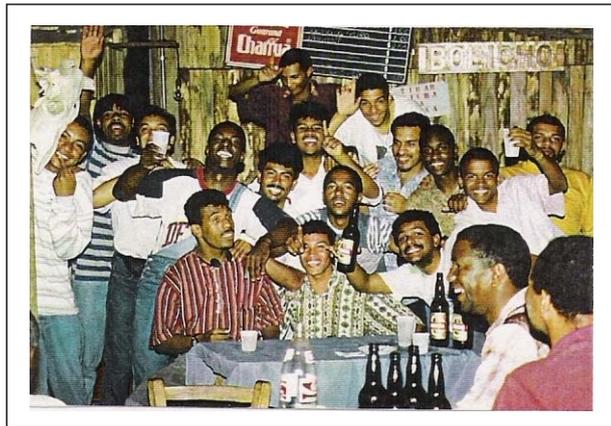
A crescente importância que a documentação audiovisual vem representando na Antropologia, expressa na incorporação da imagem na textualidade, traz à frente a discussão sobre Antropologia Visual. Nesse sentido, o Núcleo de Antropologia Visual da UFRGS, assinala:

“(…) as técnicas de Antropologia Visual dinamizam o processo de coleta de dados, abrindo novas facetas no trabalho de análise e interpretação até então limitados à memória do pesquisador e, frequentemente, ao seu gravador de áudio. Acrescente-se a isto a perspectiva de interação sujeito-objeto que essas técnicas proporcionam, permitindo uma maior comunicação com as populações pesquisadas, e a possibilidade de levar os resultados das pesquisas a um público mais amplo”(Eckert *et al.*,1995:167).

Leite & Von Simson (1992:122) trazem uma instigante divisão do material fotográfico utilizado na sua pesquisa em fotos “quentes” e “frias”. As primeiras seriam aquelas acompanhadas de depoimentos ou que provocaram novos depoimentos dos retratados. Neste sentido, privilegiamos a inserção de algumas fotos que foram “retrabalhadas” pelo grupo. Ora foram fotos pedidas, encomendadas, ora fotos que quando mostradas posteriormente ao grupo, suscitaram risos, aprovações, lembranças, enfim, foram reconhecidas pelo próprio grupo como ilustrativas da sua cultura.

A fotografia, portanto, foi utilizada enquanto um instrumento de pesquisa a mais, além das observações diretas, diário de campo e entrevistas, na busca de desvendar os aspectos estudados, trazendo a possibilidade de expressar em um discurso visual esta reflexão. A fotografia não só eterniza instantes de momentos vividos mas permite análises posteriores pormenorizadas sobre o fotografado, entretanto Canclini (1987:16) assinala o “empirismo ingênuo” daqueles que confiam na veracidade da imagem fotográfica “que supõem que o essencial da realidade pode ser captado à primeira vista (...) ignoram que o real não é a soma de objetos, mas uma rede de relações”.

Optou-se por inserir as fotografias no texto, de forma que se constituíssem enquanto narrativa e não meras ilustrações, nesse sentido preferiu-se a ausência de legendas ou títulos, permitindo que trouxessem informações que extrapolassem a descrição do pesquisador.



As fotografias sempre foram bem aceitas pelo grupo, diria até insistentemente requisitadas (“*me tira uma foto que eu hoje tô de roupa nova*”, “*tira uma foto minha com a massa atrás*”), provocando uma relação cordial entre pesquisador-pesquisado. Inúmeros foram os pedidos de fotos e, inúmeras foram as fotos tiradas. Acabei aceitando a denominação de “fotógrafa” dada pelo grupo mais amplo (não me refiro aqui aos diretores e ao *grupo de trabalho*) pois esta atividade legitimava-me frente a ele além de provocar a aproximação direta com os membros do grupo. Quando retornava para o grupo com as fotografias prontas, logo todos queriam vê-las e discutí-las, fortalecendo o diálogo entre o grupo e o pesquisador. As fotografias do desfile são também muito desejadas pois instauram uma relação simbólica com o que não existe mais, posto que as fantasias, nem os carros alegóricos serão guardados pelo grupo. A fotografia, nesse sentido, reforça o tempo vivido e acentua as lembranças dos desfiles realizados.

Entretanto, tirar fotografias trouxe também “problemas” de campo. Algumas vezes tirei fotos de grupos indistintos, sem fotografar alguém em particular mas com o intuito de captar o público. Qual o problema? Entre os fotografados, algumas vezes, estavam maridos e suas namoradas ilícitas. A foto era a comprovação da infidelidade conjugal. Outras vezes, os insistentes pedidos de fotografias desestabilizaram minha relação com o grupo, e com muita dificuldade passei a selecioná-los, se era uma foto que me interessava fazia, do contrário armava-me para um pequeno debate verbal com o interessado. Quando lhes dizia “não sou fotógrafa, tiro fotos para um trabalho que faço sobre a Escola”, recebia, invariavelmente, um olhar desconfiado, como alguém poderia tirar fotos sem vendê-las?

A falta do domínio da técnica fotográfica foi parcialmente sanado com a utilização de uma máquina fotográfica automática, entretanto, certamente ainda permaneceu presente na escolha de ângulos triviais e enquadramentos não muito

originais. Em tempo: algumas fotografias são de autoria de André Becker e de Adriane Rodolpho, bolsistas do Navisual e estarão devidamente creditadas, as restantes foram feitas pela pesquisadora.

No primeiro capítulo, busca-se aproximar os principais estudos sobre o tema Carnaval salientando as leituras que mais influenciaram esta pesquisa bem como, tem por objetivo discutir alguns conceitos e referenciais teóricos trabalhados nesta dissertação.

No capítulo dois apresenta-se, brevemente, o carnaval da cidade, sua trajetória histórica e as transformações pelas quais passou até conformar-se hoje nos desfiles das Escolas de Samba. O objetivo será o de reconhecer a singularidade da festa aqui realizada pelas Escolas de Samba, para assim melhor compreender o contexto histórico e social que propiciou o surgimento do pequeno Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba. Na sequência, descreve-se o carnaval realizado atualmente pelas Escolas de Samba, os grupos que dela participam, o local de desfile, as regras e a avaliação da competição.

O terceiro capítulo é dedicado ao **Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba**, sua história, recontada pelo próprio grupo, sua quadra de ensaios, sua organização e seus personagens: os diretores e o *grupo de trabalho*, os destaques e componentes das alas.

No capítulo quatro procura-se mostrar a forma como o grupo constrói sua representação temporal e a sociabilidade desfrutada ao longo do ciclo ritual. Partindo das categorias êmicas *carnaval*, *pós-carnaval* e *pré-carnaval*, descreve-se de que forma o grupo vivencia o “ano carnavalesco”.

O capítulo cinco é uma tentativa de devendar quem são os *Imperadores*, quais os atributos que os definem enquanto tal e qual a conduta, esperada pelo grupo, frente às diferentes situações.

Capítulo 1

PENSANDO O CARNAVAL

Este capítulo tem o objetivo de fundamentar teoricamente o processo de análise que virá, para tal, num primeiro momento, faz-se a releitura de alguns dos principais estudos sobre o carnaval brasileiro e portoalegrense para, logo a seguir, discutir alguns conceitos e abordagens utilizados neste trabalho.

Analisar o carnaval brasileiro enquanto uma festa popular ritualizada, enquanto um ritual, é uma interpretação recente, foi a partir do momento que a produção intelectual voltou-se para o estudo da chamada cultura popular, que tal orientação se processou. A temática do carnaval está presente em importantes estudos antropológicos brasileiros, nos quais, via de regra, apresentam-se análises relativas às Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Refiro-me aqui à parte significativa da obra de Roberto da Matta⁴, ao *Palácio do Samba* de Goldwasser (1975), ao estudo de Leopoldi (1978) e, recentemente, ao estudo de Cavalcanti (1993). Somam-se trabalhos que analisam a festa carnavalesca sob outros pontos de vista, seja porque são realizados por historiadores ou cientistas sociais, ou porque tratam a questão como dados de pesquisa já que não se configura como objeto de estudo propriamente dito, neste caso lembro, respectivamente, os estudos de Queiroz (1992) e Zaluar (1985), entre outros. Especificamente sobre o carnaval portoalegrense, entretanto, contamos fundamentalmente com o estudo pioneiro de Silva (1993), junto à Escola de Samba Bambas da Orgia de Porto Alegre.

Os estudos de Roberto da Matta marcam uma análise interpretativa do carnaval através da teoria do ritual. Buscando uma análise complexa do Brasil, pretende saber “o que faz o Brasil, Brasil”(1983:14) e será através do carnaval, em estudo comparativo com outros rituais, as “paradas e procissões”, que procurará as respostas.

⁴ver Bibliografia utilizada.

Seu referencial teórico clássico é Van Gennep, seguindo a discussão com Victor Turner, Leach, Lévi-Strauss, entre outros. Segundo Da Matta, será a partir dos estudos de Van Gennep que os rituais passam a ser analisados sob a perspectiva da sua sequencialidade, ou seja, compreendendo “o momento culminante” do ritual como uma fase de uma sequência que admite “outros momentos e movimentos” (Da Matta in Van Gennep, 1978:17), referindo-se aos momentos anteriores (preparatórios) e posteriores ao momento ritual propriamente dito.

Van Gennep (1978) quando busca reconhecer os mecanismos básicos e os elementos constitutivos dos rituais, distingue uma categoria especial de “ritos de passagem⁵”. Ao serem analisados apresentariam “fases invariantes”, ou seja, sequências de “separação”, “margem” e “agregação”, todas relativas umas às outras. Seguindo este raciocínio, Van Gennep assinala sua proposta:

“Proponho, por conseguinte, denominar *ritos preliminares* os ritos de separação do mundo anterior, *ritos liminares* os ritos executados durante o estado de margem e ritos *pós-liminares* os ritos de agregação ao novo mundo”.

A *separação* demarcaria um comportamento simbólico cujo significado é o afastamento de indivíduos ou grupos da estrutura social que participavam anteriormente ou de qualquer condição estável culturalmente reconhecida. O período *limiar*, por sua vez, caracterizaria-se pela sua ambiguidade, pois os sujeitos rituais escapariam à rede de classificações, não estão nem lá nem aqui ou, como diria Turner (1974:117) “...tem poucos, ou quase nenhum, dos atributos do passado ou do estado futuro”. Nesse sentido, os atributos são simbólica e temporariamente suspensos, e a *communitas*⁶ surge de maneira evidente. A fase de *agregação*, finalmente, aconteceria no momento posterior ao ritual, quando a “passagem” estaria consumada.

A *communitas*, para Turner (1974), contrasta com a estrutura, são estados opostos, visto que a primeira possui um caráter não-estruturado, espontâneo, imediato, enfatiza a “existência” na medida em que pertence ao momento atual, enquanto a estrutura estaria arraigada ao passado. A *communitas*, então, surgiria aonde não existisse estrutura social, caracterizando uma “multidão de pessoas que não estão mais lado a lado

²Para Van Gennep (1978:27) os ritos de passagem seriam “cerimônias que fazem passar um indivíduo de uma situação determinada a outra situação igualmente determinada”.

³Para Turner (1974:5), “A ‘communitas’ é um relacionamento não-estruturado que muitas vezes se desenvolve entre liminares. É um relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, idiossincráticos. Estes indivíduos não estão segmentados em funções e ‘status’ mas encaram-se como seres humanos totais”.

(e, acrescenta-se acima e abaixo), mas umas **com** as outras”(Turner:1974:154). Constituiria-se em uma outra forma de relação social, não segmentária e hierárquica como a estrutura, mas homogênea e igualitária. Entretanto, este autor ao mesmo tempo que admite que a *communitas* é um estado passageiro, um momento, não uma condição permanente, raramente mantida por muito tempo, pois, “em pouco tempo se transforma em estrutura, na qual as livres relações entre os indivíduos convertem-se em relações governadas por normas, entre pessoas sociais”(ib.:161), acena a possibilidade de existência, do que chama, *communitas normativa*, “na qual sob a influência do tempo, da necessidade de mobilizar e organizar recursos e da exigência de controle social entre os membros do grupo na consecução dessas finalidades, a *communitas* existencial passa a organizar-se em um sistema social duradouro”.

Para Da Matta, o ritual é um estado passageiro que permite a tomada de consciência das coisas como sendo sociais, através de dramatizações, constitui-se num domínio privilegiado para se “penetrar na ideologia e valores de uma dada formação social” e para se “tomar consciência do mundo”. Nesse sentido, “os ritos ‘fazem coisas’, ‘dizem coisas’, ‘revelam coisas’, ‘escondem coisas’, ‘provocam coisas’, ‘armazenam coisas’”(Da Matta,1983:30). Este “estado passageiro” que caracteriza o ritual, entretanto, não o impede de “talvez permanecer” na ordem cotidiana, “há, no ritual, a sugestão de que o momento extraordinário pode continuar, mas não como um rito - algo com hora marcada - mas como um extraordinário de maior duração”.

Compreende o ritual enquanto um discurso simbólico relacional ao mundo cotidiano, seriam as ações do mundo diário que quando “destacadas” numa certa situação, por meio de uma certa sequência, assumiriam um caráter ritual, “a matéria-prima do mundo ritual é a mesma do mundo da vida diária (...) entre elas as diferenças são apenas de grau, não de qualidade”(ib.:65). Sob esta perspectiva abandona os marcadores positivos e substantivos como definidores do ritual:

“(...) escolhi defini-lo (junto com o cerimonial e a festa) por meio do contraste com os atos do mundo diário, o ponto focal passando a ser as oposições básicas entre sequências de ações dramáticas que todo o ato cerimonial ou ritual deve necessariamente conter, construir e elaborar. O ritual, assim, jogaria muito mais com o drama - que permite a consciência do mundo social - do que com algum componente místico ou mágico”(Da Matta, 1983:30).

Partindo deste ponto de vista, o carnaval será analisado como um ritual nacional e “informal”, organizado através de entidades privadas, as Escolas de Samba, que se caracterizam como associações “inclusivas”, pois apresentam um caráter de agrupamento aberto, trazendo como ideologia a “*communitas*”. É um “ritual de inversão”, que provoca uma quebra dos papéis rotineiros e as hierarquias são momentaneamente apagadas:

“No carnaval a festa enfatiza uma dissolução do sistema de papéis e posições sociais, já que os inverte no seu decorrer, havendo contudo, uma retomada desses papéis e sistemas de posições no final do rito, quando se mergulha novamente no mundo do cotidiano”(Da Matta,1983:54).

Alerta, entretanto, que “inverter não é liquidar a hierarquia ou a desigualdade, mas apenas submetê-las, como numa experiência controlada - caso das festividades - a uma recombinação passageira” (1983:137).

Segundo ainda este autor, nas sociedades industriais, individualistas e modernas, o ritual tende a criar o momento coletivo, tornando-se “um instrumento privilegiado para expressar e enfeixar totalidades”, no caso brasileiro, “(...) o rito não divide, junta. Não separa, integra. Não cria o indivíduo mas a totalidade”(Da Matta in Van Gennepe, 1978:21). Nesse sentido o carnaval é um momento de comunhão, não de diferenças.

Da Matta admite a diversidade carnavalesca mas não a existências de “vários carnavais”, para o autor, os carnavais, por mais diversos que se mostrem, “seguem a mesma regra e dramatizam por meio dos mesmos elementos críticos”(ib.:67). Pereira (1994:2) neste sentido, critica Da Matta “tentando entender o carnaval a partir de princípios gerais como o da inversão ritual, Da Matta perde a possibilidade de uma compreensão histórica da festa que desvende o processo múltiplo e contraditório da sua formação”.

As festas carnavalescas há muito tempo são comemoradas no Brasil, entretanto, deve-se ter o cuidado de não substantivá-las, conformando-as sob o abrigo de uma “essência da festa” que não favoreceria uma análise de seus processos diferenciados e das significações singulares que adquirem para aqueles que a vivenciam. Nesse sentido, na busca de uma historiografia deste fenômeno cultural, Queiroz (1994) chama a atenção da necessidade de uma análise histórica que atente o “processo múltiplo e contraditório de sua formação”. Ao buscar uma abordagem sócio-histórica do carnaval, relacionando-o

com a estrutura política e econômica da sociedade e suas transformações, analisa que o mito do carnaval, como momento de abolição das normas e regras cotidianas, entra em contradição com a sociedade:

“O mito não pode realizar seus objetivos a não ser por meio do ritual, isto é, por meio de um conjunto de cerimônias que têm também regras e, portanto, uma lógica constitutiva que segue as diretrizes da sociedade à qual o conjunto pertence; o rito não deriva simplesmente do mito, é engendrado pela própria sociedade, que também engendra os grupos destinados à realização da festa”(Queiroz, 1992:220).

Seguindo este ponto de vista, Barreto (1994:6) analisa que “essa idéia do carnaval como libertação, esboço de uma sociedade anárquica, sem vínculos ou obrigações sociais e morais, é o mito com que se interpreta usualmente o carnaval (...) poucos autores buscam entender o carnaval tal como ele é: uma festa que ocorre numa sociedade determinada e mantém íntima relação com essa mesma sociedade, seus costumes e papéis”. Pereira (1994:2), ao mesmo tempo que refere como o mais importante estudo sobre a história do carnaval brasileiro, também critica a periodização histórica proposta por Queiroz (1992)⁷, para ele, “tal periodização cai no mesmo tipo de armadilha apontada pela própria autora em relação àquelas teorias generalizantes usadas para se compreender a festa (...) analisa o carnaval de cada momento e local específico na sua totalidade, como se houvesse em cada uma dessas situações um substrato comum a todos os seus participantes”, ao contrário, compreende que embora muitos participem de uma mesma festa, na maioria das vezes, constroem significados radicalmente diferentes.

Goldwasser (1975) realiza um “estudo de comunidade” junto à Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira/RJ. A Escola de Samba é, então, pensada como uma agência mediadora face à sociedade global, capaz de refletir aspectos organizativos e ideológicos da estrutura social. Leopoldi (1978), por sua vez, em seu estudo de caso, tem por objetivo “oferecer uma interpretação do desfile das Escolas de Samba, visto como uma manifestação ritualística, no sentido de que projeta num discurso simbólico aspectos cruciais da estrutura da sociedade brasileira (ib.:12). Problematiza a noção de *communitas* de Turner como antiestrutura, uma vez que sua abordagem aponta para o

⁷Para Queiroz (1992) o carnaval carioca pode ser dividido em três fases: a primeira, que vai até o fim do período Imperial, dominada pelo entrudo; a segunda, estendendo-se até a década de vinte deste século, seria dominada pelo “grande carnaval” elitista. E, finalmente, a terceira fase, caracterizando-se pela ascensão do “carnaval popular”.

caráter estruturado das relações engendradas na *communitas* carnavalesca. Considera, então, o carnaval como:

“Um período de tempo extraordinário que permite a quem deseja participar do jogo carnavalesco uma certa relativização do comportamento social. Se apresenta como uma ‘situação social’ específica, sem que isso signifique qualquer mudança na estrutura social”(Leopoldi,1978:32).

Zaluar (1985), no seu estudo sobre cultura de grupos populares urbanos e suas organizações, insere a problematização do carnaval e das Escolas de Samba na medida em que os moradores urbanos da periferia que pesquisava, organizavam-se em agrupamentos carnavalescos. Para esta autora, as Escolas de Samba compõem um “vasto sistema de comunicação social” e não estão desprovidas de significado político, de tal forma que “são organizações da sociedade civil tão dignas de consideração como quaisquer outras”(ib.:188-9). Para esta autora,

“o samba é um meio através do qual os pobres, humilhados e ofendidos nas rotinas da opressão de classe, reencontram a dignidade pessoal (...) nele os trabalhadores pobres encontram a oportunidade de se reconhecerem como pessoas merecedoras de aplauso de um público que ultrapassa as próprias dimensões da cidade (...) as pessoas talentosas encontram meios de seguir uma carreira que lhes dá renome e oportunidade (...) eleva a auto-estima dos pobres (...)”(Zaluar,ib.:212).

Ortiz (1980) reflete sobre o carnaval a partir de sua experiência junto ao carnaval baiano. Critica os estudos sobre o carnaval que o analisam a partir das oposições sagrado *versus* profano ou estrutura *versus* *communitas*. Segundo este autor:

“(...) este tipo de abordagem só permite uma visão dual da festa carnavalesca, o pólo da efervescência sendo sempre contraposto ao pólo da morosidade da vida cotidiana. O carnaval se transforma assim em um fenômeno social sem descontinuidades, seu estudo se reduzindo à comparação entre dois tipos de continuidades: a extraordinária que lhe é interna, e a cotidiana, que se situa fora do tempo da festa. Esta maneira de apresentar o problema exclui um raciocínio dialético no qual se realizaria a passagem entre dois

pólos da análise que parecem à primeira vista como irremediavelmente antagônicos”(Ortiz,1980:17).

Nesse sentido, para Ortiz, a festa carnavalesca não se caracterizaria por sua forma homogênea, ao contrário deixa transparecer dentro dela uma “série de tempos ‘quentes’ e ‘frios’, de espaços ‘parados’ e ‘efervescêntes’”(ib.:26).

Cavalcanti (1993) pesquisou o processo de confecção do desfile da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel/RJ. Analisa o carnaval enquanto um tema que atravessa a estrutura social. Através do desfile, as Escolas estabelecem uma rede de reciprocidades que ultrapassa a dimensão horizontal, relacionando todos os bairros e classes sociais da cidade.

Silva (1993) em sua pesquisa sobre o carnaval de Porto Alegre, analisa que de forma semelhante ao que aconteceu com o carnaval do Rio de Janeiro, a festa antes elitizada e com forte influência européia transformou-se ao integrar novos elementos culturais das classes populares, principalmente dos segmentos negros da cidade. Da mesma forma, o poder público a partir da instalação o Estado Novo passa a exercer maior controle sobre a organização da festa carnavalesca⁸. Entretanto, a autora chama a atenção que embora o carnaval das Escolas de Samba nessas cidades apresentem processos de formação semelhantes, o das Escolas de Samba de Porto Alegre acaba por se constituir em uma manifestação cultural singularizada pela sua constituição étnica:

“O que vai nortear e singularizar este processo, nesta cidade, é o fato do carnaval ter se transformado em um festejo que foi apropriado, em grande parte, pelos segmentos da população negra, pois com o tempo, as organizações carnavalescas organizadas pela população branca, inclusive os cordões populares dos moradores dos bairros vão desaparecer, restando apenas os agrupamentos populares formados pela população negra”(Silva, 1993:81).

A relação do carnaval de Porto Alegre com um grupo étnico específico é realçada pela “pouca participação da população branca” no espaços carnavalescos da cidade que “não congrega indivíduos de origem étnicas diversas, mas reúne majoritariamente descendentes de africanos, sejam eles considerados negros, pretos ou mulatos”(Cadernos do Museu, 1992). Segundo a autora, os “arraiais” do final do século XIX e mais tarde os carnavais de bairro na cidade, demarcaram fronteiras étnicas na

⁸Sobre a interferência do poder público no trabalho dos sambistas, ver Oliven (1982:29-60).

cidade, assim como, hoje “este recorte simbólico pode ser transportado para as atuais escolas de samba”. Nesse sentido, as Escolas de Samba, constituiriam um “território negro urbano”, criando “uma geografia espacial, mas também simbólica, que demarcariam os limites e a idéia de *pertencimento* ao lugar”:

Neste próximo segmento, o objetivo é destacar alguns conceitos e referenciais analíticos articulados e desenvolvidos neste trabalho.

Define-se cultura enquanto um sistema de significados (Geertz,1989:15) compreendendo sua análise como uma “ciência interpretativa a procura do significado”. Velho, por sua vez, analisa que a utilização do conceito de cultura tem um pressuposto básico:

“(…) é a possibilidade de identificar um *conjunto* de fenômenos sócio-culturais que possa ser diferenciado e contrastado com outros *conjuntos* a que também denominamos *culturas*. Assim podemos trabalhar num plano tão amplo como *cultura ocidental*, quanto em planos mais restritos como cultura afro-brasileira, xavante, gaúcha, etc”.

O conceito de sociabilidade utilizado neste estudo seguirá os referenciais expostos por Simmel (1983). Segundo este autor certos impulsos e propósitos “fazem com que o homem viva com outros homens, aja por eles, com eles, contra eles”. Nesse sentido, a “sociação é a forma (realizada de incontáveis maneiras diferentes) pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses”(ib.:166):

“(…) ‘sociedade’ propriamente dita é o estar com um outro, para um outro, contra um outro que, através do veículo dos impulsos ou dos propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais ou individuais. As formas nas quais resulta esse processo ganham vida própria. São liberadas de todos os laços com os conteúdos, existem por si mesmas e pelo fascínio que difundem pela própria liberação destes laços. É isto precisamente o fenômeno a que chamamos sociabilidade”(Simmel,1983:168).

Estas associações, por sua vez, também se caracterizam por um “sentimento”, entre seus membros, de estarem sociados e pela satisfação derivada disso. Para Simmel (1983:168), a sociabilidade é “a forma lúdica da sociação” enquanto que os participantes das relações sociáveis perdem todas as “qualificações objetivas de sua personalidade” e

penetram na forma da sociabilidade “equipado apenas com as qualificações, atrações e interesses com que o munuiu a sua pura humanidade”(ib.:171). Nesse sentido, os indivíduos se agrupariam de forma desinteressada, não teriam objetivos mas se reuniriam pelo simples prazer e satisfação que tal encontro provocaria. A sociabilidade criaria “um mundo sociológico ideal”, ou mesmo “um mundo artificial”, “é o jogo no qual se ‘faz de conta’ que são todos iguais e, ao mesmo tempo, se faz de conta que cada um é reverenciado em particular, e ‘fazer de conta’ não é mentira mais do que o jogo ou a arte são mentiras devido ao seu desvio da realidade”(ib.:173). A sociabilidade então, “não tem propósitos objetivos, nem conteúdo, nem resultados exteriores”, a conversação puramente sociável não permite que nenhum conteúdo ganhe importância por si mesmo, embora este não seja indiferente:

“Ao contrário, deve ser interessante, atraente mesmo importante. Mas não pode se transformar no propósito da conversação, que nunca deve estar atrás de um resultado objetivo (...) só é propriamente sociável aquela na qual o assunto, apesar de todo o seu interesse e valor, encontra seu direito, seu lugar e seu propósito apenas no jogo funcional da própria conversação, que estabelece suas próprias normas e que tem sua importância peculiar. Portanto, a habilidade em mudar fácil e rapidamente de assunto é parte da natureza da conversação social” (1983:176).

Para Simmel é exatamente pela distância da realidade imediata que a sociabilidade “pode revelar a natureza mais profunda desta realidade, de maneira mais completa, consistente e realista que qualquer tentativa de apreendê-la mais diretamente”(ib.:180).

O conceito de festa será analisado a partir de algumas referências teóricas, visto que sua apreensão é fundamental para compreender a dinâmica social interativa do grupo estudado. Duvignaud nos fala de uma “festa em si”, que “não implica qualquer outra finalidade senão ela mesma”, distinguindo-a das formas que se reveste nas suas mais diversas manifestações (suas extensões), quando seu caráter imprevisível desvela-se nas mais diferentes civilizações:

“...ela se declara tanto durante as cerimônias rituais com as quais não se confunde, quanto ao longo de toda manifestação pública. Reveste aspectos diferentes que escapam a quaisquer leis - triste ou alegre, irritante ou

tranquila, privada ou pública, interessa ao casal amoroso que busca no ‘eros’ alguma coisa além da trivial fecundação e explode, seja entre os índios Pueblo quando celebram o culto do milho, seja durante as jornadas da Revolução de 93”(Duvignaud,1983:32).

Para Duvignaud a festa destrói toda regulamentação, “a festa nos lembra o que se deve demolir para continuar existindo”(ib.:233). Neste sentido aponta para o poder subversivo da festa, que não se restringeria a uma determinada cultura mas perpassaria todas elas como um grande ato destruidor.

A necessidade de se buscar uma análise diacrônica deste fenômeno é salientada por Heers (1987:26). Ao assinalar a festa como símbolo, relembra que ela “não se dissocia nunca de um contexto social que a segrega, lhe impõe os seus impulsos e as suas máscaras”. Para Brandão (1989:8-9), a festa “é uma fala, uma memória e uma mensagem (...) ela toma a seu encargo os mesmos sujeitos e objetos, quase a mesma estrutura de relações do correr da vida, e os transfigura. A festa se apossa da rotina e não rompe mas excede sua lógica”.

Macedo (1986:184) chama a atenção que a festa “cimenta o sentimento coletivo”, ou seja: “as festas são uma dimensão da vida. Contribuem para promover o sentimento especial de estar junto e configuram o espaço social privilegiado do acontecimento extraordinário (...) são uma expressão e afirmação de valores. Está presente nelas o esforço de construção de uma imagem que é a representação da visão ideal do grupo”. Nesse sentido segue a análise de Eckert (1993:74-5), “a festa é uma expressão de um estilo de vida, de um sistema de relações de pertencimento ao grupo (...) é um rito de interação que permite a re-atualização de um sentimento de pertencimento ao grupo”.

Através de DurKheim, Vianna (1988:51) aponta as características de “todo tipo de festa”, seriam elas a superação das distâncias interindividuais, a produção de um estado de efervescência coletiva e a transgressão de normas sociais. Chama a atenção que a oposição vida séria e divertimento aparece em todos os estudos que buscaram uma teorização da festa.

Para Vianna (ib.:64): “a festa é um importante fator para a homogeneização da sociedade, colocando de lado as diferenças e enfatizando o sentimento de unidade, algo que sempre corre o perigo de enfraquecer”. Para este autor, “o conceito que mais se aproxima de uma verdadeira ‘inutilidade’ festiva é o de sociabilidade no pensamento de Simmel”(ib.:69).

Villadary (1968:12), por sua vez, recusa a oposição ordem e espontaneidade para compreender as festas, segundo ele: “a festa provém da mais regulamentada das instituições e da espontaneidade a mais inesperada. Enquanto fenômeno social ela possui regras, leis, uma lógica própria que é passível de se encontrar na maior parte das cerimônias em numerosas sociedades no curso da história”. Em sua análise, as festas apresentam “traços” que a caracterizam, criando um estilo onde a emoção e a afetividade afloram através do alto poder de coesão que elas determinam, podendo “se diluir e se transformar em lazer e em espetáculo”.

A competição é analisada por Simmel que chama a atenção para o seu “efeito sociativo”, pois:

“impele o pretendente que tem um rival a procurar o objeto pretendido, a aproximar-se dele, a estabelecer laços com ele, a descobrir suas forças e fraquezas e ajustar-se a elas, a encontrar todas as pontes ou a criar novas, que possam conectá-lo ao próprio ser e obra do concorrente” (1983:139).

Para Cavalcanti a competição revela com especial clareza a ambivalência inerente à reciprocidade:

“Ao fazer com que os competidores rivalizam entre si diante de um objetivo valorizado por todos e aceito como geral, ao controlar a rivalidade com o estabelecimento de regras comuns, a competição expressa muito claramente a ambivalência que perpassa toda a troca social” (1993:35).

Nesse sentido, o desfile combinaria proximidade e hostilidade entre as Escolas de Samba e no interior de cada uma delas.

A noção de tempo, nos ensina a antropologia, não é uma noção universal mas sim, uma construção cultural e como tal, variável de cultura a cultura. Para Macedo (1986), são como dimensões da representação da realidade social, nesse sentido,

“(…) se constituem efetivamente como construções sociais, demarcações coletivas coletivamente cimentadas que, uma vez estabelecidas, passam por seu turno a demarcar e cimentar o coletivo” (Macedo,1986:52).

A sociedade ocidental moderna desenvolveu uma noção de tempo independente da noção de espaço, representando-os abstratamente, de forma a lhes

atribuir uma existência e valor em si mesmos. Enquanto ordenam a realidade através de uma concepção linear, as sociedades tradicionais ou primitivas obedeceriam a uma concepção cíclica do tempo mas, embora prioritariamente definam uma lógica temporal, é possível que ambas as formas de ordenar a realidade estejam presentes implicitamente nos diferentes grupos sociais. Para Barbosa (1984), entretanto, o que realmente distingue as concepções de tempo das sociedades,

“(...) não é a noção de circularidade em oposição à de linearidade, e sim o valor atribuído à categoria tempo em relação a outras categorias por cada uma dessas sociedades” (ib.:3).

Nesse sentido, nas sociedades ocidentais, o tempo tem um caráter totalizador e unificador da vida social, torna-se o elo central na ordenação e ligação dos fatos da vida humana, enquanto outras sociedades, tem seu elemento aglutinador em outros domínios que não o da temporalidade.

O conceito de identidade, por sua vez, tem sido abordado por diversas ciências, correntes e orientações pois trata-se de um conceito em que estão implicados processos e interações que imbricam o social e o individual. Este estudo problematizará a questão a partir dos pressupostos teóricos referidos por Dumont (1992), Duarte (1986) e Oliven (1992).

Oliven chama a atenção que a construção da identidade social será moldada a partir de vivências cotidianas:

“Identidades são construções sociais formuladas a a partir de diferenças reais ou inventadas que operam como sinais diacríticos, isto é, sinais que conferem uma marca de distinção (...) Embora sejam entidades abstratas, as identidades - enquanto propriedades distintivas que diferenciam e especificam grupos sociais - precisam ser moldadas a partir de vivências cotidianas. (...) as primeiras vivências e socializações culturais são cruciais para a construção de identidades sociais, sejam elas étnicas, religiosas, regionais ou nacionais”(1992:26-27).

Duarte (1986) ao problematizar esta questão não a reduz a uma “identidade contrastiva”, através da “teoria da hierarquia” de Dumont (1992), assinala que a dimensão do “valor” e a propriedade da “situação” são fundamentais para a construção

das identidades sociais. A “identidade-valor” seria, então, um nível mais abstrato da identidade, onde os traços que demarcam as diferenças fariam sentido situacionalmente, através da valoração dada aos mesmos sendo que, estes núcleos de valores é que permitiriam a construção de fronteiras simbólicas.

Ao longo desta dissertação busca-se repor e aprofundar as questões mencionadas, de forma que propiciem embasamento teórico na construção deste estudo sobre identidade, tempo e sociabilidade carnavalesca.

Capítulo 2

A FESTA NA RUA: O CARNAVAL DE PORTO ALEGRE

As festas populares são formas de expressão de um povo, de um grupo social, apropriado de diversas formas para "falar" de seu modo de vida, de suas formas de pensar, de suas tradições e desejos iminentes. As festas propiciam a efetivação da existência coletiva, onde estão expostos os papéis sociais, e se constituem numa via de acesso ao conhecimento do sistema de valores e do estilo de vida vivido pelo grupo.

O carnaval é uma manifestação cultural que através dos séculos demarcou um tempo especial, alegre e festivo, entre algumas diferentes sociedades. O olhar que busca as semelhanças desta festa depara-se com a diversidade de expressões que este ritual se reveste no tempo e no espaço. Diferenciando-se dos outros carnavais do mundo⁹, o carnaval brasileiro, apresenta-se com variações locais significativas e se realiza através de diferentes formas de organização e sociabilidade, ora é comemorado com bailes, trios elétricos, desfiles de Escolas de Samba, ora maracatus, bandas de rua ou outras dezenas de formas.

O carnaval de Porto Alegre hoje é comemorado, principalmente, nos desfiles de rua das Escolas de Samba e Tribos Carnavalescas e nos bailes dos clubes. Ainda pouco sabemos sobre sua história passada e presente. Esta invisibilidade social pode ser percebida na escassez de trabalhos escritos que tratam da trajetória dos carnavais de rua da cidade. Nestes raros trabalhos¹⁰, construídos com dados oriundos, fundamentalmente, de jornais e revistas da época, encontramos tênues imagens das folias de Momo da cidade

⁹Segundo Eneida (1958,13) comemoram o carnaval: México, Alemanha, Suíça, França (Nice), Itália (Veneza), Trinidad, Bélgica, Argentina e Estados Unidos (Nova Orleans).

¹⁰Os principais trabalhos que colaboraram na construção deste capítulo foram: "O carnaval porto-alegrense no século XIX" de Athos Damasceno; "Carnavais de Porto Alegre" no Cadernos do Museu I editado pela Secretaria Municipal de Cultura e na dissertação de mestrado "Bambas da Orgia: um estudo sobre o carnaval de rua de Porto Alegre, seus carnavalescos e os territórios negros" de Josiane Abrunhosa da Silva.

no passado. O desconhecimento sobre o carnaval da cidade coincide com a "invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul" (Oliven,1992,101), posto que o carnaval aqui realizado pelas Escolas de Samba é, fundamentalmente, expressão deste grupo étnico. Ao ignorar o carnaval das Escolas de Samba na cidade, a sociedade porto-alegrense ignora o grupo cultural que a representa (seu ethos, visão de mundo, identidade e estilo de vida) ou, dito de outra forma, ao discriminar a cultura negra a sociedade acaba por desconhecer os carnavais das Escolas de Samba.

O silêncio que envolve esta festa completa-se quando os porto-alegrenses, na sua maioria, não vivenciam a festa. Vive-se muito mais o carnaval carioca, através do consumo dos meios de comunicação de massa, do que a festa local, sobretudo por tratar-se de um período de férias escolares quando uma grande parcela da população migra para as estações de veraneio escapando das altas temperaturas da capital. Aqui, diferentemente da realidade carioca, o carnaval não se transformou num símbolo da cidade, não movimentou o capital tampouco mobiliza sua estrutura turística e muitos dos seus habitantes, de forma geral, estranham a existência de Escolas de Samba e ignoram até em que local da cidade acontecem os desfiles. É relevante observar o estigma que cerca as Escolas de Samba de Porto Alegre por aqueles que não a freqüentam, que a carregam de atributos considerados negativos, como "é lugar de marginal e negão". Entre os setores sociais mais privilegiados, há um total desconhecimento em relação ao carnaval realizado pelas Escolas de Samba, surpreendem-se por saber que funcionam durante o ano todo, não sabem onde ficam as Escolas de Samba e sequer seus nomes. Observa-se, entretanto, que embora as Escolas sejam majoritariamente freqüentadas pelas classes populares da cidade, percebe-se que não restringem-se a elas a não ser nas representações daqueles que delas não participam.

Faz-se necessário, então, reconhecer a singularidade da festa aqui realizada pelas Escolas de Samba, pois para compreender as diversas associações e grupos de interesses que se formaram em torno da festa do carnaval porto-alegrense é preciso reconhecer a relação que os blocos e Escolas de Samba populares estabeleceram com as brincadeiras de rua, os desfiles e sua formação enquanto grupos de carnaval. Importa resgatar a história do carnaval de rua de Porto Alegre, buscando colocar em foco alguns elementos desta trajetória carnavalesca na cidade e suas transformações através dos tempos, para assim melhor compreender o contexto (processo singular e histórico de formação) que propiciou o surgimento do pequeno **Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba**, hoje aclamado como uma das maiores Escolas de Samba da cidade. Desta forma, trata-se também de evidenciar fragmentos da memória coletiva da cidade.

Para compreender o *ethos* do grupo no presente, é preciso articulá-lo com o passado, onde encontram-se as bases das significações atuais que esta festividade contém para eles, pois é no movimento da sociedade que devemos apreender os fatores que a levaram a se constituir. O surgimento da Imperadores do Samba não foi fruto de um ato isolado de seus fundadores, naquele contexto, outras agremiações carnavalescas eram fundadas ou passavam por transformações profundas vindo a compor o "modelo" agremiativo da época.

Importa, portanto, referir a Imperadores do Samba nos quadros sociais que acolheram esta Escola. Os dados aqui apresentados foram pesquisados na literatura sobre a cidade e coletados em trabalho de campo, através das narrativas de antigos carnavalescos que vivenciaram carnavais passados e que rememoram, com imagens e idéias de hoje, a história do carnaval de rua da cidade.

Num primeiro momento procura-se mapear, sucintamente, o processo histórico de criação e desenvolvimento das principais manifestações carnavalescas de rua, amplamente nominadas de carnaval, estabelecendo alguns paralelos com a bibliografia antropológica conhecida. Em seguida descreve-se o carnaval de rua hoje realizado em Porto Alegre: os grupos que participam, os desfiles na *avenida*, as regras da competição, os jurados e a avaliação.

2.1. Outros tempos, outros carnavais

À semelhança de outras regiões do país, Porto Alegre do século XIX, comemorava seus dias de carnaval com a festa do entrudo. Embora mantenha suas especificidades, em muito esta festa local encontra pontos de contato com o entrudo de outros centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo.

Trazido por colonizadores açorianos, que começam a desembarcar no porto da cidade a partir da metade do século XVIII¹¹, o entrudo, segundo a literatura de época, constituiu-se numa prática bastante disseminada. Durante os, então, 3 dias de carnaval, a população saía às ruas para jogarem, uns nos outros, farinha, água, ovos e *limões de cera* perfumados¹². De caráter bastante abrangente, do entrudo participavam diversos setores

¹¹Sobre o processo de ocupação e urbanização de Porto Alegre ver (MAUCH, 1992, 30-35).

¹²O inglês Luccock registrou no seu diário de viagem de 1808 uma boa descrição dos *limões de cera*: "Logo depois de nossa chegada entrou a quaresma. Os 3 primeiros dias dessa época são sempre destinados a folguedos entre o povo. A esses dias chamam entrudo, durante os quais munem-se de umas bolinhas ocas feitas de cera colorida, do tamanho e forma de uma laranja, enchem-nas d'agua e lançam-nas uns nos outros, até que os combatentes fiquem totalmente molhados"(Damasceno, 1970,10).

da população porto-alegrense. No registro do inglês visitante Luccock, duas passagens indicam os participantes da festa e suas relações:

"(...) Em desabalada carreira galguei um outeiro arenoso, de onde apreciei a escaramuça entre os meus amigos e as encantadoras amazonas que se tinham entocaiado. Eram as filhas do governador que, em seu esconderijo bem municiado, aguardavam nossa passagem"(Damasceno, 1970, 9).

"(...) Enchiam de farinha de trigo uns cartuchinhos de papel e se emboscavam à espera do pobre negro distraído para, de sopetão, branqueá-lo da cabeça aos pés." (ib.:10-11).

Se, por um lado, escravos eram alvo fácil dos foliões, por outro, estrangeiros, como o grupo de ingleses, também eram vítimas das brincadeiras da classe alta, na figura das *"filhas do governador"*. Observa-se neste relato que as distâncias sociais entre os participantes da folia estavam resguardadas por categorias sociais e étnicas.

As "brincadeiras" do entrudo, inicialmente aceitas (e apreciadas por sua ingenuidade) com o passar do tempo tornam-se inconvenientes para a sociedade porto-alegrense. Os jornais de época lutam para acabar com este *"reprovável costume"* associado ao *"atraso"* e não demonstram interesse em noticiar a festa senão para prever a *"morte do entrudo"*. Em 1837 o poder público trata de proibir o entrudo no município (sujeitando os infratores à multa ou prisão) mas, apesar da proibição, permanece alegrando porto-alegrenses durante todo o século XIX. Em 1873 o jornal noticiava:

"A polícia diante dos excessos a que chega a cidade em suas manifestações carnavalescas, faz publicar editais, pondo novamente em vigor as antigas posturas que proibiam o uso da laranjinha e do esguicho. E seus agentes, atuando rigorosamente, prendem, multam e até espancam os infratores"(Damasceno, 1970, 18).

No final do século XIX a festa do entrudo passa a perder seu espaço no centro da cidade para uma nova maneira de comemorar os dias de Momo: o *carnaval das Sociedades*. O crescimento da cidade, que contava agora com uma nova classe de comerciantes enriquecidos¹³, sob o impacto de transformações sociais, econômicas e

¹³Para Silva (1993,68): *"Esta parcela da população enriquecida, conjuntamente com os barões e baronesas que habitavam os solares e que tinham o olhar centrado na Europa, procuravam através dos bailes e empréstimos das*

culturais, conforma este novo "modelo" de manifestação carnavalesca. O carnaval das *Sociedades* realizado em Porto Alegre, provavelmente, reproduziu este modelo de festa, já comemorada desde os meados do século nos grandes centros do país como São Paulo e Rio de Janeiro, e que eram alvo de grande prestígio.

A *Sociedade Carnavalesca Esmeralda*, fundada em Porto Alegre em 1873, somada aos *Venezianos*, fundada alguns anos depois, vem modificar completamente os festejos de Momo,

"o caráter relativamente abrangente dos jogos de entrudo é substituído pelo caráter elitista dos préstitos das sociedades" (Silva, 1993, 63).



O "*carnaval das Sociedades*"¹⁴ passa a ocupar o espaço central da cidade, suas "*soberbas paradas de luxo*" aconteciam na Rua da Praia¹⁵, próximo à Praça da Alfândega. Os desfiles das *Sociedades* eram chamados de préstitos e deles participavam foliões pertencentes às famílias de alta renda da cidade, geralmente ligadas ao comércio. Os foliões e a orquestra desfilavam nas ruas em carros abertos e luxuosamente

sociedades atualizar o desejo de viver conforme os padrões europeus, principalmente os preconizados nas 'civilizadas' cidades italianas e francesas".

¹⁴Segundo Silva (1993,63): "*é neste período que o termo **carnaval** passou a ser adotado mais sistematicamente pela imprensa e utilizado para designar os festejos de origem européia realizados pelas sociedades opondo-se a prática do entrudo*".

¹⁵Atual Rua dos Andradas, via pública central de Porto Alegre.

fantasiados enquanto, das sacadas e janelas dos sobrados, a elite reverenciava o carnaval queimando fogos e "*tapetando de flôres e fôlhas suas testadas e janelas, alçando bandeirolas nas sacadas e colocando flâmulas entre os prédios*" (Damasceno,1970, 39). A população participava assistindo das calçadas os desfiles dos préstitos e os jornais assinalavam a participação de uma "*multidão calculada em dez mil pessoas*"¹⁶.

A competição entre as *sociedades Esmeralda e Venezianos* estabelecia a disputa de apresentar, a cada ano, o melhor carnaval. Chegavam a desfilar com 30 carros burlescos, satirizando situações do cotidiano e questões políticas. Outras *Sociedades*, oriundas de setores intermediários da população, serão fundadas mais tarde dispostas a alegrar o "*povinho miúdo*"¹⁷.

O povo, impedido de participar do carnaval das elites e proibido de jogar o entrudo, teria, segundo alguns dos estudos sobre o carnaval de Porto Alegre, sido excluído dos festejos carnavalescos nos últimos 30 anos do século XIX. Entretanto, entende-se que esta exclusão das camadas populares dos festejos deva ser relativizada. As crônicas dos jornais, utilizados por Damasceno (1970) em sua pesquisa, ao mesmo tempo em que insistiam em propagar a "*morte do entrudo*" com a chegada do *carnaval*, indicavam pistas de participação popular no entrudo ainda comemorado. As camadas populares, embora só participassem do *carnaval* como meras espectadores da festa, continuavam jogando o entrudo nos subúrbios e arraiais da cidade. Portanto, entende-se que mais do que o fim do entrudo e o êxito do *carnaval*, ambas manifestações coexistem e dominam os festejos carnavalescos da cidade durante todo século XIX.

O carnaval das *Sociedades* estende-se até o final do século dominando os festejos de Momo de Porto Alegre, alternando desfiles convincentes e carnavais apáticos. Em 1889, por exemplo, os jornais denunciavam a apatia da festa que contou apenas com a participação da *Sociedade Esmeralda*, ao mesmo tempo que anunciavam um novo espaço de festa: os subúrbios:

"o povo, porém, não corresponde aos esforços da simpática *Sociedade Esmeralda*. Aplaude seus préstitos. Mas aplaude-os friamente. Faz mais ainda: abandona em grande parte a Rua da Praia - ponto principal das comemorações - e toma o rumo dos subúrbios¹⁸, para onde, pela primeira vez, se deslocam os folguedos carnavalescos, com a fundada esperança de

¹⁶Segundo Damasceno (1970,43), o censo de 1873 estimava que a população do município inteiro era de "*34.183 almas*".

¹⁷Primeiramente os *Menestréis* e os *Musterreitz*, e mais tarde os *Congos*, *Floresta Aurora*, *Os Caraduras*. (Damasceno, 1970, 80).

¹⁸No caso trata-se do carnaval no Arraial do Partenon.

mergulharem ali raízes profundas" (Damasceno, 1970: 93).

O clima social modificara bastante com a instauração da República, esta muito mais suscetível às sátiras das *Sociedades* do que os "conservadores" de outrora. Em 1891, a polícia republicana "*dá a entender que não está disposta a tolerar certas críticas, tidas como afrontosas às autoridades constituídas*" e acaba censurando um carro da *Esmeralda*. Surge em cena o *Zé Pereira*¹⁹ e outras associações carnavalescas²⁰ que desfilam nos subúrbios da cidade, dos quais participam os setores intermediários e populares da cidade. A popularização do carnaval permite pensar o processo que esta festa da elite percorreu ao ser reinterpretada pelas classes populares nos subúrbios da cidade, atribuindo então um novo significado simbólico a esta expressão cultural. Estes pontos de intersecção entre estas duas culturas lembram um processo similar ao que Bakhtin, e posteriormente Ginsburg, chamaram de circularidade entre a cultura de elite e a das classes subalternas na Europa pré-industrial:

"um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo" (Ginsburg, 1993,13).

O início do século XX traz a decadência das *Sociedades*, mas não a sua imediata dissolução pois permanecem participando dos carnavais da cidade até a segunda década deste século. A imprensa, inconformada, afirmava: "*o povo agora só quer bailes públicos e bisnaga. Com isso é que se diverte. Porto Alegre já não é mais o que era*" (Damasceno, 1970:124). O carnaval da elite permanece nos teatros e nas ruas agora com "batalhas de flores", confetes, lança-perfume e o *corso*²¹. A diferença era que agora os profissionais liberais e demais pessoas que pertenciam aos setores médios da população, também participavam do carnaval desfilando em *blocos* de clubes e nos *ranchos*²².

¹⁹No final do século XIX surge o *carnaval do Zé Pereira*. A festa de rua passa a ser animada por zabumbas, tambores e bombos, introduzidas na folia carnavalesca do Rio de Janeiro pelo sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes. "O Zé Pereira é um carnaval eminentemente popular, que deixa como herança os blocos de sujos e instrumentos como as cuícas, os tamborins, os pandeiros e as frigideiras, sumindo no início deste século"(Cadernos do Museu I,1992:11).

²⁰Segundo Damasceno, *Os Vagalumes, Roxa Saudade, Os Cotubas, Os Boêmios, Os Satélites de Momo, Os Bilontras*, etc.

²¹O *corso* caracterizava-se por ser um desfile, em carros abertos, das famílias "distintas" da capital, pelas ruas da cidade. Geralmente aconteciam à tarde.

²²Os *blocos* "desfilavam, geralmente, com as mesmas fantasias ou satirizavam personalidades da cidade". Os *ranchos* por sua vez "eram agrupamentos mais sofisticados que primavam pelo luxo de suas fantasias e pelo conjunto instrumental, composto por violões, banjos e clarinetes que durante os desfiles tocavam a *marcha-rancho* e cantavam com a ajuda de um coral"(Silva, 1993,71).

Será na década de vinte, com o surgimento de *blocos* e *cordões* de rua, que congregavam, principalmente, negros²³ pertencentes às camadas da população de baixa renda, que os traços populares dos festejos carnavalescos se acentuarão.

"O nascimento do carnaval popular em Porto Alegre está relacionado, principalmente, aos negros que habitavam a *Colônia Africana*, área da cidade onde no período da abolição estabeleceram-se os negros e suas famílias, os becos da área central da cidade e alguns dos antigos arraiais, especialmente o *Areal da Baronesa*". (Silva, 1993:73)²⁴.

O carnaval popular porto-alegrense estava, portanto, intimamente relacionado com a cidade, em especial com seus territórios negros do primeiro quartel do século XX. Foi neste contexto que se desenvolveram os *blocos* e *cordões* que desfilavam de forma simples e sem luxo. Suas danças e músicas traziam nítida influência africana e deles participavam apenas homens. Os *blocos* tinham um número pequeno de foliões e eram mais instáveis que os *cordões*, que chegavam a desfilarem com até 60 foliões.

Enquanto o carnaval da elite e classes médias tinha seu espaço restrito ao centro da cidade, estes agrupamentos populares, que a cada ano aumentavam consideravelmente de número, espalhavam-se por vários bairros e ruas da cidade, principalmente nas ruas da Cidade Baixa, Bomfim, Menino Deus e do 4º distrito²⁵. Esses *carnavais de bairro* eram também chamados de *carnaval dos coretos*, pois o desfile acontecia em frente a um coreto instalado na rua. Os principais coretos da cidade, que geralmente recebiam o nome da rua ou do bairro que o abrigavam, foram os da *Rua da Margem*, *Areal da Baronesa*, *Miguel Teixeira*, *Mariland*, *Santana*, *Barão do Amazonas* e o da *Vicente da Fontoura*. Entre os anos 30 e 50, período áureo dos *carnavais de bairro*, chegaram a existir, simultaneamente, 15 coretos de carnaval na cidade.

Os carnavais de bairro descentralizaram a folia que antes estava restrita ao coreto oficial no centro da cidade. Surgiram dezenas de *blocos* e *cordões* que desfilavam, muitas vezes, em vários coretos numa mesma noite, seus deslocamentos eram possíveis com a ajuda da prefeitura que cedia o transporte para os grupos. Quem organizava a festa

²³A presença dos negros no Rio Grande do Sul confunde-se com a própria ocupação dos luso-brasileiros na região, mas será no século XVIII com o estabelecimento das estâncias de criação de gado, das lavouras de trigo e, principalmente, com a instalação das primeiras charqueadas que a presença dos negros, como mão-de-obra escrava, tornar-se-á constante na região.

²⁴A zona conhecida como "Areal da Baronesa", surgiu em 1879 como "Arraial da Baronesa", uma chácara da Baronesa de Gravataí dividida, naquele ano, em ruas.

²⁵O 4º distrito abrange os bairros norte da cidade: Navegantes, São Geraldo e São João.

eram os moradores das ruas próximas ao coreto, que tratavam da sua iluminação e decoração bem como da distribuição dos prêmios (geralmente troféus) aos vencedores da competição.

Na década de 40 surgem as primeiras *tribos carnavalescas*, na qual também, fundamentalmente, participava a população negra da cidade.

"Estes agrupamentos procuravam reproduzir no cotidiano a organização das tribos indígenas, seja através do que seus mentores conheciam por informações de notícias, livros ou enciclopédias, seja pelo que imaginavam" (Silva, 1993,92).

As principais *tribos* que participavam dos carnavais da época foram os *Caetés*, *Xavantes*, *Comanches* e *Iracemas*, esta a primeira agremiação carnavalesca na qual participavam apenas mulheres. Desfilavam com fantasias que representavam diferentes tribos indígenas e caracterizavam-se por apresentar músicas tocadas por instrumentos de corda, fato este muito lembrado entre os carnavalescos que vivenciaram aquele período. A partir de 1951, além de apresentarem-se nos coretos de bairro, passam também a desfilar no coreto oficial da Rua da Praia, concorrendo como uma categoria especial no concurso carnavalesco da cidade e constituindo-se na principal atração do carnaval da cidade.

"As tribos carnavalescas, possivelmente, possibilitaram aos negros destacar-se frente à sociedade porto-alegrense no contexto da época, pois, simbolicamente, os negros através do índio eram valorizados positivamente, o que proporcionava o estabelecimento de laços associativos que os unia enquanto grupo ao mesmo tempo em que os distinguia perante outros agrupamentos". (Silva, 1993, 96).

Oliven analisa a "densidade étnica" que o carnaval porto-alegrense envolve:

"Pelo fato da etnicidade negra e indígena ser recalcada no estado, é interessante que negros e índios compareçam de modo simbólico no carnaval, um ritual de passagem que se caracteriza justamente pela inversão" (Oliven, 1992, 104).

Do carnaval de rua da década de 50, portanto, participavam *blocos*, *cordões*, *tribos* e *grupos carnavalescos* que mobilizavam grande parte da população porto-

alegrense ao desfilarem nos coretos de bairros e, no coreto oficial do centro da cidade, agora localizado na avenida Borges de Medeiros. Já nesta época, os *grupos carnavalescos* recém fundados, eram reconhecidos enquanto "Escolas de Samba", embora muitos ainda não trouxessem em seu nome tal denominação.

Estes *grupos* reuniam entre 30 e não mais que 70 foliões que desfilavam, nos coretos, trajando uma mesma fantasia. Seus componentes pertenciam aos mesmos segmentos da população que participavam das *tribos, cordões e blocos de rua*, qual seja os negros da cidade. Este período é reconhecido pelos participantes como "*o tempo da Pepsi*", pois a empresa Refrigerantes Sul-Riograndenses, fabricante local da Pepsi-Cola, temporariamente, colaborou com os grupos carnavalescos promovendo os festejos frente a ausência de auxílio por parte do poder público.

A década de 60 está marcada por profundas transformações estruturais no carnaval brasileiro e, de forma semelhante, no carnaval de Porto Alegre. Em 1961, a recém fundada Escola de Samba Praiana introduz inovações no desfile carnavalesco fortemente influenciada pelas Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Esta nova Escola de Samba "*revolucionou*" o carnaval aqui realizado quando modificou sua apresentação não mais desfilando como um pequeno grupo de foliões com a mesma fantasia. Macalé, Rei Momo do carnaval da rua Miguel Teixeira, relata este momento ímpar do carnaval da cidade:

"Eles não vieram com cinquenta componentes, eles vieram com quinhentos. E contando toda a história do Brasil, toda ela. O tema e as fantasias das alas e as fantasias de luxo correspondiam a grandes figuras políticas da época, daquele reinado. Então renovaram. Com aquilo ali, o carnaval teve um novo alento" (Cadernos do Museu I, 1992).

As renovações da Praiana ficaram por conta da apresentação de um tema-encredo, da participação de centenas de componentes divididos em alas temáticas e da introdução do luxo nas fantasias. Os *blocos e grupos carnavalescos* que não acompanharam estas mudanças vão desaparecendo e novas Escolas de Samba, com esta estrutura diferenciada, vem lhes substituir. Alguns deles como *Fidalgos e Aristocratas, Embaixadores do Ritmo e Bambas da Orgia* abandonam sua antiga estrutura de bloco e adotam esta nova forma de fazer carnaval que, grosso modo, mantêm-se até hoje.

Estas transformações são também aquelas vividas pela cidade no seu processo de modernização e urbanização, inserindo-se cada vez mais como centro consumidor e

capital de produção simbólica, consumindo "produção nacional" como o carnaval, e transformando esta festa em símbolo nacional.

O carnaval, então descentralizado porque espalhado pelos mais diversos bairros da cidade, inicia um processo de recentralização quando o foco das comemorações passa para os desfiles oficiais realizados na avenida Borges de Medeiros, centro da cidade. Desde então o desfile oficial se constituirá na principal manifestação carnavalesca da cidade e não deixará mais as ruas próximas ao centro de Porto Alegre. Até 1968 permanecerá na avenida Borges de Medeiros, de 1969 a 1975 acontecem na avenida João Pessoa, de 1976 a 1987 na avenida Perimetral e, em 1988 passa para a avenida Augusto de Carvalho onde permanece até hoje.

O poder público, então preocupado com a organização do "espetáculo", juntamente com a *Associação das Entidades Carnavalescas*²⁶, acabou por retirar o apoio às festas de bairro, desarticulando desta forma os carnavais de rua dos coretos, e passou a investir na centralização do carnaval, controlando a festividade e pré-estabelecendo, datas, local e horários para os desfiles.

Na década de 70 ainda aconteceram esparsos *carnavais de bairro* que de forma alguma mantiveram a espontaneidade e força dos antigos tempos. O declínio das *tribos*²⁷, acabou por conformar uma nova forma de participar do carnaval de rua da cidade: as Escolas de Samba. As transformações pelas quais o carnaval atravessava modificaram não só a organização da festa mas também a sua dinâmica quando as próprias Escolas de Samba resolvem estabelecer uma maior rigidez nas regras que definiam a competição. Em 1977 a prefeitura de Porto Alegre oficializou a *Muamba*, como um ensaio geral do carnaval. Nesta noite, no domingo anterior ao carnaval, as Escolas de Samba reúnem-se na “*avenida*” para desfilar de forma informal, sem fantasias e alegorias, com o intuito de testar a estrutura montada para os desfiles oficiais, principalmente no que diz respeito à aparelhagem de som e luz, e a equipe de segurança.

Será apenas na década de 80 que a estrutura organizacional dos desfiles apresentará um salto de qualidade aproximando-se consideravelmente do modelo carioca. O entrosamento das Escolas de Samba de Porto Alegre e do Rio de Janeiro, oriundo de seminários e viagens de reconhecimento entre os carnavalescos dos dois Estados,

²⁶A Associação das Entidades Carnavalescas de Porto Alegre e Estado do Rio Grande do Sul (AECPARS) foi criada nos primeiros anos da década de 60.

²⁷Muitas *tribos* simplesmente desapareceram e outras foram incorporadas por Escolas de Samba já existentes. Atualmente restam apenas 3 entidades carnavalescas inscritas na categoria Tribos Carnavalescas, *Os Comanches*, *Os Tapuias* e *Guaianazes*, que nada mais guardam dos “*grandes espetáculos*” do passado constituindo-se hoje em grupos pequenos de poucos recursos econômicos para investir no desfile.

determinaram uma maior rigidez na definição das regras, proibições e punições, na competição. Foi apenas após um destes seminários, em 1982, que foram introduzidos nos desfiles o carro de som (segundo um diretor da Imperadores do Samba, "*o primeiro carro de som foi uma Kombi caindo os pedaços*") e o relógio para cronometrar o tempo de desfile.

2.2. O carnaval de rua hoje

O carnaval de Porto Alegre, atualmente, inicia na sexta-feira anterior ao domingo de carnaval²⁸ quando o Rei Momo chega de barco através do Rio Guaíba e desembarca no cais da Usina do Gasômetro para receber as chaves da cidade²⁹. Durante cinco noites, até a manhã da quarta-feira de cinzas, diversos eventos culturais, planejados e organizados pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e pela Associação das Entidades Recreativas, Culturais e Carnavalescas de Porto Alegre e do Estado do Rio Grande do Sul (AECPARS, referida como *Associação*) acontecerão nos mais diversos bairros da cidade.

Com uma proposta de "carnaval descentralizado", a Prefeitura e a *Associação* organizam bailes infantis, desfiles de bandas, carnavais de bairro, além, é claro, dos Desfiles das Tribos Carnavalescas e das Escolas de Samba. Serão estes concursos entre as Escolas de Samba que se constituirão, hoje, na principal atração das festividades carnavalescas da cidade. A competição estabelece um campo de disputas no qual grupos diferentes se enfrentam com um mesmo objetivo, qual seja, vencer o desfile carnavalesco.

A competição acirrada entre as agremiações carnavalescas, seguem critérios pré-definidos pelo Regulamento Geral do carnaval e será determinada através dos Desfiles de Carnaval realizados na Pista de Eventos Carlos Alberto Barcelos, *Roxo*³⁰. Os

²⁸O domingo de carnaval, ou domingo gordo acontece sete domingos antes do domingo que celebra a Páscoa da Ressureição. Por sua vez o domingo de Páscoa é definido cronologicamente por ser o primeiro domingo seguinte à lua cheia posterior ao equinócio da primavera, fixada no dia 21 de março. Desta forma a Páscoa poderá ser celebrada entre os dias 22 de março e 25 de abril e, conseqüentemente, o carnaval poderá ser comemorado algumas vezes em fevereiro outras em março. Atualmente o carnaval não começa mais no domingo de carnaval mas na sexta-feira que o precede, totalizando então não mais três noites de festa mas cinco, devido o aproveitamento do fim-de-semana que o antecede.

²⁹A chegada do Rei Momo pelo Rio Guaíba recupera uma antiga tradição carnavalesca do início do século na cidade. Ver Silva, 1993.

³⁰Carlos Alberto Barcelos, reconhecido mais pelo seu apelido *Roxo*, foi um carnavalesco identificado não só pelo seu trabalho na sua Escola de origem, a Imperadores do Samba, mas também por ter participado ativamente da estruturação e divulgação das Escolas de Samba da cidade a partir da década de 60. Além disso, foi o primeiro jornalista-carnavalesco da cidade, escrevendo artigos numa coluna diária nos meses que antecediam o carnaval, no

desfiles constituem-se na apresentação, sob a forma processional, de componentes e carros alegóricos que trazem um tema-enredo específico, representado visualmente através das fantasias e alegorias e, musicalmente, através do samba-enredo. O êxito do desfile dependerá da harmonização alcançada entre tema-enredo, samba-enredo, componentes e alegorias, será sempre imprevisível, pois a integração ou não desses elementos se dará apenas no momento ritual.

Quem participa dos desfiles das Escolas de Samba de Porto Alegre, fazendo-o ou apenas assistindo-o enquanto público ou torcida, é basicamente uma população caracterizada por sua descendência africana. Nesse sentido, entretanto, Bittencourt Jr. (1995) chama a atenção, em seu estudo sobre territorialidade e identidade negra em Porto Alegre, sobre a heterogeneidade cultural entre os próprios negros, de forma que uma compreensão homogênea e fechada desta expressão étnica-cultural torna-se inviável. Para o autor:

“No Brasil, existe um gradiente de cores conforme o grau de miscigenação, fazendo surgir múltiplas denominações, como moreno, mulato, cafuzo, sarará, moreno claro, morena cor de jambo, preto retinto, etc. As dificuldades surgem quando se pretende reunir essa diversidade, tanto fenotípica quanto sócio-cultural, sob um único conceito de negro, no qual se privilegia a cor mais escura e acentuam-se os traços culturais mais fiéis à herança africana. Nesse sentido são rejeitadas as consequências dos processos de sincretismos culturais e da miscibilidade nas relações inter-raciais”(ib.:116).

Observa-se a presença menos expressiva de uma população branca, classe média, que se faz presente minoritariamente nos desfiles de algumas Escolas de Samba. De fato, a população classe média e classe média alta, participa preferencialmente dos bailes promovidos em salões luxuosos pelos clubes já tradicionais de Porto Alegre (Sogipa, Petrópolis Tênis Clube, Sociedade Hípica etc) ou optam pelo veraneio na orla atlântica e outros horizontes de lazer e consumo nas férias de verão.

A imprensa gaúcha, de forma geral, restringe sua cobertura do carnaval às principais Escolas de Samba. A RBS³¹ televisiona apenas os desfiles de terça-feira à noite, quando as principais Escolas de Samba (Grupo I-A) desfilam na avenida. Será,

jornal Zero Hora de Porto Alegre. Hoje é homenageado pela Imperadores do Samba (dando nome ao seu departamento de carnaval) e pela cidade, ao identificar a pista que recebe os desfiles de carnaval.

³¹Empresa de comunicações filiada à Rede Globo de Televisão

fundamentalmente, a Rádio Princesa AM³² que fará uma ampla cobertura dos eventos carnavalescos da cidade, não só no período de carnaval como também durante todo o ano, seguem-se outras rádios, como a 1120 AM e Eldorado FM, que também acompanham as movimentações das Escolas de Samba com programas semanais. Algumas rádios, como Guaíba AM, Gaúcha AM, Farroupilha AM atêm-se, principalmente, aos desfiles de terça-feira ou as 5 noites de carnaval.

As entidades que participam dos Desfiles estão classificadas em 5 categorias, citadas aqui em ordem crescente de hierarquia: Grupo Extra, Escolas de Samba do Grupo II, Escolas de Samba do Grupo I-B, Escolas de Samba do Grupo I-A.³³ Cada grupo reúne 9 entidades totalizando, portanto, 36 Escolas de Samba que desfilam no carnaval da cidade. A cada ano, a primeira Escola de Samba colocada terá acesso ao grupo imediatamente superior ao seu, assim como a última colocada será rebaixada ao grupo inferior. O "*sobe e desce*" acirra a competição entre as entidades de cada categoria que procuram responder aos rígidos critérios de classificação exigidos pelo Regulamento Geral.

As Escolas de Samba do Grupo Extra desfilam no sábado, primeira noite do concurso, na Avenida Cavallhada, zona leste da cidade. É o grupo de acesso às entidades que pretendem participar dos concursos carnavalescos, sendo algumas vezes referido pelos organizadores de "*vestibular do carnaval*". Das oito entidades participantes³⁴, em 1994, cinco eram oriundas de cidades pertencentes a região metropolitana ou também chamada "grande Porto Alegre". Estas pequenas escolas (ou grupos de médio porte recém formados) desfilam com condições estruturais mínimas, pois não há na avenida iluminação pública especial e sistema de som suficiente para uma boa apresentação.

As Escolas do Grupo II e Grupo I-B são os agrupamentos de pequeno e médio porte que desfilam na Pista de Eventos, espaço oficial do carnaval da cidade,

³²Embora existente há muitos anos é apenas recentemente que esta rádio passa a se autodenominar "*a rádio do carnaval*". Segundo Bittencourt Jr.: "*Em 1982, sob a direção de Roque Fachel e apresentação de José Mário Bartochak surge o programa Som Brasil e, a partir daí, a Rádio Princesa segmentaria o público e o mundo social do samba*" (Cadernos do Museu I, 1992).

³³Além das Escolas de Samba, as Tribos Carnavalescas constituem-se na quinta categoria específica. Caracterizam-se por apresentar em desfile temas, fantasias e alegorias exclusivamente indígenas. Elas, que já foram no passado as principais articuladoras da festa, hoje estão reduzidas a 3 entidades e apresentam-se, uma a cada noite, na abertura dos desfiles do Grupo II, Grupo I-B e Grupo I-A.

³⁴No carnaval de 1994 das 9 Escolas de Samba programadas para desfilar participaram do **Grupo Extra** apenas 8: Flor de Liz (Viamão), Unidos de Niterói (Canoas), Arco Íris (Parque Jary), Asas de Ouro (Alvorada), Império do Sol (São Leopoldo), Medianeira (Porto Alegre), Unidos da Vila Mapa (Porto Alegre), Os Astros (Alvorada).

respectivamente nas noites de domingo e segunda-feira. Cada uma reúne entre 300 e 1000 componentes e, em média, 4 carros alegóricos³⁵.

As "grandes escolas" pertencem ao grupo I-A, são as que apresentam um maior número de componentes e alegorias e uma performance ritual mais elaborada³⁶. Desfilam na esperada noite de terça-feira apresentando de 1200 a 2500 componentes espalhados em até 20 alas e, cerca de 5 a 7 carros alegóricos. Este grupo representa o ponto máximo da hierarquia carnavalesca e a Escola vencedora constituir-se-á na grande campeã do carnaval da cidade³⁷.

2.2.1. A avenida

Os desfiles das Escolas de Samba do grupo I-A são realizados, atualmente, na Avenida Augusto de Carvalho, localizada numa grande área aterrada na beira do Rio Guaíba, próxima ao centro da cidade. Nesta área encontram-se inúmeros prédios e áreas públicas estaduais como o Centro de Processamentos de Dados, o Centro Administrativo, a Secretaria de Educação, a Escola Técnica Parobé, o Parque da Harmonia, entre outros.

Um mês antes do carnaval a Avenida Augusto de Carvalho é fechada para a instalação da "Pista de Eventos Carlos Alberto Barcellos, Roxo", algumas vezes reconhecida como "*passarela do samba*" e por todos chamada de "*avenida*". A cada ano, portanto, a Pista é especialmente reconstruída para abrigar os desfiles carnavalescos da cidade, indicando que o carnaval das Escolas de Samba ainda não possui seu espaço instituído na cidade (**Abrir Anexo 1**).

³⁵No carnaval de 1995 participaram dos desfiles do **Grupo II** as seguintes Escolas de Samba: Beija-Flor do Sul, Unidos da Vila Mapa, Unidos da Vila Isabel (Viamão), Copacabana, Garotos da Orgia, Acadêmicos de Gravataí (Gravataí), Portela, Os Astros (Alvorada) e Unidos do Guajuviras (Canoas). Neste mesmo carnaval participaram do **Grupo I-B** as Escolas de Samba: Fidalgos e Aristocratas, Estação Primeira da Figueira, Embaixadores do Ritmo, Mocidade Independente da Lomba do Pinheiro, Realeza, Império da Zona Norte, Samba Puro, Diplomatas de Alvorada (Alvorada) e Unidos da Zona Norte.

³⁶Participaram do **Grupo I-A** no carnaval de 1995, segundo a ordem de apresentação: Imperatriz Dona Leopoldina, Acadêmicos da Orgia, Estado Maior da Restinga, Praiana, Bambas da Orgia, União da Tinga, Vila do IAPI, Candinha e Imperadores do Samba.

³⁷Após o término do trabalho etnográfico foi modificada as denominações das categorias em competição. No carnaval de 1996 já desfilaram como Grupo de Acesso, Grupo Intermediário 1B, Grupo Intermediário 1A e Grupo Especial, respectivamente.



Compõem a Pista de Eventos não só o espaço destinado ao desfile propriamente dito, a *avenida*, mas também as áreas que a circundam: as arquibancadas e camarotes para a ocupação do público e jurados, as salas para imprensa, posto médico, alimentação, sanitários, etc, assim como as áreas de concentração, aquecimento e dispersão.

A Pista inicia na Avenida Loureiro da Silva (também conhecida como Perimetral) em frente ao prédio da Receita Federal. Ali o portão da *contagem* separa a rua, domínio público, da *concentração*, espaço oficial do carnaval. Na *concentração* há uma casamata de fiscalização da Coordenação do Carnaval (onde é feita a contagem dos componentes) e dois banheiros especialmente construídos, seguem-se cem metros de asfalto nos quais a Escola montará o desfile que irá apresentar. Ali todas as alas, destaques e carros alegóricos serão alinhados e posicionados conforme o planejamento da Escola (expresso no *organograma*) e permanecerão por, no mínimo, quarenta e cinco minutos, tempo necessário para abrir um segundo portão que dará acesso à área de *aquecimento*.

A área de *aquecimento* são os últimos cem metros de asfalto antes de iniciar a *avenida* de desfile. Quando a Escola de Samba tem acesso a este espaço faltarão quinze minutos para iniciar seu desfile, já estará praticamente montada e alinhada para a arrancada e já canta alguns sambas de quadra para depois introduzir o samba-enredo que a acompanhará durante todo o desfile³⁸. Tanto na área de *concentração* quanto na de *aquecimento* a Escola mantém contato com o público da rua, que os vê através das altas cercas de arame.

A *avenida*, propriamente dita, começa no terceiro portão, localizado na cabeceira da pista iluminada e cercada de arquibancadas e camarotes (**Abrir Anexo 2**). Ao toque da segunda sirene o relógio é zerado e marca o início da contagem do tempo do desfile que definirá a vitória ou não da agremiação na competição carnavalesca. Nos dois lados dos seus duzentos e oitenta metros o público poderá acomodar-se em arquibancadas e camarotes. A *avenida* tem capacidade para abrigar um público pagante de 8.460 pessoas, distribuídas em cinco arquibancadas populares (com capacidade para acomodar 5.100 pessoas), duas arquibancadas numeradas (para 2.700 pessoas) e, também, quarenta e quatro camarotes (com capacidade para quinze pessoas cada um, totalizando 660 lugares). As arquibancadas localizadas no início e fim da pista tem seus ingressos vendidos a preços populares, pois são locais que não permitem a visualização completa das Escolas por muito tempo, em contrapartida os 44 camarotes leiloados, distribuídos ao nível do chão e primeiro andar, são os espaços de maior visualidade e, por isso, mais caros.

Na metade da pista encontram-se os camarotes oficiais da Coordenação do Carnaval (que abrigam as autoridades e convidados especiais) e os dois camarotes (um em cada lado da pista) para os avaliadores³⁹ da competição. Ali também estão, em frente ao recuo da bateria⁴⁰, os camarotes da imprensa onde diversas rádios e uma rede de televisão da cidade transmitem os desfiles. A parte central, portanto, compõe o espaço nobre da avenida pois os espectadores ali instalados tem uma melhor visualização da Escola que desfila. Além desses espaços visíveis, para quem está na avenida, outras salas⁴¹ tem acesso apenas por trás desta fachada. Atrás dos camarotes do lado esquerdo da

³⁸Neste momento o sistema de som utilizado é de pouca amplitude e apenas quatro ou cinco ritmistas da bateria fazem a marcação.

³⁹Apenas recentemente os jurados passaram a ser chamados de avaliadores.

⁴⁰Recuo ou entrada no casulo é o momento que a bateria sai do desfile, na avenida, e aguarda a passagem de diversas alas para novamente retornar no final da escola.

⁴¹Salas para a Imprensa, Coordenação do Carnaval, banheiros, posto médico e bar.

Pista há um “corredor”, que liga os camarotes e salas ao bar, compondo o que se poderia chamar de bastidores da *avenida* e apresentando um significativo fluxo de pessoas.

O final da *avenida* é sinalizado pelo fim das arquibancadas e por um portão que se fechará assim que o último componente da Escola por ele passar. Cruzando este portão a Escola automaticamente se desmancha, misturando seus componentes neste espaço intermediário antes de saírem pelo último portão que dá acesso à *dispersão*. A dispersão é, novamente, o espaço da rua, o espaço público aberto.

2.2.2. A competição

O Regulamento Geral do Carnaval de Porto Alegre é definido pela *Associação* (através do seu Conselho de Presidentes das Escolas de Samba) e referendado pela Secretaria Municipal de Cultura. Através deste regulamento ficam estabelecidas todas as regras, punições e obrigações para os concursos entre as entidades carnavalescas conforme os grupos a que pertençam.

A participação de uma Escola de Samba no concurso carnavalesco está condicionada ao aceite às regras definidas para a competição. O Regulamento Geral definirá inúmeras restrições e proibições às entidades participantes do concurso. Alguns exemplos: menores de idade, em especial os que pertencem à Ala das crianças, só poderão desfilar com a autorização do Juizado de Menores; é proibido o retorno do componente à pista após encerrado o desfile, a queima de fogos dentro da pista, assim como depreciar qualquer entidade ou instituição. É proibido usar animais ou veículos de tração animal ou automotores e usar propaganda comercial nos adereços de mão e nos rodapés dos carros alegóricos (se ultrapassarem 99 centímetros de altura). Os destaques avaliados em desfile, tais como o puxador, mestre-sala e porta-bandeira, diretor de bateria, passista masculino e feminino e porta-estandarte estão proibidos de participar, como destaque, em mais de uma entidade. Também é proibido utilizar instrumentos de sopro durante o desfile, abandonar carros alegóricos avariados na pista de eventos ou apresentar carros alegóricos que ultrapassem 8.50m de altura e 12m de largura. Executar outra música que não o samba-enredo também está vetado às entidades. Qualquer infração a estas regras determinará punições através do desconto de pontos ou até mesmo, em caso extremo, com a desclassificação sumária da entidade.

Há um rigoroso controle do tempo, não só no desfile propriamente dito mas nos períodos que o antecede (a concentração e o aquecimento) e o período posterior a ele

(a dispersão). A concentração dos componentes da Escola de Samba deverá iniciar 2 horas antes do seu desfile, quando seus diretores começam a organizar os componentes e carros alegóricos ainda na rua, próximos ao *portão de contagem* que dá acesso à *concentração*. Quando faltar exatamente 1 hora para o desfile a Escola deverá passar pelo portão onde será feito a contagem dos componentes que participarão do desfile. A área de aquecimento, entre a concentração e a "avenida" propriamente dita, será ocupada nos 15 minutos anteriores ao início do desfile. O desfile, por sua vez, deverá iniciar, após a segunda sirene, exatamente no tempo pré-determinado e deverá ter a duração máxima de 60 minutos⁴². A dispersão terá também o tempo controlado pelos coordenadores do evento. Será tolerado um atraso máximo de 10 minutos na concentração e na dispersão⁴³, mas as Escolas sofrerão descontos de 1 ponto por cada minuto a mais de atraso na largada.

O Regulamento Geral prevê, de igual forma, o julgamento das Escolas de Samba na competição. O Corpo de Avaliadores do Carnaval de Porto Alegre é composto de 3 avaliadores para cada um dos 9 quesitos pré-estabelecidos. No carnaval de 1994, cada entidade poderia alcançar o máximo de 30 pontos em cada quesito e 270 pontos no total. Em 1995, uma mudança no Regulamento determinou que apesar da participação de 3 avaliadores, seriam sorteadas e abertas apenas 2 notas, sendo o terceiro envelope, ainda fechado, incinerado publicamente.

A escolha dos 27 avaliadores fica a cargo da *Associação*, através de uma lista indicada pelos Presidentes das Escolas de Samba. Os avaliadores são pessoas que pertencem ao "meio carnavalesco" porto-alegrense, a proximidade de muitos deles com alguma Escola de Samba específica não os impedem de exercer tal função, ao contrário, confere a eles o "conhecimento de causa" e sua participação será respaldada pelo Conselho de Presidentes das Entidades Carnavalescas. Desta forma, trata-se de uma barganha entre as principais entidades que buscam manter um mesmo número de avaliadores *Imperadores*, *Bambistas* e *Restinga*. Se o avaliador de tal quesito é "*bambista*" confesso, o outro, em contrapartida, é "*Imperador*". Participar como avaliador traz prestígio e orgulho, porque representa o "*reconhecimento*" da "comunidade carnavalesca" ao seu trabalho no carnaval, e é encarado com seriedade visto que suas notas são tornadas públicas nominalmente. A eles cabe atribuir notas de 1 a 10⁴⁴

⁴²Tempo definido para as Escolas de Samba do Grupo I-A, os demais grupos dispõem de 50 minutos.

⁴³A partir do décimo primeiro minuto, inclusive, a entidade terá 1 ponto descontado, na sua pontuação geral, por minuto de atraso na concentração ou dispersão.

⁴⁴Não são atribuídos pontos fracionados.

ao quesito que estão julgando, discriminando-as nas planilhas de avaliação que serão colocadas em envelopes lacrados logo após o desfile de cada Escola de Samba.

A apuração dos resultados será realizada um dia após o término dos desfiles, na quinta-feira à tarde, sendo que nos últimos dois anos (1994 e 1995) foi feita na própria *avenida* do desfile. Ali serão abertos os envelopes e anunciadas as notas de cada um dos avaliadores a cada um dos quesitos avaliados. Os 9 quesitos possuem o mesmo peso em pontos sendo, portanto, igualmente importantes na contagem que resultará na classificação final de cada Escola de Samba. São eles:

1 - Bateria: este quesito avaliará o desempenho da Ala da Bateria que deverá fornecer aos componentes o mesmo andamento rítmico durante todo o tempo do desfile. A marcação rítmica deverá ser firme e precisa, original quanto a introdução de *breques*⁴⁵ ou *paradas*, e homogênea no que diz respeito a distribuição dos vários instrumentos de percussão. Será avaliado também seu deslocamento, paradas e recuo durante o desfile. O Manual de procedimento dos avaliadores prevê a perda de até dois pontos para a bateria que "atravessar"⁴⁶ na avenida.

2 - Música-Enredo: (quesito habitualmente chamado de Samba-Enredo). Neste caso será avaliado, primeiramente, a adequação do samba-enredo ao tema-enredo proposto pela Escola de Samba, devendo sempre conter em sua letra os principais elementos narrados no enredo de forma clara, objetiva e precisa. Além da letra, será considerada a melodia e a harmonia musical.

3 - Harmonia: segundo o Manual de avaliadores, "*harmonia em escola de samba é o perfeito relacionamento entre o ritmo (bateria) e a melodia (canto), com base musical para os movimentos coreográficos*". De tal forma será avaliado o entrosamento apresentado pela Escola no que diz respeito ao ritmo e melodia, sua constância no andamento e entonação.

4 - Tema-Enredo: cada Escola de Samba desfilará apresentando um assunto, ou motivo, que servirá de proposição a ser demonstrada em desfile. O tema será apresentado em forma de enredo, de trama, onde serão selecionados os aspectos relevantes que encadearão os elementos dramáticos, coreográficos e musicais apresentados em desfile. Portanto, dentro do tema escolhido haverá sempre um enredo proposto. Será avaliado enquanto "peça literária" e seu desenvolvimento plástico visual. A Escola deverá entregar aos jurados, com antecedência, um texto (*release*) que contenha

⁴⁵ Breques são arranjos de percussão, são "paradas" de determinados instrumentos na sequência do ritmo. Quanto mais breques e mais inventividade trouxerem, melhor é considerada a bateria. Uma bateria que toca "*reta*" não apresenta breques, portanto, não é considerada uma bateria criativa e "nota 10".

⁴⁶"Atravessar" é resultado da divergência entre o ritmo (bateria) e a melodia (samba-enredo).

o tema-enredo proposto e o *organograma*, a listagem da ordem de desfile das alas, destaques e carros alegóricos (Ver no apêndice 3 um esboço preliminar do organograma 1995 feito pelo diretor de carnaval). Será julgado a adequação e aproveitamento do enredo em desfile.

5 - Fantasia: as fantasias deverão retratar com eficiência os elementos contidos no enredo. Deverão ser julgadas todas as fantasias que a Escola trará em desfile, principalmente, sua adequação ao enredo proposto, pois *"a beleza de uma fantasia de nada valerá se não fizer parte do enredo"*⁴⁷.

6 - Evolução: este quesito detêm-se nos movimentos coreográficos apresentados pela Escola. Serão avaliados a "singularidade (dança dos componentes expressas no pé), precisão (sintonia dos movimentos) e progressão (continuidade e manutenção dos movimentos para frente)" de todos os componentes da Escola.

7 - Mestre-Sala e Porta-Bandeira: este casal dança junto e constantemente através de movimentos sincronizados e uma variedade de passos. Será, portanto, um quesito que avaliará o par de dançarinos. A Porta-Bandeira é encarregada de conduzir o pavilhão da Escola e para tal sua postura deverá elegante, nobre e responsável. Ao Mestre-Sala cabe "o papel de guarda" da Porta-Bandeira. Serão avaliados seu bailado (dança característica) e o enriquecimento criativo e compatível dado a ele, a graça, beleza, dignidade e domínio dos movimentos do par (harmonia do casal) durante a exibição.

8 - Alegorias e Adereços: são os elementos plásticos ilustrativos (e esclarecedores) do enredo. Alegorias são obras artísticas que, geralmente, apresentam-se sob a forma de carros alegóricos⁴⁸. Os adereços, "todos os elementos visuais e ilustrativos do desfile", são utilizados pelos componentes do desfile como adornos. Serão avaliados quanto a sua "concepção, originalidade e efeito".

9 - Conjunto: será observado neste quesito o aspecto coletivo da apresentação da Escola, a harmonização das alas no todo, a Comissão de Frente, Porta-Estandarte e Passistas. "A estrutura, organização e disciplina são os aspectos relevantes junto com a capacidade e empolgação que a entidade tem com seus integrantes e com o público assistente". Segundo um comentarista da Rádio Princesa AM *"é o mais subjetivo de todos os quesitos"*.

⁴⁷Manual dos Avaliadores 1995.

⁴⁸A alegoria pode ser apresentada, embora raramente isto aconteça, sob outra forma. No carnaval de 1994 a Imperadores do Samba apresentou em desfile 6 pequenos cavaletes com rodas que traziam, cada um, panôs em veludo vermelho que continham as letras que comporiam a palavra G A N D H I, título do tema-enredo daquele ano.

Caberá ainda aos avaliadores escolher, entre todas as Escolas de Samba de cada grupo, os destaques e alas que se sobressaíram nos desfiles do ano. Esta avaliação é paralela a classificação final das Escolas de Samba. Os "melhores" serão premiados individualmente e receberão, em solenidade realizada após o carnaval, troféus de "Destaques do Carnaval". São “os nota 10”:

- (1) Melhor Mestre-Sala e Porta-Bandeira;
- (2) Melhor compositor;
- (3) Melhor puxador(a) de samba;
- (4) Melhor Comissão de Frente;
- (5) Melhor Bateria;
- (6) Melhor passista masculino;
- (7) Melhor passista feminino;
- (8) Melhor porta-estandarte;
- (9) Melhor ala;
- (10) Melhor alegorias e adereços;
- (11) Melhor ala de baianas;
- (12) Melhor ala indígena;
- (13) Melhor tema-enredo;
- (14) Melhor figurinista.

Buscou-se neste capítulo apresentar o carnaval de rua de Porto Alegre, contexto sobre o qual formou-se o Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba. A festa carnavalesca mostrou sua dinamicidade através do tempo e hoje conforma sua singularidade nos desfiles de Escolas de Samba, nos quais procuramos mostrar os grupos que participam desta competição e as regras que criaram para exercê-la. No próximo capítulo o objetivo é levá-los a conhecer a Imperadores do Samba, sua trajetória, sua estrutura organizacional e, principalmente, seus personagens.

Capítulo 3

IMPERADORES DO SAMBA

Resgatar a trajetória histórica de um grupo específico, no caso o Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba, sugeria um árduo projeto devido a falta de referências literárias sobre o assunto. Como recuperar a história de um grupo que já contava, na época do trabalho de campo, com 35 anos de existência? Prevendo entrevistas diretivas e um grande esforço na busca de antigos carnavalescos que houvessem, de alguma forma, participado dos seus momentos de formação, qual a surpresa ao descobrir seus fundadores, ainda jovens e lúcidos, contando insistentemente e espontaneamente, em encontros cotidianos, a história desta Escola de Samba. Fragmentos da trajetória percorrida eram revelados tão logo formava-se um grupo de amigos e conhecidos na quadra de ensaios.



Quem lembra são fundadores ou contemporâneos desta época, amigos e parentes de quem lá estavam ou mesmo sujeitos que apenas mais tarde vieram a se identificar com o grupo. As entrevistas acabaram tornando-se um segundo momento na aproximação a esta questão, servindo mesmo para desfazer dúvidas e não mais para conhecer estes “primeiros tempos”. As lembranças, contadas por livre iniciativa,

indicaram o caminho e ao pesquisador restou buscar nexos entre estas narrativas fragmentadas obstinadamente reveladas e compartilhadas pelo grupo. Observou-se que o sujeito que lembra mantém uma relação visceral com o carnaval, o que demonstra a fusão desta festa na vida dos membros do grupo. O carnaval mostra-se como a própria substância da vida desta pessoa.

Atenta às pistas traçadas por Ecléa Bosi (1983,1) que nos ensina a não nos preocuparmos com a "veracidade do narrador" mas sim percebermos "o que foi lembrado" dentre os inúmeros acontecimentos ocorridos (pois "sempre fica o que significa"), procurou-se reconstruir, através das lembranças desses carnavalescos, a história do Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba.

A memória que atualiza estas lembranças não é privativa de um ou outro indivíduo que viveu o momento da constituição do *grupinho*, antes é uma memória coletiva denunciada na coerência nos discursos narrados e no sentimento compartilhado de pertencimento a uma "comunidade emocional", segundo Halbwachs. Será com este autor que a memória, até então analisada enquanto fenômeno individual, receberá um recorte analítico diferenciado quando compreendida enquanto uma memória coletiva, perpassada por "quadros sociais" impostos pela sociedade.

"Acontece com muita frequência que nos atribuímos a nós mesmos, como se elas não tivessem sua origem em parte alguma senão em nós, idéias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo"(Halbwachs,1990,47).

A memória individual, portanto, sofre uma interferência direta da sociedade, pois os indivíduos estão em permanente relacionamento social, seja com a família, grupos de vizinhança ou profissionais, ou mesmo grupos de convívio e lazer. Estes grupos de referência, por sua vez, é que dariam substância às lembranças do indivíduo. O caráter "extraindividual" da memória é reiterado por Lewgoy:

"... excepcional é que sejamos os únicos a guardar as lembranças de um acontecimento e, ao contrário, é regra que sejamos vários a lembrarmos dele. Assim, é qualidade intrínseca das lembranças o fato de serem comuns a um grupo mais ou menos limitado". (Lewgoy,1992,20).

No caso estudado, observou-se que as lembranças dos carnavais passados eram reconstruídos nos encontros cotidianos, entre *Imperadores*, no presente. É no presente que o grupo fomenta sua memória, a recorrência às lembranças é a reconstrução da trajetória do grupo a partir de elaborações atuais. A memória coletiva será conformada nos espaços de sociabilidade através da interação dos membros do grupo, dos familiares, etc. Quando um fato ou situação é lembrado, logo sofre acréscimos, "reparos", correções, unificando ou dividindo os sujeitos que o rememoram. Neste "jogo" da memória, a lembrança vai sendo "retocada" na medida em que é lançada para o grupo, mostrando-se, conseqüentemente, dependente da interação do grupo, das negociações das significações do vivido atual.

Analisar a memória individual retrospectiva como, segundo Halbwachs, "um ponto de vista sobre a memória coletiva" (Halbwachs, 1990,51) leva à percepção do ponto de vista dos festejos dado por um informante sob a ótica do grupo, que acabam por alicerçar sua visão dos acontecimentos pretéritos.

Para Lewgoy é

"...como se todos nós experimentássemos um sentimento de correspondência das recordações com uma realidade anterior concebida como positivamente verdadeira, quando em verdade tais recordações não passam de uma reordenação do vivido comandada pela visão de mundo atual de um grupo" (Lewgoy 1992,23).

Em quadra, qualquer fato desencadeava uma torrente de recordações em cada um dos *Imperadores* ou carnavalescos que ali estavam. Os acontecimentos lembrados repetiram-se inúmeras vezes: recordavam carnavais específicos como o "*do Povo Meu*", "*do Moitará*" ou "*do Chinês*" ou fatos ocorridos como a saída da "*quadra da Érico*".

Esta tendência do grupo reconstruir o vivido na integração pela memória, conformando as lembranças em esquemas coerentes de narração e interpretação dos fatos, segundo Bosi, acabam por contemplar,

"verdadeiros 'universos de discurso', 'universos de significado', que dão ao material de base uma forma histórica própria, uma *versão* consagrada dos acontecimentos"(Bosi, 1983,27).

O grupo constrói, então, coletivamente, sua imagem para a história, selecionando acontecimentos ou situações para representá-la.

O pertencimento a um grupo específico, no caso uma Escola de Samba, acaba por sustentar a memória individual (o que nos é mais privado) conformando-a em uma memória do grupo de pertencimento. Não por acaso, é nos momentos de sociabilidade que estes sujeitos mais evocam suas recordações dos carnavais passados. Bosi chama a atenção para a importância do "outro" na evocação da lembrança de uma história vivida:

"Muitas recordações que incorporamos ao nosso passado não são nossas: simplesmente nos foram relatadas por nossos parentes e depois lembradas por nós. É preciso reconhecer que muitas das nossas lembranças, ou mesmo de nossas idéias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros (...) Elas são formuladas por outros, e nós, simplesmente, as incorporamos ao nosso cabedal" (Bosi, 1983,331).

O espectador, no caso, muitas vezes já conhecedor das histórias contadas, atua como o outro que confirma a "veracidade" do fato ou situação narrada. Quando, por exemplo, o narrador chamava a atenção para o carnaval de 1975, afirmando que ninguém lembrava qual foi o samba-enredo daquele ano, logo alguém respondia: *"75 foi o ano do povo meu"*, gargalhadas confirmavam o engano, pois o "Povo Meu" foi o samba de quadra⁴⁹ daquele carnaval e não o samba-enredo.

Para Halbwachs, o que em última instância rege a atividade mnêmica é a função social exercida aqui e agora pelo sujeito que lembra. Neste sentido, encontram-se sempre entre os presentes, nas rodas de conversa, alguns dos fundadores ou antigos diretores. Os antigos trazem a "obrigação" social de lembrar e são prestigiados como guardiões da memória do grupo, como portadores de uma tradição e, neste sentido, dinamizadores da construção de uma identidade de grupo e informadores das referências que permanecem como estruturadoras do grupo de identidade. Ao lembrarem o momento de constituição do grupo e seu desenvolvimento nestes, então, 35 anos de existência, não o fazem de forma passiva ou meramente saudosista, ao contrário, invocando o passado estão revelando, no presente, o que lhes é mais caro, o convívio na Escola de Samba.

Observou-se que, no grupo estudado, todos lembram, exercendo a atividade da memória de forma compulsiva e explícita. Independentemente da idade do narrador, os acontecimentos de folias passadas são sempre objeto de suas conversas. Na idade

⁴⁹ O samba de quadra é um samba criado para empolgar o público durante os ensaios, muitas vezes trazendo como tema a exaltação da Escola.

adulta não ocorre o que Bosi chamou de "constrangimento e empobrecimento" da memória, tal qual acontece na sociedade moderna como um todo. Reafirmando seu caráter puramente social, a memória dos carnavalescos é reatualizada não só pelos antigos participantes mas por todos os *Imperadores*, sejam eles jovens, adultos ou velhos. Quem lembra, portanto, não são apenas os velhos, postos à margem da ação, mas pelo contrário, todos aqueles que participam hoje dos carnavais da Escola, independentemente da idade. É uma memória que mesmo voltada para acontecimentos passados está amarrada à ação, que não apenas revive o passado mas o reconstrói no presente, retirando lições e aprendizados para concretizar não só o carnaval presente como também o que ainda virá. Quanto mais entranhada a relação do sujeito com a Escola de Samba no cotidiano, mais as lembranças são revividas. Memória e ação coexistem harmonicamente, diria inclusive, dependentemente. O que importa destacar é que a convivência na Escola é vista com situação de forte sociabilidade que motiva os carnavalescos, sobretudo aqueles mais velhos e que possuem uma relação afetiva com ela, a reviver e reatualizarem as lembranças que constituem a trajetória do grupo.

Esta proeminência das lembranças como assunto de conversas presentes não pode ser compreendido como um fato específico de alguns sujeitos, mas sim posta em relação com toda a experiência social do grupo, confirmando uma relação intrincada entre o ato de lembrar e a importância social do ato lembrado para este grupo.

A "matéria da recordação"⁵⁰ travada pelo grupo, portanto, são os carnavais passados por esta Escola de Samba. É interessante observar que as lembranças espontâneas dizem respeito, geralmente, a história do grupo e não a história do carnaval de Porto Alegre num sentido mais geral. As lembranças do carnaval, lato sensu, são reconstruídas através da investigação do pesquisador o que vem conformar que esta memória comum e espontânea dos membros do grupo é, geralmente, limitada a este próprio grupo. É significativo, portanto, que as lembranças recordadas restrinjam-se as vivências do próprio grupo e daqueles que o circundam, os amigos, parentes e "profissionais" que trabalharam, em algum momento, pelo carnaval da Imperadores do Samba. Bosi (1983,26) já chamava a atenção que a matéria da recordação "estaria condicionada basicamente pelo interesse social que o fato social tem para o sujeito".

O "modo da recordação" deste grupo, por sua vez, acaba conformando um estilo narrativo singular. Geralmente os fatos lembrados são pitorescos e engraçados e

⁵⁰Bosi (1983) faz uma interessante distinção entre "*matéria da recordação*" e "*modo da recordação*".

exigem uma performance singular do narrador⁵¹. O recordar, portanto, vem acompanhado de uma interpretação corporal do que recorda, procurando imitar gestos ou semblantes dos sujeitos envolvidos no fato lembrado. Conformará um estilo narrativo próprio na hora da sua transmissão, que por ora chamarei de estilo lúdico de narração.

A narração, diferentemente da informação, não traz como objetivo transmitir o "em si" dos acontecimentos, antes, permitindo que seja recontada inúmeras vezes, vai conformando sobre a história original, inúmeras versões que acabam por retocá-la, e transformá-la na "versão" oficial da história do grupo.

Este processo narrativo é formador do conteúdo do que vem a ser a "tradição" do grupo carnavalesco. A "*comunidade*", como se autodenominam, negocia a continuidade de sua identidade de grupo carnavalesco consubstanciado sobre esta tradição, informadora da maneira de ser, pensar e agir dos "*Imperadores*". Os elementos da tradição estão resguardados pela oralidade transmitidos pelos narradores que assim garantem a "recomposição permanente da memória coletiva" (Borelli, 1992,79).

As lembranças relatadas pelo grupo contém uma divisão do tempo singular. Há uma sucessão de etapas na memória, dados pelo próprio ciclo carnavalesco e referidas através do tema enredo do carnaval lembrado. Desta forma o "*ano do México*", o "*ano do chinês*"⁵², demarcam as lembranças dos membros do grupo, que rompem com o "contínuo linear" meramente cronológico e externo do calendário⁵³.

Da mesma forma, outros marcos dividem a sucessão de etapas da memória, entre eles, encontram-se as referências espaciais que dizem respeito aos locais de encontro do grupo, as quadras de ensaios. O "*tempo da Marcílio*", o "*tempo da Érico*"⁵⁴ demarcam, então, pontos onde a significação destas vidas contextualizam-se. As lembranças da Escola de Samba, então, aparecem amarradas a uma referência espacial. Prova disso é que a sucessão de quadras ou locais de ensaio são recordados mas não as datas em que lá estiveram. O deslocamento constante ajuda a retirar da memória a cronologia destas mudanças espaciais restando a lembrança do local onde eram feitos os ensaios. Não só as quadras invocam as lembranças, também os locais de desfile: os coretos, e carnavais das ruas Lima e Silva, Borges de Medeiros, João Pessoa e Perimetral. É importante ressaltar que embora o grupo tenha sofrido processos constantes de

⁵¹Para Bosi (1983,49): "A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana".

⁵²Respectivamente os Temas-enredos de 1968- Uma Festa no México e 1971- China, 400 séculos .

⁵³A exceção, sem dúvida é o carnaval de 1975 referido tanto quanto à sua data (*carnaval de 75*) quanto ao samba de quadra daquele ano (*ano do Povo Meu*).

⁵⁴Respectivamente as quadras de ensaio localizadas na Rua Marcílio Dias e Rua Érico Veríssimo.

deslocamento a cada troca de quadra, esta forma "nômade" não destruiu os vínculos e as relações sociais do grupo, que se mantiveram e se ampliaram a cada realocação mas, revelam as dificuldades de uma estabilidade patrimonial do grupo e, não menos, da forma marginal com que essa associação se insere no contexto da cidade.

O trabalho desenvolvido dentro da Escola de Samba, nos carnavais passados, também atua como marcos nas lembranças dos sujeitos que lembram. Nesse sentido, o "*tempo do Fernando*" revelará o momento em que a Escola passa a contar com um figurinista que desenhará inúmeras fantasias para o desfile. Cada *Imperador*, por sua vez, é capaz de recordar todas as atividades que exerceu na Escola desde que a ela se integrou.

3.1. De *grupinho* a Escola de Samba

O Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba foi oficialmente fundado no dia 19 de janeiro de 1959⁵⁵. Neste dia, rapazes, que regulavam na idade de 15 anos, num encontro cotidiano, à beira da calçada, decidem formar um grupo carnavalesco para participar dos festejos na cidade. O "mito de origem", narrado por quem reconhece os primeiros tempos da Imperadores do Samba, nos fala que "*sete rapazes*" fundaram o *grupinho*. Em documentos, entretanto, estão citados como fundadores apenas seis⁵⁶. O sétimo fundador é questão para discussão: "*alguns dizem que foi fulano, outros...*". O momento que é identificado pelo fundador Eloí como sendo o da origem da Imperadores do Samba é remetido ao processo de constituição desse grupo que tem o propósito de "*brincar*" no carnaval:

"... nós fizemos a escola de momento (...)nós estávamos sentados na Joaquim Nabuco, ali na rua ... e veio a idéia na hora assim, aquela coisa de fazer um grupinho prá nós ... vamos fazer um grupinho, reunir um pessoal aí, vamos fazer uma brincadeira aí .."

A constituição do que foi denominado *grupinho* foi um ato espontâneo, "*de momento*", que surge da vontade de se agruparem em torno de um objetivo comum: "*brincar*" no carnaval. A idéia de "*fazer um grupinho prá nós*", surge entre rapazes que

⁵⁵São nos meses próximos ao carnaval, anteriores ou posteriores, que se formaram a maioria das agremiações carnavalescas da cidade. A proximidade do ritual incentiva a criação de novos grupos, seja por motivação ou por afastamentos ou brigas entre os membros dos grupos já existentes. Das vinte e seis Escolas de Samba (grupo 2, I-B e I-A) que desfilaram em 1994, três foram fundadas em janeiro, seis em fevereiro, oito em março, quatro em abril, duas em maio, uma em setembro e duas em novembro.

⁵⁶São eles: Abrelino Amorim Borges (Baiano), Osvaldo Felipe dos Santos (Vadinho), Luiz Carlos Amorim Borges, Eloí Florence Martins, Antonio Natalício Gonçalves Ananias (Banana) e Alencar Frederico Homero (Neco).

partilham redes de sociabilidade comuns, tais como o time de futebol da rua, amizades, parentesco (havia entre eles dois irmãos) e vizinhança. Todos moravam próximos a rua Joaquim Nabuco, localizada no bairro Cidade Baixa, em meio, portanto, ao território carnavalesco da época⁵⁷. É num encontro cotidiano, na calçada, que a idéia é veiculada, essa espontaneidade e o não planejamento se traduz na fala do fundador:

"... a escola surgiu do nada ... alguém surgiu com a idéia, vamos reunir um grupinho prá nós brincar,... não era nada, não tinha nem uma reunião, nós tava sentado na calçada ali..."

A motivação para a constituição do *grupinho* por certo veio da socialização carnavalesca decorrente dos inúmeros encontros promovidos por outros grupos e tribos carnavalescos já existentes no bairro. Nesta época, final da década de 50, vários desfiles carnavalescos aconteciam nas ruas da cidade, especialmente no bairro Cidade Baixa (como nas ruas 17 de julho, João Alfredo e Praça Garibaldi) que contava com vários coretos para a apresentação de grupos e tribos em desfile e, onde estava sediada uma importante agremiação da época, os Trevos de Ouro.

Os "*sete rapazes*", que até então não haviam ainda desfilado em nenhum bloco ou tribo, participavam como espectadores da festa junto aos seus familiares e amigos. Essa socialidade da criança com o ethos carnavalesco iniciava-se na assistência ao desfile. Geralmente eram as crianças e jovens que iam cedo para a rua onde haveria desfile, para guardar lugar para a família. Segundo Betinho, hoje presidente da Escola e que na época tinha 8 anos, "*...eu só assistia ...porque eu tinha que levar as cadeiras e ficar cuidando das cadeiras na (rua) Santana prá quando chegasse a noite...*". Partilhavam, portanto, de uma vivência carnavalesca, pois participavam, senão diretamente desfilando, como espectadores ou filhos de componentes e costureiras que confeccionavam as fantasias dos foliões.

A idéia de "*brincar*" no carnaval, agrega estes rapazes que acabam improvisando seu primeiro desfile naquele mesmo ano. Os instrumentos foram construídos pelo próprio grupo, que não tardou a se expandir. Dos fundadores iniciais forma-se um grupo de 20 a 23 pessoas que desfila nos *carnavais de coretos* de 1959. Eram familiares e pessoas próximas aos rapazes fundadores, e as tarefas para preparar o desfile foram realizadas pelo grupo de forma conjunta, não havendo ainda uma divisão de tarefas pré definida. Eloí lembra que

⁵⁷Ver capítulo 2 página 38.

"ninguém tinha nada definido assim, porque eu vou ser músico, eu vou ser isso, eu vou ser aquilo ... começa tudo guri, o primeiro que pegava um instrumento ou trazia um instrumento ia tocando ... quem sabia cantar cantava ... eu saí cantando..."

Para que os encontros do grupo se efetivassem surge logo a necessidade de um espaço social, *"reunia num pátio qualquer, na rua mesmo ...qualquer canto se dava um jeito"*. O primeiro local de encontro do *grupinho* foi na residência de um dos fundadores, no dia seguinte ao da conversa na beira da calçada⁵⁸, a partir de então os encontros aconteceram em vários locais, muitas vezes na casa dos familiares dos componentes, amigos, ou até mesmo na própria rua Joaquim Nabuco. A imprecisão do exato local dos primeiros ensaios indica que vários foram os locais de ensaio inicialmente, pois o pequeno número de componentes possibilitava que assim fosse.

O *"título de nobreza"*, Imperadores do Samba, escolhido para nomear o *grupinho* recém fundado, traz a tona um costume reproduzido entre os agrupamentos carnavalescos da época, pois outros grupos como *Fidalgos e Aristocratas, Embaixadores do Ritmo, Príncipe Regente* já o desfrutavam. A influência é direta, segundo Eloí,

"... representava grandeza, que nem Fidalgos, fidalguia, ou Embaixador ... só que no meu caso eu fazia confusão, eu sempre achei que Fidalgos ... era tudo ... era rei ... prá mim era tudo a mesma coisa ... Imperador ... não tinha consciência da diferença, hoje eu sei que Imperador é o cara que imperava, Embaixador é o que representa um país ... tu vê, totalmente diferente uma coisa da outra ... e nós achava que era a mesma coisa, eu como gostava do Embaixador disse tá, vamos botar Imperador ..."

A rede de amizade existente entre as pouco mais que 20 pessoas que compunham o *grupinho* permitiu que este desfilasse já no ano da sua fundação. Familiares e amigos colaboravam para suprir as exigências do desfile. Este fundador relembra,

⁵⁸ Nos depoimentos dos entrevistados há uma preocupação em determinar a casa que abrigou o primeiro ensaio, hoje não mais existente, mas não há consenso. Para alguns foi na casa n° 414, para outros na de n° 400 ou ainda na rua Joaquim Nabuco n° 396.

"... aí o Bino ali, um cara que era um pintor, um tio de um amigo nosso ali, ele já fez uma música aquela música nós cantamo (...) no primeiro ano o estandarte. foi a mãe do Erivel que deu ... que foi nosso primeiro porta-estandarte masculino ... daí nós levamo a mãe dele como madrinha da escola, e ela deu o estandarte prá nós...".

No carnaval de 59, não competiram com outros grupos, pois o objetivo era "brincar", entretanto, mesmo não disputando títulos no concurso oficial do carnaval, marcaram sua presença em quase todos os coretos da cidade. Todos que partilharam daquele momento relembram que

"... nós ganhamo troféu presença em quase todos os coretos, que nós as vez, nós entrava duas, três vezes na noite prá tapar furo que ficava,...nós chegava e já entrava de novo ...".

Neste carnaval os componentes do *grupinho* não chegaram a se fantasiar propriamente, pois vestiram calças pretas e camisas brancas. Um pequeno público de familiares e amigos acompanhou seus desfiles e deslocamentos pelos bairros da cidade. Quando recorda-se do fato Eloí dá-se conta que o grupo "prá nós brincar" adquiriu dimensões não previstas,

"...tinha gente assim, por exemplo, a minha mãe ... a mãe do pessoal que tava ali, então se empolgava, aquela coisa de ajudar, mas ninguém esperava que fosse ... até hoje, bah, eu me assombro as vezes quando eu vejo assim, tem gente que briga por causa do Imperador ... se eu imaginasse isso não teria feito sabe? não teria dado a idéia, bah as vezes ... tu ir lá, chegar na sede lá, 3, 4, 5 mil pessoas lá dentro, quando é que a gente podia imaginar que um dia aquilo que a gente criou ...".

Em 1960 o grupo desfila pela primeira vez fantasiado, não apresentava ainda um tema-enredo, mas um tema geral, um motivo, que compunha as fantasias do grupo, estas seguiam um mesmo modelo e cor, no caso, **Malandro**⁵⁹. Baiano, um dos fundadores, relembra este carnaval:

⁵⁹A cada carnaval a agremiação carnavalesca escolherá um tema para compor a apresentação em desfile. Os temas apresentados pela Imperadores do Samba desde sua fundação foram: **1960- Malandro** (campeão de simpatia); **1961- Calipso**; **1962- Festa de Bagdá**, **1963- Festa do Café** (3º lugar); **1964- Festa em Antilhas** (1º lugar); **1965- Rio dos 400 carnavais** (1º lugar); **1966- Aquarela do Brasil** (2º lugar); **1967- My fair Samba** (1º lugar); **1968- Uma festa no México** (1º lugar); **1969- Epopéia dos Bandeirantes** (1º lugar); **1970- Lendas e glórias do Rio Grande do Sul**; **1971- China 400 séculos** (4º lugar); **1972- Chegada da Família Real**; **1973- Quilombo dos Palmares**; **1974-**

"... saímos de camisa amarela, de malandro, pretinha as listas, calça azul marino e um chapéuzinho de palha, e um batonzinho na mão ... todos com as mesmas roupas, não tinha distinção..."

O grupinho desfilava em vários coretos da cidade, Baiano chega a remapear mentalmente o trajeto do desfile de 1961. Nesse depoimento que permite retratar alguns dos caminhos do grupinho, observa-se que os coretos a serem frequentados, os “trechos”, eram decididos pelo grupo itinerante no próprio momento ritual:

"... saímos de pescador ... saímos da rua Lima e Silva, da casa da mãe do Escurinho, saímos da Lima e Silva rumo a Joaquim Nabuco, entremo na Sebastião Leão, peguemo a José do Patrocínio, entramo na Joaquim Nabuco pela José do Patrocínio ... ali se disperssemo um pouco ... fiquemo ali ... decidimo ir para o centro ... dali nós viemos da Borges de Medeiros fizemo o trecho ... na Lima e Silva tinha carnaval, fizemo outro trecho da Santana ... e daí nós fomos em diante ... fomos ..."

Apresentar-se, ou desfilhar num coreto significava percorrer alguns metros de uma rua cantando um samba feito especialmente para a ocasião. Ali encontravam um quiosque (o coreto) onde convidados especiais e autoridades os aguardavam. Após o desfile o grupo poderia permanecer ainda algum tempo no local ou deslocar-se imediatamente para um outro bairro, sendo que em cada coreto recebiam troféus de participação.

Como era (e ainda é) costume entre as agremiações carnavalescas, em 1961, a Imperadores do Samba foi “batizada” pelos Trevos de Ouro, um grupo carnavalesco que se reunia na rua 17 de junho, rua esta próxima a Joaquim Nabuco. Segundo Eloí a

Lamartine e Pixinguinha Mitos musicais (2º lugar); 1975- Apoteose literária de Jorge Amado (1º lugar); 1976- Mauricéia, Paraíso de um Conde chamado Nassau (2º lugar); 1977- Mistérios e magias da Terra do Sem Fim (2º lugar); 1978- Atlântica, Década de ouro do cinema nacional (4º lugar); 1979- Oxumare, uma oferenda de A Obatalá (2º lugar); 1980- Eldorado, tesouro perdido de um reino encantado (2º lugar); 1981- Noite de criança bailando sob raios de prata (1º lugar); 1982- Bahia, berço histórico do Brasil (2º lugar); 1983- No mundo das ilusões nem tudo que reluz é ouro nem tudo que balança cai (2º lugar); 1984- Num amanhecer de carnaval alegria e festa no Jubileu de Prata (4º lugar); 1985- Porto dos Escravos (6º lugar); 1986- Tô me guardando prá quando o carnaval chegar (6º lugar); 1987- Das matas das águas dos céus, os Imperadores do universo (2º lugar); 1988- Das glórias dos gramados um rei entre os imperadores (1º lugar); 1989- Liberdade, paraíso, mito ou ilusão (4º lugar); 1990- Moitará (1º lugar); 1991- Da magia e alegria, Imperadores no universo da dança (4º lugar); 1992- Teatro de bonecos, arte popular (2º lugar); 1993- Lupicínio Rodrigues (1º lugar); 1994- Gandhi, o guerreiro da paz (2º lugar); 1995- Fantástico mundo de Monteiro Lobato (1º lugar); 1996- Perfume, um banho de cheiro (1º lugar).

escolha deste grupo para batizá-los se deu pela “*amizade*” existente entre os membros dos dois grupos:

“o pessoal do Trevo deu muita força prá nós ... o Trevo era da dezessete de junho, então nós ia, ia lá pedia instrumento emprestado prá eles, aquela coisa, entendeu?”.

Na lembrança dos fundadores, no seu primeiro ano de existência, o grupo se estruturou sem funções prescritas aos seus componentes mas, a partir do ano seguinte, os papéis rituais começam a ser definidos:

“... a partir de 60 já vem com uma ... começa com estrutura de guri, de coisa muito mal organizada mas ... organizada, não sei como é que era que funcionava ... eu tomava nota de tudo, todo mundo que ia assistir eu tinha o nome, eu sabia quem é que tinha vindo, quem é que não tinha vindo, cobrava de quem não tinha vindo...”.

Embora ainda permanecesse um grupo pequeno, já participavam as figuras masculinas do ensaiador de bateria, porta-estandarte e remelexo⁶⁰. Embora estes componentes já se destacassem do grupo por seu papel ritual e suas vestimentas diferentes, não eram reconhecidos nominalmente enquanto “destaques”. A participação popular, por sua vez, a cada desfile do *grupinho* aumentava:

“... aí já começou a vir gente de fora, gente aqui da Barão, gente da Marcílio, gente da Santana ...uma gurizada, a mãe trazia um filho que queria porque era só grupo de guri”⁶¹.

Neste tempo não há quadra de ensaios mas, estes aconteciam nos pátios das casas de amigos, parentes ou “*tias*” dos componentes. Quando se aproximava o carnaval o grupo começava a preparar o desfile através de ensaios que reuniam os componentes para aprender a cantar o samba do ano, enquanto bebiam e conversavam. Os deslocamentos foram constantes desde a formação do *grupinho*, quando “*dava problema*”, logo buscavam um novo local de ensaio.

⁶⁰O Remelexo era um dançarino solitário que vinha “*fazendo passo*” e que hoje poderíamos aproximar da figura do passista masculino.

⁶¹Refere-se, respectivamente, às ruas Barão do Gravataí, Marcílio Dias e Santana, todas próximas à rua Joaquim Nabuco, local de encontro do grupo.

É apenas em 1963 que passam a pertencer ao, na época chamado, “*Segundo Grupo*” do carnaval da cidade e, portanto, a competir oficialmente com outras agremiações. Neste ano o grupo modificou sua apresentação visual pois trouxe para a avenida “*um coquetel de fantasias*”, ou seja, em desfile, as fantasias apresentadas não eram mais iguais entre si, como até então era característica, mas passaram a representar vários modelos diferentes, versando sobre um mesmo tema. É o “*tempo do Fernando*”, figurinista responsável pela criação das fantasias do grupo. O componente, a partir do que poderia dispor economicamente, comprava diretamente do figurinista um modelo, personalizado.

Nestes anos iniciais a Imperadores do Samba, como provavelmente também outras entidades, apresentavam-se em desfile trazendo “*bateria, beleza e destaques*”. Na frente, abrindo o desfile, vinham as figuras do *Remelexo*, seguido do *Estandarte*, geralmente um homem e, fechando a Escola, a bateria. A Beleza e os Destaques são descritos por João Aruanda, hoje diretor de harmonia da Imperadores do Samba e que na época já participava do grupo.

“... o que seria a beleza tomando como parâmetro o tema da China? ... o que carrega aquela carrocinha, o vendedor não sei de quê, isto é a beleza ... nosso negócio é pular e brincar ... e na frente os destaques, os destaques eram ... não é essa idéia que se tem hoje de que o destaque ... Mestre-Sala e Porta-Bandeira, não, destaque era assim ó, eu sou um chinês proletário, tu, ele (figurinista) vai desenhar uma fantasia da rainha do palácio de Pequim, tu vai sair naquele time que tá na frente ... mais sofisticados ... tu é destaque, o nome sintetizava tudo, veio prá te destacar, mas aleatoriamente ... o que predominava era o luxo, porque não havia um vínculo com nada ... nada que eu digo dentro do enredo ... olha, ela vem representando x, não, ela vem bonitaça ... é que ela tinha dinheiro prá cetim, fazenda muito usada na época ...”.

Os ensaios do grupo deslocam-se, três ou quatro anos depois da sua fundação para a rua Marcílio Dias e, posteriormente, para a rua Pesqueiro, ruas próximas do bairro

de origem. A crescente participação popular nos ensaios já inviabilizava que este se desse em qualquer lugar, pois um pequeno pátio não comportava mais o público.

O primeiro campeonato conquistado pela Imperadores do Samba foi em 1964 e, no ano seguinte, **Rio dos 400 carnavais** confirma o bi-campeonato no “segundo grupo”. Na memória dos *Imperadores* estes dois carnavais trazem as lembranças de um tempo de pressão das outras Escolas do seu grupo para que ela *subisse* para o “primeiro grupo”. As lembranças revelam que a Imperadores foi *"obrigada"* a abandonar o grupo inferior pois, *"não tinha prá ninguém, era passar e deu ..."*.

Embora viesse crescendo paulatinamente desde a sua fundação, é a partir desse momento, quando a Escola *sobe* para o “primeiro grupo”, que deixam de se reconhecer enquanto um *"grupinho"*, para se identificarem como uma *"Escola grande"*, ou segundo um diretor da escola na época, *"em quantidade a maior escola da cidade"*. O componente que desejava desfilar ainda escolhia um *modelo* de fantasia que mais lhe agradasse, não haviam divisões da Escola em alas, mas várias fantasias desfilavam juntas, algumas diferentes outras iguais entre si.

As transformações pelas quais passou o carnaval na cidade, principalmente após as inovações trazidas pela Escola de Samba Praiana⁶², influenciaram as outras agremiações e, em especial, a Imperadores do Samba, que já nesta época era identificada como uma Escola *"popular"*, *"do povão"*, que fazia um carnaval de *"forte apelo popular"*. A cada ano seu carnaval foi se modificando, os figurinos e sambas-enredo se aperfeiçoando e a Escola passa a planejar e organizar seu desfile com maior antecedência e afinco.

Em 1966, pela primeira vez portanto, desfila no Primeiro Grupo de Escolas de Samba da cidade. João Aruanda, atual diretor de harmonia, lembra que *"nunca mais descemos... nunca mais voltamos ao segundo grupo"*. Neste desfile, segundo ele, conquistaram o segundo lugar injustamente:

"ao subir em 66 ele já era em quantidade a maior escola de samba da cidade ... coisa de 130 e picos, 140, o que acontece? ele vai direto, direto a um vice-campeonato, que até o campeonato lhe foi surrupiado por ... por tá chegando, já com essa mania de bicampeão lá de baixo ... tá chegando, como é que vai ganhar agora? então ele vai levar um vice e o Trevo de Ouro ganha esse carnaval ...".

⁶²Ver capítulo 2 página 40.

Ao ingressarem no grupo principal da competição a Imperadores do Samba passa a disputar o título diretamente com o Trevos de Ouro e Bambas da Orgia. O Trevos de Ouro mais tarde se desarticulou acabando por desaparecer, permanecerá, então, a rivalidade com Bambas da Orgia, até hoje cultuada pelo grupo.

Num período de crescimento e ascensão o grupo conquista o tricampeonato nos anos de 1967, 1968 ("*o ano do México*") e 1969 ("*o ano dos Bandeirantes*"). João Aruanda relembra: "*não tinha pra ninguém ... um fenômeno que surgiu...*". Embora já houvessem regras para o desfile, estas não eram extremamente rígidas no que se refere a proibições e punições. Os componentes podiam desfilar à vontade, para a frente e para trás durante o percurso, e até misturarem-se pois não haviam áreas que demarcassem grupos que desfilavam com a mesma fantasia. Era comum que o componente, ao comprar seu modelo, o distribuísse entre seus amigos e familiares, de tal forma que não havia um cálculo preciso de quantos desfilantes teria o grupo antes do desfile. Turco, atual diretor de carnaval, explicita este momento da Escola:

"Não existia ala ...a Escola fazia um figurino vermelho, fazia um figurino branco, um amarelo ...bom, preciso de 20 pessoas nesse figurino, aí eles faziam 20 cópias praquela, aí te vendiam uma e tu ia lá e fazia pra 10, aí o outro ia lá, comprava e fazia pra mais 10, então enchia a Escola, crescia a Escola e de repente diminuía, tu pensava que a Escola tinha 20 e não tinha ninguém, as pessoas levavam os modelos mas a Escola não tinha o controle de quantos componentes saíam, era ilusório o controle..."

Quando inicia a década de 70 a Escola afasta-se das primeiras colocações em desfile, determinando um período de crise que, segundo documento interno da Escola,

"quase culminou com o licenciamento da escola dos desfiles de Porto Alegre ... só não ocorrendo graças a um punhado de componentes de fé que se prontificaram a colocar a escola na avenida a qualquer preço".

Estes "*componentes de fé*" ou também chamados "*abnegados*" assumiram a direção da Escola quando alguns de seus diretores afastaram-se após desentendimentos. O "*ano do chinês*", em 1971, ficou guardado na lembrança como um ano vitorioso,

apesar da quarta classificação, pois a Escola passava por sérios problemas administrativos.

A crise segue nos anos de 1972 e 1973 quando a Escola não obtém as primeiras classificações em desfile. Não consta em nenhum documento da Escola, e não foi citado por nenhum dos entrevistados, qual foi a sua classificação nestes anos, indicando apenas que não ficaram entre os primeiros classificados. Observa-se que uma classificação ruim em desfile pode gerar uma crise interna, mas o contrário ocorreu com mais frequência, quando um período de crise administrativa resultou em péssimos desfiles e classificações. Crise e baixas classificações são os dois lados de uma mesma moeda que determinam, em última instância, uma não-vitória. Nas representações dos *Imperadores* estes tempos de crise exteriorizam conflitos latentes, pois são acompanhados de “*afastamentos*” e disputas políticas internas.

É em 1973 que a Imperadores do Samba escolhe como cor oficial o vermelho e branco⁶³, pois até então não havia uma cor definida que a identificasse. A maioria dos *Imperadores* não sabe explicar o porquê do vermelho e branco ter sido a cor escolhida mas documentos da escola afirmam que ali houve uma “*inovação*”,

"em 1973, pela primeira vez uma escola optou por cores e os Imperadores escolheram as cores vermelho e branco em homenagem a XANGÔ, orixá regente do ano e desde então desfila com estas cores".

Para alguns não há ligação da escolha das cores com a religião mas sim com o futebol, especificamente com o clube gaúcho Sport Club Internacional, que possui estas cores, e é muito apreciado por vários *Imperadores*, devido ao seu caráter popular⁶⁴.

O período de crise cede espaço em 1974 com o vice campeonato conquistado e no ano seguinte, quando a Escola volta a ser campeã do carnaval. O ano de 1975, “*o ano do Povo Meu*”, é muito lembrado pelos *Imperadores*, não só pela estrondosa vitória no desfile oficial mas porque também inaugura um período de grandes transformações, influenciada pelo carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. A primeira ala da escola, a Ala Novidade, é fundada e desfila neste ano. Até então nunca componentes com

⁶³Em um documento da Escola além do vermelho e branco consta também como cor oficial o dourado.

⁶⁴É importante ressaltar que o clube Internacional sempre foi representado pelos gaúchos como um clube popular, contrapondo-se ao Grêmio Futebol Porto-Alegrense, este um clube de elite. Dias (1991,42) assinala que esta representação do Internacional enquanto um “time do povo” está ligado aos tempos de fundação do clube: “Até em sua origem, o Esporte Clube Internacional encontra-se ligado ao seu rival, o Grêmio Futebol Porto-Alegrense, na medida em que foi negada a possibilidade de associação dos irmãos Henrique, José e Luis Poppe a este clube, em 1908, o que teve como corolário a fundação do Internacional. Consequentemente, o clube que nascia, deveria ser aberto a todos: ricos e pobres, brasileiros e estrangeiros”.

a mesma fantasia haviam agrupado-se juntos, em alas, para desfilar, o que explicava sua denominação: Novidade.

O carnaval deste ano receberá uma denominação especial, que foge a classificação usual através do tema-enredo. O “*carnaval de 75*” ou o “*ano do Povo Meu*” foi vitorioso e “*inovador*” e o reconhecimento deste fato pelo grupo fica demonstrado na excepcionalidade da referência cronológica a tal carnaval. Nesta época, no desfile, eram cantados três sambas: um na entrada, outro na frente dos jurados na metade do trajeto (este sim o samba-enredo) e, finalmente, um samba para sair da avenida. A Escola entrou na avenida com um samba de quadra chamado Povo Meu, criado para empolgar seus componentes durante os ensaios de preparação do carnaval. O samba-enredo que era sobre a obra literária de Jorge Amado, ao contrário, não é lembrado pelos componentes. Assim, este ano ficou sendo identificado como o “*ano do Povo Meu*”, um marco na história desta Escola de Samba, um ano “*inesquecível*”, “*neste ano os Imperadores fizeram, quem sabe o maior carnaval de sua história*”. Até hoje, em ensaios e apresentações da Escola este samba é cantado pelos participantes.

Nos próximos anos, na segunda metade da década de 70, foram fundadas e passam a participar do desfile outras alas, como a Ala da Esquina e a Ala Oito Oitocentos. A Ala do Sufoco, que se prepara para desfilar pela primeira vez no carnaval de 1979, inaugura uma nova fase da Escola quando introduz a padronização das fantasias. Os componentes da ala passam a fazer suas fantasias numa mesma costureira e chapeleiro, calçam sapatos iguais, trazendo uma homogeneização visual antes não existente. O trabalho desenvolvido pela diretoria da Ala do Sufoco chama a atenção dos próprios *Imperadores*, conforme assinala Turco, um de seus diretores na época,

“... a gente criou o que não existia ... através do Imperador a gente montou, dentro da Ala do Sufoco, um outro Imperador, a gente montou uma coordenação dentro da ala do sufoco ... as pessoas conviviam com a ala o ano inteiro, a gente fazia festa da ala o ano inteiro, a gente fazia excursão da ala, no aniversário da ala era uma loucura, uma loucura mesmo ... então, quer dizer ... a partir da ala do sufoco que surgiu as outras alas ...”.

É importante ressaltar que dos quatro diretores fundadores⁶⁵ da Ala do Sufoco, hoje, três exercem cargos fundamentais na Escola: presidência (Beto), vice-presidência de carnaval (Turco) e carnavalesco (Gilson).

É também nesse período que a Escola começa a cobrar ingresso dos participantes nos ensaios em quadra, segundo Turco, também foi uma idéia dos diretores da Ala do Sufoco:

"... a gente foi modificando, criamos a bilheteria que não existia, nem uma escola cobrava, foi através de nós que a gente inventou essa ... que antigamente a gente botava quanto queria num garrafão, que a escola tinha um garrafão ...".

Em 1980, pela primeira vez em sua história, a Imperadores do Samba tem sua quadra de ensaios deslocada para outro bairro que não o de origem. Desde sua fundação, na rua Joaquim Nabuco, ensaiou em outros locais como na rua Pesqueiro, na rua Marcílio Dias, na antiga rua Arlindo (hoje nas proximidades do Hospital Porto Alegre), sempre, entretanto, entre os bairros Cidade Baixa e Menino Deus. Neste ano vão ensaiar na Avenida Carlos Barbosa, "*atrás do campo do Grêmio*"⁶⁶. Já no ano seguinte retornam para o bairro Menino Deus, instalando sua sede na avenida Érico Veríssimo esquina com avenida Ipiranga. Esta quadra da Escola, "*a quadra da Érico*" (também referida como a "*quadra da Zero Hora*"⁶⁷) é ainda hoje lembrada, com saudade, pelos *Imperadores* pois ali permaneceram por aproximadamente 10 anos.

Os deslocamentos da Escola aconteciam sempre que "*dava problema*" e a grande maioria dos *Imperadores* não sabe, hoje, explicar as causas reais destas mudanças, deixando no ar uma referência ao descaso do poder público e da sociedade porto-alegrense com o carnaval aqui realizado. Se por um lado o poder público não garante um espaço social para as Escolas de Samba, por outro, os deslocamentos parecem refletir a necessidade de maior espaço para a Escola, que inicia ensaiando em pequenos pátios e "fundos" de casas. Na medida em que a Escola cresce, sua estrutura social desenvolve-se e há a necessidade de um espaço físico que reifique a própria estrutura social.

⁶⁵Roberto Corrêa Barros (Beto), Gilson Lucena (Giguili), Elbdes Meirelles (Turco) e Fernando ("*que mora no Rio hoje, é filho do Pompílio dos Bambas da Orgia*").

⁶⁶Referem-se ao estádio do Grêmio Futebol Porto-Alegrense.

⁶⁷Em frente a antiga quadra, na Rua Érico Veríssimo encontrava-se a sede da empresa de comunicações RBS, da qual o Jornal Zero Hora faz parte.

A década de 80 foi significativa para as Escolas de Samba de modo geral, pois estabeleceram relações diretas com as agremiações cariocas. A comparação com as Escolas de Samba do Rio de Janeiro é hoje sistemática e recorrente, não só entre os membros da Imperadores do Samba como também entre as demais Escolas de Porto Alegre. João Aruanda, diretor de harmonia, estabelece uma relação direta e de mão única entre as Escolas quando afirma "*o nosso espelho é o carnaval do Rio*". Na comparação, o exemplo carioca se mostra diferente da realidade da Imperadores do Samba e por vezes determina uma relação de inferioridade ou atraso com a Escola "de lá". Um diretor de ala reclama dos componentes: "*aqui eles gostam de roupa e não de fantasia como no Rio*". Outras vezes, as comparações trazem desconforto. Para o Mestre de Bateria Neri Caveira quando as Escolas de Porto Alegre, procurando imitar as do Rio de Janeiro, retiraram do desfile os instrumentos de sopro, acabaram por destruir um dos elementos que identificavam cada agremiação: "*era bom porque só a introdução do sopro já identificava qual era a entidade que vinha ...tu já sabia que era o Imperador que vinha chegando*". O abandono desta tradição retirou dos grupos porto-alegrenses uma das suas especificidades em relação ao carnaval das Escolas cariocas e trouxe o desconforto de se tornarem meros copiadoreis do carnaval lá realizado.

É nesse período que a Imperadores do Samba cria seu "*grupo-show*", reunindo para apresentação em quadra ou em outros espaços da cidade ("*chegamos a levar pro Teatro São Pedro*") um grupo composto por alguns componentes de ala e destaques. O *grupo-show* não possui um elenco definitivo, variando a cada apresentação, entretanto, a Escola procura manter o seguinte grupo: mini-bateria e seu Mestre, puxador e grupo de harmonia, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Porta-Estandarte, Passista masculino e feminino, pandeiristas, cabrochas⁶⁸, alguns componentes da Comissão de Frente e parte da Ala de Baianas⁶⁹.

O "*carnaval de 86*" (novamente a classificação cronológica) é lembrado pelo grupo como o "*ano da chuva*", quando a Imperadores do Samba conquistou um desastroso sexto lugar. Segundo uma componente, na tarde anterior ao desfile o clima na escola era "*muito triste, as pessoas choravam*" pois já pressentiam que a Escola não iria fazer um bom desfile, a chuva que caiu durante o desfile, no caso, veio completar este quadro de crise. Para alguns, entretanto, se não tivesse chovido (o que de certa maneira

⁶⁸Cabrochas são várias jovens que dançam o "samba no pé",acompanhando as evoluções dos pandeiristas, que por sua vez dançam fazendo malabrismos com pandeiros.

⁶⁹As variações no *grupo-show* não são raras, a falta de algum desses componentes pode levar os diretores aos maiores improvisos como utilizar um ritmista como Mestre-Sala.

emparelha as disputas, pois todos sofrem os estragos provocados nas fantasias e carros alegóricos), poderiam ter conquistado uma classificação pior. O tempo de crise na Escola é, então, relacionado a problemas com o presidente da época, como esclarece Betinho, atual presidente:

"como administrador foi um baita administrador, mas como presidente ele deixou a desejar um monte de coisa ... ele modificou o estatuto da escola prá beneficiar ele ... muita roubalheira ... ele fechou as salas, trancou tudo, ninguém mais entrava, nós arrombamos o cadeado, nós fizemos uma reunião na rua, com a luz da rua, na Érico Veríssimo, e a partir dessa reunião a gente assumiu a escola ...".

"Nós", no caso, refere-se aos diretores da Ala do Sufoco que nesta época já haviam conquistado prestígio entre diretores e componentes devido ao trabalho realizado na ala.

É nesse momento que a Escola começa a enfrentar problemas com os vizinhos da quadra, moradores de um prédio ao lado, que reclamam do barulho promovido nos ensaios. Entre os documentos da Escola há um ofício, datado de 1987, de *"uma das moradoras do Edifício Capitão Rodrigo"* que reclamava da altura do som dos alto-falantes durante as noites de festa e ensaios da Escola. Iniciou, então, uma campanha da vizinhança para que a Imperadores do Samba saísse daquele local, a "briga" avançou para uma disputa judicial que estendeu-se por cerca de quatro anos. Em 1989 o problema acirrou-se de tal forma que a Escola foi obrigada pelo poder público a encerrar seus ensaios as dez horas da noite. Ensaíavam, portanto, das 18 às 22 horas, *"quando as outras iam começar os ensaios nós tinha que acabar ... nem um minuto depois das dez"*. O *"ano do Moitará"*, portanto, foi sempre lembrado pelo grupo como o ano em que foram *"campeões ensaiando até as dez"*, ou ainda o ano que não puderam festejar o título devido ao problema na quadra. No mês de maio de 1990 transferiram-se para um novo local, na avenida Padre Cacique, onde até hoje permanecem.

Será nos últimos anos da década de 80 que a competição entre as Escolas do grupo principal, até então centrada na disputa Bambas da Orgia *versus* Imperadores do Samba, sofre uma alteração com a presença, agora, de uma terceira Escola campeã, o Estado Maior da Restinga⁷⁰. A rivalidade tradicional tem agora um elemento desestabilizador, uma Escola de Samba recente, formada por carnavalescos afastados de suas Escolas de Samba de origem devido a sua remoção domiciliar para o loteamento

⁷⁰A Estado Maior da Restinga foi criada em 1977 e desfila pela primeira vez no carnaval de 1978.

popular da Restinga, distante cerca de trinta quilômetros de Porto Alegre. Arriscaríamos uma análise da rivalidade das três Escolas de Samba: Bambas da Orgia, Imperadores do Samba e Estado Maior da Restinga. Trataria-se da tensão causada na Imperadores pela “tradição” do Bambas, tradição esta tida pelo grupo como inalcançável, pois é expressa objetivamente pela sua antiguidade (Bambas da Orgia é a Escola de Samba mais antiga da cidade) e, a tensão que estabelece com a Restinga, uma Escola, que ao contrário, “não tem tradição”, seus fundadores, não se pode esquecer, quando mudaram-se para este novo loteamento, abandonaram suas Escolas de Samba de origem. Ali, portanto, haveria, *Imperadores, Bambistas, Imperianos*, etc, que não foram fiéis ao seu grupo de origem e se “afastaram”.

A entrada da Restinga na competição, devido a vários campeonatos ganhos entre o final da década de oitenta e início da década de noventa, acabou por aproximar Imperadores do Samba e Bambas da Orgia. Exemplo disso foi o “Encontro da Tradição”, festa realizada por estas duas Escolas logo após o carnaval de 1993, quando a Imperadores do Samba interrompia uma sequências de vitórias da Restinga. A união destas duas Escolas rivais contra uma terceira, atua como princípio de união, que no caso traz como valor maior a “tradição”.

Será a partir de 1992, que a Imperadores do Samba apresentará inovações artísticas nos carros alegóricos, contratando artistas plásticos de outros meios culturais. Esta aproximação, entre Escola de Samba e artistas plásticos, foi fruto da participação de "bonequeiros" no desfile daquele ano, cujo tema foi *Teatro de bonecos*. Segundo Tânia, artista plástica, o grupo de “bonequeiros” iria apenas desfilar no carro abre-alas que representava um teatro de marionetes mas, quando foi visitar o barracão, acabou ajudando espontaneamente a Escola a montar uma alegoria. Partiu então um convite do presidente para no próximo carnaval trabalharem no Departamento de Arte e Criação da Imperadores do Samba, aliança esta que se mantém até hoje.

Quando homenageia Lupicínio Rodrigues em 1993 a Escola é campeã e prepara-se para no próximo carnaval, com o tema *Gandhi, o guerreiro da Paz*, alcançar o bi-campeonato, o que não acontece visto que é classificada em segundo lugar. Os preparativos para o "*carnaval do Gandhi*" serão abordados detalhadamente neste estudo através da etnografia dos dois ciclos carnavalescos, 1993 e 1994 (*Fantástico Mundo de Monteiro Lobato*) da Imperadores do Samba.

Nos seus, então, 37 anos de existência conquistou doze campeonatos e hoje disputa o título com outras duas “grandes” Escolas: Bambas da Orgia e Estado Maior da Restinga. Betinho, atual presidente, analisa da seguinte forma este momento da Escola:

"pensam que o Imperador é mágico, está assim porque o Bambas está numa má fase, não mesmo, é tudo pensado ... o carnaval passa pelo rigor, só sobrevivem os fortes, é a seleção natural da vida, tem que ter parâmetros, tem que ter rigorismo".

A Imperadores do Samba tem por símbolo a letra I, sobre a qual vê-se uma coroa, cercada de dois leões. É considerada uma "grande" Escola, pois desfila com cerca de dois mil e quinhentos componentes espalhados em dezenove alas e por apresentar de seis a sete carros alegóricos⁷¹. É "grande" também porque, até o presente momento, 1996, ela já conquistou doze campeonatos.



3.2. A Toca dos Leões

Após vários deslocamentos físicos, a atual sede administrativa e quadra de ensaios da Imperadores do Samba, se encontra na Avenida Padre Cacique 1567, no cruzamento desta com a Avenida Edvaldo Pereira Paiva, popularmente conhecida como Avenida Beira Rio⁷². Situada em um amplo terreno cedido pela Prefeitura Municipal está

⁷¹Em contrapartida uma Escola "pequena" apresenta em média 3 carros alegóricos, e entre 600 e 1000 componentes distribuídos em não mais de 16 alas que, segundo a presidente de uma Escola deste porte, "não são alôes, são alas".

⁷²Conforme exposto anteriormente, as outras quadras da Escola já situaram-se: em "pátios" na rua Joaquim Nabuco, na travessa Pesqueiro, na rua Marcílio Dias, "no campo do israelita", "atrás do campo do grêmio" e "na Zero Hora".

incrustada entre terrenos públicos e o Rio Guaíba, não se caracterizando, portanto, como uma área residencial⁷³.

Este aspecto, não-residencial da área, é significativo pois a realocação da quadra neste novo espaço foi consequência do longo processo de remoção porque passou a Imperadores do Samba da sua sede anterior, localizada na Avenida Érico Veríssimo ("*na Zero Hora*"). Lá, seus "vizinhos", moradores do edifício ao lado, pressionaram a Prefeitura para que fossem afastados do local, argumentando ser uma área residencial que não comportava uma Escola de Samba e suas incessantes atividades noturnas⁷⁴. Após vários anos de discussão com os poderes públicos, acionados pela vizinhança, os dirigentes da Escola, apresentaram locais alternativos (todos terrenos públicos) para construção de uma nova quadra e a permuta foi concretizada.

No decorrer da pesquisa de campo inúmeras vezes a quadra anterior foi citada pelo grupo, em entrevistas ou em conversas informais ("*bom mesmo foi na Érico Veríssimo*"), projetando-se como um marco de referência do passado. A quadra era tida como mais "*perto*" e "*maior*" do que a atual. Segundo um membro da diretoria, "*quando a gente foi prá nova quadra, prá gente era o fim do mundo*". A categoria "*perto*" dissolve-se ao ser analisada, pois a população que participa dos eventos da Escola não está concentrada em um determinado bairro urbano, ao contrário, espalhada em diversos pontos da cidade era possível até que o novo espaço ocupado estivesse mais próximo das suas residências que a quadra anterior. A categoria "*maior*", por sua vez, é altamente questionável visto que as duas quadras assemelham-se muito em tamanho. Quando, em conversas informais, um determinado grupo de *Imperadores* se forma, as lembranças, geralmente expressas de forma lúdica, afloram e percebe-se então a importância simbólica da quadra "*da Érico*". Aquela foi, entre os muitos espaços desfrutados pelo grupo até então, a quadra mais estruturada, ali haviam barracas individuais para as alas, paiol⁷⁵, além de todas as salas necessárias para a sua administração. Foi ali que pela primeira vez a Escola construiu uma estrutura espacial onde cada elemento da

⁷³ A exceção era a Vila Cai-Cai que, recentemente foi removida da beira do Rio Guaíba..

⁷⁴ Uma carta endereçada à Imperadores de um dos moradores do edifício, está arquivada entre os documentos da Escola, transcrevo-a na íntegra: "*Ao Presidente da Escola, Prezado Senhor: Sou uma das moradoras do Edifício 'Capitão Rodrigo' que sente-se prejudicada com a altura do som dos alto-falantes que são ligados diariamente das 11 horas da noite até às 2 horas da madrugada. Também sou das que levantam-se às 6.30 da manhã para trabalhar o dia todo, e quando volto para casa descansar, começa tudo novamente. O meu pedido é só um: DÁ PRÁ BAIXAR UM POUCO O SOM?, com um pouquinho de boa vontade de ambas as partes não haverá dificuldades para nos entender, não é verdade? Atencionalmente, (assinatura), 10 de junho de 1987.*"

⁷⁵ Paiol é considerado uma sala, geralmente ampla, coberta, própria para "*rodas de samba*" ou outros eventos. Como geralmente uma quadra não possui cobertura ou é parcialmente coberta, a vantagem do paiol é a de permitir a execução de qualquer evento independente das condições climáticas além de promover um maior proximidade física entre um grupo não tão numeroso.

organização social teve seu lugar definido. Quando foram obrigados a mudar de local depararam-se com um terreno vazio, sem nada além de matagal. Turco, atual diretor de carnaval da Escola resume: "*a gente chegou aqui só com os papéis embaixo do braço*".

Hoje, passados cinco anos do assentamento e com a quadra de ensaios novamente estruturada, o presidente Betinho, em discurso proferido no coquetel de aniversário de 35 anos da Escola, chamava a atenção: "*deixamos de ser ciganos*", revelando a importância do espaço físico para o grupo, ou, como diria Da Matta, um espaço especial:

"O carnaval requer - seja na rua, na viela, na praça ou na avenida; seja no clube, na escola ou em casa - um espaço próprio." (Da Matta, 1983:86)

A importância da quadra de ensaios para uma Escola de Samba é básica, é ali que são realizados os ensaios do grupo (o que lhe garante uma sólida base econômica advinda da venda de ingressos) e a administração da agremiação. A quadra é o *locus* de interação dos membros do grupo, muitas vezes chegando a ser referida como "*a nossa casa*"⁷⁶, portanto, a descrição deste espaço torna-se fundamental pois nele percebem-se manifestações de conteúdos simbólicos que se refletem no uso que o grupo faz deste espaço, bem como muito pode dizer sobre a estrutura social do grupo e sua organização. A denominação *Toca dos Leões*, segundo um dos diretores, surge de uma brincadeira logo após a chegada do grupo à nova quadra da Padre Cacique, quando construíram um pequeno barraco coberto no imenso terreno baldio, para se abrigarem dos dias frios e ventosos de inverno à beira do Rio Guaíba. Este pequeno barraco foi chamado então, jocosamente, de "*toca dos leões*".

Quando o trabalho de campo foi iniciado, em abril de 1993, a quadra de ensaios já encontrava-se parcialmente estruturada se a compararmos com a situação atual. No decorrer da experiência etnográfica, vi, mês a mês, as transformações pelas quais passou, quando salas construídas com velhas madeiras (as chamadas "*malocas*") foram cedendo espaço para as construções de alvenaria e, os espaços vazios foram recebendo novas utilizações. A descrição espacial, a seguir, busca mostrar o "retrato" atual da quadra revelando as mudanças significativas ocorridas durante o percurso da pesquisa.

⁷⁶A falta de quadra por sua vez, situação vivida até bem pouco tempo pelo Bambas da Orgia, levou seu presidente a afirmar: "*nos consideramos colonos sem terra*".

A fachada externa da quadra sofreu alterações, ao longo de 1994, que a tornaram mais visível aos passantes da rua. Os muros foram pintados de branco e as bilheterias refeitas, o nome da Escola pintado no letreiro e, por último, um painel luminoso com o nome e símbolo da Escola patrocinado por uma empresa de cerveja.



Em frente à quadra, uma parada de ônibus garante aos seus frequentadores acesso fácil, assim como os amplos espaços públicos dos canteiros centrais que a circundam facilitam o estacionamento de carros. A entrada dos frequentadores pode se dar por uma porta e/ou um portão. Quando ocorre algum evento que tenha bilheteria o acesso se dá apenas por esta pequena porta, pois desta forma o controle dos pagantes torna-se mais efetivo. Quando não há festividades mas apenas reuniões ou encontros entre os diretores, componentes e visitantes, o grande portão vermelho está aberto permitindo a entrada franca de quem chega e, permitindo até, que carros estacionem dentro da quadra.



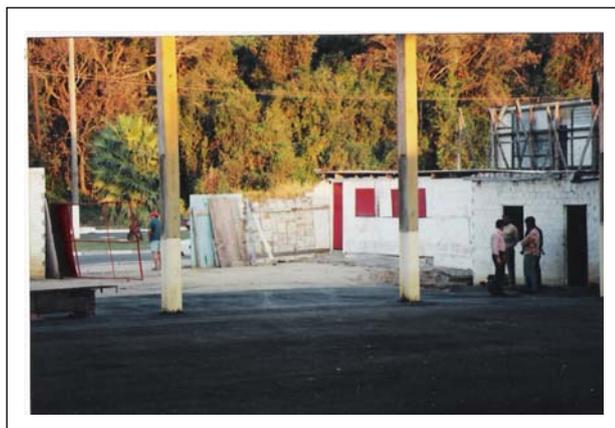
Foto: André Becker

Ao se entrar em quadra as impressões de Goldwasser (1975:55) a cerca da quadra de ensaios da Mangueira no Rio de Janeiro, serve-nos igualmente para de uma forma geral retratar a realidade etnográfica observada:

"Penetrar na Escola, que é o substrato do carnaval, impõe uma sensação contraditória de luminosidade, largueza, ordem e asseio".

Depara-se, portanto, com um amplo espaço interno (**Abrir Anexo 3**), tem-se visibilidade quase total da quadra pois ela se caracteriza por uma área retangular aberta contornada de pequenas salas, ou espaços fechados ao grande público. As paredes internas da quadra são pintadas com cal branca onde se destacam detalhes e letreiros vermelhos. A pintura é permanentemente refeita, principalmente quando se aproxima uma festividade, devido a pequena durabilidade do material utilizado.

Quando o acesso à quadra se dá pela pequena porta, entrar significa passar por uma ante-sala, que em dias de festa estará ocupada pelo bilheteiro e pelos seguranças do evento. Saindo da ante-sala, imediatamente estaremos frente à barraca das baianas, com suas amplas janelas. Esta barraca, algumas vezes referida como a "*casa das baianas*", é o espaço que congrega o grupo de mulheres que desfilam nesta ala da Escola⁷⁷.



Geralmente, é nas festas e ensaios que a barraca estará aberta, funcionando como ponto de venda de quitutes, café e ponto de encontro. Na sala principal há pia, fogão, armário, cadeiras e mesas, fazendo do espaço uma mistura de sala e cozinha. As baianas, recebem inúmeras "visitas" são diretores e destaques da Imperadores e de outras Escolas de Samba, antigas baianas, parentes de componentes, determinando um fluxo

⁷⁷É interessante o ângulo de visão de quem está nesta barraca, é um ponto privilegiado para se observar quem entra ou sai da quadra, inúmeras vezes ali me posicionei para reconhecer os participantes das festas.

constante de pessoas e interações sociais neste local. Restos de antigas fantasias, como um chapéu indígena de onde caem tranças negras e parte de um esplendor⁷⁸ de cor púrpura, ocupam as paredes desta sala. A decoração completa-se com um enorme quadro de uma baiana pintada em papel, alguns troféus e panos de pratos pintados. Dali, internamente, tem-se acesso a uma área mais privada da barraca, uma sala e banheiro onde, então, apenas com a permissão das baianas é possível a entrada. Nesta pequena sala interna, cabides com fantasias e uma mesa com duas cadeiras, indicam o domínio privado da Ala das Baianas. O banheiro, enorme, permite que a baiana, fantasiada com seus amplos vestidos rodados, possa utiliza-lo sem transtornos.

Ao lado da barraca das baianas (e nosso percurso seguirá contornando a quadra) encontra-se uma "casinha" de porta e janela, onde mora o zelador da Escola, responsável pela sua manutenção e limpeza. Com entrada individual, possui duas peças, a primeira, na frente, é utilizada como cozinha, sendo que um quarto completa a ala residencial deste espaço doméstico-carnavalesco. Quando aproxima-se o carnaval, ao zelador resta seu quarto, pois a peça/cozinha passa a ser ocupada pela Ala das Crianças, tornando-se uma extensão do espaço público da quadra na medida em que abriga rápidas reuniões, a procura do componente pela fantasia e encontros casuais, transformando-se num espaço de sociabilidade desfrutado por diretores e componentes da Escola.

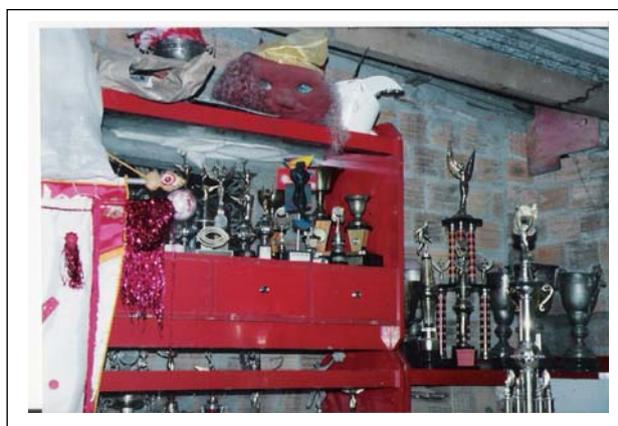
Ao lado da "casinha", está a secretaria, um peça única e relativamente ampla. Além de duas velhas mesas de escritório, uma mesa de reunião, duas poltronas, cadeiras e um grande cofre antigo. Chama a atenção os armários repletos de troféus, que comprovam as conquistas e vitórias da Imperadores do Samba durante sua existência. Sua importância não só é sentida pelo lugar de destaque que ocupam na sala, como pela sua incessante arrumação e limpeza. Turco, atual diretor de carnaval, foi responsável no final da década de 80, pelo resgate dos inúmeros troféus espalhados pela cidade e *"na casa daqueles supostos Imperadores até morrer"*. É significativa sua fala:

"Sem isso aí a gente não tem história, porque os livros se perdem, o livro rasga, isso aí não se rasga, isso aí é história, isso aí tu pode dizer o Imperador foi campeão no ano tal, tá aqui ó..."

Ainda na secretaria, em uma das suas paredes encontra-se um painel (entitulado "agenda") onde estão afixados pequenos cartazes com os próximos eventos da Escola. Numa das paredes observa-se uma montagem de fotos na qual aparece uma visão

⁷⁸Esplendor é a peça da fantasia que o componente coloca nas costas, geralmente sustenta plumas coloridas.

completa do público que compareceu a uma festa promovida e onde se vê milhares de pessoas.



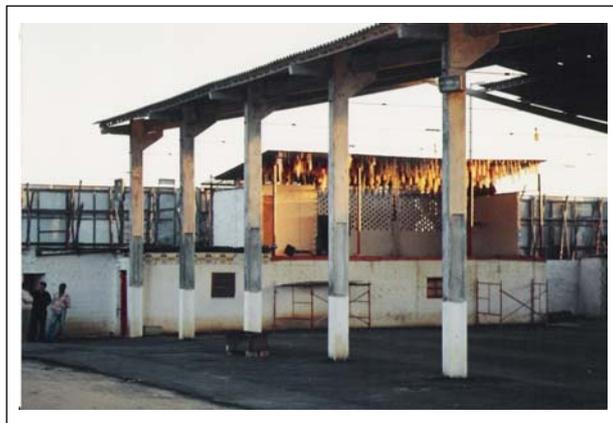
A organização formal da Escola está principalmente centralizada na secretaria, ali está o fichário que controla a inscrição de sócios⁷⁹ e os documentos e ofícios que estabelecem relações entre a Escola e a imprensa, prefeitura, outras entidades carnavalescas, *Associação*, alas, diretores, clubes, etc. Encontram-se ainda atas de fundação de alas, fichas de inscrição de tema-enredo e de samba-enredo guardados em arquivos de papelão. Por outro lado, muito dos documentos oriundos da organização do carnaval atual encontram-se na casa dos diretores por serem considerados confidenciais, secretos ou importantes até que o desfile aconteça. São os organogramas, figurinos, desenhos dos carros alegóricos, fichas dos ritmistas da bateria, etc.

A secretaria é um espaço aberto ao público, os sócios da Escola ou aqueles que querem se associar, ali se dirigem para regularizar suas mensalidades com a secretária ou para obterem algumas informações que necessitem. Entretanto, em determinadas situações, principalmente quando ocorrem reuniões deliberativas, a secretaria transforma-se em local proibido àqueles que não pertencem à direção da Escola. Neste caso, a porta fechada torna-se um obstáculo intransponível àqueles que não devem participar da discussão realizada e dos segredos do grupo.

Ao lado da secretaria encontra-se um grande palco, elevado. Ali apresentam-se as bandas e o puxador de samba com seu grupo de harmonia durante as festas e os ensaios. Está sempre decorado com detalhes vermelhos e brancos ou com restos de antigas alegorias nas paredes. Em baixo do palco, ao nível do chão, está a sala dos

⁷⁹Sócio efetivo é hoje a única modalidade de sócios no Imperador. O título à vista, em 1993, custava US\$ 25.00 ou três parcelas fixas que totalizavam US\$ 35.00. A mensalidade em dia, em torno de US\$ 3.00, permite que o associado "mostrando a carteirinha", tenha entrada franca nos ensaios da escola e um desconto de 50% nas festas promovidas por alguém de fora.

instrumentos da bateria, onde dezenas de maracanhãs, repiniques e taróis, ficam guardados em armários abertos ou simplesmente encostados no chão. Abandonados nos cantos, instrumentos quebrados ou rasgados esperam sua remontagem para um próximo carnaval.



Ao lado da sala dos instrumentos foram construídas, recentemente, outras salas⁸⁰: uma pequena sala ainda sem uso, outra que abriga a Ala da Coordenação, uma casamata para o telefone público, um pequeno espaço que abrigará um banheiro e uma sala maior, onde já está instalado o Departamento de Carnaval da Escola, denominado “Carlos Alberto Barcelos, Roxo”⁸¹.

Aqui, além de mesas e cadeiras próprias para reuniões e encontros, encontram-se guardadas bandeiras e estandartes utilizados nos ensaios assim como antigas fantasias hoje utilizadas pelo *grupo-show*. Novamente, observa-se as paredes decoradas com antigas alegorias ou restos de fantasias. O diretor de carnaval ao mostrar a nova sala vai indicando “... *aquela cabeça é do Moitará ... aquele chapéu é da bateria do Lupi...*”. É importante observar que nos períodos próximos ao carnaval este espaço da quadra ganha intenso fluxo de pessoas, se contrapondo aos outros períodos do ano onde é a secretaria que congrega as interações do grupo.

As paredes do lado oeste da quadra, que margeiam o Rio Guaíba, abrigam algumas alas da Escola. Foram feitos pequenos boxes, de meia parede, onde as alas podem expor seus modelos de fantasia quando se aproximar o carnaval. Ali, em cada box, é colocada uma mesa com duas cadeiras onde um (ou mais) diretor da ala

⁸⁰Este canto da quadra ainda está em construção.

⁸¹Ver nota 22 do capítulo 2. Sobre a denominação do Departamento de Carnaval, Turco explica: “...*como o departamento de carnaval que leva o nome dele, né ...Carlos Alberto Barcelos, Roxo ...tem uma ala aí que queria colocar o nome dele eu até cortei, porque ala é imprevisível, o departamento de carnaval é um departamento forte da escola, vai existir sempre, enquanto existir Imperador vai existir, uma ala pode até sair mais feia ou fazer fiasco ...a gente não pode deixar o nome do cara entregue aos...*”.

permanece durante os ensaios. Cada boxe será identificado por faixas ou cartazes contendo o nome da ala e alguma mensagem de seus diretores.

Ao lado, encontra-se a churrasqueira. É uma área levemente elevada do solo e delimitada por cercas de ferro, reaproveitadas de um carro alegórico do carnaval de 1994. Este espaço, desde sua recente construção, é disputado por aqueles que estão em quadra. Nos ensaios e festas ou nos encontros cotidianos, sempre ali está um grupo de pessoas que conversam, riem e se desentendem entre churrascos e cervejas geladas. Este é o único lugar da quadra onde encontram-se cadeiras e mesas, e nos ensaios são ocupadas por famílias de *Imperadores* ou grupos amigos que preferem ter um local para sentar.

A copa central ocupa uma grande área oposta ao palco. Possui um enorme balcão com janelas que possibilita uma grande área de atendimento ao público. No alto das janelas a inscrição - COPA- com imensas letras vermelhas garante sua visibilidade e demonstra a importância de tal espaço para o grupo e os frequentadores de quadra. Entre a copa e os banheiros, uma parede de tapume esconde um pátio, no fundo do terreno, utilizado para abrigar os carros alegóricos, já desmontados, do último carnaval. Ali, alegorias deterioradas de carnavais passados, como os enormes elefantes do "*carnaval do Gandhi*", misturam-se aos ferros e materiais de construção configurando-se na "despensa" da quadra. Num dos cantos um paiol de madeira bastante velho, guarda alegorias antigas. O diretor de obras da escola assinala como projeto futuro a construção de um barracão que ocupe toda esta área e que possibilitará que ali sejam feitos os futuros carros alegóricos da Escola ou mesmo um novo paiol para abrigar os encontros nos meses de inverno.

Feitos também para atender um grande público, os banheiros dividem-se em vários boxes de meia porta mas, apesar disso, nos dias de festa, as filas chegam a vários metros de comprimento. Completando nosso trajeto em quadra, encontramos pequenos boxes destinados à venda de alimentos: cachorro-quente, milho, batata chips e churrasquinho, que são alugados para pessoas interessadas⁸². Ao lado, uma copa menor e uma bilheteria para a venda de tickets de bebidas que comunica-se com a bilheteria externa da escola (para a venda de ingressos ao evento).

Quando iniciei o trabalho de campo, em maio de 1993, a quadra de ensaios da Escola possuía uma distribuição de salas, e espaços destinados a elas, diferente do descrito agora e apresentado no Anexo 3. Durante o decorrer da observação etnográfica

⁸²Segundo um diretor os interessados pagam um percentual para a Escola sobre a venda do seu produto. Por exemplo: o controle da Escola sobre a venda de pipocas é feita pelo número de saquinhos e a venda de cachorros-quentes é controlada pelo número de pães.

foram feitas modificações importantes nesse espaço, que retiraram o caráter provisório das instalações: salas demarcadas com madeira compensada cederam seu espaço para salas de alvenaria; mesas colocadas provisoriamente em cantos da quadra, que abrigavam a exposição dos modelos das fantasias das alas, foram fixadas em boxes permanentes. A churrasqueira, primeiramente uma barraca, depois itinerante, feita do baú de uma velha geladeira, recebeu sólidas paredes de alvenaria. Inicialmente apenas a área central da quadra, além é claro das salas já referidas, possuía cobertura de brasilit, hoje apenas uma área semi-circundante está descoberta. A copa, embaixo do palco, de difícil acesso lateral, transformou-se em duas copas espaçosas, colocadas estrategicamente em duas laterais da quadra. O departamento de carnaval, instalado provisoriamente durante o carnaval de 1994, recebeu espaço próprio, assim como a quadra de chão de terra batida, recebeu asfalto a partir de março de 1994.

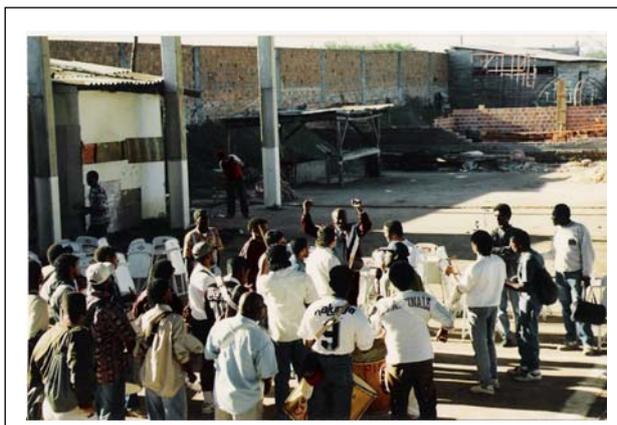


Foto: André Becker

Inicialmente ao observar a inconstância das salas na quadra de ensaio, sua derrubada e reerguimento em novo local (muitas vezes também provisório pois seguiam-se novas modificações espaciais), levaram-me a questionar estes deslocamentos constantes e provisórios insistentemente travados pelo grupo. Entretanto, essa instabilidade espacial caracterizou apenas o ciclo carnavalesco de 1994. Após este carnaval as obras na quadra ganharam volume, erguendo-se agora não mais salas provisórias, mas salas de alvenaria, que indicavam uma ocupação definitiva dos espaços em quadra. Chegaram, então, à distribuição espacial apontada no Anexo 3, sendo que a diretoria fala sobre a continuação das obras num futuro próximo.

Observa-se que os projetos das novas obras previstas visam a verticalização da ocupação espacial. Na área lateral destinada às alas projetam um segundo andar para os

camarotes, e "boatos" circulam dizendo que no lugar da barraca das baianas será erguido "*um prédio de dois andares prá secretaria*".

Durante o período das obras era recorrente entre os diretores, destaques ou aqueles que vivenciam cotidianamente a escola, a explicação pormenorizada do projeto em andamento. No meu caso o presidente levou-me até as obras explicando-as uma a uma detalhadamente, o que estava sendo feito, para que e quais as futuras obras a serem feitas. Observei que o mesmo acontecia a todos os visitantes da quadra, senão visitantes esporádicos, *carnavalescos* de renome ou componentes que não visitavam a quadra desde o carnaval passado. A explanação orgulhosa vem demonstrar, mais uma vez, a importância dada à questão espacial e revela os ideais de expansão, "crescimento" e enraizamento do grupo.

Observou-se também que muitas das obras foram realizadas ou finalizadas com objetivos específicos. Antes de festas ou eventos importantes a quadra sempre foi pintada de branco principalmente para acolher inaugurações que foram realizadas. A barraca das baianas foi construída e semi acabada no dia da finalíssima do samba-enredo 1994⁸³ assim como as novas bilheterias externas foram abertas ao público no dia do primeiro ensaio noturno de 1993. De igual forma, para o primeiro ensaio geral de 1994, foi concluído o calçamento e a nova entrada da quadra quando toda a sua pintura, externa e interna, foi refeita.

A quadra ainda não asfaltada até os primeiros meses de 1994, muitas vezes foi referida pelo grupo como um aspecto negativo que afastaria a presença das pessoas nos ensaios. Um diretor de alas profetizava: "*o dia que asfaltarem, a quadra vai ficar pequena...*".

Nos dias quentes e secos do verão, a poeira que se espalhava pela ação do vento ou pela dança frenética dos destaques, fazia com que pairasse uma densa nuvem sobre a quadra. Entretanto, este fato nunca se tornou empecilho para a participação popular, ao contrário, muitas vezes ouvia-se brincadeiras que provocavam risos entre os presentes, como o de uma componente que gargalhava ao dizer "*... aqui todo mundo volta de sapato igual prá casa no final da festa: marrom*". O desconforto da chuva, que provocava poças de lama e muito barro, era referido por um discurso ambivalente, se por um lado, as festas que não aconteciam ou não tinham público significativo eram explicadas pelo "tempo ruim", por outro, o último ensaio da Escola para o carnaval 1994,

⁸³Quando saí de quadra às 7 horas da noite ela ainda não havia sido pintada, quando retornei para a festa, as 22 horas, já a encontrei completamente pintada de cal branca.

sob chuva intensa, já faz parte da história do grupo, pois a imagem das quase quatro mil pessoas que dançavam na lama, sob a chuva, cristalizou-se na retina dos *Imperadores*.



3.3. Organização interna

A Escola de Samba representa-se totalizada apenas um dia do ano: no desfile da terça-feira de carnaval. É ali, em desfile, o único momento em que a percebem como completa, com seus componentes partilhando alas, ou apresentando-se como destaques e diretores. Constituindo-se enquanto uma unidade complexa, é a mediadora entre os sujeitos participantes e a ação ritual e, sua existência só é possível através da articulação que ocorre entre todos os setores da Escola de Samba.

Para que a Escola de Samba desfile na avenida é necessário uma estrutura organizacional eficaz que sustente a harmonização dos componentes com o tema-enredo, samba-enredo e os elementos visuais. O desfile compreenderá a harmonização do canto, dança, ritmo, fantasias e alegorias entre os cerca de seus dois mil e quinhentos componentes e, para tal, todos os setores que compõe a escola devem estar articulados.

A representação do carnaval enquanto "caos" ou festa onde "cada um faz o que quer" opõem-se a representação que o próprio grupo faz da festa. Para o presidente, "*carnaval prá nós é sério*" e exige um árduo planejamento e trabalho para sua execução. É recorrente as referências ao "*trabalho desenvolvido pela Escola*" assim como explicam a permanência do presidente por três mandatos: "*com esse trabalho do Betinho aí, ele*

fica". De igual forma o "trabalho do barracão" e o "trabalho que o Mestre Neri vem fazendo com a bateria" são falas recorrentes e assinalam a relação feita pelo grupo entre Escola de Samba e trabalho.

Goldwasser relaciona a necessária organização da Escola de Samba diretamente ao desfile:

"a organização da Escola foi gerada fundamentalmente em resposta às exigências do Desfile e segundo a progressão na conformação deste" (Goldwasser, 1975,84).

É importante aqui nos remetermos novamente à fala do fundador Eloí. Para ele, no ano em que a Escola é fundada *"foi aquela coisa assim meio desorganizada"*, mas também lembra que, já no ano seguinte, em 1960, uma organização, embora incipiente, já se fazia necessária: *"eu controlava, eu era um dos que ficava na porta na época de carnaval, prá marcar a presença do pessoal que assistiu o ensaio, tinha muita quem não viesse no ensaio ...chegava no outro dia pagava multa"*.

Observa-se portanto, que desde o seu início a Imperadores do Samba buscou estruturar-se de forma a garantir uma organização mínima prévia para o desfile. Mesmo sendo ainda um grupo pequeno a Escola já recebia influência das agremiações da cidade como também das do Rio de Janeiro, onde a organização interna já havia tornado-se mais complexa. Por outro lado, ao crescer numericamente foi necessário desenvolver "formas e órgãos que sirvam à sua manutenção e promoção que antes não precisava como grupo menor"(Simmel,1983:90).

Acompanhando a evolução de outras agremiações carnavalescas da cidade a organização da Imperadores do Samba vai a cada ano tornando-se mais complexa na medida em que vai ampliando seu quadro de componentes. Se inicialmente a organização era função dos próprios fundadores e componentes com o passar dos anos amplia-se o quadro administrativo que passa a distinguir drasticamente quem desfila de quem faz o carnaval. Em consequência desta expansão, o grupo dirigente estendeu o quadro administrativo a inúmeros cargos, cada um responsável em organizar e controlar cada um dos elementos constitutivos do ritual, fortalecendo os mecanismos burocráticos que legitimam esta autoridade (**Abrir Anexo 4**). Hoje, o modelo de organização interna adotado pela Imperadores do Samba é similar aos das outras Escolas de Samba da cidade e apresenta inúmeras semelhanças com as agremiações cariocas. Evidentemente, apesar de desfrutarem uma forma comum de organização a Imperadores do Samba, assim como cada uma das outras Escolas de Samba, possui características próprias quanto a sua forma de fazer carnaval oriundas mesmo de sua história singular e intransferível.

A seguir, detalhadamente, busca-se explicitar os possíveis papéis sociais vivenciados por quem participa da Imperadores do Samba: os componentes de alas, os destaques e os diretores e o “*grupo de trabalho*”. São as principais maneiras de participar do desfile de carnaval, salvo algumas restritas participações especiais de figuras conhecidas entre o grupo que, por um motivo ou outro, não pertencem à alas ou formalmente à diretoria mas que acabam desfilando nas laterais da Escola trajando camisetas da Imperadores do Samba ou roupas vermelhas e brancas.

3.3.1. Os diretores e o “*grupo de trabalho*”

Atualmente a Imperadores do Samba tem seu quadro administrativo representado por uma diretoria executiva, eleita a cada dois anos. Organizando-se enquanto uma “Sociedade Recreativa e Cultural” cria níveis de deliberação que obedecem a uma distribuição hierárquica de cargos administrativos, quais sejam: Presidente, Vice-presidente administrativo, Vice-presidente de Finanças, Vice-presidente de carnaval, 1º Secretário e 2º Secretário (**Anexo 4**).



A diretoria executiva é eleita pelo Conselho Deliberativo da Escola composto por conselheiros natos (no caso os ex-presidentes) e conselheiros eleitos (aqui o critério de seleção é subjetiva e política, pode ser decorrença do seu tempo de entrosamento com a escola, ou a fidelidade a um determinado *grupo de trabalho*). Para concorrer os candidatos da chapa deverão preencher certos requisitos tais como "ser associado, no mínimo há 2 anos, da Imperadores do Samba; estar quite com suas obrigações sociais

junto à entidade e, não ter praticado nenhum ato atentatório a seriedade da sociedade"⁸⁴. Os membros da diretoria executiva não recebem remuneração pelo cargo exercido mas em contrapartida usufruem o prestígio de coordenar uma “grande” Escola de Samba.

Os grupos políticos internos à agremiação não são visíveis embora existentes pois, geralmente, não apresentam uma oposição formal à diretoria. Percebe-se, outrossim, a pessoalização do conflito. O conflito político mostra-se como conflito pessoal, é o "*grupo do fulano*" que não aceita uma determinada pessoa na diretoria. Na eleição realizada em abril de 1994 não houve disputa aberta pois a minoria descontente não apresentou chapa de oposição àquela representada pelos atuais diretores, reeleitos, então, por aclamação.

É recorrente entre o grupo, como consequência do conflito, os “*afastamentos*”. Sempre acontecem quando alguém rompe com a direção ou diretores da Escola de Samba e, entre outros atos, deixa de frequentar a quadra de ensaios, assinalando sobretudo um afastamento do convívio social. Quanto mais próximo este sujeito estava, quanto maior os laços e obrigações que os ligavam à Escola, mais se caracterizam os “*afastamentos*”.

À semelhança das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, há, aqui, uma supremacia da função executiva sobre os demais setores da administração, em última instância, é o **presidente** quem dá a palavra final sobre as questões discutidas. O poder do presidente, efetivo e incontestável, citado por Leopoldi acerca das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, também pôde ser observado na Imperadores do Samba:

"...tudo funciona em torno deles, tornando-se deste modo os maiores responsáveis pelo sucesso ou insucesso de suas entidades. Em virtude disto os Presidentes são glorificados quando bafejados pela vitória e marcados quando na derrota"(Jório e Araújo apud Leopoldi, 1978, 59).

Mesmo que certas questões sejam discutidas conjuntamente, é o presidente quem arca com a responsabilidade das decisões. Na fala do vendedor de títulos de sócios da Escola transparece a pessoalização de uma decisão (estratégica para tentar conter a inflação) tomada conjuntamente pela diretoria executiva: "*o Betinho está reajustando todo o mês*".

O presidente⁸⁵ sempre encontra-se em quadra e participa ativamente dos acontecimentos, quando tudo passa por sua autorização e conhecimento. Conhece a

⁸⁴Conforme o Regulamento para as eleições da diretoria biênio 1990/1992.

⁸⁵Roberto Corrêa Barros, também chamado Betinho ou Beto, exerce pela terceira vez seu mandato como presidente.

maioria dos frequentadores e é cumprimentado calorosamente por todos. No seu primeiro mandato (1986/88) assumiu uma Escola em crise. No “*ano da chuva*” (1986), disputas políticas internas, “*afastamentos*” de diretores e a sexta colocação no desfile, colocaram a Imperadores do Samba em difícil situação. Um grupo descontente organizou-se, destituíram os diretores e formaram uma nova diretoria da qual Betinho foi o representante. Sua administração, para os componentes, não só reestruturou a Escola como a levaram a retornar às primeiras classificações em desfile. Durante o segundo e o terceiro mandato (1992/94 e 1994/96) Betinho e o seu *grupo de trabalho* (que basicamente se mantém o mesmo) conquistaram excelentes resultados na avenida e as recentes construções pelas quais passou a quadra de ensaios são creditados a eficiência da sua administração.



Betinho é oriundo do bairro Santana e cresceu no “*meio carnavalesco*”, incentivado pelos pais e familiares que participavam dos *carnavais de bairro* da década de 60 na cidade. Embora não desfilasse, assistia a todos os carnavais e convivia com muitos foliões “*porque na minha casa eles se arrumavam*”. Os laços de amizade da família aproximaram-no do “*bloco de guris*” Imperadores do Samba. Seus primeiros contatos com o grupo foram através da sua irmã:

"eu tinha que sair com a minha irmã, prá minha irmã poder ir, é aí que eu começo a conhecer o Imperador, eu ia lá, assistia um pouco mas não era ligado ...saí no Imperador porque ela fazia a fantasia prá mim, mas eu não tinha envolvimento profundo".

Será apenas no "carnaval de 75" que Betinho diz ter-se "dado conta do carnaval". A irmã novamente faz a sua fantasia mas, uma semana antes do carnaval, decide ir para a praia. Foi acompanhando o desfile da Imperadores do Samba pelo rádio de pilha que percebeu a importância da Escola de Samba na sua vida:

"aí que eu me dei conta que eu gostava do Imperador, foi aí o primeiro momento que eu me dei conta, que eu já tinha desfilado, até sido campeão com o Imperador no tricampeonato mas desfilei por desfilas ...e aí eu voltei, saí correndo da praia, comprei uma passagem, dei sorte, cheguei aqui à noite, como o Imperador tinha ganho era o último a desfilas (Desfile dos Campeões), botei a minha fantasia e dali em diante começou meu gosto, a minha paixão pelo carnaval".

Em 1978, junto com três amigos⁸⁶ do bairro que morava, resolvem criar uma nova ala na Imperadores do Samba, a Ala do Sufoco, que já no seu primeiro ano de desfile foi escolhida a Melhor Ala do Carnaval. Na fala de Betinho, observa-se o que distinguia esta ala das outras até então existentes:

"o que mudou foi a maneira de trabalhar, nós arregimentamos o pessoal, fazia festa, pegava o dinheiro e aplicava na Ala, aí nós já comprava os sapatos todos iguais, nós comprava e dava pro pessoal, fazíamos os chapéus, e as fantasias começamos a fazer tudo num lugar só ...com isso aí a Ala começou a aparecer, organizada, com as fantasias tudo perfeita, uma igual a outra".

O trabalho desenvolvido junto a Ala do Sufoco, segundo Betinho, chamou a atenção do então presidente da Escola, "aí eu fui convidado pelo Dico a trabalhar no Imperador como segundo tesoureiro". Ao especializarem o trabalho da Ala, reproduzindo o sistema de organização da Escola, burocratizando as atividades e viabilizando economicamente a padronização das fantasias, este grupo passou a refletir uma organização característica da moderna administração, já existente nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro mas, até então, não implantada entre as Escolas de Porto Alegre.

⁸⁶Diguili (apelido de Gilson, hoje carnavalesco da Escola), Turco (atual diretor de carnaval) e Fernando ("que mora no Rio hoje"). Ver página 69.

De segundo tesoureiro passou a ecônomo da Escola através do presidente que o incentivava:

"ele me botou de ecônomo e disse: 'eu vou te preparar prá ti ser presidente do Imperador ...é porque na copa tu vai conhecer todo mundo, porque todo mundo vai beber ...de vez em quando tu dá uma bebidinha prá bateria que eles vão começar a te conhecer...' foi isso que eu fiz e me tornei conhecido".

Tendo já conquistado o “reconhecimento” pelo trabalho realizado na Ala do Sufoco e pela popularidade junto aos componentes da Escola, o reconhecimento dos carnavalescos da cidade não tardou a acontecer:

"...aí eu tive uma briga...aí eu dei umas porradas no Roxo, que até então o Roxo era o todo poderoso do carnaval e o todo poderoso do Imperador, todo mundo respeitava ele, inclusive eu né, daí se atravessou demais, dei umas porradas nele ...foi um marco porque aí toda a Porto Alegre falou ...a fim de saber quem é que tinha dado umas porradas no Roxo".

Segundo Betinho, foi pelas “posições assumidas” nestes e em outros tantos acontecimentos que envolveram a Escola que alcançou o “reconhecimento” necessário para ser presidente da Imperadores do Samba. Sua fidelidade à Escola (“nunca deixei dúvidas à questão da minha opção pela minha Escola de Samba”), capacidade de trabalho e popularidade o tornaram apto para exercer o cargo de presidente e vieram a legitimar sua autoridade.

A autoridade indiscutível dos presidentes nas agremiações carnavalescas, entretanto, nem sempre é acompanhada do reconhecimento, ou como diria Simmel (1983) do “prestígio”, por parte do grupo maior⁸⁷. No caso do atual presidente observa-se que sua autoridade, originária das normas estabelecidas pelo próprio grupo, é acrescida de uma liderança por força do prestígio que desfruta entre o grupo. Na falta do presidente, situação na qual a Escola passou no carnaval de 1994, pôde-se observar claramente esta distinção. Afastado temporariamente do carnaval devido a problemas profissionais (Beto é policial civil e foi mantido “preso” pela própria corporação

⁸⁷Simmel (1983:109-110) diferencia autoridade e prestígio: a **autoridade** “desfruta de uma prerrogativa e de uma credibilidade axiomática em suas decisões, que sobrepuja, ainda que por muito pouco, o valor da mera personalidade subjetiva, que é sempre variável, relativa e sujeita a críticas”. Por sua vez o **prestígio** “origina-se na pura personalidade, a liderança por meio de prestígio é inteiramente determinada pela força do indivíduo”.

enquanto a corregedoria analisava seu caso), observou-se um total apoio por parte da Escola de Samba à sua pessoa, ocasionando, inclusive, uma forte união do grupo frente ao inesperado afastamento. Enquanto dirigentes de outras Escolas de Samba, falavam abertamente sobre o fato, “*o presidente comanda a Imperadores da cadeia*”, buscando com isso desestabilizar o grupo, os *Imperadores* foram unânimes ao afirmar “*não interessa o que ele faz lá fora da escola*”. Logo após este afastamento involuntário do presidente, um dos fundadores afirmava que “*o Betinho é meu eterno presidente, podem falar dele o que quiserem falar e ele fazer o que quiser fazer independente da escola ...porque ele é Imperador, ele investe, ele dorme com o Imperador, ele acorda, ele almoça com o Imperador, ele é trabalhador, então eu sempre digo, ele é meu eterno presidente...*”.

Além do presidente participam da diretoria executiva três vice-presidentes que abarcam dimensões específicas. O **vice-presidente administrativo**⁸⁸ não possui funções executivas, além de substituir o presidente na sua falta, está frequentemente na quadra, colaborando, principalmente, no serviço de copa. Sendo um fundador, um dos *sete rapazes* da rua Joaquim Nabuco, é elemento simbólico importante na estrutura dirigente.

O **vice-presidente de finanças**⁸⁹ controla a dimensão econômica da Escola, setor importantíssimo posto que o desfile exige gastos vultuosos. Sua diretora, numa reunião da *Associação*, declarou que os gastos para o desfile de 1994, nos meses de janeiro e fevereiro, alcançaram “*50 mil dólares sem falar em dezembro*”⁹⁰. Para o carnaval de 1996 a Escola divulgou um investimento de 400 mil dólares em desfile, com certeza bem mais próximo à realidade. Os gastos da Escola são diversos: paga a fantasia de todos os ritmistas da Ala da Bateria e primeiros Destaques e parte da fantasia das baianas; compra instrumentos e peças de reposição para a bateria; paga os artistas, os “*profissionais*” contratados para fazer o carnaval: (puxador, mestre de bateria, alguns destaques, figurinista, carnavalesco, departamento de arte, etc), além dos altos investimentos nos carros alegóricos, em média sete carros a cada ano. A qualidade do desfile passa por um eficaz gerenciamento e investimento de capital, a principal receita da Escola, segundo seus diretores, vem dos ensaios no pré-carnaval e das festas promovidas pela Escola, através da venda de ingressos, bebidas e materiais promocionais como camisetas, bonés, bottons e adesivos. Eventuais apresentações do grupo-show podem trazer recursos para a Escola. Aqui, diferentemente do que no Rio de Janeiro não

⁸⁸Abrelino Amorim Borges, conhecido como *Baiano*.

⁸⁹Silmar Totti.

⁹⁰Custo divulgado de algumas Escolas com o carnaval de 1994: Bambas da Orgia-38 mil dólares, Escola do grupo 1B-26 mil, Escola do grupo 2-9 mil, Tribo-8 mil dólares.

há ligações diretas de Escolas de Samba com a contravenção, especificamente o jogo do bicho. Algumas vezes ouvi referências a um certo diretor do Estado Maior da Restinga e suas ligações com o jogo do bicho e que a Imperadores do Samba, diferentemente de outras Escolas “*não tem patrono*”. A diretora de finanças conta com dois assistentes, o primeiro⁹¹ e segundo tesoureiro, que trabalham em pontos chaves: nas bilheterias da copa.

O **vice-presidente de carnaval** é a pessoa encarregada de dirigir o Departamento de Carnaval, portanto também é reconhecido como Diretor de Carnaval. Este acúmulo de funções, na prática, se traduz por apenas uma atividade: dirigir o Departamento de Carnaval. Devido, entretanto, a importância que este cargo representa para a Escola, o diretor de carnaval é elevado, simbolicamente, a vice-presidente, embora não exerça atividades a mais por isso. É a figura que comanda o projeto do próximo carnaval, articulando tema-enredo, samba-enredo, harmonia musical, fantasias, alegorias, alas e destaques. O atual diretor de carnaval da Escola é Turco, amigo de infância de Betinho, fundaram juntos a Ala do Sufoco e hoje compartilham ainda da afinidade necessária para pertencer ao grupo de trabalho dirigente da Imperadores do Samba.

Completam a diretoria executiva eleita o **primeiro e segundo Secretário**⁹² (este, na falta de uma atividade específica, colabora em vários setores da Escola). A primeira secretária, no caso, é quem arca com a parte burocrática da Escola, datilografando cartas e documentos internos, recebendo o pagamento das mensalidades dos sócios e, nos dias e noites de festas ou ensaios na quadra, ocupando a bilheteria externa vendendo os ingressos.

Esta diretoria executiva desenvolverá seu trabalho juntamente com um grupo mais amplo, composto por pessoas indicadas para cargos de confiança nos Departamentos, num primeiro nível, seguidas por pessoas contratadas e, de *Imperadores* que colaboram num nível mais abrangente sem necessariamente ocupar cargos. É formado o “*grupo de trabalho*”, que atuará em departamentos, diretorias e alas da Escola (**Anexo 4**).

Os departamentos Social, Cultural, de Patrimônio e de Carnaval são organizados por *Imperadores* que apóiam o esquema de trabalho do presidente eleito. Através destes departamentos são setorizados todas as esferas de atividade da Escola. Os três primeiros são comandados por diretores que trabalham “sozinhos”, ou seja, não há um trabalho de equipe. O **Departamento Social**, na prática, é responsável pela

⁹¹No cargo de primeiro tesoureiro Maria Regina Azevedo de Oliveira.

⁹²Respectivamente Mery Teresinha Oliveira Guedes e Néilson Bastos Nascimento.

divulgação de eventos promovidos na quadra ou na cidade, que contam com a participação da Escola. O diretor social é o articulador de todos os anúncios que envolvem a Escola, que possui um destacado cuidado para ocupar os espaços na mídia, principalmente radiofônica⁹³. Ainda caberia a este departamento coordenar festas ou eventos sociais promovidos pelo próprio Departamento Social, não tão corriqueiros. No período pré-carnavalesco a Escola, na figura do seu presidente, contrata uma pessoa específica para apresentar ensaios em quadra e divulgar eventos nas rádios da cidade: um "*divulgador*" que recebe pagamento pelo serviço prestado. O **Departamento Cultural** não é um setor dinâmico mas sua diretora diz conservar documentos e fotografias da Escola em sua casa. Na época da pesquisa existia um projeto social e cultural com crianças da Vila Cai-Cai, vizinha da quadra de ensaios, que alcançou relativo êxito.

O **Departamento de patrimônio**, é reduzido a um diretor, que o representa, geralmente nos dias de ensaio. Teoricamente deveria se responsabilizar "*por tudo que pertence à Escola, ele tem que tá ciente e saber prá quem vai emprestar, quem emprestou, se tem alguma coisa quebrada tem que mandar arrumar*". Na prática, entretanto, torna-se o responsável pelo zelo dos instrumentos da bateria (maracanhãs, repiniques, taróis), sua conservação e eventuais empréstimos a outras Escolas de Samba. Nos ensaios para o carnaval de 95, a Escola contratou uma pessoa para trabalhar apenas na recuperação e consertos dos instrumentos.⁹⁴

O **Departamento de carnaval**, por sua vez, é organizado por uma série de diretores e artistas específicos que articulam e operacionalizam todos os elementos envolvidos no processo ritual que culminará com o desfile. Segundo o diretor de carnaval "*uma cabeça só não pode fazer tudo ao mesmo tempo mas pode gerenciar tudo*". É, portanto, quem planeja e coordena a confecção do carnaval, congregando para si as decisões dos pólos do ritual: tema-enredo, música-enredo, fantasias, alegorias, destaques e alas.

O **Diretor de carnaval**, ou também chamado vice-presidente de Carnaval, coordena estes cargos de extrema confiança, que são executados por pessoas convidadas: Diretor de Alas, Diretor da Coordenação e Diretor de Harmonia, Gerente (ou Chefe) de Barracão, Departamento de Criação, Figurinista, Carnavalesco e Destaques. O Departamento de carnaval possui, além disso, assessores diretos que colaboram na

⁹³ A Rádio Princesa AM, por exemplo, destina espaços gratuitos para as Escolas de Samba divulgarem seus eventos. Em 1994, os divulgadores tinham acesso aos microfones da rádio em três horários do dia: 11:30, 13:30 e 17:30. Além dela, a rádio 1120 AM também abre, gratuitamente, espaço para divulgações de eventos que envolvem Escolas de Samba.

⁹⁴Segundo seu diretor, em quase todos ensaios furam instrumentos.

execução das atividades carnavalescas. O discurso de um destes diretores aponta que buscam agir como bloco coeso: "*não podem haver arestas*" no Departamento de Carnaval. Os diretores de alas e da coordenação não são contratados e, portanto, não recebem remuneração. Os restantes são os que se reconhecem enquanto "*profissionais*" que vendem seu trabalho à Escola de Samba. Entretanto, a relação contratual que estes sujeitos estabelecem com a Escola corre paralela a uma relação afetiva. Senão vejamos, a maioria deles se diz "*Imperador*" e, sempre que mudaram de Escola foram para outras de menor porte que não rivalizavam diretamente com a Imperadores do Samba.

O controle da Escola sobre as alas é feita através do **Diretor de Alas** que é o responsável pelo acompanhamento direto a elas. Tem por encargo acompanhar o número de componentes inscritos, a qualidade das fantasias confeccionadas e seu prazo de entrega, entre outros aspectos. Atua como ligação entre os representantes das alas, a direção de carnaval, e o figurinista. No decorrer do período pré-carnavalesco ocorrem diversas reuniões entre este diretor e os representantes das alas. Este cargo é exercido por pessoas de confiança do presidente e do diretor de carnaval (também vice-presidente de carnaval).

O **Diretor da Coordenação** também é "*convidado*" pela direção executiva eleita, é um cargo de extrema confiança, posto que a coordenação da Escola, segundo o presidente "*é responsável pelo desfile da nossa escola*". O grupo da coordenação é considerado uma ala embora não desfilem de forma compacta. Seus componentes, os coordenadores, trazem sob sua responsabilidade a evolução da Escola em desfile e a formação do "*grupo de apoio*", homens contratados para a função específica de empurrar os carros alegóricos.

O **Diretor de Harmonia**, por sua vez, se responsabiliza por dois elementos fundamentais da performance ritual: a musical e a coreográfica. A musical (fala-se então da "*harmonia musical*") abrange canto e ritmo, tem a ver com o samba-enredo, sua execução e perfeita adequação entre percussão, cordas e canto. A harmonia coreográfica, dos destaques e alas, também é preocupação deste diretor que busca o equilíbrio na performance desses elementos em desfile. Coordena os ensaios semanais dos destaques reunindo-se com eles para discutir detalhes do figurino ou da apresentação ritual propriamente dita, como também o *grupo-show*. João Aruanda, o atual diretor de harmonia, se diz *Imperador* mas sua vida em comum com a Escola, num determinado período, foi drasticamente interrompida devido a "*desentendimentos*" com o *grupo de trabalho*. *Afastou-se*" e foi trabalhar como diretor de carnaval da Candinha, Escola pequena que recentemente *subiu* para o grupo principal. Quando retornou, em 1994, em

discurso informal foi apresentado como o “novo” diretor de harmonia da Escola e disse do “sangue vermelho que sempre correu em suas veias” a despeito de sua realização profissional em outra Escola de Samba.

O diretor de harmonia trabalha conjuntamente com o puxador e o Mestre de Bateria. Buscando a melhor harmonia entre canto e ritmo, estabelece com estes profissionais uma relação de respeito, confiança e competência. A nível do canto, o **Puxador** da Escola, juntamente com os músicos que o acompanham⁹⁵, montará a seleção musical a ser apresentada nos ensaios sob a coordenação do diretor de harmonia, além é claro de participar no arranjo musical do samba-enredo. A nível de ritmo, a bateria fica a cargo do Diretor de Bateria, que no caso da Imperadores, é chamado de **Mestre de Bateria**. Ambos, Puxador e Mestre de Bateria possuem contrato⁹⁶ com a Escola e recebem pagamento pelo trabalho realizado.

O atual puxador da Imperadores do Samba, Medina, por muitos tido como o “*melhor*” da cidade, iniciou sua carreira como crooner de um conjunto musical mas, segundo ele, seu próprio empresário admitiu: “*Medina, o teu caminho é a avenida mesmo, vai fazer o teu trabalho*”. Primeiramente foi puxador de grupos carnavalescos pequenos como o da Sociedade Floresta Aurora, Praiana e Acadêmicos da Orgia, para em 1982 chegar a Imperadores do Samba. Numa determinada época, desentendimentos com os dirigentes o *afastaram* da Escola e o levaram para outras de menor porte, que nunca disputaram diretamente com a Imperadores.

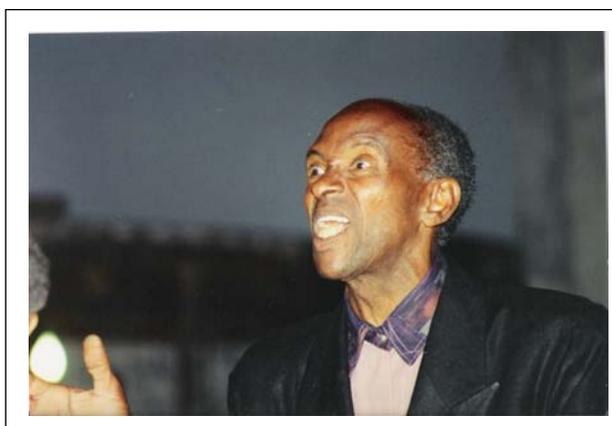
Foi assistindo o desfile da Imperadores em 87 que diz ter se dado conta de sua condição de *Imperador*: “*eu desfilei no IAPI depois vim pro camarote prá assistir o desfile das outras escolas, quando passou a Imperadores eu ... de repente alguém tocou em mim ‘Medina, tu estás chorando’, eu não me flagrei né, ali ... eu sou Imperador e não sabia, sabe?*”. Retornou anos mais tarde, quando o atual presidente foi “*buscá-lo*” na Vila do IAPI: “*...em 92 retornei a Imperadores e pretendo ser o Jamelão do sul, né ...quero ficar na Imperadores por muito tempo*”.

O Mestre de Bateria Neri Caveira é reconhecido como o “*melhor ensaiador*” de Porto Alegre, todos os carnavalescos são unânimes em afirmar que “*ele é um grande Mestre*”, “*o melhor*” ou mesmo que “*todos os outros Mestres vieram da mão dele*”. Para um comunicador da Rádio Princesa “*Mestre Neri é um privilegiado, só um louco não*

⁹⁵O Grupo de Harmonia é composto pelo puxador de samba acompanhado por mais dois ou três vocais e um empolgador, que “*dá as deixas do samba ou faz a chamada*”. Além das vozes o grupo completa-se com as cordas (dois cavaquinhos, uma guitarra e um violão 7 cordas).

⁹⁶Geralmente os contratos da Imperadores do Samba com estes artistas são verbais.

*reconhece o trabalho que ele faz” e, da mesma forma, o público em geral “reconhece” seu trabalho e por onde passa é cumprimentado elogiosamente*⁹⁷.



Nasceu no “meio carnavalesco” no *Areal da Baronesa* dos inícios dos anos quarenta. Seu primeiro desfile em Escolas de Samba foi com três anos de idade “na garupa do Lelé”⁹⁸, no Grupo Carnavalesco Os Democratas, a partir de então participou de vários blocos e cordões da cidade onde tocava na bateria. Paralelo ao seu trabalho como ensaiador em pequenas Escolas e Tribos, participou de grupos musicais que apresentavam-se na “noite” de Porto Alegre, alguns até de inspiração nativista. Mestre Neri guarda lembranças de uma Escola de Samba em especial, a Trevos de Ouro, faz questão de dizer “*não sou Imperador*”, não esconde sua afinidade com o *grupo de trabalho* desta Escola de Samba mas insiste em dizer “*sou Trevo*”. O trabalho contínuo que leva com a mini-bateria da Imperadores durante o ano todo é considerado uma exceção se comparado a outras Escolas de Samba desta cidade.

O departamento de carnaval traz para si também a responsabilidade de avaliar o trabalho realizado pelo figurinista e pelo carnavalesco. O **figurinista** será responsável pelo desenho de todas as fantasias da Escola, com exceção de um ou outro destaque de carro que podem, eventualmente, não ser desenhados por ele. Juarez é figurinista da Imperadores do Samba há vários anos, é de família *bambista* mas se diz *Imperador* por opção. O **carnavalesco** é quem concebe e desenha os carros alegóricos da

⁹⁷Lembro de uma ocasião do trabalho de campo em especial. Voltávamos de carro de uma apresentação da bateria-show, já era alta madrugada e trafegávamos pela avenida Bento Gonçalves quando próximos a uma casa noturna foi necessário reduzir a velocidade devido ao grande fluxo de pessoas na rua. Ao passarmos vagarosamente estas pessoas reconheceram o Mestre e acenaram para ele gritando: “*diga aí Mestre Neri*”, “*Neri Caveira*”, “*Mestre nota 10*”.

⁹⁸O carnavalesco Lelé (Macalé) foi Rei Momo de Porto Alegre, era “*era amigo da família*” e por isso o levou na garupa. Até hoje, embora não mais atuando como Rei Momo, é reconhecido como o único Rei Momo negro da cidade.

Escola⁹⁹, atuando também como coordenador dos trabalhos de barracão quando no momento da confecção dos carros alegóricos. O atual carnavalesco da Escola, Gílson, possui uma forte relação com a Imperadores do Samba, ali fez amizades desde o tempo de garoto e estava entre os fundadores da Ala do Sufoco. A cada ano renova seu contrato e se reconhece enquanto *profissional* ao mesmo tempo que admite sua relação afetiva com a Escola.

O **Gerente de Barracão**, ou também chamado Chefe de barracão é um cargo de confiança, geralmente ocupado por um *Imperador*, que tem por função controlar os materiais, equipamentos e instrumentos utilizados na confecção dos carros alegóricos. Também subordinado ao Departamento de carnaval, o **Departamento de Arte e Criação** envolve os artistas responsáveis pela arte dos carros alegóricos. Os coordenadores do trabalho são artistas plásticos contratados pela Escola desde o carnaval de 1993.

Todos estes diretores ocupam cargos de confiança e são *convidados* a trabalhar pela Escola. São *Imperadores* ou pessoas muito próximas ao grupo. O presidente pergunta ironizando: "*como um bambista pode ser diretor do Imperadores do Samba?*". Casos passados mostram que quando isto aconteceu surgiu discórdia e desconfiança entre o grupo. Em ofício datado de 1984, o diretor de carnaval renunciava a seu cargo e assinalava "*...de todas as funções exercidas no último período a minha se tornou o centro das atenções e muito especialmente por meus anteriores vínculos com uma entidade rival*". A exceção era a equipe do Departamento de Arte, *profissionais* que não possuíam, até então, uma trajetória comum com a Escola e não estabeleciam uma relação de identidade com o grupo nos moldes que os outros *profissionais* o fazem.

Alguns *Imperadores* que pertencem ao *grupo de trabalho*, são pessoas de extrema confiança da diretoria eleita e que desempenham funções estratégicas ocupando a bilheteria externa, bilheterias internas, gerência da copa, portaria ou fiscalizando a sala dos instrumentos. O *grupo de trabalho* também contará, eventualmente com a colaboração voluntária de alguns *Imperadores* ou pessoas conhecidas da Escola, que podem ser solicitadas para "*dar uma força*", observando-se então que as relações de amizade podem perfeitamente suplantar uma possível relação contratual e demonstrando o quanto a amizade interfere no funcionamento das instituições sociais. O grupo completa-se com algumas de pessoas que lidam com obras, ferro, madeira, eletricidade e

⁹⁹Observa-se que não é a mesma figura representada pelo "carnavalesco" das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Segundo Cavalcanti (1995:7) "*aquele que além de conceber, realiza um enredo, e se responsabiliza por sua transformação em fantasias e alegorias, tornando-se uma espécie de 'diretor geral' de um espetáculo, ou de 'maestro' de uma 'orquestra' ao coordenar a preparação das várias partes de uma escola para o desfile*".

serviços gerais. As obras da quadra e a construção das estruturas dos carros alegóricos foram feitas por operários contratados pela própria Escola, e que há alguns anos, são os mesmos. *Baixinho*, por exemplo, se diz *Imperador*, trabalhou no carnaval de 1994 e 1995 no barracão com as alegorias e construindo o telhado da quadra de ensaios no meio do ano. Por sua vez, um homem que consertava fiações na quadra disse ter vindo de outra Escola de Samba da cidade, indicando que quem trabalha na Imperadores do Samba tem ligações com o carnaval ou com alguma Escola de Samba em especial. Também o zelador Carioca, está sempre em quadra (quanto muito "*deve estar na borracharia do lado*") e traz a responsabilidade de zelar pelo patrimônio da Escola, incluindo sua limpeza e conservação.

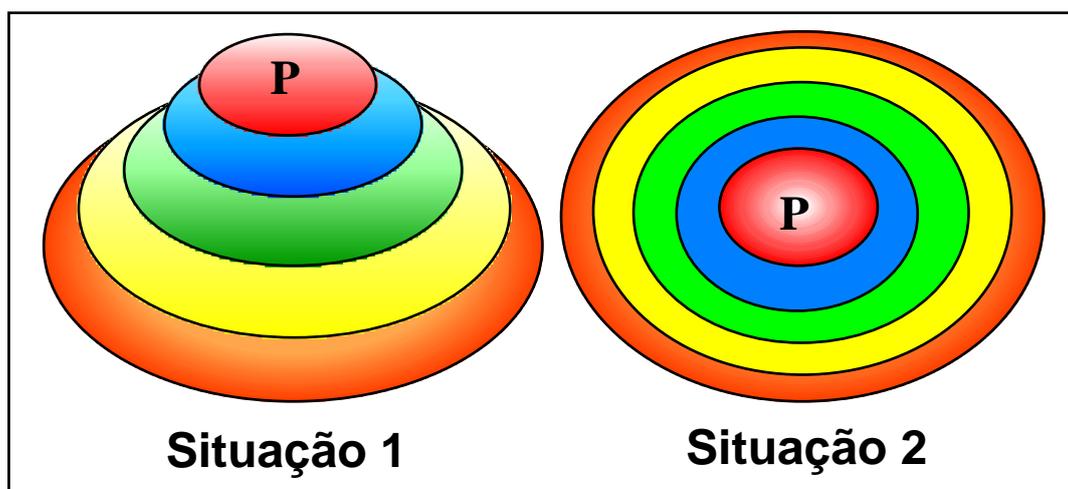
O presidente e seu *grupo de trabalho* estão atentos a tudo que acontece em quadra, formando uma rede de informações que liga diretores, segurança e departamento de carnaval. Mesmo durante algum evento quando os diretores estão fixos num determinado local e impossibilitados de abandonar suas funções, estão cientes de tudo que acontece em quadra. Esta "sintonia" mostra-se fundamental para a administração eficaz da Escola de Samba.

Leopoldi (1977) aborda à problemática da organização da Escola de Samba criando um modelo analítico onde dissocia metodologicamente dois níveis: a organização formal, que agiria no campo administrativo e burocrático, e a organização carnavalesca, ligada aos elementos diretamente envolvidos no desfile, responsável em articular, projetar, planejar e executar o desfile carnavalesco. Relativizando a autonomia atribuída a cada um desses níveis, Leopoldi observou que o desempenho de cada um deles é variável no decorrer do ciclo carnavalesco "do ponto de vista da importância que assumem no contexto da agremiação". De tal forma nos períodos próximos ao carnaval a organização formal (administrativa) é suplantada pela organização carnavalesca e, em um jogo de tensões, tornariam "evidentes as contradições entre os setores formal e carnavalesco"(Leopoldi, 1978:52).

A Imperadores do Samba, quanto a sua organização interna, contém uma estrutura organizacional semelhante a das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, embora, na prática, as diferenças sejam nítidas. Aqui, a organização formal e a organização carnavalesca, embora possam ser percebidas, não podem ser referidas aos cargos da diretoria executiva eleita e ao cargo exercido pelo carnavalesco. No caso estudado, a organização carnavalesca é feita pela equipe executiva mas o diretor de carnaval (e simultaneamente vice-presidente de carnaval) atua coordenando os trabalhos feitos pelos

temático, compositor, figurinista, carnavalesco e artistas do barracão. Todos, é bom lembrar, personagens diferentes. A diretoria executiva faz carnaval na figura do presidente (que decide em última instância) e de seus diretores, entre os quais o diretor de carnaval é o responsável maior. A figura do diretor de carnaval é apenas centralizadora do projeto carnaval, mas não é o único responsável pela definição do tema-enredo, fantasias e carros alegóricos. As principais questões sobre a Escola de Samba ou o carnaval são tomadas pelo presidente e diretor de carnaval em reuniões conjuntas com figurinista, carnavalesco, diretor de harmonia, enfim acionando os principais responsáveis pelos elementos rituais apresentados em desfile.

A organização da Escola está formada sob uma disposição hierárquica de cargos. Graficamente procuramos visualizar os elementos que constituem a organização da Imperadores do Samba, considerando que sua estrutura formal, rígida, onde cada cargo está subordinado incontestavelmente ao seu superior sofre modificações conforme as demandas se apresentam. Conforme a situação, a hierarquia mostra-se rígida e tensionada, como uma mola, e as decisões são tomadas hierarquicamente pelo presidente. As funções dos cargos dirigentes serão bem definidas: o puxador, por exemplo, estará subordinado à coordenação do diretor de harmonia, as alas ao diretor de alas e assim sucessivamente. Na prática, entretanto, esta hierarquia poderá ser rompida através de favores. Exemplo disso quando o Mestre de Bateria pediu para a secretária da Escola trazer à noite uma camiseta da *bateria-show* (responsabilidade da secretária da bateria, sua prima direta) ela dispôs-se a dar o recado embora lembrasse que "*não é o meu departamento*".



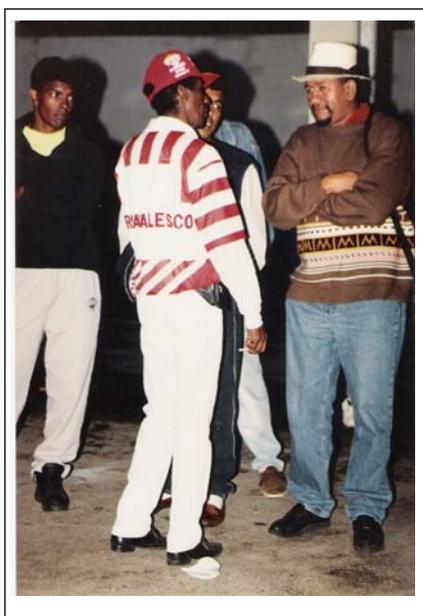
Em outras situações, entretanto, mesmo sendo o centro polarizador da Escola, o presidente poderá, igualar-se aos demais diretores e componentes conformando todo o *grupo de trabalho* num mesmo plano. Quando, como diria Simmel (1983:120), “o grupo como um todo está sob uma idéia dominante, que dá a cada um de seus membros uma posição igual ou aproximadamente igual, em comparação com todos os que estão de fora”. É quando a noção de “*comunidade*” torna-se encompassadora do grupo ou quando a Escola desfila na avenida e todos os elementos que a constituem tornam-se componentes e encontram-se lado a lado, num mesmo plano de atuação e reconhecimento.

A não existência de um “patrono” na Imperadores do Samba, referida sempre por seus componentes, não significa que um ou outro “carnavalesco” não possa colaborar financeiramente com o desfile da Escola, entretanto, este fato não o reveste de poderes superiores ao presidente, este sim a maior autoridade da Escola de Samba. A renovação de contratos com os “*profissionais*” que atuarão no desfile (sejam destaques, artistas do barracão ou diretores) sempre foi responsabilidade direta do presidente da Escola que, via de regra, não aceitava pressões. Muita vezes a saída destes “*profissionais*” da Escola, entre um carnaval e outro, originou-se de uma discussão financeira em relação ao acordo contratual. A explicação dada por um diretor para a saída do carnavalesco após o carnaval de 1996, por exemplo, dava conta que “*se ele tivesse paciência ele receberia o que pediu, mas foi falar pro Beto que o Império da Zona Norte ia dar tanto... o Beto então disse: ‘então vai prá lá’*”. A análise feita por Cavalcanti (1995:9), no que diz respeito a patronagem exercida na Mocidade em muito se assemelha a situação aqui estabelecida, quando o presidente assume a figura do “patrão”: “*Negociar o contrato por baixo, mesmo pagando depois mais do que inicialmente estabelecido, era a estratégia encontrada pelos mecenas para manter a relação no domínio da patronagem, da pessoalidade e do favor*”. A saída do carnavalesco após o carnaval de 1996 parece, então, não ter sido ocasionada pelo pedido de mais dinheiro, mas sim pelo fato de pressionar o presidente com a possibilidade de ir para outra Escola e, percebeu-se, o presidente não aceitava pressões.

A organização formal apresenta características da moderna administração onde a divisão de trabalho através de departamentos específicos e uma certa burocracia são elementos diretamente relacionados. Todos os setores da Escola estarão envolvidos com o projeto carnaval, sendo que o departamento de carnaval coordenará a execução do desfile. A Escola funciona com uma burocracia mínima necessária, as reuniões semanais

não são protocolares e muitas das decisões são tomadas em clima de "conversa" nos cantos da quadra. Entre as duzentas e cinquenta fichas do "Departamento da Bateria", onde há um "Termo de Declaração de Compromisso" no qual o ritmista responsabiliza-se pela *"guarda, segurança e bom uso do instrumento"*, ninguém assinou e mesmo as informações pessoais estavam incompletas. O contraponto à burocracia é a improvisação e a flexibilidade das regras por eles mesmos criadas. Por exemplo, com antecedência é feito o cronograma para as eliminatórias que escolherão o samba-enredo da Escola, a demora ou atraso nas inscrições os levou a apertarem datas, reduzirem uma eliminatória, ou outra medida visando garantir o maior número de inscrições. De igual forma, travados pela burocracia pública, que exige "n" condições para liberar uma patrula para aplinar um canto da quadra, dão um "jeitinho" através de favores concedidos por funcionários públicos¹⁰⁰. Outro exemplo desta flexibilidade mostra-se na exigência da Escola que toda Ala tenha um representante nas reuniões com o departamento de carnaval. A impossibilidade de participar de uma dessas reuniões levou uma diretora a me "convocar" dizendo *"Já que tu tá na quadra mesmo"*.

Os diretores pertencentes ao *grupo de trabalho* desfilam na avenida com "fantasias" especiais, geralmente, roupas clássicas como paletós ou blazer das cores da Escola. Outros desfilam (assim como participam dos ensaios) vestindo calças brancas e uma camisa da Escola sendo que nas costas haverá a identificação a qual departamento pertence ou qual papel social exercem.



¹⁰⁰Para a análise da "prática do favor" enquanto "nossa mediação quase universal" ver Oliven (1982).

3.3.2. Os destaques

No carnaval de Porto Alegre, alguns personagens do desfile são denominados *destaques*. Eles se diferenciam dos demais componentes por apresentar uma performance coreográfica particular no contexto do ritual que envolve dança e fantasia. São eles: 1ª e 2ª Porta-Estandarte, 1º e 2º casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira, o casal de passistas, além do grupo de Pandeiristas e Cabrochas. Nos ensaios, vestem camisetas que trazem escrito *Destaque* nas costas informando seu papel social que também pode ser lembrado de outras formas, como por exemplo, quando uma cabrocha exibe orgulhosa sua carteira da Escola onde está escrito em letras vermelhas: *Destaque*.

Os destaques da dança são figuras centrais no desfile. Como são pontuados na competição, são alvo de intenso controle por parte da direção da Escola, recebem gratuitamente suas fantasias¹⁰¹, conhecem com antecedência seu figurino e podem discutí-lo com o figurinista visando alguma modificação funcional. São contratados pela Escola, embora isto não signifique necessariamente um retorno econômico para o destaque, mas apenas prestígio social por pertencer ao grupo. O valor deste pagamento não é comentado mas geralmente pode ser convertido em produtos eletrodomésticos¹⁰² ou, no caso de ser feito em dinheiro, dividido em parcelas. A “nova” passista, que desfilou pela primeira vez com a Imperadores no carnaval de 1994, disse nada ter recebido de pagamento, morando perto da quadra sequer teve auxílio transporte, apenas recebeu gratuitamente sua fantasia. Em sua maioria são *Imperadores*, mas a ligação afetiva com a escola não é regra. O mestre-sala Alexandre e a porta-bandeira Isabel se dizem *Imperadores*, também o passista masculino (Gudi), a primeira porta-estandarte Tiquita e os meninos pandeiristas. Os restantes não definem claramente sua fidelidade a uma Escola em especial, mas já tiveram passagem por outras Escolas de Samba.

Houve uma certa mobilidade, durante o trabalho de pesquisa, entre os destaques da Imperadores do Samba. Para o carnaval de 1994 uma nova passista foi escolhida por concurso e, para tal, o divulgador anunciava no microfone: “*precisamos de uma passista do seio do povo, que esteja frequentando a quadra, meninas que são boas de pé*”. Quem a selecionou foi o passista masculino: “*eu quero uma guria bonita, porque ensinar a dançar eu ensino*”. Se não por concurso, os destaques são “*convidados*” a

¹⁰¹Exceção para as cabrochas que pagam sua própria fantasia.

¹⁰²Televisores e, principalmente, vídeos-cassetes são produtos de alto valor de troca por serviços prestados. É importante atentar para o valor aferido pelo grupo aos aparelhos de vídeo, afinal, quem desfila só poderá ver o desfile, e se ver, através das fitas de vídeo-cassete.

trabalhar na Escola. Neste caso, o fato da Escola tê-los *convidado* é insistentemente assinalado pelo destaque o recebe pois é uma forma de afirmarem que seu “*trabalho é reconhecido*”. Outra mudança ocorreu com a primeira Porta-Bandeira que, após alguns anos de *afastamento* devido a desentendimentos com a diretoria, retornou à Escola sob a aprovação de todos.



O destaque é reconhecido pela comunidade como uma figura de extrema importância, a ele devendo respeito e aplauso. Sempre que um destaque de outra Escola de Samba visita a quadra da Imperadores do Samba é convidado a dançar na roda de ensaios. Por outro lado, a falta de “*reconhecimento*” ao trabalho do destaque é motivo, muitas vezes, de troca de Escola de Samba.

Entre os destaques há o que se poderia chamar de “segundo escalão”, ou seja, são jovens destaques que estão aprendendo seu ofício ou mesmo veteranos que já perderam seu melhor condicionamento físico ou não apresentam mais “*inovações*” na performance. A troca de destaques entre as Escolas dá margem à insatisfação deste “segundo escalão”, pois são aproveitados apenas temporariamente até que a Escola contrate um novo destaque prestigiado pela comunidade. Um Mestre-Sala contratado provisoriamente desabafava: “*o brabo é cada dia numa escola e no fim em nenhuma*”.

Outros personagens do desfile, entretanto, também recebem a denominação de destaques. São os componentes que desfilam sobre carros alegóricos e que também podem ser chamados “*destaque de carro*”. Se destacam por portar fantasias luxuosas ou por possuírem “corpo bonito”, portanto, seu lugar no desfile será em cima dos carros alegóricos. Para Cavalcanti:

“O destaque de escola de samba é o lugar assumido da vaidade e do desejo de exibição, da busca ou afirmação

de prestígio social temperados pelo amor ao carnaval"(1993,203).

Os que se destacam pela fantasia luxuosa geralmente não são escolhidos mas, ao contrário, se oferecem para desfilarem como “*destaque*”, pois possuem condições econômicas para arcar com o alto custo da fantasia. Alguns desfilam porque são homenageados pela Escola, entretanto estas homenagens acabam se restringindo ao poder econômico do homenageado que deverá pagar sua própria fantasia. No carnaval de 1996, por exemplo, um carro alegórico trazia três destaques principais, três “esposas” de figuras importantes da Escola: a do presidente, do Mestre de Bateria, e de um antigo carnavalesco que participa da Imperadores. A Escola acaba escolhendo os que se destacam pelo corpo jovem e bonito e que, geralmente, desfilam com pequenas fantasias. Em ambos os casos os custos com o desfile correrão por conta dos próprios componentes.

Além dos *destaques de carro* e dos *destaques*, propriamente ditos, algumas pessoas são consideradas merecedoras de destaque embora não sejam assim frequentemente denominadas. A *Associação* oferece troféus-destaque a puxador, mestre de bateria, compositor, figurinista, carnavalesco, entre outros¹⁰³. Via de regra estas pessoas se reconhecem, e são reconhecidas pelo grupo, enquanto *profissionais* do carnaval, no sentido em que estão “acima das ligações afetivas com essa ou aquela escola e requer um conhecimento específico”(Cavalcanti, 1984:15).

Quando Mestre Neri Caveira fala sobre sua vinda para assumir a bateria da Imperadores, observou que foi a Escola que o procurou, “*o Betinho veio falar comigo ...me chamou prá vir pro Imperadores*”. A busca de “*reconhecimento*” caminha lado a lado com a questão financeira, no caso do Mestre Neri, mesmo sua Escola anterior querendo “*botar um dinheiro na minha mão*” não o convenceu a ficar, pois apesar de não terem sido campeões, “*ninguém falou que a bateria foi nota 10*”.

A Escola ainda preserva que seus destaques sejam *Imperadores*, acreditando que o vínculo afetivo somado ao profissional é o ideal. Há uma identificação dos carnavalescos da cidade, de determinados profissionais ou *destaques* com algumas Escolas de Samba, é o caso do puxador Medina com a Imperadores do Samba, do puxador Jajá e Bambas da Orgia, da porta-bandeira Isabel com a Imperadores do Samba, etc. A postura desses “profissionais” sempre é de cordialidade com as diversas Escolas de Samba, não entram na guerra competitiva pois a circulação desses artistas entre as

¹⁰³Ver capítulo 2 página 52.

Escolas pode levá-los futuramente a elas. Quanto ao contrato dos profissionais o Mestre afirma *"eu não tenho contrato no papel, é só palavra ...basta, comigo sempre foi assim, esta semana mesmo Betinho reajustou ...não precisa papel"*. A troca de Escolas de Samba ao longo da trajetória profissional dos compositores, carnavalesco, puxador ou destaques pode ser observada entre as agremiações desta cidade, entretanto, a rotatividade que se estabelece não é intensa.

3.3.3. Os componentes das Alas



A Ala é a reunião de pessoas que desfilam com a mesma fantasia representando um ponto específico do tema-enredo. Geralmente é filiada a apenas uma Escola de Samba, ou seja, é a Escola que possibilita a formação do grupo. Todas as alas possuem uma diretoria padrão (que reproduz a organização da diretoria executiva com presidente, vice-presidente, tesoureiro, diretor social, etc) que dirigirá o trabalho que culminará com sua participação no desfile. Estão filiadas ao Departamento de Carnaval que as acompanha em reuniões semanais, reconhecendo a elas o direito de opinião e discussão, mas que não lhes concede autonomia decisória.

Nos arquivos da Escola encontra-se a “ata de fundação da Ala Povo Meu” onde estão explicitados os *"Princípios básicos da Ala: a) pensar na Escola com o objetivo de atingir o povo, facilitando seu engajamento na Escola e no contexto carnavalesco. b) A integração da Ala com a diretoria e departamentos em geral. c) Será prioritária a educação e compreensão dos dirigentes da Ala com os componentes. d) A Ala se propõe a receber todo e qualquer componente mesmo que este seja oriundo de outras entidades carnavalescas ou até de alas da nossa escola. e) a Ala deverá lutar pela*

preservação de seus componentes. f) Teremos como prioridade, respeitar e acatar as decisões da diretoria da Escola, desde uma vez que estas decisões estejam de encontro com a cultura popular.

Para o diretor de carnaval "*não existe Escola de Samba sem alas... vocês são as molas propulsoras*". O diretor de harmonia compara a Escola de Samba com uma torta, "*tem o miolinho mas as fatias são as alas*". De fato, elas constituem-se peças fundamentais do ritual, através delas que a Escola apresenta o maior número de componentes em desfile, compondo simbolicamente o "corpo" da Escola de Samba.

A Ala anuncia a abertura da Escola para a sociedade mais ampla, pois para desfilar basta inscrever-se e pagar a fantasia. O discurso do Departamento de carnaval reafirma: "*vocês tem que ser a extensão da escola*" ou "*a ala tem que ser a aglutinação de pessoas*". A Ala, desta forma, sempre estará aberta ao maior número possível de componentes.

Embora sejam agrupadas sob uma mesma denominação, nota-se diferenças internas importantes entre as alas. Existem alas específicas que se destacam por desempenharem papéis singulares no ritual, são tão "destacadas" que muitas vezes não são referidas como alas a não ser quando a sua forma organizacional de agir: é o caso da Comissão de Frente, Coordenação e Pandeiristas. Outras representam o tipo padrão, mas são tradicionalmente alas-chave para o desfile, inclusive sendo avaliadas individualmente pelo jurados do carnaval, é o caso da Ala das Baianas e a Ala da Bateria. As restantes, a maioria, são alas padrão, que teoricamente teriam que apresentar em desfile o número mínimo de cinquenta componentes.

Cada ala possui um nome que a identifica¹⁰⁴ e uma diretoria que responsabiliza-se, junto ao Departamento de Carnaval, de colocar em desfile o número de componentes exigido. Observa-se, entretanto, que a variabilidade de componentes por ala é grande, podendo apresentar entre trinta e cento e vinte. Estas são consideradas alas "*fortes*", que trarão no desfile fantasias importantes para o tema-enredo apresentado. No carnaval de 1994, um caso extremo: uma ala da Escola "não desfilou" porque apenas um componente inscreveu-se, quem desfilou então foi o componente que trajava uma fantasia única. Há uma nítida maioria de desfilantes mulheres se considerarmos a participação dos componentes nas alas de forma geral. Com exceção da bateria e

¹⁰⁴Uma análise mais apurada das nomações do grupo seria interessante. Por ora percebemos sua força simbólica ao revelar o cotidiano (Ala do Sufoco, Ala da Esquina), a identidade (Velha Guarda, Afro, Afro-Sul, Força da Cor, Perigosas Peruas, Comunicação Vermelha - que teria entre seus componentes funcionários da Empresa de Correios) os valores/idéias (Inovação, Revolução, Tô que Tô) e as redes de sociabilidade (Ala Jorge Luis, Povo Meu) dos sujeitos do grupo.

Comissão de Frente, essencialmente masculinas, e da Ala das Baianas e Perigosas Peruas, em sua totalidade femininas, a maioria das outras alas, chegam a ter 70% dos seus membros do sexo feminino.

O Departamento de Carnaval, após o desfile, avalia o desempenho de cada ala da Escola e decide sobre sua permanência ou não. A Ala que “não desfilou” no carnaval de 1994, teve sua participação futura vetada por este departamento, ela poderia “juntar-se” a uma outra mas não mais sair enquanto ala. Em contrapartida, no próximo carnaval uma nova ala poderá se integrar ao grupo das já existentes. A cada ano são poucas as modificações entre as que desfilam, algumas existem há muitos anos mas já mudaram seu grupo dirigente inicial. O tempo de existência das alas também é variável, a Ala Tô que Tô desfila há doze anos¹⁰⁵ e a mais nova, Força da Cor, iniciou sua participação em 1995. A Ala do Sufoco, uma das mais antigas, foi fundada em 1978. Algumas alas, que não desfilaram nos carnavais observados, estariam, segundo o grupo, não acabadas mas desativadas temporariamente. Mesmo não existindo enquanto grupo, resistem na memória do grupo e informam que uma ala pode existir sem desfilar.

As alas possuem um espaço próprio na quadra tornando-se visíveis nos ensaios de pré-carnaval, quando expõem seus modelos de fantasias e promovem sorteios ou promoções para arrecadarem fundos¹⁰⁶. Geralmente é na casa de algum diretor da ala que estará concentrado o trabalho de preparação das fantasias e adereços.



¹⁰⁵Foi fundada em 1984.

¹⁰⁶Nas noites de ensaio ou dias de festa são feitos sorteios de garrafas de uísque, jogo de panelas, camisetas, bonés, etc.

De uma forma geral os componentes de uma ala devem desfilar ocupando todos os espaços da avenida, a dança vai sendo traçada em diagonais que cortam a avenida de um lado à outro, sempre para a frente. Algumas alas, as chamadas "*ala de passo marcado*"¹⁰⁷, evoluem desenvolvendo uma coreografia própria, os componentes enfileirados não deixam dúvidas quanto aos inúmeros ensaios realizados, é a imagem da ordem e estrutura.

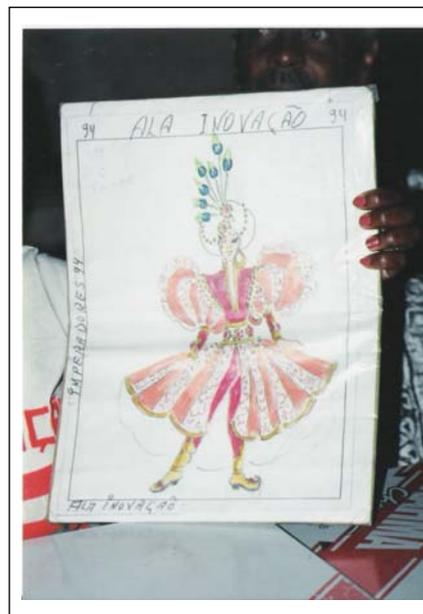


Embora a ala se caracterize pela abertura da Escola a sujeitos oriundos das mais diversas redes sociais, na medida em que basta inscrever-se numa ala para dela participar, observou-se que sublinaramente estão colocadas regras de participação bem definidas. Para desfilar com as “Perigosas Peruas” *"tem que ter corpo"*, pois o grupo, exclusivamente feminino, geralmente, apresenta pequenas fantasias além de uma performance corporal exigente. Pertencer a Comissão de Frente, por exemplo, exige excelente expressão corporal e responsabilidade, além da viabilidade de surgir uma vaga entre os 10 componentes. A Velha Guarda exige relações, sociabilidades, reconhecimentos. As Baianas apoiam a participação de componentes jovens mas *"crianças ...vestidinhas de baianinha não (...) passou dos 14 anos já tem um porte razoável (...) e que tenha amor pelo carnaval, são coisas fundamentais prá ser uma boa baiana (...) tem que ter desprendimento e achar que é uma delícia usar aqueles quilômetros de tecido em cima do corpo"*. Pertencer à ala da Coordenação exige concentração e responsabilidade. O coordenador não desfila, trabalha.

A maioria dos componentes permanecem na ala entre um carnaval e outro, entretanto, a cada carnaval as alas recebem novos componentes, oriundos de outras alas ou até mesmo de outras Escolas de Samba. Os componentes novos são "garimpados"

¹⁰⁷A Imperadores do Samba possui duas dessas alas: Perigosas Peruas e Afro-Sul.

durante os ensaios, a exposição dos modelos em quadra permite aos participantes do ensaios optar por um figurino que se ajuste ao seu gosto e a renda disponível. O componente em potencial, depois de conhecer todos os modelos expostos escolherá o que mais lhe agrada mas, o que se percebe é que será a rede de sociabilidade que determinará a escolha da ala pelo componente.



Um diretor de ala tem como responsabilidade fiscalizar a confecção das fantasias. A maioria das alas as confecciona tendo entre seus diretores costureiras e chapeleiros, outras, como a Ala das Baianas, contratam uma equipe de costureiras. Na avenida preocupam-se especialmente com a evolução da ala incentivando o componente a cantar o samba-enredo e a dançar sempre para a frente de forma homogênea, cuidando para "não deixar buraco". Segundo uma das diretoras, "prá fazer a ala dar ponto para a Escola tem que trabalhar na avenida".

Não se observou uma rivalidade extrema entre alas, mesmo quando concorrem entre si na conquista do troféu de melhor ala do carnaval¹⁰⁸. O conflito quando se estabelece será pessoalizado na figura de seus membros. Por outro lado não há "união" de interesses entre as alas embora enfrentem os mesmos problemas. Pela primeira vez em 1994 aconteceu um Encontro de Diretores de Alas, um seminário que contou com a presença de diretores e representantes das mais diversas alas de Escolas de Samba da cidade, interior e Rio de Janeiro. Trouxe como pauta de discussão as seguintes questões: "Organização e Importância de Alas, Figurinos e Confeções de Fantasias e Ensaios de

¹⁰⁸Cada Escola de Samba pode inscrever até três alas para concorrer ao troféu.

Quadra e Harmonia na Avenida". A participação do público foi bastante reduzida, embora os que lá estivessem reafirmassem incessantemente a importância *união* entre as diferentes alas.



Algumas alas possuem características singulares: a Ala das Crianças, como o próprio nome indica, “seleciona” seus componentes pela idade valorizando positivamente a criança e seu papel no mundo. A Ala Afrosul possui uma história ímpar. Existente há 20 anos, é a única ala que desfila na Imperadores do Samba e que não é filiada apenas a esta escola. Em 1993 desfilaram em quatro Escolas do grupo 1A e outras quatro no grupo 1B, é uma ala independente, criada fora da Imperadores do Samba. Identificam-se enquanto grupo de dança afro-brasileira e, entre outras apresentações durante o ano, no carnaval se constituem enquanto uma ala.

A **Comissão de Frente** é a primeira ala, abrindo o desfile na avenida, anunciará o tema-enredo da Escola. Na Imperadores do Samba é composta por um grupo de dez rapazes que ali já desfilam há sete carnavais. Deste grupo cerca de quatro ou cinco são oriundos do grupo original, formado na Escola de Samba Restinga. De lá “se afastaram” por “desentendimentos” e, contrariando as regras, vieram “se oferecer” para desfilarem na Imperadores do Samba. A cada ano três ou quatro componentes são renovados, através de testes feitos durante os ensaios de pré-carnaval. Ensaiam, separadamente, os passos que apresentarão na avenida, pois o segredo é fundamental para o impacto da performance no dia do desfile. Embora raramente sejam reconhecidos enquanto uma ala, organizam-se enquanto tal. São contratados e recebem sua fantasia gratuitamente, sendo que a costureira do grupo é a mãe de um dos componentes.

A **Ala da Coordenação** é formada com uma "diretoria padrão". Seu presidente (“...ou diretor, cada um diz de um jeito”) e grupo de trabalho selecionam interessados em trabalhar na montagem das alas e coordenar a evolução da Escola na

avenida. Está subordinada ao Departamento de Carnaval da Escola. São "escolhidas" cerca de quarenta pessoas para coordenar o desfile. São responsáveis pela montagem da Escola na concentração, pelo controle do tempo de desfile e a plena evolução das alas, carros alegóricos e destaques na *avenida*. Desfilam na lateral da Escola e avançam junto com ela. Vestem roupas padronizadas como calças e camisas ou casacas e, não fantasias. Cada setor, seja ala, carro ou destaque terá no mínimo um coordenador, que saberá com antecedência qual a sua função no dia do desfile.

A coordenação também participa na organização dos ensaios em quadra, controlando o espaço de apresentação dos destaques e agindo como seguranças do patrimônio da escola. Não participam da festa enquanto trabalham. Também atuam no barracão no dia do desfile ajudando na montagem final dos carros e, na avenida, incentivando a torcida.



Coordenar significa acompanhar cada setor da Escola do início ao fim do desfile, indicando os melhores posicionamentos para os componentes. Os coordenadores farão isso andando paralelamente às arquibancadas, entrando na Escola apenas em caso necessário. "*Não pode ter furo*", "*não pode deixar buraco*" são falas recorrentes. O coordenador também é responsável pelo andamento dos carros alegóricos, o cuidado aqui será para que o carro não perca o prumo, e estará sempre indicando o caminho para o "*pessoal de apoio*", os encarregados de empurrar os carros. Coordenar um destaque é proteger a sua dança e evolução de uma eventual invasão no espaço destinado a sua performance pois pode acontecer o atraso de algum componente da ala que o antecede ou, ao contrário, de algum componente que, em relação a sua ala, avance na pista.



O grupo de apoio, composto de cerca cinquenta homens, está subordinado hierarquicamente ao comando da coordenação, são por eles "contratados", recebem uma pequena quantia em dinheiro¹⁰⁹ e um lanche pelos seus serviços. O apoio traz os carros do barracão até a concentração, onde serão enxertados na escola. Durante o desfile seguem as indicações de tempo e espaço da coordenação e, imediatamente após o desfile, da dispersão levam os carros alegóricos à quadra da escola. Há, por parte da maioria das Escolas de Samba em geral e na Imperadores do Samba em particular, o cuidado de padronizar uma vestimenta, embora simples, para o grupo, geralmente é uma camiseta, calção e calçado vermelhos ou brancos.



A **Ala dos Pandeiristas** é composta por sete rapazes especialistas em malabarismos com pandeiros, estão acompanhados de cabrochas, não formam casais mas o grupo dança de forma conjunta. Desfilam logo atrás da bateria e um de seus componentes explica orgulhosamente o papel destinado a eles: *"nós temos uma função certa, nosso negócio é fechar atrás da bateria quando ela entra no recuo prá dar*

¹⁰⁹No carnaval de 1994, cerca de 10 dólares.

evolução à escola". São contratados pela escola e reconhecidos enquanto destaques mas não indicam receber alguma remuneração.

A **Ala da Velha Guarda** é composta basicamente de antigos componentes e alguns fundadores. Segundo seu diretor expõem seu modelo há apenas três anos, antes não era necessário sua divulgação porque conheciam todos os seus componentes. Hoje, a ala mostra-se mais aberta, permitindo que nela desfilem pessoas jovens mas ligadas à Escola a muitos anos. Em 1994 a ala desfilou apenas com homens, mas o diretor já previa para 1995 o desfile de "senhoras".



A **Ala das Baianas** para o presidente *"é a ala que traduz toda a tradição do carnaval"*. Esta ala, essencialmente feminina, se expressa corporalmente através de uma dança própria, caminha para a frente de forma ordenada, as filas se dissolvem com o evoluir da dança, mas já não há o cruzamento da pista de um lado ao outro. Em determinados momentos na execução do samba enredo a baiana *"roda"* ou *"gira"* com os braços levantados. Esta ala é avaliada separadamente como Destaque pois concorre paralelamente como Melhor Ala de Baianas do Carnaval conjuntamente com todas as Escolas do seu grupo. Há uma certa permanência de componentes entre um carnaval e outro, mas a ala trabalha com dificuldade para mantê-los, visto que mesmo não pagando inteiramente sua fantasia, os gastos com costureira e adereços são altos para os padrões econômicos do grupo. A Ala das baianas desfilou com cerca de cinquenta componentes em 1995 e quase oitenta em 1996, longe ainda do número desejado, *"o Betinho este ano quer cem baianas"*, dizia a presidente da ala.

A **bateria** da Escola de Samba é considerada, organizacionalmente enquanto uma ala, embora a denominação "Ala da Bateria" não seja corrente entre o grupo. No imaginário carnavalesco a Bateria seria o *"coração"* ou a *"alma"* da Escola de Samba. Os instrumentos que compõem a bateria são maracanhãs, repiniques, taróis e caxetas, além de

instrumentos leves como agê, prato, choc-choc (chocalho) e cuíca. Em desfile, a bateria apresenta-se com cerca de duzentos e cinquenta componentes, chamados "*batuqueiros*" ou "*ritmistas*".

O ingresso de novos ritmistas é bastante reduzido de forma geral, entretanto isto não significa que não haja mobilidade no grupo, muitas vezes o ritmista deixa de desfilar um ou mais carnavais para anos depois retornar ao grupo. A maioria dos ritmistas são "*antigos*", segundo a secretária da bateria, entre os quarenta ritmistas que tocaram maracanã em 1994, trinta e quatro haviam participado do carnaval passado. O que não é corriqueiro é o ingresso de rapazes que nunca tocaram em uma bateria.

O ingresso de um novo ritmista requer inicialmente uma conversa com o Mestre de Bateria, geralmente o procuravam nas saídas dos shows e ele mandava que fossem ao ensaio na quadra. Os critérios de seleção de novos batuqueiros é feito pelo Mestre que os observa durante os ensaios realizados no período pré-carnaval. Depois de participar dos ensaios não aconteceu de alguém ser considerado "inapto", foi avaliado não é só sua performance técnica mas sua conduta no decorrer dos ensaios: devia estar sempre atento ao comando do Mestre e ser assíduo aos ensaios, estabelecendo uma relação de confiança entre Mestre e Batuqueiro. Via de regra o rapaz que participa como ritmista da bateria da Imperadores do Samba possui intimidade com os instrumentos de percussão e os ritmos do samba, podendo variar de instrumento com facilidade.

Durante o ano é formada a "mini-bateria", composta por não mais de trinta ritmistas que participaram do desfile anterior. Reúnem-se todos os sábados à tarde na quadra e é formada, basicamente, por ritmistas jovens, que possuem tempo disponível para ensaiar. São comandados pelo Mestre de Bateria que com eles ensaia novos *breques* e arranjos de percussão para as músicas que compõem seu repertório de apresentação. O repertório musical da mini-bateria contém, além do samba-enredo, uma seleção de pagodes, sambas, músicas conhecidas do público, sambas-enredo do Rio de Janeiro e afins que são executados por ela e o grupo de harmonia (vocal e cordas). Excepcionalmente executam músicas especiais preparadas para uma determinada apresentação, como foi o caso da participação em um show do grupo Afro-Sul, no qual apresentaram o Bolero de Ravel.

As apresentações da mini-bateria a elevam a condição de *bateria-show*. Estas apresentações se dão nos mais variados locais da cidade, são eventos promovidos pela prefeitura, partidos políticos, associações comunitárias, pela própria Imperadores do Samba, outras entidades carnavalescas ou mesmo por produtores de festas em clubes.

O show desta *mini-bateria* acompanha (ou é acompanhado) pelo grupo de harmonia da Escola, puxador e músicos de corda. Estas apresentações duram de vinte a não mais de quarenta e cinco minutos, onde é executado um repertório musical pré-definido.



Para um ritmista participar da *bateria-show* é estritamente necessário que ele pertença à mini-bateria, frequente os ensaios e, portanto, conheça os arranjos musicais estudados. A falta aos ensaios, sem explicações ao mestre, provoca, muitas vezes, ameaça de "*corte*" do ritmista da *bateria-show*, revelando que participar deste pequeno grupo é um privilégio e todos devem estar sintonizados com o comando do mestre de bateria.

O Mestre de Bateria escolhe dois ou três assistentes que o ajudarão a ensaiar e a desfilar na avenida, serão seus "*segundo*" e "*terceiro*", no caso, um diretor "*de naipe de caxeta*"¹¹⁰, exclusivamente preocupado no comando do grupo de ritmistas que tocavam este instrumento, e outro ensaiador, que comandava no meio da bateria. Não há fórmula para ser Mestre de Bateria, mas para muitos passou pelo aprendizado de "*segundo*". Alguns ritmistas que se sobressaem na mini-bateria podem receber do Mestre a incumbência de comandá-la em determinada apresentação do *grupo-show*¹¹¹.

O Mestre de Bateria organiza sua ala com a ajuda de uma secretária que conhece pessoalmente cada ritmista da Escola. Alda é quem organiza as "*carteirinhas da bateria*", documento de identificação do ritmista, cadastrando-os num fichário que fica sob sua responsabilidade. Na ficha, além de foto, constam os dados pessoais de cada componente mas poucos trazem a indicação da medida da cabeça e o número do calçado,

¹¹⁰Caxeta é o tamborim carioca.

¹¹¹O Mestre não se dispõe a comandar a bateria nas gravações da RBS, reclama que não lhe pagam nada e que já trabalhou muito de graça para esta empresa. A Escola respeita sua posição e, nestas ocasiões o Mestre encaminha o comando do grupo para o seu segundo ensaiador que, caso não esteja presente, escolhe algum dos batuqueiros mais experientes da *bateria-show*.

estas sim informações importantíssimas para a confecção das fantasias¹¹². Não se pode definir uma média etária, mas arrisca-se uma proeminência de jovens durante o ano e, no carnaval, a participação de ritmistas de várias idades. Os bairros de moradia dos ritmistas são os mais variados possíveis, na maioria suburbanos, muitos outros moram em municípios vizinhos da "grande Porto Alegre" como Viamão, Gravataí, Alvorada, Esteio e Sapucaia.



Conhecidos os personagens que participam da Imperadores do Samba, no próximo capítulo o objetivo é mostrar sua forma peculiar de representar e vivenciar o tempo, bem como apresentar as formas de sociabilidade que compartilham no cotidiano através da Escola.

¹¹²O ritmista recebe a fantasia sem custos, estes sendo responsabilidade da Escola de Samba, que fornece desde os sapatos, as roupas, até os eventuais adereços.

Capítulo 4

O CICLO CARNAVALESCO

O carnaval é vivenciado pelo grupo como um tempo especial, um tempo de festa que compreende temporalidades distintas e complementares e está demarcado por uma cronologia cíclica anual. No ciclo carnavalesco¹¹³ estas temporalidades serão marcadas pelo ritual, no caso, o desfile realizado pelas Escolas de Samba que sinaliza ao mesmo tempo, o ponto de chegada e de partida do processo ritual. Pensar o carnaval enquanto processo ritual, portanto, exige reconhecer os tempos complementares a ele, qual seja o tempo que o precede e o que o sucede.

Em Porto Alegre esta noção de ciclo carnavalesco aparece na fala dos carnavalescos quando revelam sua percepção de três tempos distintos constituindo um período de aproximadamente um ano que cobre cada ciclo ritual: o tempo do "*carnaval*", o "*pós-carnaval*" e o "*pré-carnaval*".

Os integrantes do grupo os representam de diferentes maneiras, todos, entretanto, percebem a existência de, no mínimo, três tempos diferentes entre um carnaval e outro. O *carnaval*, é o tempo da performance ritual, dos desfiles das Escolas de Samba na avenida, neste momento as relações sociais, construídas através da Imperadores do Samba estarão intensificadas ao extremo. O *pós-carnaval* é representado como um tempo de descanso e "esfriamento" das interações estabelecidas no período imediatamente anterior. O período de *pré-carnaval*, por sua vez, é representado como um tempo de preparar o carnaval e de crescente sociabilidade.

Estes tempos rituais não são definidos cronologicamente, nem o carnaval possui uma data fixa¹¹⁴ nem seus tempos complementares. Antes, são demarcados pelo

¹¹³Leopoldi define ciclo carnavalesco como "o período de tempo compreendido entre 2 carnavais consecutivos"(1978,49).

¹¹⁴ver nota 20 do capítulo 2.

trabalho, ou seja, pelo processo de confecção do desfile e pela sociabilidade compartilhada entre os membros do grupo.

No *carnaval* o trabalho será apresentado, foi preparado no *pré-carnaval* e imaginado no *pós-carnaval*. Para desfilar uma Escola de Samba segue um esquema de trabalho similar a cada ciclo ritual, passo a passo vão sendo trabalhados cada um dos elementos que estarão presentes em desfile. A definição do tema-enredo desencadeará o processo, o segundo passo é a escolha do samba-enredo a ser levado para a avenida. Através do samba serão concebidos e projetados os carros alegóricos e os figurinos das fantasias. Iniciam os ensaios da bateria, do grupo de harmonia e destaques e o trabalho das alas na busca de componentes. O trabalho de barracão, onde são feitas as alegorias, é o último elemento do processo ritual a ser acionado. Ismar, chefe de barracão da Imperadores do Samba nos carnavais de 1994 e 1995, revela a estrutura do desfile:

"se tu lê o samba tu vê a escola na avenida, tudo que tá dito no samba a escola traz nos carros, destaques e alas... e tudo que tem no samba tá no tema, no release entregue pros jurados".

A sociabilidade compartilhada entre os membros da Escola também é esclarecedora do tempo ritual vivido. No *pós-carnaval* a quadra congrega poucas pessoas ou, como dizia o presidente, *"tá vendo? é só nós mesmo"*, indicando que apenas as pessoas mais ligadas à Imperadores do Samba, por trabalho ou afeto, permaneciam interagindo entre si através da Escola de Samba. O *pré-carnaval*, por sua vez, está demarcado pela reativação das interações sociais. A quadra de ensaios passa a receber um fluxo crescente de pessoas. *"O povo tá chegando"* dizia Eunice, diretora de ala. No auge do *pré-carnaval*, então referido como *"tempo dos ensaios"*, a Escola estará propiciando em quadra uma vida social intensa, principalmente ensaios mas também festas, churrascos, almoços, jantas, coquetéis, etc. O *carnaval*, por sua vez, encontrará estas redes de relações estabelecidas, amizades e inimizades estarão concretizadas após o cotidiano vivido no período que o antecedeu. A quadra, nestes poucos dias de carnaval, estará lotada, não mais de pessoas que ali dirigem-se para se divertir, mas de *Imperadores* que buscam suas fantasias, ainda ensaiam, trocam fofocas e expressam o desejo de não perderem o contato após o carnaval.

Os tempos rituais serão percebidos de diferentes maneiras conforme o envolvimento da pessoa com a Escola de Samba e o desfile. Para os diretores e o *grupo de trabalho*, o *pré-carnaval* inicia logo que é escolhido o tema-enredo, para o figurinista

quando começa desenhar as fantasias, para o componente quando começam os ensaios e assim sucessivamente. Ao ativar cada um dos elementos rituais o grupo demarca o tempo que é vivido como *pré-carnaval*, que contrasta com o tempo de "não fazer o carnaval" (o *pós-carnaval*) e o tempo de desfilar (o *carnaval*).

Embora distintos, os tempos rituais podem se sobrepor cronologicamente, de tal forma que, um mesmo período de tempo pode ser compreendido como pertencendo ao *pós-carnaval* ou *pré-carnaval*, dependendo de quem o está definindo. A Entrega de Prêmios do Carnaval 1993 realizada em maio pela *Associação* (quando, a Imperadores já havia escolhido seu tema "Gandhi" e, portanto, entrava em período pré-carnavalesco) foi considerado por ela como um evento *pós-carnavalesco*.

O fim de um carnaval define o início de um novo ciclo carnavalesco, é o recomeço de tudo. Guardados os aprendizados advindos da vitória ou derrota, a Escola de Samba reinicia todo o processo ritual, na incerteza de um novo sucesso ou fracasso. Nos ensaios em quadra o diretor de harmonia lembra os componentes: "*fomos campeões do carnaval passado*".

Na fala dos *Imperadores* a noção de processo ritual é expressa no desejo de "*fazer carnaval o ano todo*". Uma baiana da Escola, num programa da TVE, afirmava: "*eu faço carnaval o ano inteiro*", enquanto assinalava a necessidade de se abrir espaço, nos meios de comunicação, para os carnavalescos o ano todo. Na Ata de criação da Ala Povo Meu consta que "*inicialmente foi feita uma ampla discussão sobre a filosofia da ala que pretende trabalhar o ano inteiro*". Para o presidente da Escola "*existe carnaval o ano todo*", mesmo no *pós-carnaval*, nos encontros informais, "*fazendo um churrasquinho, tomando uma cerveja*", estão discutindo o carnaval que passou e planejando aquele que virá..

A noção de que o ano começa depois do carnaval é recorrente entre os que participam da festa. Goldwasser (1975,165) já chamava a atenção que "o ano do 'sambista' se conta de carnaval a carnaval". Os carnavalescos movem-se numa temporalidade própria, onde o ano cronológico inicia na quarta-feira de cinzas após o carnaval, independentemente em que dia do ano estará fixada. Após o carnaval de 1994, um dos radialistas da Rádio Princesa declarava em seu programa: "*Quando passa o carnaval é que começa o ano, tem revisão, tem eleição, um monte de coisa ...agora é que nos damos conta da realidade, a revisão constitucional, a URV...*".

A dissonância temporal existente entre o preparo do carnaval e o desfile propriamente dito faz com que os carnavalescos acabem por singularizar sua vivência

temporal de tal forma que o ano carnavalesco estará sempre um ano à frente. Cavalcanti esclarece:

"Como os preparativos se iniciam num ano, e o carnaval se realiza no ano seguinte, desde que o processo se põe em marcha, estamos no carnaval do ano seguinte"(Cavalcanti, 1993,83).

Na fala dos *Imperadores* essa representação de um tempo diferente da noção de tempo ocidental transparece. Em dezembro de 1993, durante um almoço-galeto na quadra de ensaios, uma baiana dizia: "*minha netinha vai desfilar ano que vem*". Referia-se ao carnaval de 1995, evidenciando que em dezembro de 1993 já vive o carnaval de 1994. Os meses de 1993 serão vividos e recordados como pertencentes a um ano seguinte, 1994, pois será neste ano que acontecerá o carnaval que preparam e esperam.

Esta sucessão de rituais leva o grupo a construir uma representação de tempo singular ao substituir o ano cronológico pelo tema-enredo apresentado. Alguns carnavais muito lembrados são os do "*ano do México*", "*ano do chinês*", "*ano do Lupi*", etc. Uma diretora não lembrava o ano da fundação da sua ala mas sabia que "*foi no ano do Falcão*"¹¹⁵. Dois carnavais, entretanto, são referidos quanto a sua data cronológica e situações vividas e não pelos temas-enredos apresentados. Foram momentos importantes da Escola, o "*carnaval de 75*", "*o ano do Povo Meu*", inaugurou uma nova forma de desfilar quando pela primeira vez participaram alas. No "*carnaval de 86*", "*o ano da chuva*", a Escola passava por sérios problemas financeiros e administrativos que configuravam um período de "*crise*".

A seguir busca-se fazer uma descrição densa destes tempos vividos através da Escola de Samba. Posicionando-me em quadra busquei acompanhar, na medida do possível, todos os encontros do grupo durante o ano. A intenção era desvelar as redes sociais vividas através da Escola de Samba durante o ciclo ritual. Início descrevendo o pós-carnaval após muito me perguntar: por onde começar uma etnografia de ciclos rituais? Pelo carnaval, momento ritual propriamente dito? Pelo pré-carnaval, quando começam a viver a festa?

A opção de iniciar a etnografia pelo pós-carnaval é um recorte que coincide com minha inserção junto ao grupo, exatamente após o carnaval de 1993. Interessava saber da continuidade (ou não) do grupo após o ritual e as formas de interação que vivenciavam. Meu primeiro contato com o grupo aconteceu no mês de maio e persegui a

¹¹⁵O tema-enredo de 1988 da Imperadores do Samba foi "Das glórias dos gramados um rei entre os imperadores", no qual trazia como personagem central o jogador de futebol Falcão.

partir daí dois ciclos rituais com eles, o “*ano do Gandhi*” (carnaval de 1994) e o “*ano do Monteiro Lobato*” (carnaval de 1995), eventualmente serão utilizados dados etnográficos do carnaval de 1996, quando a pesquisa de campo já estava “oficialmente” encerrada mas o contato com o grupo ainda permanecia.

4.1. Pós-carnaval, tempo de “descanso”

O tempo posterior ao carnaval é reconhecido por aqueles que de alguma forma participam da festa na cidade como um tempo especial na medida em que guarda certas características específicas que o definem em contraposição ao tempo ritual propriamente dito e ao tempo que precede a festa.

A Associação o nomina de *pós-carnaval*, os diretores da Imperadores do Samba utilizam a mesma categoria mas, assim como os participantes de forma geral, podem representar este período através de outra denominação como “*depois do carnaval*”. Muitos outros não nominam este período de tempo mas reconhecem nele um tempo especial, distinto do carnaval e do tempo que o precede, um tempo de “não fazer carnaval”, pois o ritual já aconteceu e o próximo ainda não começou a ser feito.

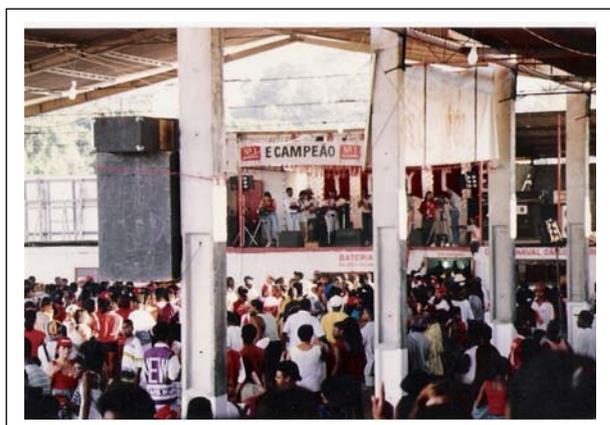
Iniciando depois do carnaval, do desfile na avenida, o *pós-carnaval* estende-se até o recomeço do envolvimento do sujeito com a preparação de um novo desfile. Será a retomada do envolvimento com a Escola de Samba, que se dá, via de regra, através do trabalho ou da sociabilidade, que determinará o fim do *pós-carnaval* e a inauguração do *pré-carnaval*. O *pós-carnaval* para um diretor, que possui envolvimento máximo com a Escola de Samba e o consequente desfile, inicia após as comemorações da vitória ou o inconformismo da derrota e se estende até a reativação do processo ritual, qual seja a preparação para a escolha do tema-enredo para o desfile do próximo ano. Para um simpatizante da festa, caso extremo onde o envolvimento com a Escola de Samba é eventual e passageiro, é um longo período pois só voltará a se envolver com as Escolas de Samba nos meses finais do ano, quando frequentar os ensaios em quadra. Será, portanto, o grau de envolvimento de determinada pessoa com a Escola que determinará o quão curto ou longo será este período para ela. Para Turco, diretor de carnaval, o pós-carnaval caracteriza-se como um tempo de curta duração:

“é o período de descanso que a gente só pensa o carnaval, não age, é o mês de finalzinho de fevereiro, se o carnaval é fevereiro, até a metade de março, isto é o

descanso ...tu descansa só o corpo mas a mente não descansa porque a gente fica pensando já pro próximo ano ...é um período muito curto, é esse mês aí certinho que a gente tem".

Para os diretores o *pós-carnaval* de 1993 da Imperadores do Samba foi breve visto que uma semana após sua vitória com *Lupi*, já divulgaram o novo tema-enredo para o carnaval de 1994 e, conseqüentemente, o trabalho de preparação do carnaval foi iniciado. O *pós-carnaval* de 1994, por sua vez, foi mais longo, pois coincidiu com o tempo de eleição da nova diretoria para o próximo biênio o que adiou toda e qualquer definição carnavalesca para o período posterior a eleição. Em 1996, novamente ano de eleição, o *pós-carnaval* da Imperadores do Samba voltou a se estender.

O tempo que sucede ao carnaval poderá ser de vitória ou derrota. A vitória traz a alegria e brincadeira para dentro de quadra, na "festa da campeã". Assim foi no carnaval 1993, 1995 e 1996 com *Lupi*, *Monteiro Lobato* e *Perfume*. Com a vitória ocorre uma sobrevida dos encontros do grupo, pois são realizadas várias festas comemorativas ao campeonato conquistado na *avenida*. O local das comemorações é a quadra de ensaios. Logo após a confirmação das vitórias os *Imperadores* dirigiram-se de onde estavam (muitos na própria *avenida* assistindo ao vivo a apuração¹¹⁶, outros em casa acompanhando pelo rádio) para a quadra comemorar.



É festa. Cantam incessantemente o samba-enredo campeão embalados pela bateria e grupo de harmonia e pelas inúmeras cervejas consumidas. Os dirigentes dão entrevistas emocionadas, com indisfarçável prepotência ("*deu o que tinha que dá, o que todo mundo já sabia, que a Imperador é a melhor*"), remetem a vitória ao "*inevitável*", mas ao mesmo tempo lembram a participação coletiva ao agradecer as alas e os

¹¹⁶Como já foi referido a apuração acontece na tarde da quinta-feira posterior à quarta-feira de cinzas.

componentes. O clima em quadra é esfuziante, a cada encontro abraços, felicitações e elogios mútuos enquanto recordam passagens do desfile realizado. Com a vitória vem a confirmação pública daquilo que, segundo eles, já tinham certeza: apresentaram o “*melhor*” desfile de carnaval da cidade. O interesse de uma competição, analisa Caillois (1990:35), está “no desejo de ver reconhecida a sua excelência num determinado domínio”. A madrugada encontra a quadra ainda em festa.

É preciso festejar mais. Na sexta-feira haverá mais uma festa comemorativa da vitória, mas desta vez com ingressos pagos, que darão direito ao consumo de milhares de litros de chopp doados por uma empresa de bebidas. Muitos *Imperadores* preferem não ir a esta festa, pois ficam temerosos dos excessos que possam ocorrer em quadra, devido a participação de (provavelmente) cinco mil pessoas mas, mesmo não indo, acompanham pela rádio Princesa a cobertura jornalística feita *ao vivo* da comemoração.



É preciso festejar mais. Agora no sábado, no "Desfile dos campeões", quando desfilam novamente na *avenida* as duas primeiras Escolas classificadas dos grupos inferiores e as três do grupo principal. Este desfile será completamente diferente do desfile oficial, a classificação não estará mais em questão, as únicas regras que

permanecem dizem respeito ao horário programado de desfile. A Escola se constituirá, então, de componentes alegres e vitoriosos, verdadeiros foliões, que embora permaneçam agrupados em alas, já se sentem liberados para desfilar como bem entender, sem o abrigo de evoluir sempre prá frente.

As alas se misturam, assumem a forma de um trenzinho que serpenteia entre os outros componentes. O número de componentes diminui, alguns dizem não desfilar porque se sentem cansados, já voltaram a trabalhar ou mesmo porque preferem agora assistir sua Escola campeã, outros não desfilam com a fantasia completa, retirando a uniformidade das alas. A Escola não canta apenas o samba-enredo, ocorrem variações mas, via de regra, entram cantando seu samba para depois de receber o troféu, em frente ao camarote oficial, cantarem sambas de quadra, sambas antigos ou mesmo sucessos atuais. Outras invertem deixando o samba enredo para a saída da avenida. A Escola não levará para o desfile todos os carros alegóricos alegando que um ou outro foi danificado. Perdendo visualmente em qualidade quando comparado ao desfile oficial, o desfile da "*noite dos campeões*", em contrapartida, oferece alegria e descontração.

Festas comemorativas da vitória podem ainda se realizar meses após o carnaval. Em 1996, passados dois meses do desfile, a Imperadores promoveu a "Festa do Bicampeonato" preenchendo seu período de pós-carnaval prolongado (novamente ano de eleições) com novas comemorações.

A derrota, por sua vez, traz o inconformismo e a indignação para dentro do grupo além de provocar sua dispersão, quase instantânea, no período imediatamente posterior ao carnaval. É um tempo de conflitos entre o grupo e os avaliadores que os desclassificaram, entre os membros da Escola perdedora e da campeã e, também, pode envolver *Imperadores* entre si. Tive a oportunidade de acompanhar duas situações de derrota: no carnaval de 1993, quando a Restinga perdeu o título para a Imperadores e no ano seguinte, quando a Imperadores foi a derrotada.

Em 1993, os primeiros contatos com as Escolas de Samba da cidade levaram-me a acompanhar a apuração do carnaval daquele ano através da Rádio Princesa AM que realizava a cobertura jornalística do evento. Até então a apuração acontecia no Auditório Araújo Vianna¹¹⁷, no palco, os dirigentes da *Associação* e os membros da Secretaria da Cultura abriam os envelopes em frente a uma platéia organizada em grandes grupos de torcidas representando cada Escola de Samba do Grupo Especial. O que ali aconteceu foi noticiado pela imprensa como "*quebra-quebra*", "*praça de guerra*" e adjetivos similares

¹¹⁷Espaço cultural tradicional da cidade, destaca-se por sua arquitetura singular, uma concha acústica sem cobertura.

e o principal jornal da cidade estampou na capa a foto da destruição do Auditório. Torcedores da Restinga e Império da Zona Norte, inconformados com as notas dadas em determinado quesito não suportaram a finalização da apuração, iniciando a destruição dos bancos de madeira para com eles intimidar os responsáveis pela leitura das notas. A falta de policiamento (não havia no local sequer um policial) levou a situação ao descontrole vitimando vários carnavalescos com ferimentos leves e trazendo como consequência a não realização do “desfile dos campeões” neste an.o. Este fato gerou desagrvos da opinião pública e reposicionamento dos coordenadores do carnaval. Desde então a apurações passaram a ser realizadas na própria avenida do desfile vigiada por segurança, civil e militar, reforçada.



Em 1994, a não conquista do bi-campeonato com *Gandhi*, trouxe a indignação para dentro da Imperadores do Samba. Após a apuração alguns componentes e diretores encontraram-se na quadra, onde o clima era de inconformismo. Um diretor da Escola ao me ver dizia: *"escreve aí no teu caderninho, escreve aí, isso é roubo, é roubo"*. Discutiam incessantemente a perda de pontos nos quesitos música-enredo e tema-enredo e a palavra mais amena que utilizavam para definir o avaliador responsável era *"safado"*. A derrota suscitou a auto-avaliação do grupo frente às falhas de desfile, identificadas pelos avaliadores, mas não se conformaram, em nenhum momento, com a perda de pontos. O presidente insistia: *"desta vez a gente sabe que o resultado na avenida é secundário"*.

Perder para a Restinga em 1994 deixou os *Imperadores* que acompanhavam a apuração da avenida estupefatos e silenciosos. Alguns diretores gritavam inconformados enquanto um diretor de ala abandonava seu ar apático para dizer: *"não podemos fazer melhor do que fizemos, o Imperador desfilou como nunca na vida dele, Porto Alegre"*

nunca viu um desfile como o nosso". Os vencedores, frente a surpresa do público, viam sua vitória contestada e afirmavam "*carneval é quesito*". A torcida silenciou e abandonou a avenida cabisbaixa. A busca de vitórias é uma das diferentes formas de grupos se firmarem e, simbolicamente, destruírem o outro. Nesse sentido, segundo Lévi-Strauss (1976), vencer no jogo é uma forma simbólica de "matar" o adversário. Por sua vez, Simmel chama a atenção que, nas competições, o conflito se estabelece de forma indireta:

"A motivação subjetiva e antagonista conduz assim à realização de valores objetivos e a vitória na luta não é realmente o sucesso da luta em si, mas, precisamente, da realização de valores exteriores a ela"(1983:137).

Durante o pós-carnaval a Escola pára de "*fazer carnaval*" na medida em que o grupo não trabalha diretamente na confecção do próximo desfile. Entretanto, enquanto a diretoria aguarda as inscrições de temas-enredo para selecionar aquele que mais lhe aprouver, o carnaval, se não pode ainda ser executado (pois depende do tema-enredo para desencadear os outros elementos constitutivos do ritual) pode ser pensado e discutido por seus diretores. Se a Escola foi campeã o próximo desfile deverá ser planejado com vistas ao bi-campeonato, a escolha do tema-enredo deverá levar isto em consideração. Mesmo sem definir o próximo tema-enredo algumas deliberações acerca da linha temática e das cores que a Escola deverá apresentar no próximo desfile, de forma a trazer "*inovações*", podem ser discutidas. O diretor de carnaval reclama para si a responsabilidade primeira de "*imaginar*" o carnaval:

"eu, só eu imagino o carnaval antes, depois do carnaval imaginado, pensado, eu passo para o presidente ...sem o tema eu já tô com o carnaval imaginado".

Turco explicita, com o exemplo do *carnaval do Monteiro Lobato*, as definições que antecederam a escolha deste tema-enredo, É o recorte temático mais abrangente, o *imaginado*:

"o tema tinha que ser um troço que ... olha a Emília, que fosse abrangente mas que envolvesse as crianças sentimentalmente ...que fosse político ...um tema... como é que eu vou dizer, tinha que ser um tema político, crítico e que pegasse a criança ... alguma coisa meio intelectual".

O tempo que sucede ao carnaval, para aqueles que dele participam, é um tempo de avaliações, debates e comentários acerca do desfile que passou. É um tempo de *descanso* ou *férias* que afastam da quadra de ensaios não só componentes, como também alguns diretores do *grupo de trabalho* e os reintroduz em outras redes de relações não mediadas pela Escola de Samba. É também um tempo de reconhecimento àqueles que apresentaram os melhores desfiles. As Escolas e alguns destaques são homenageados com troféus "destaques do carnaval" em evento promovido pela *Associação* e Secretaria da Cultura, entretanto, outras tantas promoções são feitas para a entrega de certificados, troféus, placas ou outras condecorações. Assim o "Titio" Bagé homenageia Mestre Neri com a "batuta de ouro", o bar Kizomba entrega medalhas para os destaques "nota 10" das três primeiras Escolas de Samba classificadas, entre outros tantos eventos que buscam homenagear seus artistas, talvez o "reconhecimento" pedido por eles. Também pode caracterizar-se como um período de novas contratações de destaques ou diretores para o próximo carnaval¹¹⁸.



Ainda num momento anterior à escolha do tema-enredo, a mini-bateria recomeça seus ensaios sob o comando do Mestre Neri Caveira. Nestes primeiros ensaios comparecem poucos ritmistas. Pertencer à mini-bateria implica ensaiar todos os sábados à tarde, faça chuva ou sol. Praticamente todos desfilaram com a bateria no carnaval passado, mas é possível, neste momento, o ingresso de novos batuqueiros. Mestre Neri Caveira, através da Rádio Princesa AM, chama a participação de antigos e novos ritmistas. Os novos ficam observando o ensaio ou já pegam um instrumento e participam, o Mestre deixa tocar e vai avaliando sua performance. São nestes ensaios de sábado que a

¹¹⁸O Mestre de Bateria Neri Caveira contava sobre uma reunião com o presidente da Restinga quinze dias antes do carnaval, na qual discutiram sua contratação por esta Escola (que não se realizou), sendo que o presidente queria anunciá-la na quarta-feira de cinzas.

Escola de Samba se faz escola, através do aprendizado dos batuqueiros, a mini-bateria ensaia arranjos de percussão para as músicas do repertório do *grupo-show*¹¹⁹, buscando sempre inovar *breques* e aprendê-los através dos inúmeros repasses do toque. O *grupo-show* da Imperadores do Samba continua, neste momento, participando de promoções culturais organizados por órgãos públicos ou entidades privadas, em ginásios ou ruas da cidade.



Foto: André Becker

Becker

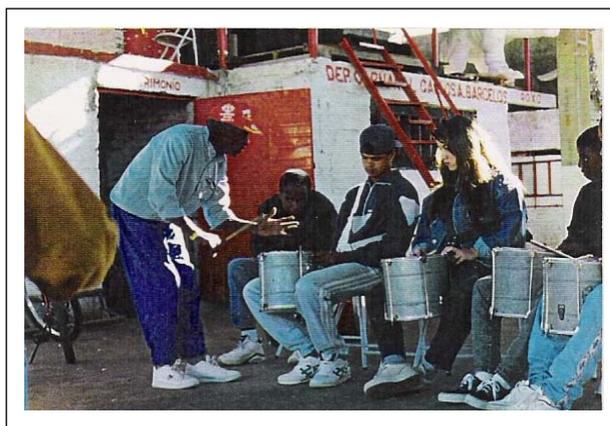
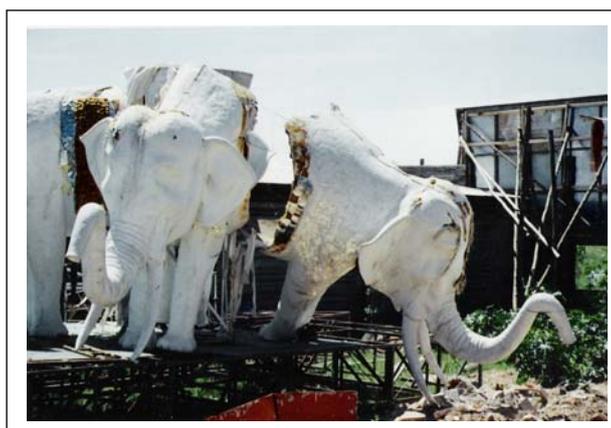


Foto: André

Na cidade, o pós-carnaval deixa seu rastro nas ruas próximas a “Passarela do Samba”, com os esqueletos dos carros alegóricos esquecidos, abandonados ou aguardando resgate enquanto se desmancham ou são sucateados. De igual forma, na quadra, restos de alegorias decoram este cenário.



¹¹⁹É interessante salientar que o repertório do *grupo-show* é renovado anualmente durante os ensaios do pré-carnaval, portanto neste momento ainda executam o repertório do carnaval passado.

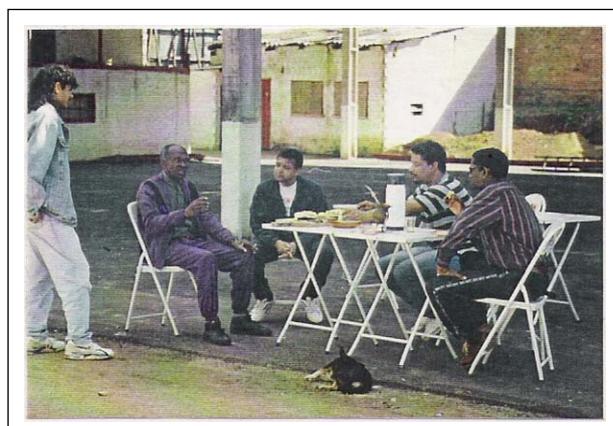
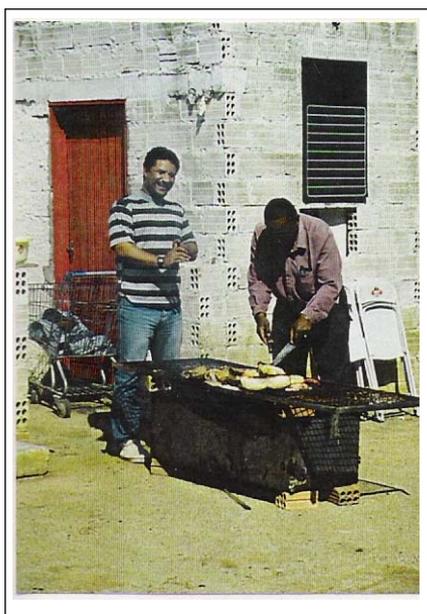
4.1.1. “É só nós mesmo”



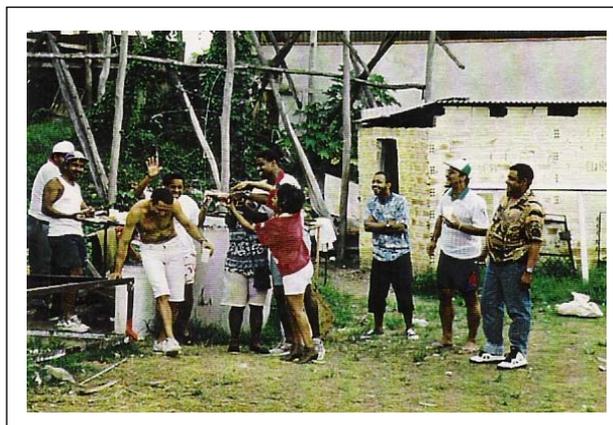
Foto: André Becker

No tempo que sucede o carnaval, são reduzidas drasticamente as interações entre o grupo, os componentes deixam de frequentar a quadra e retornam à rotina da sua vida diária de trabalho e afazeres pessoais. Os ensaios e reuniões estão suspensos provocando afastamentos das relações sociais intensificadas com a proximidade do carnaval. Para a baiana que afirmava "*a gente sente falta até do olho-grande...*", este é um tempo de separação e afastamento social.

Os encontros entre *Imperadores* na quadra de ensaios, tão intensos no período do carnaval, no período de *pós-carnaval* acabam por restringirem-se apenas às pessoas ligadas ao *grupo de trabalho* que dirigem-se no sábado à tarde para os tradicionais churrascos em quadra.



No sábado, início da tarde, um dos primeiros a chegar era Mestre Neri, que só encontrava em quadra o zelador Carioca. Aos poucos, a quadra vai recebendo os diretores, ritmistas e componentes que agrupam-se na churrasqueira (próximo à copa) ou no centro da quadra, na roda de ensaios da mini-bateria. Cada um que chega cumprimenta todos os que já estão presentes em quadra com apertos de mão ou três beijos se forem mulheres. Disciplinado, Mestre Neri inicia o ensaio na hora programada, permitindo que no seu decorrer integrem-se os ritmistas “atrasados”. O grupo da churrasqueira começa a se organizar, fazendo uma cotização das despesas para comprar a carne na “peixaria”¹²⁰ e, enquanto o churrasco é feito, bebem cervejas. A movimentação corporal é constante estão sempre se deslocando de um lugar a outro (só o frio e a chuva os mantêm “presos” na secretaria), raramente sentam e conversam formando um grande círculo, uma “roda”, onde todos podem participar.

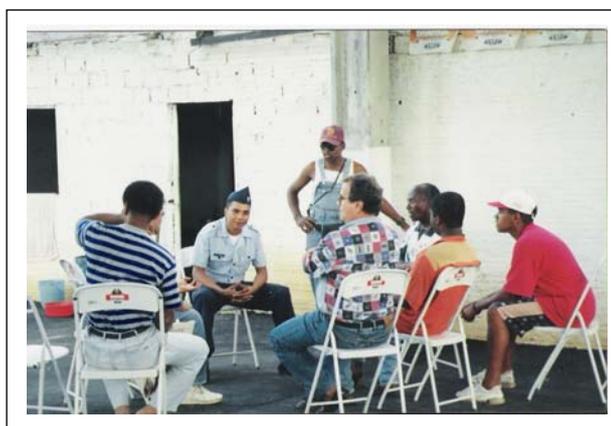


Quem está em quadra está sempre conversando e, geralmente, rindo de uma situação narrada ou de um acontecimento presente. O conceito de “relação jocosa” formulado por Radcliffe Brown (1959:91) é esclarecedor da situação expressa na Escola de Samba:

“...uma peculiar combinação de amizade e antagonismo. O comportamento é tal que em qualquer outro contexto social ele expressaria e geraria hostilidade, mas tal atitude não é a sério e não deve ser levada a sério. Há uma pretensão de hostilidade e uma real amizade. Posto de outro modo, é uma relação de desrespeito consentido”.

¹²⁰A “peixaria” é um estabelecimento comercial localizado a cem metros da quadra. Na verdade é um bar-armazém muito frequentado por quem participa dos eventos em quadra, tornando-se mais um espaço de sociabilidade compartilhado pelo grupo. Antes dos ensaios muitos ritmistas vão ali consumir bebidas mais baratas, entre elas a cachaça, não vendida em quadra.

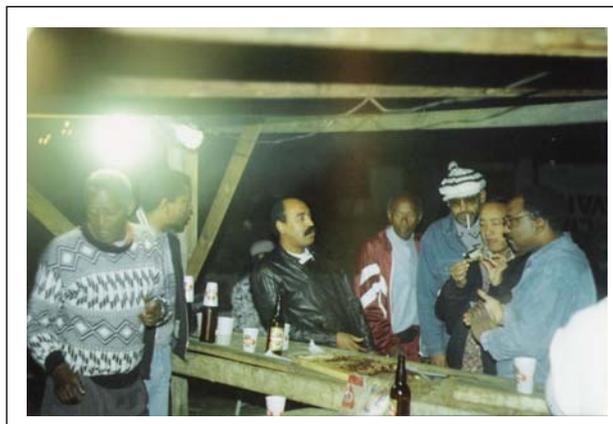
Exemplos não faltam, numa destas tardes, era cedo ainda, não mais de seis pessoas estavam sentadas em roda no centro da quadra. A cada um que chegava (inclusive eu) e se aproximava do grupo, um diretor sacava do bolso um talão e ofertava um convite cortesia para uma festa. A surpresa, o agradecimento e a vaidade do receptor eram rapidamente desmascarados, o convite era para a festa de ontem, transformando a situação vivida numa piada. Esta cena se repetiu várias vezes até trocarem de brincadeira. No dia em que começaram a asfaltar a quadra, logo após o carnaval de 1994, brincadeiras relacionavam o asfaltamento (ainda incompleto) com *Imperadores* de pele mais escura, quando alguém do *grupo de trabalho* chegava em quadra era recepcionado com gritos e risos: “*chegou a frente da copa*”. Os temas- objeto das piadas e brincadeiras, no caso, receber gratuitamente um convite (sempre caro para os padrões financeiros do grupo) e a questão étnica, parecem evidenciar situações de tensão entre o grupo, que as reelaboram através da comicidade partilhada publicamente.



Acontecimentos ocorridos no carnaval que passou são agora também recontados sob a forma de piadas. O *pós-carnaval* é um tempo de comentar o desfile que passou, quem desfilou ou não ou ainda quem “*apareceu na TV*”. Durante um encontro num sábado à tarde, por exemplo, o passista comentava com uma cabrocha que ela “*apareceu na tv com o dedo no nariz*” enquanto lembrava que outro destaque não havia sido filmado.

Foi participando semanalmente desses churrascos que a história da Escola de Samba começou a ser revelada pelos que ali estavam, fundadores, diretores atuais e antigos componentes. As vitórias e derrotas, os acontecimentos pitorescos, as mágoas e alegrias embalam as recordações reveladas pelo grupo. Estas lembranças eram contadas de forma lúdica e irreverente. Lembravam por exemplo, entre gargalhadas, o ano que as

alegorias foram feitas num barracão no bairro da Glória. Nesta época, os carros eram feitos como uma peça única, sem encaixes que possibilitassem seu desmonte, de tal forma que foi necessário destruir a parede do barracão para a saída da alegoria. Mesmo que a situação narrada não seja engraçada em si, quando lembrada é feita de forma jocosa e lúdica, foi o caso do relato de uma derrota da Imperadores do Samba. Enquanto contavam a história imitavam o diretor da coordenação da época tendando organizar a Escola na concentração sem o organograma¹²¹ na mão, o que suscitou risos dos ouvintes.



O tom alto das conversas possibilitava que todos compartilhassem as recordações, acrescentando um detalhe a mais ao que estava sendo revelado. Quando esgotavam-se as brincadeiras referentes a alguma recordação, outros lançavam mais lembranças provocando novas risadas. Nestes momentos, os que participaram ou tinham conhecimento do acontecido lançavam suas experiências para o grupo, os outros, que não tinham histórias para contar, ouviam e riam muito nos momentos engraçados. O *pós-carnaval*, portanto, será o tempo de lembrar, reviver os carnavais que passaram, em nenhum outro momento as lembranças do grupo emergiram com tanta força e prioridade como neste momento.

As alas sofrem um processo de desarticulação com o afastamento dos componentes que só retornarão quando os figurinos do próximo carnaval estiverem prontos. Eventualmente podem ocorrer encontros entre os componentes de uma ala no pós-carnaval, como o almoço "arrancada para o carnaval 95" promovido pela Ala Tô que Tô no mês de março de 1994, ocasião em que foi apresentado o vídeo do último desfile. Embora os componentes deixem de se formar enquanto grupo (ou ala) permanecem em

¹²¹Organograma é o quadro que contém a organização da Escola de Samba em desfile, uma simples folha de papel que contém a disposição sequencial das Alas, destaques e carros alegóricos conforme foram planejadas para desfilar.

contato através de outras redes de relações tais como vizinhança, trabalho, parentesco, e amizade.

As festas nas quadras das Escolas de Samba praticamente cessam, não desaparecem mas diminuem sensivelmente as opções. No pós-carnaval de 1994 a Escola promoveu apenas uma festa, no mês de abril, antes das eleições internas: o “Encontro da Tradição” entre as baterias do Bambas da Orgia e Imperadores do Samba no qual a participação do público foi pequena. Mesmo com o recomeço do trabalho para confecção do carnaval tendo começado, as festas permanecem não acontecendo, pois o início do pré-carnaval coincide com os meses de outono e inverno e as reclamações do desconforto causado pelo frio, vento ou chuva na quadra de ensaios, é a explicação dada para a diminuição de promoções de festas na Escola de Samba. Segundo um diretor, *"não adianta fazer festa com quase ninguém"*. A redução de eventos sociais em quadra nos períodos de inverno, quando a Escola já encontra-se no *pré-carnaval*, estende o período do *pós-carnaval* para o componente, que o identifica como um tempo onde não são realizadas festas em quadra. Serão então os bares fechados (Kizomba, Kibutez), as boates (Las Vegas), as casas de samba (Evolução) e os clubes, que congregarão os carnavalescos da cidade, muitas vezes através de festas promovidas pelas Escolas de Samba¹²².



A Escola promoveu durante este período, em ambos os ciclos rituais observados, alguns jantares e festas em clubes da cidade, tais como o Clube Floresta Aurora, Clube Partenon e o salão de festas da Igreja Santo Antônio/Partenon. Outras agremiações carnavalescas da cidade utilizam o mesmo expediente para congregar seus

¹²²São comuns também festas de aniversário de carnavalescos e diretores (ou seus filhos) em salões sociais da cidade.

filiados, fazendo com que os fins-de-semana na cidade fiquem repletos de eventos sociais.



Nestes encontros comemoram a vitória (distribuindo para os componentes o "Diploma de Campeão do carnaval 1995") que passou ou a contratação de novos destaques. Quem participou destas festas foi recebido por diretores da Escola elegantemente vestidos de vermelho e branco que trabalhavam na bilheteria, recepção ou copa. O público também expressava, nas cores das suas vestimentas, sua filiação à Imperadores do Samba, evidenciando que quem participa destas festas nos clubes tem ligação efetiva com esta Escola. São encontros mais fechados no sentido em que congregam, basicamente, *Imperadores*.

No *pós-carnaval* também pode ocorrer o *afastamento* de algum diretor ou *Imperador*, consequência de desentendimentos no período carnavalesco. Um ritmista que até então tocava na bateria da Imperadores do Samba explica seu afastamento logo após o carnaval de 1994: "a gente vai ficando velho e tem coisas que a gente não aceita mais ...aí se afasta". Os *afastamentos* levam a não-sociabilidade, antes de mais nada "afastar-se" significa distanciar-se do convívio social na quadra de ensaios da Escola de Samba.

4.2. *Pré-carnaval, tempo de “fazer carnaval”*

O *pré-carnaval* é definido pelo grupo como o tempo destinado ao preparo do carnaval. É o tempo de recomeçar os preparativos rituais, quando novamente é acionado o processo que culminará no próximo desfile da *avenida*. Não será um tempo regulado ou determinado cronologicamente antes, será determinado pelo início do processo ritual que seguirá, salvo pequenas variações, a seguinte definições: escolha do tema-enredo, escolha do samba-enredo, início dos ensaios da bateria, grupo de harmonia e destaques, definição dos carros alegóricos e das fantasias, cooptação de componentes e confecção dos carros alegóricos.

A denominação *pré-carnaval* é utilizada pela *Associação*¹²³ e pelos dirigentes das Escolas de Samba em geral, mas não é muito usual entre os participantes da festa de forma geral, que acabam por definí-lo como o “*tempo dos ensaios*”, pois para eles abrange, principalmente, o tempo que a Escola de Samba passa a ensaiar semanalmente para preparar sua apresentação musical e coreográfica.

O pré-carnaval é também representado como o tempo de “*fazer carnaval*”. É um tempo de definições e segredos. Na medida em que são definidos os elementos rituais e suas conseqüentes “*inovações*”, o segredo passa a se tornar a principal arma da competição. O presidente Betinho exemplifica:

"Se eu invento que no desfile vou subir numa caixa e dançar e alguém fica sabendo disso, podem fazer antes de mim. Além de subir na caixa e dançar sai fazendo uma pirueta, ele não só tirou minha novidade mas aperfeiçoou ...vão pensar que eu copiei e copiei mal".

Alguns segredos são revelados apenas no dia do desfile, foi o caso das fantasias da bateria e dos destaques principais, e “*como a escola vem*”. A preparação da apresentação da bateria no desfile é cercado de segredos, os breques a serem usados só serão definidos na última hora, a fantasia não é vista com antecedência pelos ritmistas, sendo a aprovação do figurino feita apenas pelo Mestre de Bateria. O que se sabe, até

¹²³ Eventos que compõe o “*calendário pré-carnavalesco*” do carnaval de 1994, segundo a Associação: Julho/1993 - Curso de Jurados e Festival de Sambas de Exaltação das Escolas; Setembro/1993 - Festival de Sambas-Enredo do Grupo 2, Grupo 1B e Grupo 1A; Outubro/1993 - Lançamento do disco dos Sambas-Enredo; Novembro/1993 - Concurso de Rainha do Carnaval de PoA; Fevereiro/1994- Muamba Oficial.

dois dias antes do desfile, dia de entrega das fantasias, são boatos e indicações abrangentes como *"esse ano a bateria vem de rei"*.

Outros segredos, entretanto, são descobertos ao longo do ciclo ritual, o tema-enredo, por exemplo, será segredo apenas até ter sido definitivamente escolhido. Betinho lembrava o trabalho de barracão no *ano do Moitará* quando faltando dez dias para o carnaval *"o Bambas não via nada"*. Aparentemente atrasados na confecção dos carros alegóricos, surpreenderam a todos quando os carros chegaram prontos, transportados em um caminhão, da cidade de Caxias do Sul: *"eles acharam que a Imperadores não vinha com nada ...se apavoraram, se apavoraram"*. A compra de alegorias antigas da Mangueira do Rio de Janeiro, para serem reaproveitadas no *carnaval do Gandhi*, também foi um segredo guardado durante todo o pré-carnaval e só revelado, sob a forma de boato, a poucos dias do carnaval. Os boatos atuam como contrapeso aos segredos, muitas vezes são respaldados pelo grupo, de forma a incentivar uma expectativa sobre algum elemento do desfile.

Com a abertura das inscrições para tema-enredo o grupo volta a trabalhar ativamente. Na secretaria um cartaz fixado no mural anuncia a *"agenda 94"* dos meses de maio a setembro, são festas, reuniões, prazos para a entrega do tema-enredo, dia da sua escolha, prazos para inscrição de samba-enredo e as datas para as suas eliminatórias.

Para os dirigentes da Escola de Samba a **escolha do tema-enredo** é que definirá o início da preparação do ritual, conformando um novo tempo, o *pré-carnaval*. A escolha de um tema-enredo pode se dar de várias formas, geralmente são feitos concursos onde qualquer interessado pode inscrever sua proposta para ser avaliada pela diretoria da Escola. Entretanto, concursos não são regra. "Gandhi, o guerreiro da paz", tema-enredo 1994, estava *"guardado"*, pois já havia sido apresentado como proposta para o carnaval anterior. Turco, diretor de carnaval, explica:

"a escola não tinha dinheiro ... porque é caro, porque fala das belezas, tu lê ...a quantidade de belezas que fala, tu precisa de dinheiro prá desenvolver (...) peguei e dobrei (...) guardei no bolso (...) eu disse: o Gandhi é pro ano que vem".

O tema-enredo é um dos quesitos avaliados na competição-desfile e portanto sua definição é um momento muito importante no processo ritual. A expectativa da Escola, campeã em 1993, era conquistar o bicampeonato em 1994 e, portanto, concorrer ao tricampeonato, em 1995, com um tema já pré-definido que traria como assunto um

carnavalesco da Escola cuja notoriedade é respaldada por toda a comunidade do carnaval portoalegrense. A não conquista do bicampeonato exigiu uma mudança de planos, pois o tema imaginado para 1995 estava condicionado ao tricampeonato. Para o carnaval de 1995, portanto, foi necessário um concurso para a escolha do tema "O Fantástico Mundo de Monteiro Lobato". O processo foi cercado de segredos e boatos, pois apenas a diretoria da Escola sabia exatamente quantos e quais eram os temas-enredo inscritos, alguns "ouviram falar" em quatorze temas, outros em oito, mas o diretor de carnaval confirmou a inscrição de onze temas dentre os quais foram pré-selecionados cinco.

A definição do tema-enredo não acontece em mês certo, a Imperadores do Samba definiu-os em fevereiro de 1993, junho de 1994 e maio de 1995. Esta variabilidade recebeu, respectivamente, denominações de "*cedo*" e "*tarde*", anos pares, quando há eleição os temas definem-se mais "*tarde*". É importante, neste processo de escolha de tema, o título que terá: "*a gente começa a ganhar por aí*", diz o diretor de carnaval. A preocupação com a "*agressividade*" do título, que deve ser "*pomposo, universal*", "*que globalize mas especifique*", evidencia um rebuscamento semântico na construção do título, exemplo disso foi o tema-enredo 1988, conhecido popularmente como o do "*ano do Falcão*", mas oficialmente intitulado "*Das Glórias dos gramados um rei entre Imperadores*". Aproxima-se ao que Magnani, em seu estudo sobre cultura popular e lazer na cidade, assinala numa passagem sobre a "(...) *performance* discursiva popular e seu gosto por palavras difíceis, termos altissonantes, utilizados menos pelos significado literal do que pelo efeito sonoro, também significativo, que produzem".

Qualquer pessoa pode inscrever um tema-enredo, basta para tanto apresentar à Escola um pequeno texto que contenha os principais tópicos de um assunto, ou motivo de sua escolha a ser posteriormente desenvolvido, alguns são apresentados mais estruturados outros, simplificados, só levantam pontos passíveis de serem explorados em desfile¹²⁴. Os autores são reconhecidos como *temáticos*, pois especializam-se nesta atividade, muitas vezes inscrevendo propostas de tema-enredo em diversas Escolas de Samba da cidade, muitas delas rivais entre si. Pode ser elaborado por um ou mais autores que, após aprovação, o cedem para a Escola.

Os critérios de seleção do tema devem levar em conta aspectos como qualidade técnica (deverá apresentar início, desenvolvimento e fim), custo final coerente com as condições econômicas da Escola ("*não pode ser muito caro*") e, caso já tenha sido feito o "sorteio da ordem do desfile", deverá ser condizente com tal horário (que

¹²⁴ As propostas de tema-enredo variam quanto a sua apresentação entre uma e seis páginas no máximo. Ver Apêndice 1: Sinopse do Tema-enredo 1995: *Fantástico Mundo de Monteiro Lobato*.

influenciará alegorias e fantasias). Para o presidente Betinho a escolha do tema é uma "*discussão política*", onde várias questões, referentes a situação em que a Escola se encontra frente as suas rivais, são levadas em consideração.

Após sua escolha a Escola divulga oficialmente o novo tema-enredo em programas de rádio, antes disso porém, boatos já vão dando as pistas da escolha e conversas "à boca pequena" acenam para escolha de um tema específico. O momento de divulgação do tema-enredo na mídia pressupõe seu conhecimento prévio por parte da equipe de trabalho e *Imperadores* mais próximos. Assim, antes de seus diretores divulgarem o tema da Imperadores do Samba para 96, comentava-se em quadra, e nas esquinas centrais da cidade, que o "*tema da Vera Costa, perfume, um banho de cheiro*", havia sido o vencedor. A informação de qual o tema escolhido, que segundo *Imperadores* era indiscutível quanto ao seu potencial carnavalesco, vazou como estratégia de adesão de componentes, afinal ali estava um "*bom tema*".

É com a divulgação do tema-enredo que a rivalidade entre Escolas de Samba "reinicia", um *bom tema* é o primeiro passo para a conquista de um campeonato e um tema mal escolhido pode significar a derrota. As categorias *bom* ou *ruim* são subjetivas e dependentes da aprovação ou não dos componentes. Para alguns carnavalescos não haveria um tema *bom* ou *ruim a priori*, todo o tema é passível de ser bem explorado, dependerá, portanto, de "como" será desenvolvido sob a forma de samba, alegorias e fantasias. A relação do componente com o tema-enredo é importante visto que sua "aprovação" o incentivará ao desfile. Quando foi escolhido o tema *Gandhi*, ouvi de uma diretora de Ala "*não sei quem foi Gandhi... nunca ouvi falar*". Isto trazia a ela desconfiança pois se desconhecia o personagem-tema, o que a Escola traria para o desfile? Por sua vez, quando foi escolhido o tema-enredo *Monteiro Lobato* ouvi uma certa insatisfação e temor entre os componentes pois seria um tema óbvio, todos imaginavam que as alegorias e as fantasias trariam imagens do Sítio do Pica-Pau amarelo. Já *Perfume* recebeu aprovação automática dos componentes, inteligível (pois todos conhecem e utilizam este produto) mas enigmático, não óbvio, como a Escola transformaria o olfativo em visual?.

Com o *afastamento* de dois diretores, e simultaneamente criadores do tema-enredo 1994, devido a desentendimentos internos, a diretoria propôs-se a reformular completamente o tema, mudando seu enfoque, pois os segredos e "*inovações*" projetadas para o desfile estariam ameaçados de divulgação. O tema-enredo que antes tratava da "*figura do Gandhi*" passou então a abranger não só este personagem mas também alguns

aspectos da sociedade indiana. A reformulação do tema-enredo acabou por "atrasar" a preparação do desfile pois uma nova pesquisa teve de ser realizada, desta vez contando com a ajuda do Consulado da Índia, na forma de livros, e de um diretor da Ala Comunicação Vermelha que os apresentou a uma professora brasileira que residia naquele país e que encontrava-se em Porto Alegre. Este episódio demonstra a distinção entre o tema e o enredo. O tema 1994 não se modificou mas o enredo sofreu transformações posteriores.

É, simultaneamente a este período em que as Escolas definem seu tema-enredo que, geralmente, acontece o sorteio da ordem de desfile das Escolas de Samba feito pela *Associação*. Da Matta (1983:130) chama a atenção para a posição igualitária que cerca as Escolas de Samba neste sorteio,

“as escolas de samba desfilam (...) numa ordem totalmente aleatória, posto que estão submetidas não às leis substantivas do nascimento, do sangue aristocrático, da cor da pele ou da posição social associada ao nome da família ou bairro, mas às leis impessoais da sorte e do azar”.

O sorteio é mais um dos tantos elementos do ritual que acirrará a competição, a "guerra" entre Escolas, pois desfilar em primeiro ("*tá todo mundo frio*") ou em último lugar ("*muita gente vai embora*", "*muito tarde*", "*cansa muito*") é o que não querem para si e desejam para as Escolas rivais. Geralmente preferem estar entre a quarta e a sexta Escola a desfilar, o que equivale, grosso modo, aos horários entre duas e quatro horas da madrugada. A rivalidade entre as Escolas tornou-se visível durante um sorteio, quando o Estado Maior da Restinga tirou a bola dois e a Imperadores do Samba a bola três, Mestre Neri disse: "*passamos por cima*". Quando no sorteio para o carnaval de 1995, a Imperadores do Samba sorteou a bola nove, definindo que seria a última Escola a desfilar, imediatamente um dirigente de outra Escola de Samba gritou: "*não vai passar na TV*"¹²⁵. Embora a maioria não tenha gostado do resultado do sorteio procuraram não demonstrar, a resignação foi o que restou ao grupo. Alguns reelaboraram a situação afirmando que a Imperadores iria dar "*chave de ouro*" ao desfile, ou ainda "*agora a avenida vai ficar cheia até o final*" ou "*todo mundo vai ficar prá ver a Imperadores*".

¹²⁵Os desfiles das Escolas do grupo principal terminam por volta das 8:30 da manhã, apenas recentemente, a RBS transmite na íntegra todos os desfiles. É necessário um entendimento entre a repetidora local e a Globo para que deixem de apresentar programas nacionais e continuem transmitindo os desfiles durante a manhã.

Ser a última escola a desfilar exige pensar o tema-enredo, os figurinos, os carros, o samba-enredo sob este enfoque, o tema deve ser "*leve*", o samba tem que ser "*prá cima*", os figurinos tem que "*ter muito branco*". Uma preocupação comentada entre *Imperadores* era a necessidade de "*segurar os guris da bateria na quadra*", para que não se embriagassem antes do desfile Muitos componentes logo lembraram da ida "*direto pro trabalho*" após o desfile, pois o feriado de carnaval termina no meio-dia da quarta-feira de cinzas.

Tanto o sorteio como a escolha do tema-enredo definem para o grupo a "*arrancada para o carnaval*", demarcando um tempo diferente do que o antecede. Esta expressão será utilizada inúmeras vezes durante todo o ciclo carnavalesco insistindo na demarcação de um novo tempo e relacionando-o com o *fazer carnaval*.

Definido o tema-enredo a Escola escreve um "*release*" que conterà todos os elementos que serão apresentados em desfile. Este texto será feito com a colaboração ou não do temático, segundo o diretor de carnaval "*normalmente o autor permite a discussão ...porque senão a gente diz que não quer mais*". Através deste *release* a apresentação da escola em desfile poderá ser lida passo a passo, trará a trama que determinará o samba-enredo, as alegorias e fantasias, pois o que consta no tema-enredo deverá ser cantado no samba e visualizado nas alegorias e fantasias. É o texto mais detalhado que a Escola utilizará para criar o desfile, é um esforço de sintetização do assunto escolhido e a bibliografia e referências utilizadas para a sua confecção não são vastas. Para o carnaval do Gandhi, o diretor de carnaval disse estar assistindo "*todo o dia*", duas ou três vezes, o vídeo dos filmes "Passagem para a Índia" e "Gandhi".

Com o *release* os carros alegóricos e as fantasias podem começar a ser pensados, "*é hora de passar o tema*" para o figurinista e o carnavalesco que começam a pensar as fantasias e alegorias da Escola, o número de destaques em desfile e sua representação visual. Entretanto, só estarão prontos, desenhados, mais tarde, depois que o samba-enredo tiver sido escolhido. As "reuniões" com o carnavalesco e o figurinista acontecem fora da quadra de ensaios na tentativa de manter o máximo de segredo em torno do que será apresentado nos carros e fantasias.

Definido o tema-enredo e feito o *release* a Escola abre inscrições para compositores apresentarem seus **sambas-enredo** e concorrerem entre si, quando tradicionalmente é feito um concurso para escolhê-lo. Os compositores interessados trabalham baseados no *release*, pois o samba deverá conter todos os elementos citados no texto. O samba-enredo, sempre é bom lembrar, é mais um dos quesitos avaliados durante

o desfile, sua escolha, portanto, é novamente um momento muito importante do processo ritual. Para Delmar Barbosa¹²⁶, "*carnavalesco há 47 anos*", o samba-enredo "*bom*" atrairia componentes eventuais: "*hoje os componentes não esperam o modelo, eles esperam o samba para se integralizar na Escola*". Contrapondo-se ao samba "*bom*", o samba "*técnico*" definiria um samba-enredo que apesar de bem feito "*não explode*".

Os compositores do samba vencedor para o carnaval de 94 se identificavam enquanto *Imperadores*, mas em 1995, um dos compositores tinha ligação afetiva com a Escola rival Bambas da Orgia. Mesmo os que se dizem *Imperadores* participam dos concursos em outras Escolas de Samba¹²⁷. Não é usual diretores inscreverem sambas pois poderia sugerir favoritismos. O atual presidente da Escola, que fez alguns sambas-enredos em outros tempos, atualmente só faz sambas para Escolas do interior, como Novo Hamburgo e Uruguaiana: "*se não fosse presidente este ano faria um samba*".

O período de inscrições de sambas-enredo, algo em torno de dois meses, é de expectativa. A Escola aguarda a chegada dos compositores e ninguém sabe informar quantos sambas estão inscritos¹²⁸, mas sabe-se que "*fulano vai colocar um samba*", criando uma expectativa em cima de determinado compositor ("*diz que o samba do fulano é bom*"). O calendário da Escola definirá o prazo das inscrições como também os dias das *eliminatórias* e da *finalíssima*. No primeiro ciclo ritual observado, quando preparavam *Gandhi*, as datas foram prorrogadas, segundo os diretores, para dar mais tempo aos compositores, pois o número de sambas inscritos ainda era pequeno.



¹²⁶Delmar, comunicador da Rádio Princesa, já foi diretor de carnaval de diversas Escolas, entre elas, Acadêmicos da Orgia e União da Tinga.

¹²⁷Observa-se que na *Imperadores do Samba*, como nas outras Escolas de Samba da cidade, não há uma Ala dos Compositores.

¹²⁸Nos carnavais observados houveram uma média de cinco a sete sambas-enredo inscritos.

O concurso de samba-enredo da Imperadores do Samba, (nos dois carnavais observados) constou de três eliminatórias e uma "*finalíssima*" e os critérios para sua avaliação foram três: letra, melodia e harmonia. Os onze jurados foram *Imperadores* escolhidos pela diretoria: presidente da escola, vice-presidente de carnaval, dois conselheiros, temático, puxador, mestre de bateria, diretor de harmonia, figurinista e dois assessores da direção de carnaval. Os concursos variaram quanto a forma de seleção, em 1993 em cada eliminatória apresentaram-se todos os sambas inscritos que concorreram juntos até o final, em 1994 as eliminatórias foram classificatórias. A *finalíssima* é a última apresentação dos sambas-enredo concorrentes, e, por dois anos consecutivos, aconteceu no mês de setembro. A escolha do samba é secreta, durante as eliminatórias a diretoria procura não mostrar preferências e mesmo a decisão final será realizada em sala fechada com a presença apenas dos jurados.

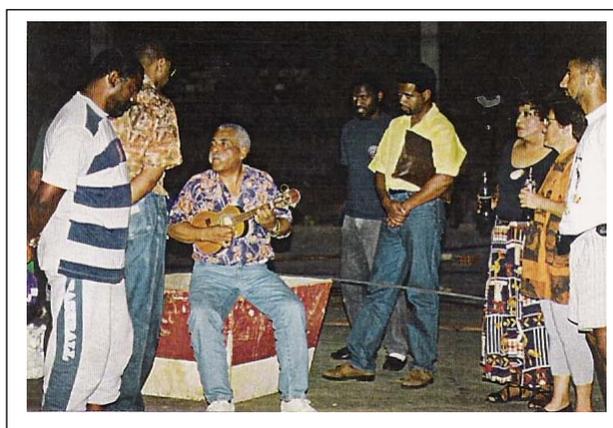
É importante que o público goste do samba escolhido, pois desta forma irá cantar durante os ensaios e o desfile. A cada ano será escolhido, através da *Associação*, o "Melhor Samba-Enredo" entre as Escolas de Samba de cada grupo. Ter um *bom samba*, portanto, desestabiliza a competição a princípio igualitária e acirra as rivalidades entre as candidatas ao título mas, como nada pode ser previsto, o diretor de carnaval garante que "*samba não ganha carnaval*".

Vencer um concurso de samba-enredo, traz um grande prestígio para o(s) compositor(es), que se esforçam ao máximo para alcançar este objetivo. No Festival de samba-enredo da Praiana um compositor, que se diz *Imperador*, mas já "*colocou*" sambas em várias Escolas da cidade chamava a atenção: "*agora tu vai ver a importância do lobby para se vencer um festival*", referindo-se à torcida que invadiu a pista frontal ao palco com serpentinas e papel picado para torcer pelo samba, que mais tarde seria o escolhido pelos jurados. Segundo ele: "*nunca vi um festival que não fosse assim ...quer dizer, uma vez no Imperador foi concorrido, o resto todo mundo já sabe quem vai ganhar ...o importante é a primeira apresentação do samba, é decisivo, ali se ganha um festival*". As previsões de "*panelinha*", favoritismos e os boatos de vitória certa que cercaram a *finalíssima* de 1995, entretanto, não se confirmaram.

Quando a diretoria está descontente com a qualidade dos sambas inscritos ou com algum detalhe nele contido, sugerem "*mexer no samba*". Na primeira eliminatória para a escolha do samba do *carnaval do Monteiro Lobato*, a insatisfação geral dos jurados com os cinco sambas apresentados levou os diretores da Escola a se reunirem com os compositores em busca de ajustes tanto na linha melódica quanto na abordagem

literária dos sambas. Antes da reunião o diretor de harmonia dizia, "*falta um tchan ...é antiético mexer nos sambas ...mas vamos conversar*". Em reunião, explicitou seu descontentamento e sugeriu algumas modificações pontuais aos seus compositores, esclarecendo que eles tinham o direito de mantê-los como estavam mas alertava que a Escola não necessariamente deveria escolher um dos sambas. Chamava a atenção para a responsabilidade da Escola na hora da escolha e olhando diretamente para um dos compositores, cantarolou o refrão do seu samba, dizendo taxativamente "*pirulito que bate bate... pro Imperador não serve*".

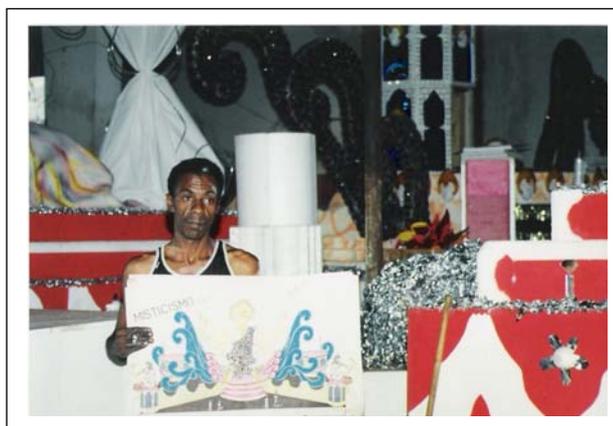
O samba escolhido, por sua vez, também pode sofrer modificações posteriores, assim aconteceu com o *samba do Monteiro Lobato* que teve quatro pontos alterados pela direção de harmonia, basicamente, supressão de palavras (que modificavam a linha melódica permitindo fôlego para os que cantavam) e mudanças de palavras para melhor representar o tema-enredo. (Ver apêndice 2 - Letras do samba-enredo 1995).



A existência de um novo samba-enredo, concreto, cantado, é também demarcador do *tempo pré-carnavalesco*. Logo após o anúncio do novo samba, ritualmente, é cantado pela última vez o samba-enredo do carnaval passado. A *finalíssima* encerra com a bateria e o puxador cantando o novo samba-enredo enquanto destaques e componentes dançam e festejam sua escolha. Os compositores serão, então, formalmente apresentados para o público como *Imperadores* ou alguém "*que está chegando agora na casa*" e passam, a partir de então, a frequentar assiduamente a quadra e participar dos ensaios.

O samba-enredo re-interfere no tema-enredo, recortando-o definitivamente, o diretor de carnaval exemplifica, *"se o samba fala de praia tem que ter praia no desfile"*. O segundo elo do processo ritual se fecha, quando samba e tema-enredo estão alinhados.

Escolhido o samba-enredo, as fantasias e alegorias podem agora ser plenamente definidas, assim como os ensaios da bateria e grupo de harmonia poderão recomeçar. O figurinista que já está em pleno processo de criação, poderá concluir seu trabalho, definindo os **figurinos** (de alas e destaques) que serão apresentados em desfile. Em outubro de 1994, Juarez estava em pleno trabalho e os recursos para sua inspiração eram bastante objetivos, entre eles, livros que possuíam inúmeras ilustrações da obra de Monteiro Lobato (principalmente o sítio do Pica-Pau). O figurinista desenha a fantasia sabendo qual ala a representará. Alguns figurinos serão unissex, outros receberão sua versão feminina e masculina, este tipo de definição será tomada conjuntamente com a direção de carnaval e os diretores de ala, conforme o perfil dos componentes que desfilaram no último carnaval.



A finalização do **desenho dos carros alegóricos** também dependerá da definição do samba-enredo, apenas após a sua escolha estarão representados em papel cartolina. Os desenhos trazem cores e metragens básicas como altura, largura e comprimento do carro e das alegorias.

O carnavalesco reclamava que aqui, diferentemente do Rio de Janeiro, não há condições de projetar, *"tudo vai ser adaptado pro que der"*, ou seja, o carro desenhado, nunca sairá do papel. Em entrevista para a rádio, Gilson, escolhido como "Destaque do Carnaval 1996" no quesito Alegorias e Adereços, destacava *"a Escola só me deu 50% do que eu queria, o dia que me derem tudo que eu pedir ..."*. Apesar das reclamações do *carnavalesco* quanto as limitações impostas ao seu trabalho nos últimos quatro anos, a

Imperadores do Samba “*revolucionou*” os desfiles da cidade ao introduzir novas concepções artísticas nos carros alegóricos, no que diz respeito ao seu tamanho, estrutura, perspectiva e materiais utilizados.

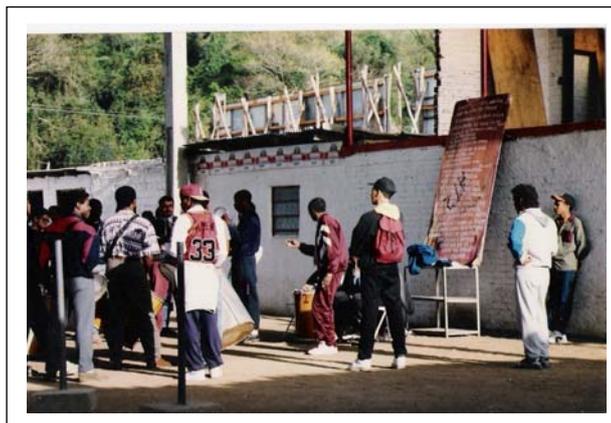
A relação dos diretores com o figurinista e o carnavalesco é intensificada neste período de definições, acompanham passo a passo o trabalho de confecção de fantasias e carros alegóricos, Turco, em reunião com os diretores de ala chamava a atenção: “*saímos da casa de Juarez de madrugada, saímos da casa do Gilson de madrugada*”.

Paralelamente começa a ser definido o *organograma da Escola*, ou seja, a disposição das alas, destaques e carros alegóricos em desfile (**Abrir Anexo 5- Representação gráfica do organograma 1995**)¹²⁹. A localização exata de cada um desses elementos e sua representação visual serão definidos, pelos diretores da Escola, através de uma série de fatores difíceis de serem descritos porque envoltos em segredo.

A Escola, primeiramente, será dividida em setores de cor intercalados por carros alegóricos, a cada ano, os diretores definem “*com que cor vem a Escola*”, no caso do carnaval 95, a Escola sabendo que seu desfile seria de manhã optou pelo branco, dourado e prateado. Sabe-se também que “*tudo o que está no samba a Escola tem que mostrar no desfile*”, portanto, será a letra do samba-enredo que dará a primeira ordenação dos elementos apresentados em desfile. As Alas bem estruturadas deverão trazer os pontos fortes do tema-enredo, assim como alas que, no carnaval passado, não desfilaram bem trarão fantasias que representam pontos temáticos menos relevantes. Fantasias femininas (como a da “Emília” no *carnaval do Monteiro Lobato*) já são projetadas para serem utilizadas pela única ala composta apenas de mulheres (Ala Perigosas Peruas).

Todo o processo de construção do organograma é cercado de segredos, e o próprio organograma é o segredo maior da Escola. É, segundo o diretor de carnaval “*como a Escola vem*”, ninguém, além da diretoria que o projetou, terá acesso a ele e apenas no dia do desfile será distribuído entre os componentes da coordenação que o utilizarão para “*montar*” a Escola.

¹²⁹No Apêndice 3 esboço original do organograma para o carnaval 1995, “O Fantástico Mundo de Monteiro Lobato”.



Com o novo samba-enredo, os ensaios da mini-bateria, aos sábados à tarde, agora tem por objetivo ensaiar o novo samba e reintegrar os ritmistas que participaram do último desfile. Nos primeiros ensaios a letra do novo samba-enredo sempre esteve visível enquanto aprendiam os primeiros *breques*. Nestes ensaios surgirão os primeiros arranjos para o samba-enredo e serão definidos e aperfeiçoados os *breques*.



Com a definição do novo samba torna-se possível o **início dos ensaios noturnos** da bateria e do grupo de harmonia. Os primeiros ensaios noturnos do *pré-carnaval*, chamados de "*quartas-nobre*" ou "*quartas da felicidade*"¹³⁰ redefinem o tempo pré-carnavalesco então representando-o como o "*tempo de ensaios*". Será *pré-carnaval* para bateria e para os componentes que recomeçam, paulatinamente, a frequentar a quadra. Serão nestes ensaios que o grupo de harmonia, conjuntamente com a direção de carnaval, definirá o novo repertório a ser executado no período de *pré-carnaval*. Com as "*quartas-nobre*" os destaques recomeçam seus ensaios e já podem ser vistos treinando seus primeiros passos para a coreografia que apresentarão em desfile.

¹³⁰Segundo Medina, puxador da Escola, foi sua a idéia de ensaiarem nas noites de quarta-feira, dia da semana em que, geralmente, não trabalha como cantor da "noite".

Ensaiam em frente a bateria num espaço circular demarcado pelos coordenadores: a chamada roda de ensaios. A direção de carnaval estará sempre em contato com os destaques, através de seu diretor, pois são peças-chave para o ritual. Mestre-Sala e Porta-Bandeira serão avaliados em um quesito específico e, juntamente com os outros, contribuem indiretamente nos quesitos conjunto e evolução.



O “Baile da bateria”¹³¹, festa anual realizada no último sábado de novembro, demarca o início dos ensaios nas noites de sexta-feira e sábado, quando então ocorre o *"início oficial dos ensaios"*. Agora soma-se a preocupação de ensinar o samba-enredo aos participantes (componentes em potencial) do ensaio. Cabe ao puxador e ao divulgador da Escola incentivar o público: *"vamos lá... do início de novo"*.

O *"primeiro ensaio geral"* acontece no dia 1º de janeiro, invariavelmente. A partir desta data, haverá ensaios de terças a domingos, e será exigido dedicação exclusiva dos destaques e diretores nos ensaios. Segundo o presidente, os ensaios diários só começam a partir de janeiro pois *“as pessoas tem outros compromissos, trabalho”*, referindo-se especificamente ao puxador que neste período deixa de apresentar-se em outros clubes e casas de samba da cidade para trabalhar apenas na Imperadores do Samba. A partir deste dia o carnaval passa a ser esperado em contagem regressiva, a cada ensaio o divulgador relembra quantos dias faltam para o carnaval.

Nas noites de terça e quinta-feira acontecem os *ensaios técnicos* que reúnem para ensaiar apenas a bateria, seu Mestre e o grupo de harmonia. Trabalham num primeiro momento separadamente, discutindo breques e arranjos musicais, para depois ensaiarem conjuntamente. A bateria caminha pela quadra ensaiando o recuo que fará na avenida durante o desfile. Não há participação do público, pois estes sabem que é dia de

¹³¹O baile da bateria é festa tradicional também entre outras Escolas de Samba, que escolhem um dia do ano para comemorar.

ensaio técnico e não de “festa”, as poucas pessoas que comparecem, alguns curiosos e as namoradas dos ritmistas, acompanham de longe o trabalho.

A **entrega dos modelos** aos diretores de alas antecede o início dos ensaios de sexta-feira e sábado. As alas a partir do momento que recebem os modelos passam a procurar os materiais para a sua execução e a fazer os orçamentos necessários. Quando iniciarem os ensaios de sexta e sábado já estarão instaladas nos boxes das alas expondo o modelo sobre uma mesa e oferecendo ao componente preços e condições de pagamento para sua aquisição. Uma das formas de incentivar o público a se tornar componente é anunciar que as alas estão grandes, em última análise que a “*Escola vem grande*”. Durante os ensaios o divulgador anunciará o nome das alas e sua localização na quadra, chamando o público para inscrever-se: “*estamos muito felizes, muitas das alas estão com seu número de componentes praticamente completo, mas não se preocupe sempre é possível sair no Imperadores, basta querer*”.

O trabalho dos dirigentes de ala será o de buscar o maior número possível de componentes e, para tal, procuram organizar-se e baratear o máximo possível a fantasia. Muitas vezes assumem dívidas pessoais com seu cartão de crédito para comprar com antecedência todo o material e, desta forma, conseguir padronizar sua confecção. Esta “nova” forma de gerenciar as alas, afastou antigos diretores (e mesmo acabou com certas alas, como por exemplo, a Ala Imperatriz) que não tiveram condições financeiras para arcar previamente com as despesas nas compras dos materiais pois dependiam da inscrição e pagamento do componente para confeccionar cada fantasia. O número final de componentes que desfilarão só se definirá nos últimos ensaios. A vinte dias do carnaval a Ala do Sufoco contabilizava cerca de cinquenta inscritos sendo que sua diretora previa desfilar com setenta componentes, de igual forma as outras alas receberam componentes até o último ensaio (sexta-feira) antes do carnaval.

Na busca de componentes, o trabalho realizado pela ala nos carnavais passados é muito importante. Uma diretora lembrava o ano que todas as suas fantasias ficaram grandes e os próprios componentes tiveram que ajustá-las em casa um dia antes do desfile, segundo ela, no ano seguinte muitos não quiseram voltar a desfilar naquela ala lembrando do fato. Todo componente será bem recebido pela Ala, a “*preferência é de quem paga*”, dizia uma diretora, mas via de regra, a tendência era que fossem compostas por componentes “*antigos*”: “*tratou bem, a fantasia ficou direitinho, ele (o componente) volta no próximo ano para a ala*”.

Para o carnaval 1994 as alas se reuniram diversas vezes com a direção de carnaval da Escola em reuniões quinzenais. Nestes momentos eram relatados eventuais problemas que os diretores estavam tendo na confecção das fantasias, com a falta de componentes, etc, enquanto decidiam, por exemplo, que naquele ano todos os diretores teriam que desfilar fantasiados como seus componentes. Os diretores de alas elogiam tal decisão da diretoria de ter alguém do departamento de carnaval coordenando-os diretamente.

A aquisição da fantasia pode ser feita, basicamente, de duas formas: o componente ao inscrever-se garantirá, através da negociação do pagamento, a compra da fantasia pronta¹³² ou, ele próprio comprará os materiais necessários (tecido, lantejoulas, rendas, etc) e levará à costureira previamente indicada. A ala de baianas, apresentou aos seus componentes a possibilidade de optar entre três costureiras em bairros diferentes da cidade, *"cada uma faz na costureira mais perto de sua casa"*. Cada componente recebeu uma lista de materiais a ser comprado e encaminhado à costureira/bordadeira, que sugeria o pagamento da metade quando entregassem o material e o restante no dia da retirada.

Muitas alas têm suas fantasias feitas pelos próprios diretores, que trabalham como costureiras e chapeleiros. Outras alas, entretanto, contratam profissionais, geralmente já especializados em confecção de fantasias para carnaval. O pagamento da fantasia é negociado abertamente, segundo a diretora da Ala do Sufoco, *"a maioria paga 40% na hora (da inscrição), ou tudo depois ...ou metade/metade ...pode dar como pode, um pouquinho cada dia"*¹³³.

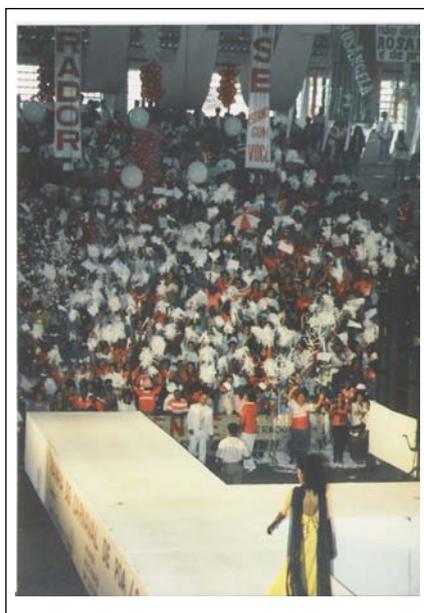


¹³²As fantasias vendidas prontas são classificadas pelo tamanho pequeno, médio, grande e gg.

¹³³O preço das fantasias variam entre U\$ 70 e U\$ 120, sendo que a da ala das crianças possui o custo menor (algo em torno de U\$ 50) e a da Ala das Baianas o mais alto (cerca de U\$ 180). Em 1995 a direção da Escola pagou parte da Ala das Baianas, mas mesmo assim, muitos componentes desistiram de desfilar por causa do preço final da fantasia. Já em 1996, a Escola pagou integralmente a fantasia das Baianas restando a elas comprar apenas os adereços.

O chapeleiro geralmente é contratado mas a confecção dos chapéus poderá ser realizada por diretores da própria ala, embora sejam casos mais esporádicos. O chapeleiro da ala de baianas mostrava orgulhoso um chapéu feito para um destaque de uma Escola de Samba do interior do Estado (Quintão) cujo tema-enredo era “*sobre o Egito*”, ele mesmo “*criou a cabeça*”, e após mostrá-la pronta indicou, sobre a mesa de trabalho, de onde retirou sua inspiração: um livro de história geral em cuja capa via-se o desenho de uma esfinge egípcia. Tanto a confecção das fantasias como a do chapéu será acompanhada diretamente pela direção de carnaval e pelos diretores de alas. As alas acrescentam também no “pacote” da fantasia, adereços padronizados como colares, pulseiras ou brincos, geralmente feitos por diretores da ala ou familiares de componentes que os trazem para revender.

Todas as alas serão organizadas a partir dos ensaios de sexta e sábado, inclusive a Ala da Coordenação e o Grupo de Apoio. Durante os ensaios o divulgador conclama homens e mulheres para trabalhar na coordenação e, homens para o Apoio: *"Para aqueles que não tem tempo para confeccionar a sua fantasia ...vamos dizer assim ...há vagas ainda para a coordenação e para o grupo de apoio"*.



As alas serão convocadas a participar do concurso interno para “Escolha da Rainha” da Escola, quando cada ala poderá concorrer com uma ou mais candidatas. Considerado um evento pré-carnavalesco, o **Concurso da Rainha do Carnaval** promovido pela *Associação* e Secretaria Municipal da Cultura é uma competição franca entre as Escolas, que acontecerá nos meses do final de ano. A Escola competirá com a

candidata vencedora do seu concurso interno e buscará classificá-la como Rainha, primeira ou segunda Princesa. É, mais uma vez, um momento de extrema rivalidade entre as Escolas que querem desfrutar do prestígio de pertencer a corte do carnaval. De igual forma há a competição das torcidas, quando cada uma buscará apresentar *inovações* tais como fumaça colorida ou outros enfeites visuais.

O **trabalho de barracão** inicia, geralmente, a quarenta e cinco dias do carnaval. "*Entrar pro barracão*" significa inicializar o último elemento ritual que ainda não foi feito. O quesito Alegorias e Adereços, no qual lê-se carros alegóricos, começará, então, a ser construído. “os carros transformam-se então nos cenários alegóricos que, alinhados, distinguem visualmente as partes do enredo narrado pelo desfile”(Cavalcanti, 1994:110).

A forma gigantesca em que são concebidos os carros alegóricos é citada por Perosa:

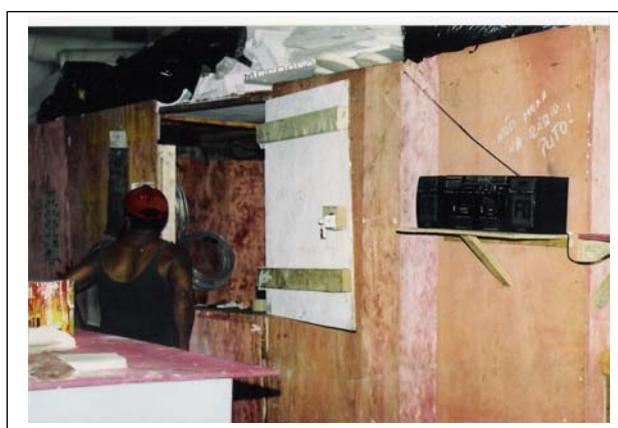
“...um trabalho feito para o consumo, não a acumulação, obra destinada à evanescência imediata no uso, não à preservação ou a troca no mercado: rito de inversão, o carnaval reflete e refrata formas de trabalho e produção que fazem do homem instrumento e não fim, sem permitir-lhe recriar-se a si mesmo, a apropriar-se do mundo que o cerca. Esta é a lógica do desperdício que, como em outras sociedades dionisíacas e ‘primitivas’, reinventa um imenso *potlatch*, para oferecê-lo à glória do efêmero”.(Perosa,1993:151).



O barracão, nos carnavais observados, estava localizado em um dos armazéns do cais do porto, na área central da cidade. O grande armazém, dividido por tapumes,

abrigou no carnaval de 1994, quatro Escolas de Samba, lado a lado, na seguinte ordem: Restinga, Candinha, Bambas da Orgia e Imperadores do Samba.

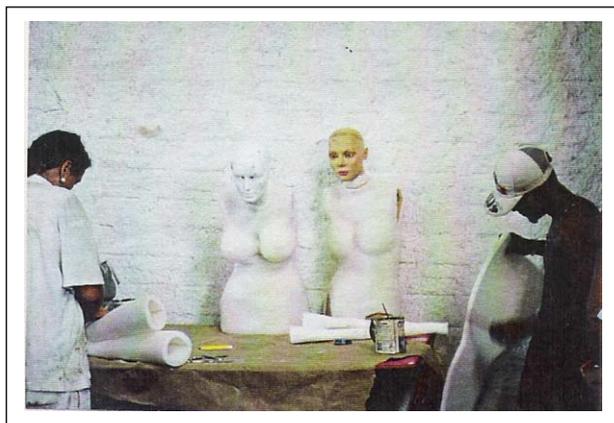
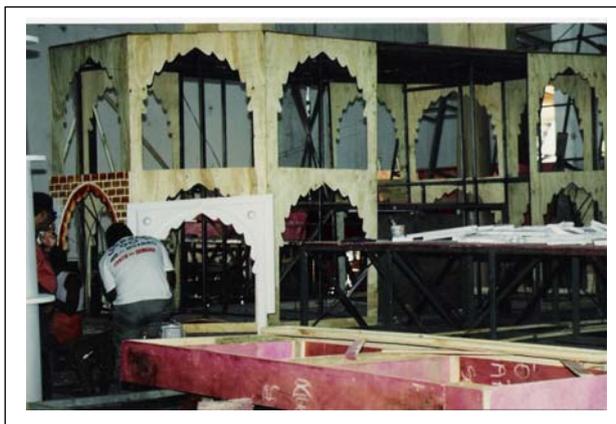
No barracão a Imperadores do Samba construiu duas áreas privadas, a sala do material (para máquinas, ferramentas e matérias-primas mais caras, território gerenciado pelo Chefe de Barracão) e a cozinha, demarcada por um balcão, onde eram feitas as refeições dos que ali trabalhavam. A cozinha tem "tudo" que é necessário para o preparo de alimentos: pratos, copos e talheres, panelas, fogão semi-industrial, garrafas térmicas, etc. A cozinheira contratada pela Escola é Didi, que está nesta função há três anos, desde que “*se ofereceu*” para o trabalho.



O material que a Escola vai utilizar chega logo nos primeiros dias de trabalho, caminhões de isopor, espuma ou lâminas de madeira compensada são imediatamente descarregados e os materiais ajeitados da melhor maneira possível no exíguo espaço do barracão. Observou-se que, a cada carnaval, a Escola tem investido mais dinheiro na esfera visual, ou seja, nos carros alegóricos. A primeira e a segunda semana de trabalho no barracão terá um ritmo de trabalho lento se comparadas às posteriores, quando aumentará o número de trabalhadores e tarefas a serem cumpridas.

A primeira etapa do trabalho será a construção das bases dos carros alegóricos para a sua posterior cobertura. Como dizia um diretor, “*é só ferro e madeira*”. Nesta fase trabalham sete ou oito homens capazes de resolver problemas em todas as áreas de construção, seja eletricidade, carpintaria ou ferragem. Gilson, o *carnavalesco* da Escola é quem dirige o trabalho dos artesãos, refazendo no final de cada dia o plano de atividades para o dia seguinte. Segundo ele, feitas as primeiras bases, “*entra o pessoal da arte, se tiver algum de ferro que sabe trabalhar com arte fica senão vai embora ...a maioria fica*”. Um dos rapazes carpinteiros, após concluído seu trabalho, permaneceu no barracão

trabalhando com o grupo de arte, ele era ritmista da bateria e foi contratado pela Escola para trabalhar no barracão, "*eu trabalhei nos carros ano passado, este ano pedi para o Betinho vir de novo*". Como são muitos os carros alegóricos a serem construídos num espaço limitado, as etapas da sua confecção, ferragem, marcenaria e *arte*, podem se sobrepor temporalmente de forma que se realizem simultaneamente.

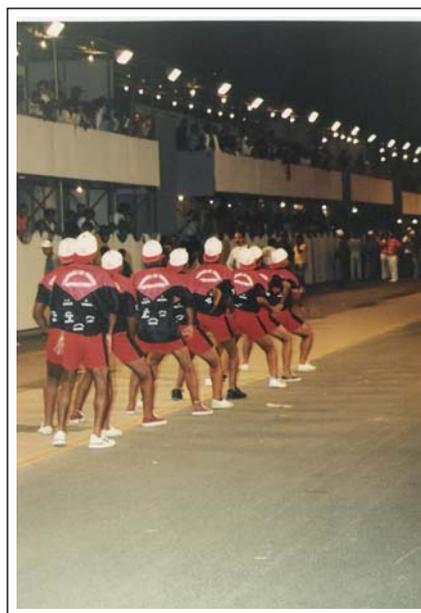


O *peçoal da arte* é a equipe de aderecistas coordenada por Tânia, diretora do Departamento de Arte, que trabalhará no revestimento artístico dos carros com espuma, isopor, tintas, papéis, tecidos, acetato, espelhos e outros tantos materiais. Pertecem também a este grupo os especialistas em esculturas de isopor e, por vezes, pintores retratistas que trabalham, geralmente, no barracão¹³⁴. A diretora de arte mantém, há três anos, um grupo de ajudantes constante composto de cerca de dez pessoas, alguns

¹³⁴Nos carnavais observados a Imperadores do Samba só confeccionou esculturas de fibra de vidro para o carnaval de 1996, quando então foram feitas separadamente do trabalho de barracão. Os elefantes e zebras do *desfile do Gandhi*, apresentados em 1994, foram comprados da Mangueira do Rio de Janeiro.

trabalham profissionalmente como artistas plásticos em outros meios culturais e outros são cooptados entre os componentes da Escola.

Em sua análise, Cavalcanti (1994:116), chama a atenção para o caráter coletivo da arte alegórica, “a concepção idealista de arte domina mas não preenche todo esse processo artístico. A consciência de seu caráter coletivo se impõe - num barracão ‘ninguém é bom sozinho’ - e abre espaço a visões alternativas”.



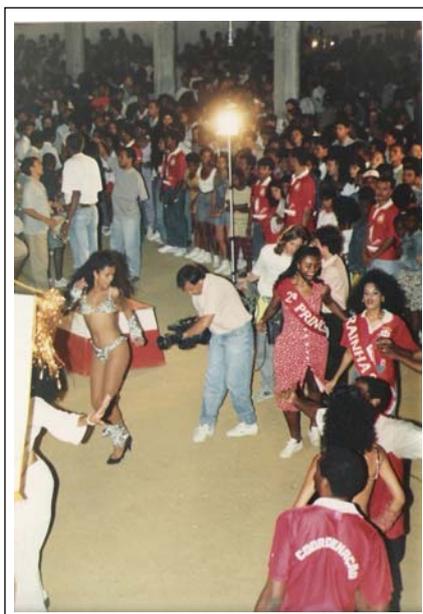
Consta também no calendário pré-carnavalesco de Porto Alegre a realização de três **Muambas** Comunitárias¹³⁵ e uma Muamba Oficial que acontecem, respectivamente, nos quatro domingos anteriores ao carnaval. São ensaios gerais das Escolas onde os componentes, senão na totalidade no mínimo alguns representantes de alas e destaques, participarão com o intuito de ensaiar sob a forma processional. A muamba oficial será realizada na *avenida* e tem o objetivo de testar o sistema de segurança, luz e som contratados para o desfile.

É apenas no período de *pré-carnaval* que as Escolas de Samba passam a contar com espaços da mídia, principalmente após o recomeço dos *ensaios gerais* de janeiro. Muitas emissoras de rádio e televisão da cidade fazem gravações dos ensaios¹³⁶, e os jornais passam a ceder uma página inteira para o assunto. Emissoras locais, como a TV Educativa, Guaíba ou Pampa, levam ao ar programas temporários sobre o carnaval

¹³⁵Realizadas respectivamente nos bairros Partenon, Jardim Leopoldina e Cavahada.

¹³⁶A RBS é a emissora que transmite os desfiles, portanto é quem faz um maior número de filmagens em Escolas de Samba. São feitas gravações na quadra, nas casas dos diretores de ala e no barracão quando entrevistam diretores e componentes da Escola. Este material será editado num clipe de 10 minutos que irá ao ar no dia do desfile, antes da Escola iniciar seu desfile e nas propagandas sobre a transmissão durante a programação normal.

das Escolas de Samba nos fins de noite. Ali figuras conhecidas do carnaval de Porto Alegre promovem debates e entrevistas e apresentam o trabalho *pré-carnavalesco* de todas as Escolas de Samba da cidade.



Completa o calendário pré-carnavalesco da *Associação* o **Leilão de camarotes** realizado duas semanas antes do carnaval¹³⁷. A cada ano o preço dos camarotes tornam-se mais elevados, uma diretora de Ala que participava do leilão não conseguiu arrematar nenhum camarote para seu desalento, segundo ela, em anos anteriores conseguiria comprar mas hoje o preço havia inflacionado de tal forma que ela não podia mais pagar.

O *pré-carnaval* se estenderá até a sexta-feira anterior à quarta-feira de cinzas, noite em que inicia oficialmente o carnaval da cidade, mas para os diretores da Imperadores do Samba, “*o pré-carnaval termina quando entramos para a avenida*”.

¹³⁷São vendidos quarenta e quatro camarotes a preços que variam de U\$ 500 a U\$ 1,200.

4.2.2. “ O povo tá chegando ”

O *pré-carnaval* também se caracteriza por ser um tempo que abriga a reaproximação do grupo com a Escola de Samba e com o carnaval de forma geral. Durante o *pré-carnaval* são realizados, na cidade, inúmeros eventos sociais que congregam aqueles que de alguma forma participam do carnaval da cidade, sejam eles componentes das Escolas de Samba ou meramente simpatizantes da folia. Estes eventos caracterizam-se por propiciarem o encontro desses sujeitos de forma festiva, onde sempre há músicas, bebidas e comidas. Muitos desses eventos são, senão promovidos, mediados pelas Escolas de Samba da cidade. Utilizarei a categoria “festas”, no seu sentido mais abrangente, para denominar estas incontáveis formas de comemoração realizados nas quadras de ensaio, em clubes, bares, ruas e casas da cidade.

O que se vê neste período é um calendário repleto de festividades. Em determinados fins-de-semana são várias as festas promovidas e frequentadas por carnavalescos na cidade. Cada Escola tem sua forma padrão de festejar mas, via de regra, assemelham-se no que diz respeito a intensidade de promoções de encontros sociais. São realizadas *festas, bailes, shows, ensaios, churrascos, reuniões, chás, aniversários, almoços, jantas, coquetéis, pagodes e rodas de samba*, entre outros. Conforme avança o *pré-carnaval* (e aproxima-se o carnaval) o número de eventos é intensificado e, geralmente, acabam por concentrar-se nas quadras de ensaios.



A quadra de ensaios é, por assim dizer, o *locus* privilegiado de interações entre aqueles que participam do carnaval de alguma Escola de Samba. Na Imperadores do Samba não é diferente, para ali convergem diretores e componentes, *Imperadores* e simpatizantes, como também aqueles de outras Escolas de Samba.

Continuam os churrascos de sábado à tarde. Algumas famílias trazem seu “*quilinho*” para assar, saladas, pratos e talheres e, enquanto ouvem o ensaio da mini-bateria, conversam rindo muito. Alguns diretores compartilham desta sociabilidade assando ao lado seu churrasco. O Mestre faz uma pausa no ensaio, os diretores circulam em quadra e as conversas e gargalhadas continuam. São encontros inclusivos mas ao mesmo tempo seletos, muitas vezes fui convidada para partilhar a carne com eles mas, os ritmistas, por exemplo, não. Os encontros do grupo podem ainda acontecer sob a forma de rodas de samba ou pagodes nos fins da tarde de sábado em quadra, quando o grupo que participa é pequeno e familiar.

Com o período de inscrição de temas-enredo a quadra passa, novamente, a ser frequentada por pessoas que não pertencem diretamente ao *grupo de trabalho*. Embora, o simples componente ou simpatizante ainda não tenha retornado à quadra, e tampouco a Escola tenha reiniciado sua programação de eventos sociais, já se percebe em quadra um fluxo maior de pessoas que discutem e palpitam sua preferência por este ou aquele tema inscrito.

Além de sábados à tarde, o grupo recomeça a se encontrar nas “*reuniões*” de terça-feira à noite, quando diversos diretores reúnem-se na secretaria da quadra. Sempre me foi permitido acompanhar estas “reuniões” e não tardou para que percebesse que estes encontros não deliberavam as questões centrais e mais importantes do preparo do carnaval.

A reunião, formal, não acontece na secretaria, pois as decisões não são tomadas ou discutidas em público. Será nas saídas da sala, no vai-vem dos diretores, privadamente, que assuntos importantes serão discutidos rapidamente. Nos cantos afastados da quadra pode-se ver o presidente, o vice ou o diretor de harmonia conversando mas não se poderá ouvi-los. Caso alguém que não deve partilhar da conversa se aproxime, automaticamente a conversa cessará. As reuniões formais, quando ocorrem, se dão na casa dos diretores, privadamente, longe do burburinho da quadra. Entretanto, algumas reuniões realmente podem acontecer na secretaria, então a porta é fechada tornando-se uma barreira intransponível mesmo para muitos *Imperadores* da casa. Para mim sempre foi impossível participar das reuniões para a escolha do tema-enredo e samba-enredo, as que definiram o “*organograma da escola*” ou as reuniões com os destaques. Não há argumento que convença o grupo a se abrir, segundo o presidente “*o que acontece aqui só a gente sabe*”. Os conflitos internos que surgirem não devem cair no conhecimento do público mais amplo, caso aconteçam surge logo uma “versão

oficial” do acontecido de forma que não haja desagregação entre os diretores e o *grupo de trabalho*, que sempre procuram preservar sua imagem de união.

As “*reuniões*” das terças-feiras, portanto, não são fechadas, não há, segundo a diretoria, condições de reuniões privadas, na quadra, devido ao fluxo de pessoas que para lá convergem. Tornou-se um encontro de diretores, seu *grupo de trabalho*, *Imperadores*, produtores de festas, sócios, que conversam animadamente sobre questões nacionais, locais, assuntos específicos e “*novidades*” do carnaval entre risos e recordações.

As “*reuniões*” iniciam por volta das sete e meia da noite quando começam a chegar os diretores executivos e algumas pessoas do *grupo de trabalho*. Enquanto na secretaria, Mery bate à máquina alguns ofícios e lida com as fichas dos sócios, que chegam para colocar em dia seu pagamento mensal, alguns diretores que ali estão comentam os assuntos polêmicos noticiados pela imprensa no fim-de-semana ou alguma informação ou boato a respeito do carnaval¹³⁸. A movimentação corporal é constante, conversam geralmente de pé, em círculo, mas logo saem da “roda” e tomam outras posições. Se houver algum jogo de futebol interessante os homens dirigem-se à casa de Carioca para ver televisão, outros podem jogar cartas (pôquer com apostas de R\$ 1,00 por partida) numa mesa posta na sala/cozinha do caseiro ou em algum canto da quadra. Sempre conversando em tom alto de voz, a agitação na secretaria é tamanha que muitas vezes não se consegue decifrar o assunto discutido pois as vozes se sobrepõem compondo um burburinho generalizado.

Nestes momentos a descontração é total, todos os assuntos comentados são tratados de forma lúdica o que acaba provocando o riso generalizado entre os presentes. O presidente pára por alguns minutos para ler um ofício e a “ficha de inscrição dos compositores” para participação no Festival de Samba-Enredo, datilografados pela secretária. Outra parada nas conversas pode decorrer da necessidade de decidirem quantas cópias serão feitas do *release* do tema-enredo.

¹³⁸Observa-se o rádio como meio de comunicação de marcante presença junto ao grupo, afinal afora o período de carnaval, são os únicos a continuar noticiando assuntos referentes a ele. Programas da Rádio Princesa AM como o de Girózinho (ao meio-dia) e Delmar Barbosa (à noite), assim como o programa do Cortes (na Rádio 1120 AM à noite), são sempre ouvidos e muitas vezes comentados durante os encontros cotidianos do grupo. Nos outros horários, embora não hajam programas específicos sobre o carnaval, é comum que continuem sintonizados pois a seleção musical (samba, pagode, swing,etc) é do agrado daqueles que participam das Escolas de Samba. Extremamente populares, estes programas de rádio, além de transmitir músicas, contam também com horóscopos, leitura de búzios, notícias e comentários acerca de questões atuais e polêmicas, sempre entremeados com a participação dos ouvintes, seja através de cartas ou telefonemas.



Os encontros do grupo neste início de pré-carnaval, não se restringe às quadras. Como neste momento as Escolas ainda não promovem festas ou outros eventos sociais, a sociabilidade e os momentos de lazer continuam acontecendo nos clubes e bares da cidade. Algumas vezes *Imperadores* saem juntos de quadra para frequentar alguma festa ou bar no sábado à noite. Se são convites oficiais de outras Escolas de Samba, programam com antecedência vestirem roupas vermelhas e brancas e o local de encontro em frente à festa para entrarem juntos. São festas de aniversário de Escolas de Samba ou de carnavalescos, coquetéis da *Associação* ou festas que contarão com a presença do *grupo-show* da Imperadores do Samba e terão a presença de vários representantes das Escolas de Samba da cidade.



Durante este período acontecem também diversas festas particulares, principalmente festas de aniversário de componentes ou diretores. Estas festas podem se realizar em residências, clubes ou salões de festas cedidos pelos empregadores do aniversariante. Os convidados geralmente tem em comum o gosto pelo carnaval mas não necessariamente a mesma Escola de Samba “*de coração*”, são familiares, amigos e

colegas de trabalho. Em 1993 a baiana Marta da Imperadores do Samba comemorou seu aniversário na quadra de ensaios da Candinha (já desfilou com esta Escola, vizinha a sua residência) chamando os “convidados” pela Rádio Princesa, não houve venda de ingressos e a Escola cedeu o espaço da quadra com o intuito de obter lucros com as vendas da copa. Estavam presentes amigos seus de várias Escolas de Samba, entre eles, o presidente do Bambas da Orgia.

Há vários anos Medina, puxador da Imperadores do Samba, comemora seu aniversário em clubes da cidade, é uma festa ansiosamente aguardada principalmente por *Imperadores*. Aniversários de bandas (por exemplo, a Banda do Dorinho) ou programas de comunicadores da Rádio Princesa (festa do Giró ou Leandro Maia) também são festas anuais muito esperadas pelo público que contam com a participação de diversos grupos e cantores locais.(Ver Apêndice 4 - Convites, ingressos e propagandas).

As festas de aniversário de crianças são mais restritas e possuem um caráter familiar, durante o trabalho de campo fui convidada para duas delas. A festa de dez anos de Maximiliano, neto de Eunice, diretora de ala, foi realizado na sua própria casa no bairro Vila Nova. Foram convidadas poucas pessoas, todos, entretanto, familiares e amigos ligados à Imperadores do Samba, minha presença na festa foi “explicada” no momento da chegada e apresentação por Eunice: “*ela tá chegando agora na Imperadores*”.



O aniversário de um ano do filho do segundo ensaiador, Eugênio, aconteceu no salão de festas de um órgão público. Havia muitos convidados, amigos e parentes, todos, novamente, de alguma forma envolvidos com o carnaval. Fui convidada para fotografar a festa e logo na chegada surpreendida pela pergunta feita por uma convidada, parente do aniversariante e destaque do Bambas da Orgia (de lá a conhecia): “*o que tu estás fazendo aqui?*”. Durante a festa, as conversas giraram em torno do preparo do

carnaval, comentavam boatos sobre outras Escolas de Samba ou sobre acontecimentos que envolviam pessoas ligadas ao carnaval. Num determinado momento um grupo de homens, organizado por dois compositores, reuniu-se do lado de fora do salão. Era o momento da “*apreciação*” do samba-enredo recém finalizado por eles para a Vila do IAPI, enquanto cantavam, outros tamborilavam as mãos provocando o ritmo de uma percussão. A *apreciação* tem por objetivo mostrar o samba para ser discutido em grupo e foi o que aconteceu, muitos deram palpites e de forma geral foi bastante elogiado. A esposa de um deles comentava a cena que via inconformada, “*é 24 horas de carnaval por dia*”.

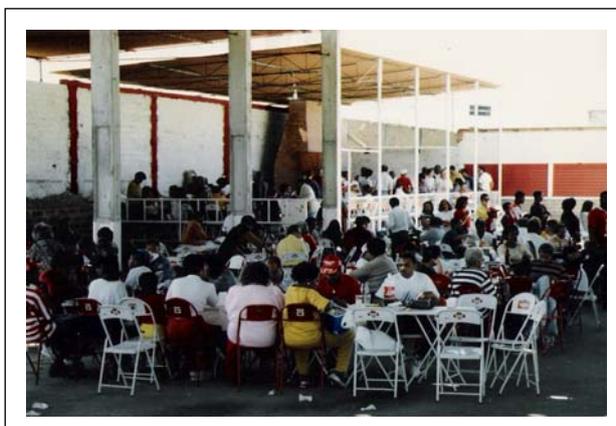


No período de *pré-carnaval* ocorrem vários almoços e jantas promovidos pela Imperadores do Samba através do seu Conselho Deliberativo, diretoria executiva ou mesmo por alguma de suas alas. Geralmente são galeto¹³⁹ ou churrascos com *buffet* de saladas que trazem uma atração especial, como a Escolha da Rainha Mirim, apresentação de um novo destaque ou a apresentação do *grupo-show*. Alguns são realizados na quadra, outros acontecem em salões paroquiais, clubes ou casas de samba da cidade.



¹³⁹Para Van Genep (1978:43) “a comensalidade, ou rito de comer e beber em conjunto (...) é claramente um rito de agregação (...) criam continuidade do vínculo social entre as pessoas, com a mesma significação que a ‘comunhão’”.

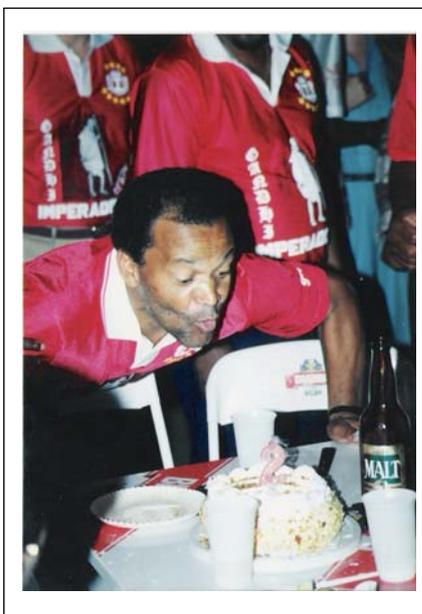
Se almoço, estende-se até o início da noite, se jantar, geralmente após, há baile. Praticamente todas as alas promovem galeto, churrascos ou festas, há uma nítida preferência dos participantes pelo churrasco em oposição ao galeto, alguns chegam a afirmar “*como galeto todo o dia*”, denunciando, entre o grupo, a valorização da carne enquanto um símbolo poderoso de riqueza e respeito social. A Ala das baianas promoveu em quadra *galeto*, “*feijoada com galinha*” e *churrascos* que chegaram a reunir cento e cinquenta pessoas. O galeto da ala da coordenação foi considerado um sucesso pelos participantes pois a comida foi farta¹⁴⁰ e os shows musicais aprovados. Já o da Comissão de Frente, organizado pelos rapazes da ala e seus familiares, teve atrasos e imprevistos que contaram com a boa vontade dos amigos presentes que logo se dispuseram a ajudar. Para o diretor da Ala da Esquina estes encontros são importantes para que a Ala tenha um fundo de caixa positivo para investir no desfile, na compra dos materiais que serão utilizados para confeccionar a fantasia, “*a nossa festa não visa lucro, é reunir o pessoal para comprar o tecido*” ao mesmo tempo que “*servem prá integrar o pessoal*”. A descrição que Zaluar (1985,123) faz das refeições comunais entre o grupo estudado, de igual forma traduzem os *almoços* e *jantares* observados entre *Imperadores*: “*sublinha-se a alegria - de fazer junto, de comer junto, de estar junto - e a fartura: pratos são servidos bem cheios, até transbordar (...)*”.



A posse da nova diretoria para o biênio 1994/1996 foi comemorada com uma feijoada em quadra, quando apenas “*os da casa*” foram convidados. De igual forma, o coquetel comemorativo aos trinta e cinco anos da Imperadores do Samba reuniu, basicamente, antigos componentes e diretores, fundadores e o *grupo de trabalho* atual.

¹⁴⁰Zaluar (1985:100) em seu estudo sobre o modo de vida das classes populares urbanas, chama a atenção da importância fundamental da comida na hierarquia de consumo do grupo, cercado pelo espectro da fome, uma possibilidade sempre presente e temida.

A inauguração da churrasqueira em 1994 foi uma grande festa que se estendeu da manhã até a noite, não foram vendidos convites e para que o acesso gratuito não a super lotasse não houve divulgação ostensiva na mídia. O convite era para “*café com linguiça*” de manhã e churrasco a partir do meio-dia. A primeira parte da festa não aconteceu, embora os organizadores do evento estivessem em quadra, o público só começou a aparecer por volta do meio-dia. Nestes eventos comemorativos não há venda de ingressos e isso os torna casos especiais pois, via de regra, eventos onde há consumo de comidas são abertos para o público com ingressos. O público que participa, então, é seletivo, na medida em que será composto por aqueles que se identificam enquanto *Imperadores*, sua maioria, e também os convidados, conhecidos *bambistas* e *Imperianos*, por exemplo. Durante o coquetel, a apresentação de uma banda, que semanalmente tocava nos ensaios do Império da Zona Norte, provocou gritos de torcida entre os presentes: “*Império, Império*”.



As festas ou eventos especiais, tais como inaugurações, aniversários, ou lançamentos do tema-enredo e samba-enredo, são momentos que requerem discursos, geralmente do presidente ou do diretor de harmonia. Seguem, invariavelmente a mesma linha, recolocando sempre as mesmas questões: a importância de “*manter o grupo unido*”, a força da “*comunidade Imperador*” e demarcação de um “novo” tempo, referido como “arrancada para o carnaval”.

Durante o *pré-carnaval* as apresentações do *grupo-show* ou mesmo da *bateria-show* se multiplicam, participam de promoções da prefeitura no Largo Glênio

Peres, no Baile Municipal da Sogipa ou mesmo em promoções anuais como a “Descida da Borges”, quando fazem uma muamba particular no centro da cidade. Não são raros shows em outras cidades da região, quando então deslocam-se de ônibus, retornando para a quadra apenas de manhã.



Nos encontros de *grupos-show* em eventos da cidade percebe-se uma certa tensão quando se encontram as baterias das Escolas de Samba, geralmente nos camarins de clubes ou quadras de ensaio, quando uma das baterias "esquenta" a outra observa para logo responder no seu momento de ensaio. Os grupos não se dissolvem, ritmistas da Imperadores de um lado, ritmistas do Bambas de outro, um deles, entretanto, se aproxima do seu rival, conversam rapidamente, eram vizinhos de rua. Um rapaz desconhecido abre a porta do “camarim” e grita “*sem briga? em outros tempos não era assim*” e fecha a porta sem mais aparecer.



Os "atrasos" nos eventos são percebidos, principalmente, por aqueles que não pertencem ao grupo. O grupo, por sua vez, incorpora normalmente a espera de

componentes e não o representa como atraso. Em uma apresentação do *grupo-show* na esquina democrática a repórter da RBS estava em pânico, pois faltavam quinze minutos para uma entrada, ao vivo, no programa do meio-dia e a Escola não estava formada. Retiro do diário de campo a descrição daquele momento:

"Às 11:30 a reporter da RBS visivelmente nervosa, com voz alterada e semblante nada tranquilo, dizia para alguns componentes do grupo-show: 'olha, eu não quero assustar vocês, mas se as 15 para o meio-dia não estiverem todos posicionados (apontava para a esquina) não vai sair nada'. Até então estavam 5 destaques vestidos e prontos. Algumas baianas por ali, ainda não haviam se fantasiado, o passista lia o jornal O Jurado aparentando não se importar com o desespero da repórter, a passista dirigia-se para a loja de sapatos da esquina para se vestir, não havia sinal dos instrumentos e eram poucos os guris da bateria. O mais impressionante é que faltando 2 minutos para às 11:45, todos estavam a postos. Um rapaz da Comissão de Frente chega atrasado mas consegue acompanhar a Porta-Bandeira que estava sem parceiro".

Atrasos entre o grupo são constantes mas isto não significa seu não cumprimento. Geralmente o *grupo-show* reúne-se em quadra antes de uma apresentação e dificilmente completa-se em menos de duas horas, falta um ritmista, um destaque, uma roupa. Aguardando o grupo se formar, várias vezes me foi pedida ajuda (*"já que tu tá aqui mesmo sem fazer nada"*) para buscar fantasias ou componentes atrasados.

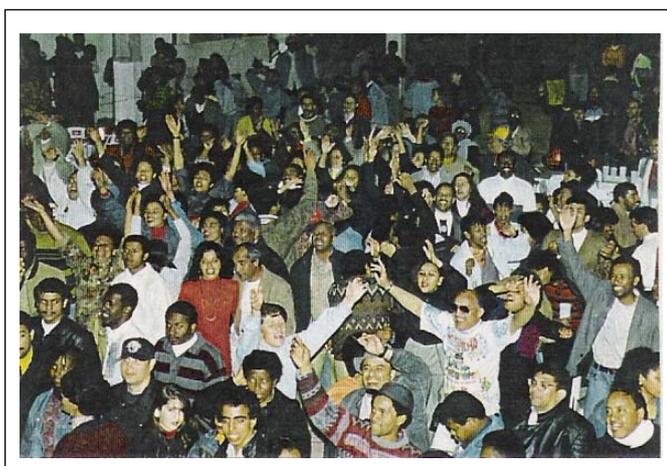


As eliminatórias para a escolha do samba-enredo acontecem em domingos consecutivos fora da quadra de ensaios por ser numa época do ano fria e chuvosa. O público que participa destas eliminatórias é pequeno, basicamente composto de *Imperadores*, são diretores, baianas, componentes fervorosos e pessoas próximas do

grupo de trabalho. Um ou outro diretor da Escola rival pode estar presente, o público completa-se com os amigos e familiares dos compositores que estão concorrendo, compondo pequenas torcidas barulhentas. Alguns já "escolhem" aquele samba-enredo que mais gosta, e expressam sua afinidade cantando junto a aplaudindo muito, outros, entretanto, se filiam ao longo das apresentações, acompanhando as pequenas modificações que o samba vai incorporando.



Assim como diretores de outras Escolas participam de eliminatórias ou da “finalíssima” da Imperadores do Samba, também os diretores *Imperadores* acompanham estes eventos em outras Escolas rivais, são momentos de sociabilidades importantes pois então passam a se identificar com o carnaval de forma abrangente e não apenas com a sua Escola de Samba.



As *finalíssimas* sempre se realizaram na quadra de ensaios e são organizadas enquanto grandes festas. Em 1994 o evento contava com diversos shows de bandas locais e puxadores além da presença de outros três puxadores do Rio de Janeiro: Preto Jóia

(Imperatriz Leopoldinense), Dominginhos do Estácio (Estácio de Sá) e Quinho (Salgueiro). A festa iniciou com a apresentação de uma banda local e teve seu seguimento com a apresentação dos quatro sambas-enredo concorrentes, a promessa de prêmio (uma caixa de latas de cerveja) para a melhor torcida incentivava o público, que demonstrava através de gritos e aplausos sua preferência na disputa.

As *festas* e *ensaios* são os encontros que mais público congregam, são milhares de pessoas¹⁴¹. Chamarei de *festas* os eventos noturnos que trazem como principal atração a apresentação de um grupo musical ou um cantor de projeção local ou nacional¹⁴². A maioria, o próprio grupo refere como *festas* mas também podem ser nominadas enquanto *baile* ou simplesmente *show*. (Ver Apêndice 4 - Convites, ingressos e propagandas).

Os *ensaios*, por sua vez, são festas porém direcionadas para a preparação do desfile de carnaval, a atração maior é o próprio ensaio dos destaques, grupo de harmonia e bateria que treinam passos e ritmos para o desfile na avenida. Conforme o fim-do-ano se aproxima os componentes retornam aos ensaios, é então *pré-carnaval* para eles. O público cresce a cada encontro e em janeiro e fevereiro a quadra estava lotada nos ensaios de quarta, sexta e sábado.

Há uma tendência do grupo a preencher os tempos em que não há ensaio com festas e, na época dos ensaios diminuir o número de festas, mas não há uma contraposição básica entre tempo de festa e “*tempo de ensaio*”, mas sim entre o tempo de “*não fazer carnaval*” e “*tempo de ensaio*”. Os ensaios são festas, é preciso estar atento para perceber como se interpenetram e se opõem em diferentes situações. Num ensaio nas vésperas do carnaval, quando o público não cantava o samba-enredo, um dos puxadores irritou-se profundamente “*vocês pensam que estão num baile?*”, As festas, por sua vez, quando contam com a participação do grupo-show, servem como ensaio da bateria, destaques e harmonia.

Estas festas podem ser promovidas integralmente pela Escola (a entidade paga o cachê dos músicos) ou através de um mediador, no caso o *promotor*¹⁴³ da festa, que contratará a banda ou cantor e venderá o show à Imperadores do Samba. Caso seja

¹⁴¹ É difícil precisar numericamente o público que lota as festas e ensaios na quadra. Segundo um diretor a quadra comporta de 3.500 a 4.000 pessoas, mas há quem contabiliza uma capacidade de abrigar 5.000 pessoas.

¹⁴² Entre os locais os cantores Carlos Medina, Porto Alex, Cláudio Barulho, Roberto Costa e as bandas Sem Comentários, Contrato de Risco, Sabor de Mel, Pagode do Dorinho. Entre os artistas de renome nacional Faeti, Joãozinho Carnavalesco, Quinho (puxador do Salgueiro), Dominginhos do Estácio e as bandas Raça Negra, Só pra contrariar, entre outras tantas..

¹⁴³ Há promotores de festas vinculados afetivamente com uma determinada Escola de Samba (“Titio” Bagé e Isaías) ou profissionalmente com a Rádio Princesa (Giró, Leandro Maia).

produzida por alguém “*de fora*”, é negociado os percentuais de bilheteria a que tem direito a Escola, geralmente em torno de 20%, mas o controle das vendas de bebida na copa permanece integral à Imperadores, disto não abrem mão de forma alguma, “*a copa é que dá dinheiro*”, dizem os diretores. Da mesma forma quando a festa da Escola for promovida em outro local que não a quadra, procuram sempre alugar um local onde a copa possa ser gerenciada por eles e não pelo ecônomo do clube ou salão. Os ingressos das festas são mais caros que os dos ensaios, podendo custar entre sete e quinze dólares. Os ensaios variaram significativamente de preço quando o plano Real do governo entrou em cena, no auge dos ensaios de janeiro de 1994 o ingresso custava U\$ 1,2 e, no mesmo período em 1995, inflacionaram para U\$ 3,0.

Para os diretores, as festas são importantes não só por angariar fundos para o carnaval e “*promover o nome da escola*”¹⁴⁴ mas também por propiciar o contato dos componentes com a agremiação carnavalesca em todos os períodos do ano, colaborando para que haja maior “*sintonia*” entre eles e o *grupo de trabalho*. Entre os ofícios recebidos pela Escola em 1985 há um convite para uma festa de confraternização feito pela Escola de Samba Acadêmicos da Orgia onde lê-se: “*o objetivo maior do evento é o de oportunizar a todas as entidades criar um clima de interação humana e solidariedade entre si e, ao mesmo tempo, fazer um chamamento ao povo carnavalesco para o carnaval de 1986*”.



As festas são momentos extraordinários que comemoram algum acontecimento especial, portanto, toda a festa terá uma chamada, um motivo, que convença as pessoas a compartilharem desse tempo festivo. As *festas* da Imperadores do

¹⁴⁴Da mesma forma este é o pensamento das outras escolas de samba da cidade, segundo um dos diretores da Império da Zona Norte “*as festas promovem o nome do Império ... a festa é no Império ...ficamos com a copa e com um percentual da bilheteria senão não dá*”.

Samba apresentam atrações como cantores e bandas locais e nacionais ou mesmo seu grupo-show, homenageiam seus destaques premiados no carnaval passado (onde são entregues troféus e medalhas) ou apresenta formalmente um novo destaque contratado. A festa motiva "arrumações" na quadra, que pode ser pintada ou ter novas instalações inauguradas especialmente, nos dias de festa.

Os comentários da festa que passou sempre avaliam se ela foi *boa* ou não. O "*bicho pega*", quando o público, que lota as dependências da festa, canta e dança animadamente. Para uma festa ser considerada "*boa*", necessariamente ela deve estar "*cheia*". O número de participantes de uma festa é dado importante de ser destacado quando ocorre a sua memorização, muitas vezes ao perguntar sobre determinada festa que não compareci, ouvi a mesma resposta: "*tava boa, tava cheia*"¹⁴⁵.

A insistência do grupo com esta questão é percebida em várias situações, se uma festa está lotada, o divulgador da Escola chama a atenção para a "*lotação possessa*". Dirigindo-me para a festa de aniversário da baiana Marta na quadra da Candinha ouvia Tio Bagé¹⁴⁶, o promotor da festa, na Rádio Princesa: "... a quadra está lotada, pedimos desculpas ao pessoal que já não encontra lugar para sentar...", ao chegar em quadra, entretanto, notei que apesar de várias pessoas no local havia ainda metade dos lugares vazios. Muitas vezes foram-me solicitadas, durante as festas, fotografias de diretores ou componentes "*com a massa atrás*". A relação é, então, direta: *festa boa, festa cheia*, assim como "*pouca gente*", "*festa ruim*". Da mesma forma, quanto mais *cheio* estiver o ensaio "*melhor*" ele será.

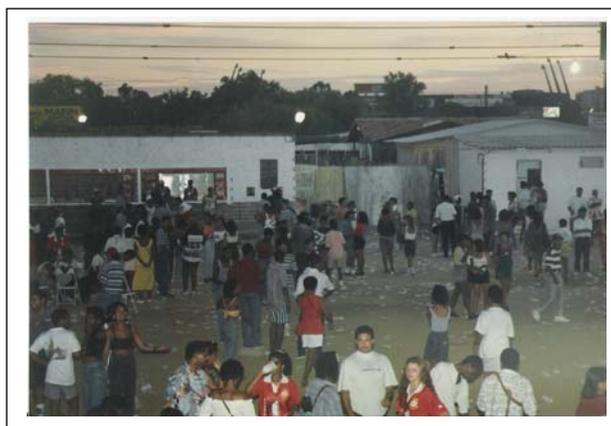
A Imperadores do Samba, nos últimos anos vem sendo unanimemente aclamada como a Escola que tem os "*melhores ensaios*" da cidade, a confirmação vem dos próprios bambistas, Imperianos e componentes de outras Escolas que frequentam os ensaios da Imperadores. Nos ensaios para o carnaval de 1994 os comentários, sobre a "*quadra vazia*" da Restinga, circulavam entre *Imperadores* e, para um *Imperador*, "*o ensaio do Bambas é morto, sempre foi, sempre vai ser*".

Uma festa "*boa*" certamente terminará nas primeiras horas da manhã, por volta das seis ou sete horas. Como propaganda para a festa, o divulgador lembra os ouvintes da rádio que na Imperadores do Samba a festa "*só termina quando o galo fica rouco*". No Baile da Bateria de 1993, o grupo-show da Escola iniciou sua apresentação

¹⁴⁵Certa noite ao passar pela Rua Riachuelo, encontrei um rapaz da bateria em frente a um bar. Frente ao meu comentário de que não conhecia aquele bar ele insistiu em me convencer a entrar: "*tu vai gostar, tá sempre cheio ...antes não era assim*".

¹⁴⁶Bagé é um conhecido produtor de festas, agencia shows com cantores e bandas portoalegrenses nos clubes e quadras da cidade e do interior do Estado.

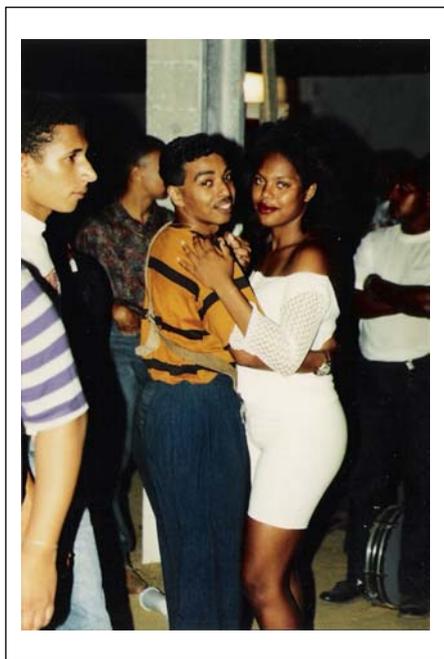
(após uma noite inteira de shows com grupos de outras Escolas de Samba convidadas) às 5:45h, quando as primeiras luzes do dia apareciam. A saída do público, nas primeiras horas da manhã, quando já está normalizada a frota de ônibus coletivo, lota as paradas das imediações e as ruas próximas, pois muitos vão embora a pé em direção ao centro da cidade. Alguns ficam ainda algum tempo em quadra tomando cervejas e esperando o público ir nos primeiros ônibus.



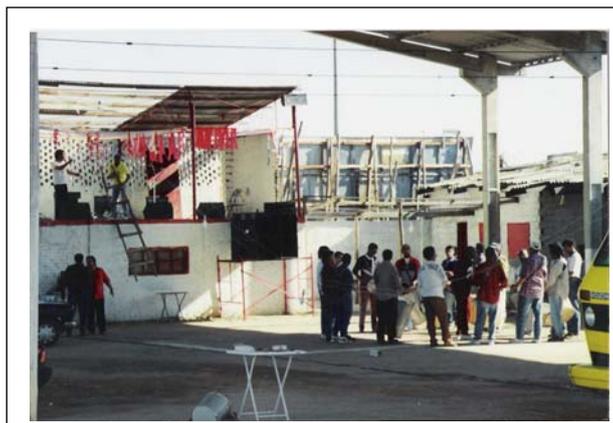
As *"barcas furadas"* são festas com pouco público e, para os rapazes da bateria, as que *"não tem mulher"*. A falta de público é uma ameaça ao evento e antes que aconteça *"tem que fazer um axé p'ro povo chegar"*, dizia uma baiana. Em março, um mês após o carnaval de 1994 a Escola promoveu uma festa *"que não foi quase ninguém ...não chegava a 300 pessoas"*. Em quadra, a chuva também sempre será uma ameaça para a festa, mesmo sendo parcialmente coberta, sua proximidade com o Rio Guaíba a torna vulnerável aos ventos fortes e gelados e então, para muitos, *"a última festa do Imperador não foi boa porque estava frio e chovendo"*. Certa vez quando a meteorologia previa um longo período de chuvas a Imperadores do Samba, transferiu uma festa, que aconteceria na quadra, para o clube Floresta Aurora. Se por um lado a chuva e o frio são considerados empecilhos aos eventos festivos do grupo, por outro, há uma explícita preferência ao calor e ao verão de uma forma geral, nos meados do ano, época de outono, inverno, ou mesmo o início da ventosa primavera, as queixas em quadra são generalizadas, muitos deixam de ir porque dizem sentir frio e os que lá aparecem, muito agasalhados, passam o tempo todo reclamando da umidade do local.

Nas festas os participantes sempre estão acompanhados, com suas "esposas" ou "namoradas". Vários ritmistas mudaram de namoradas no percorrer da pesquisa, algumas vezes, mesmo os casados, durante os ensaios, namoravam com a "outra". A minha "maior" gafe durante todo o trabalho de campo originou-se de uma atitude inadvertida sobre esta questão. Era um coquetel, no Clube Floresta Aurora, na mesa, o

divulgador da Imperadores do Samba e sua esposa, um promotor de festa e sua “esposa”, no meio da conversa citei o fato de tê-lo visto na *quarta-nobre* na noite anterior. Imediatamente a moça que o acompanhava, pois então já duvidava realmente se era a esposa, a outra ou ainda uma terceira, iniciou uma briga com o companheiro, acusando-o de ter mentido para ela. As conversas ao redor cessaram, nesta situação constrangedora o rapaz se levantou e saiu, fato que acalmou a moça. Sem saber muito bem o que fazer, fui atrás dele e pedi desculpas pela gafe, ele estava furioso quando disse para mim: “*ó, tudo bem, mas aprende uma coisa, tu nunca me viu ontem*”.



Como as festas terminam tarde (ou cedo da manhã), a Escola nunca promove, eventos matutinos, mesmo os almoços promovidos em quadra, acontecerão nas primeiras horas da tarde. Certa vez um grupo de ritmistas resolveu participar de um campeonato de futebol no Parque Marinha do Brasil, os jogos seriam num sábado de janeiro e a primeira partida estava marcada para as oito horas da manhã. Havíamos combinado nos encontrar lá para tirarmos fotografias, mas ninguém compareceu pois, disseram depois, saíram da quadra às sete da manhã. No parque, o coordenador do pequeno campeonato aguardou quase uma hora o “time” atrasado mas acabou desistindo quando soube de quem se tratava, “*esse povo do carnaval não dá, de manhã tu não encontra nenhum deles*”.



Estas “grandes festas”, assim como os ensaios, exigem uma organização estrutural e financeira eficaz tanto no seu preparo como no momento da realização do evento propriamente dito. Quando há festa na quadra, geralmente aos sábados à noite, o clima de expectativa é grande. Para o Baile da bateria de 1993 a quadra foi arrumada no dia da festa durante à tarde. Enquanto a mini-bateria ensaiava, homens instalavam novas lâmpadas na quadra e outros pintavam a recém construída barraca das baianas, o caminhão da distribuidora de bebidas descarregava cerca de cento e vinte caixas de cerveja e eram feitos testes de som para as apresentações da noite. O *segundo puxador* cortava plásticos para enfeitar a quadra com bandeirolas vermelhas e brancas, um pequeno grupo da coordenação trazia as mesas (que serão vendidas ou simplesmente disputadas) do depósito para arrumá-las, cercando-as com cordas, a fim de que se torne uma área privada da festa. O zelador, com um carrinho de mão, leva muitas horas para varrer o pátio e retirar qualquer objeto perigoso como madeiras, latas ou garrafas¹⁴⁷. Na época dos ensaios, a limpeza da quadra é feita diariamente, Carioca reclama do excesso de trabalho (embora diga que trabalhe sozinho, outras pessoas ajudam na limpeza) para varrer toda a quadra e ainda limpar os banheiros, segundo ele, um ensaio ou festa chega a produzir mais de dez tonéis de lixo. Os copos plásticos jogados ao chão acumulam-se formando um tapete e informam sobre o grande público que compareceu no ensaio da noite anterior.

Aproximando-se da análise de Cavalcanti (1993), observou-se que o grupo estudado, tal qual o exemplo carioca, dilui no cotidiano carnavalesco, a oposição trabalho/festa. Para a autora: “uma das alegrias do carnaval e uma de suas muitas subversões é certamente a dissolução da oposição trabalho e lazer, ou trabalho e festa. Não que a distinção em si seja irrelevante, mas aqui, nesse mundo que vivia para a festa,

¹⁴⁷ Quando a quadra não era asfaltada, cabia ainda ao zelador, em dias de festa, cavar valões laterais à área coberta para que, caso ocorressem chuvas, a água pudesse escoar. Os valões eram feitos e refeitos a cada dia de festa.

todo o trabalho era pontuado por festas, ritualizando e ressaltando aspectos essenciais do processo em curso”(ib.:189).

Na secretaria a atividade é constante, Mery atualiza o pagamento das mensalidades dos sócios (o que geralmente acontece nos dias de festa pois a mensalidade em dia lhe dará o direito de um desconto de 50% no valor do ingresso), enquanto Silmar vende os ingressos e as mesas para a festa que virá a acontecer. Esta diretora também organizará a distribuição dos ingressos cortesia para a festa da noite, que serão dados aos destaques e ritmistas. O Mestre de bateria receberá as cortesias à tarde mas as distribuirá, entre os batuqueiros, à noite, na entrada da festa, enquanto um diretor, do lado de fora da quadra, entregará cortesias aos destaques ou "personalidades" que porventura chegarem. Durante os arranjos da tarde uma baiana reclamava que *“acaba ficando tudo para a última hora”* mas, tranquilizava-se quando no final da tarde tudo havia sido encaminhado, suspirava dizendo *“no fim dá tudo certo”*.

Nas festas com músicos locais o público, de forma geral, não presta atenção aos shows musicais. Sempre em movimento, circulando pela quadra encontram seus conhecidos e amigos, alguns grupos formam uma roda enquanto conversam e dançam. Um rapaz da Comissão de Frente parecia não entender minha presença solitária e insistia: *“quando tu estiver perdida, sozinha, vem pra nossa roda”*. O show serve então como pano de fundo, contribuindo indiretamente para a diversão do grupo, o principal será a sociabilidade, será a presença de conhecidos, *“as amizades”*, os namoricos e reencontros o que tornará a festa *“boa”*. Geralmente há uma profusão de músicos por festa, há casos em que é necessário suspender shows devido ao excesso de bandas/cantores previstos. Há uma nítida tendência à quantidade, chegam a ter festas com dez atrações, sendo que cada show de um cantor local não ultrapassa vinte minutos e o da *bateria-show* trinta minutos de apresentação. Existem dezenas de bandas na cidade, algumas tem um curto tempo de vida e logo seus músicos rearranjam-se formando outro grupo musical.

A noção de festa enquanto *“transgressão das normas sociais”* (Vianna,1988:51), merece um olhar mais atento, ao nosso ver, parece-nos que a festa ao mesmo tempo que transgride, re-inventa códigos sociais que sinalizam a interação entre os sujeitos. Se transgride muitas das crenças e regras do cotidiano, por outro lado, reforça as regras criadas para os momentos de festa.

Toda a diretoria da Escola estará envolvida como bilheteiros, portaria, *“mestre de cerimônias”* ou coordenação. A Escola contrata uma equipe de segurança para

prevenir e controlar eventuais brigas e desentendimentos entre o público¹⁴⁸, na entrada o público será revistado por homens e mulheres, exceção para diretores, *grupo de trabalho* e figuras conhecidas do carnaval da cidade.¹⁴⁹

Grandes festas é sinônimo de grandes filas, seja na bilheteria, entrada da quadra, na copa ou nos banheiros. As festas nunca iniciam antes da meia-noite, nas primeiras idas à campo, quando chegava por volta de 22:30h, estavam em quadra apenas as pessoas que trabalhariam no evento, sempre agitadas, resolvendo problemas e colocando a máquina administrativa a funcionar. A festa, mesmo estando marcada para as 23 h (raramente quando divulgadas definem a hora do começo da festa) não terá seu público definitivo antes da uma e meia da manhã. O consumo de bebidas, principalmente cerveja, é constante, nos intervalos dos ensaios centenas de pessoas acotovelam-se em frente a copa, todos querem ser atendidos ao mesmo tempo e os atendentes (entre eles diretores e rapazes contratados) não dão conta da demanda.

Nos ensaios e festas a Imperadores sempre recebem “visitas” de carnavalescos de outras Escolas de Samba ou figuras importantes do carnaval da cidade. Quando isto ocorre o apresentador da festa agradece as presenças no microfone e lhes reservam um tratamento especial. As baianas fritam pastéis rapidamente para levar à mesa ocupada pelos diretores da outra Escola ou avaliadores do desfile Sempre que chegam em quadra, dirigentes logo os cumprimentam e os encaminham para uma mesa (se não houver providenciam uma imediatamente), sempre estarão acompanhados por alguém da Escola, presidente, vice-presidente, ou alguém que os represente. Se são destaques visitantes, participarão da roda de ensaios levados por uma baiana ou convidados pelos próprios destaques da Imperadores.

Da mesma forma ocorre quando *Imperadores* ou carnavalescos visitam outras festas, são recebidos formalmente, levados para uma boa mesa e servidos com tratamento preferencial, assim foi com Mestre Neri quando participou da festa de aniversário de cinquenta e três anos do Bambas da Orgia, não só não pagou ingresso como foi saudado por todos que participavam da festa.

Nos ensaios e festas os espaços do público e dos *Imperadores* está bem demarcado, quem trabalha para a realização do evento circula por todos os espaços da quadra, os componentes e diretores de alas permanecem próximos aos boxes das alas e no

¹⁴⁸A Escola de Samba firma um contrato anual, algumas vezes verbal, com uma equipe de segurança que irá acompanhar todos os eventos pré-carnaval, desde ensaios em quadra, muambas, até a segurança pessoal de diretores e destaques no dia do desfile.

¹⁴⁹É proibido entrar com arma de fogo ou arma branca. Também são retirados pentes de cabelo considerados perigosos, tubos de desodorante com loló e faixas enroladas nos pulsos próprias para cheirar o produto.

corredor que ali se forma. As famílias e seu grupo de amigos, assim como os convidados especiais, ocupam as mesas na área da churrasqueira ou onde elas forem colocadas. A área coberta imediatamente em frente ao palco é reservada para a bateria e a apresentação dos destaques. As salas da quadra são ocupadas por diretores ou fechadas à chave, secretaria, copas, departamento de carnaval, sala da coordenação são espaços de trabalho. O “grande público”, indistinto, concentra-se, principalmente na área não coberta da quadra (ver Anexo 3), próximos à copa.

Apesar de muitos participantes já chegarem à festa com grupos formados de fora, estes grupos podem se dissolver ou serem acrescentados de outros “amigos” encontrados na festa. Desta forma, as festas, não só reafirmam as relações entre sujeitos mas também podem propiciar a formação de novas relações, novas “amizades”.



Observa-se que os participantes das festas ou ensaios procuram estar sempre “bem vestidos”. Zaluar (1985,103) já demonstrou que “o sair torna possível o encontro entre pessoas de diferentes níveis de renda e classes sociais, e esse encontro possibilita a comparação, a avaliação, a identificação através da roupa”. O “vestir bem”, nesse sentido, é percebido pelo grupo, como um importante aspecto na sociabilidade, pois “revelam a imagem que a pessoa faz de si e a imagem que desejam que os outros façam delas”(Macedo, 1986:197). Através da roupa pode-se manipular as representações da sua condição social, distanciando-os da identificação de pobre ao mesmo tempo que aproximando-os, através da imitação, ao vestuário em moda consumido pelas classes altas. Entre mulheres comentam a roupa ou o cabelo de alguém, muitas vezes tecendo desaprovações, um ritmista da Escola dizia quando discutiam o assunto: “*dentro do possível procuro me vestir bem por respeito a Escola*”. Em um almoço informal em quadra, uma componente quando chegou, equilibrava-se em cima de saltos altos e trazia, dentro de uma sacola, um sapato baixo de pano. Só o calçou quando sentou e seus pés

tornaram-se invisíveis” para os outros, ao notar que havia observado explicou, “*faço questão de entrar e sair dos Imperadores de saltos altos*”. De forma geral, sempre acompanham a moda atual, por ali passaram calças “boca de sino”, blusas transparentes, tênis que ao pisar acendem luzes, mini-saias de lã xadrez, indicando que investem muito dinheiro no vestuário, mesmo comprando no setor informal, que trabalha com empresas especializadas em reprodução de vestuário classe alta e possuem preços acessíveis. Mesmo aqueles que não possuem condições econômicas de se manter na moda, vestem-se com esmero: camisas bem passadas, sapatos limpos, lenços, tudo isto envolvido por muito perfume.

A noção de que as festas apontam para uma “superação das distâncias interindividuais”(Vianna,1988:51), portanto, deve ser relativizada quando observa-se os ensaios. Alguns diretores de alas, frente a uma briga em quadra, indicam a área descoberta como o local da briga, embora não pudessem afirmar tal fato pois estavam longe do local. Traçam, assim, uma fronteira invisível entre os espaços que cercam os boxes das alas e a churrasqueira, de outro, aquele da área descoberta. De um lado um espaço de *Imperadores*, nesse sentido privado, familiar e confiável, de outro, um espaço ocupado por aqueles que participam, genericamente, da festa, um espaço público e, potencialmente, perigoso. Nesse sentido, as festas não só reavivam os laços sociais como também definem quais os laços desejados ou não. A festa é um momento que propicia a interação entre os sujeitos que não só trazem identificações entre si mas também diferentes histórias de vida. A festa, por seu caráter coletivo, propicia contatos entre sujeitos que no cotidiano não se conheceriam e, quando já se conhecem, estão envolvidos por uma estrutura que os coloca em posições sociais definidas, ou seja, possuem papéis sociais a cumprir. A festa prioriza a integração e não a separação, embora esta esteja presente muitas vezes na festa.

A rede de fofocas e boatos que cercam os integrantes da Escola ou as “pessoas conhecidas” do carnaval recebem, nas festas e ensaios, possibilidade de expansão. Cruzam as redes de amizade, vizinhança e parentesco, ali muitos se reencontram e passam a atualizar as informações através de conversas informais. Comentam a vida alheia alternando críticas, desagravos e deboches. De igual forma, no centro da cidade em pontos tradicionais de encontro de carnavalescos, uma rede de comunicação estabelecida pela oralidade proporciona uma troca de informações forte e eficaz. Nesse sentido, Bittencourt Jr (1995) ao investigar os territórios negros do centro da cidade, nos informa da presença de carnavalescos na confeitaria Matheus e em outros locais tradicionais. Numa passagem em que cita um fragmento do seu diário de campo, revela a presença do

Mestre Neri Caveira durante estes encontros, além de outras figuras conhecidas do carnaval.

É interessante a colocação de Viana (ib.:100), pois compartilhamos de sua ansiedade: “a obviedade do holismo nos bailes” chega a incomodar, “desconfiados, começamos a procurar os bastidores, qualquer indivíduo desgarrado no seio da massa, qualquer motivo para duvidarmos do totalitarismo do coletivo. Também encontramos traços do princípio de individuação com alguma failidade. Respiramos aliviados. E a ‘dialética’ holismo/individualismo continua a funcionar”.

As “grandes festas” em quadra selecionam um público de poder aquisitivo mais alto do que aquele que frequenta os ensaios. Nos ensaios há mais crianças que nas *festas*, mas ali estão pessoas que pertencem a todas as gerações. Muitas vezes a família vai junta para um ensaio, Regina, tesoureira, já é bisavó e toda a sua família participa dos ensaios e promoções da Escola, sua filha é Alda, secretária da bateria, sua sobrinha Mery, primeira secretária da diretoria executiva, sua neta é Bianca, atualmente segunda porta-bandeira, e sua bisneta, o bebê da casa, vez por outra está presente em quadra dormindo nos braços da mãe e dos amigos. A mãe de Regina, D. Eva, poucas vezes participa junto com os filhos, netos e tataranetos de algum evento em quadra pois sua saúde debilitada não permite excessos, mas sempre que pode lá está.

Nos primeiros ensaios da *quarta-nobre* a organização é ainda insipiente, um diretor e um ajudante poderão dar conta do serviço da copa e possivelmente a Escola não tenha contratado ainda sua equipe de segurança mas, conforme aproxima-se o final do ano, o fluxo crescente do público exige uma organização rígida dos ensaios. Para comprar cervejas é necessário então comprar tickets na bilheteria e os componentes da diretoria, coordenação e alas poderão ser reconhecidos por suas camisetas, que nas costas trarão escrito seu papel social. Principalmente nas *quartas-nobre* percebe-se um público familiar quando as crianças agrupam-se e brincam soltas pela quadra. Para um componente, o público das quartas-feiras seria diferente dos do fim-de-semana, “*tu podes ver pelas roupas*”. Composto por famílias, jovens estudantes que gazeam as últimas duas aulas e chegam em quadra com livros e pastas, trabalhadores que saem direto do seu trabalho ou pessoas que parecem ter ficado horas em frente a um espelho, as *quartas-nobre* transcorrem tranquilamente sem desavenças entre o público, mais comuns nos ensaios de fim-de-semana.

Os ensaios realizados na quarta-feira acontecem partir das 20:30h e estende-se até meia-noite, não muito mais, pois além de ser dia da semana e a grande maioria ter compromissos de trabalho no outro dia, o transporte coletivo da cidade funciona normalmente apenas até uma hora da manhã. Nesta noite ensaiam a mini-bateria que vai, dia a dia, recebendo novos ritmistas, conforme vai se aproximando o carnaval. É a partir das *quartas-nobre* que um fluxo mais intenso de sócios procuram a escola para atualizar suas taxas e renovar carteirinha pois "sócio em dia" não paga os ensaios. Nos ensaios há a preocupação de ensinar o público a cantar o samba-enredo, quando percebem que ele, de forma geral, participa para se divertir e não para ensaiar, o segundo puxador exaspera-se: "*vocês estão pensando que estão num baile?*". Chamar o público que não canta para cantar não é particularidade do Imperadores do Samba, na União da Tinga e na Restinga havia o mesmo problema.



Os ensaios de sexta-feira trazem um maior público que os de sábado, quem participou de um ensaio não participará de outro pois seria muito oneroso, exceção é claro, ao *grupo de trabalho*, diretores e destaques. Como nos ensaios "*mulher não paga até as 11*", elas são as primeiras a chegar, geralmente em grupos, aliás, o público parece sempre ser formado de grupos de amigos, dificilmente vê-se pessoas isoladas na festa ou mesmo chegando sozinhas. O ensaio inicia com uma banda local por volta de 23:30h, após uma hora e meia de show, a bateria e o grupo de harmonia começam seu ensaio, que terminará por volta de 6:30 da manhã, com apenas um intervalo no meio da madrugada quando a banda reinicia um show de uma hora. A bateria durante os ensaios de *pré-carnaval* nunca estará "completa".

Dos duzentos e cinquenta ritmistas em desfile, um ensaio consegue congrega entre cem e cento e cinquenta. Todos ensaiam, mas em dias diferentes e sem a mesma frequência, alguns comparecem em quadra mas não tocam, participam da festa

conversando, bebendo, namorando e se divertindo, outros participam apenas durante uma parte do ensaio. O fato é que a totalidade da bateria só se fará uma vez por ano: no dia do carnaval.

Num ensaio ou festa encontram-se também *Imperianos*, *Bambistas*, componentes e simpatizantes das mais variadas Escolas de Samba. As festas e ensaios são momentos de sociabilidade inclusivos, todos que ali chegarem serão bem recebidos. Durante estes eventos, eventualmente, apareciam em quadra bêbados ou mendigos que faziam a sua festa solitária sem importunar ninguém. Alguns eram conhecidos do público, um deles, sempre bêbado e maltrapilho era reconhecido por ter participado do *carnaval do Lupi* como destaque de carro alegórico representando um bêbado num botequim.

Na Imperadores do Samba acontecem os “*ensaios mais concorridos*”, próximo ao carnaval pode-se ficar sem entrar devido a super-lotação, “*todos*” querem assistir o ensaio da “*Escola campeã*”, “*o melhor ensaio da cidade*”, como admitia um *bambista* que se encontrava na quadra.

Nos ensaios têm-se a impressão de caos nas proximidades da bateria, muitos se aproximam e chegam a passar entre os batuqueiros, o público muito próximo ao Mestre desfaz os limites da bateria. Seus assistentes, “*primeiro*” e “*segundo*”, ora saíam, ora voltavam. Entretanto, essa impressão caótica não reflete a realidade regrada do grupo, é um evento formal que se desenvolve informalmente, a ordem encontra-se através da aparente confusão.



A relação do Mestre de Bateria com os ritmistas é de respeito e cordialidade jocosa. Os ritmistas, para deixar a bateria durante um ensaio, têm que pedir licença ao Mestre que lhes proíbe a ingestão de bebidas alcoólicas durante os ensaios. Devem ser assíduos e, em caso de faltas, comunicar se possível com antecedência, explicando o seu

motivo. O Mestre grita: *"quero a mesma batida, quem não fizer pode ir embora"*, entretanto este rigorismo caminha paralelo aos momentos cordiais, onde as brincadeiras são a tônica. Os ritmistas sempre "pegam no pé" de alguém, muitas vezes do próprio Mestre ou colegas, pois estão sempre observando as atitudes e reações dos outros.

Para uma diretora de ala que expunha pela primeira vez seu modelo durante um ensaio na primeira semana de novembro de 1993, o público *"por enquanto ainda tá chegando"*. É o *pré-carnaval* que começa para componentes, simpatizantes ou curiosos, que passam a frequentar, com mais assiduidade, os ensaios da Escola para conhecer o modelo das fantasias, seu preço e condições de pagamento, ou simplesmente para se divertir. *"Eles estão voltando"*, grita o presidente quando chega em quadra um componente da Escola. Na metade do mês de agosto uma baiana retorna à quadra, o que não fazia desde o carnaval. Conforme vai se aproximando o carnaval o ensaio vai crescendo em número de componentes que *"vão chegando"*. O ingresso de novos diretores ou destaques que não possuíam afinidade com a Escola é anunciado, chamando a atenção que determinado componente *"vem se integrar"* à Escola. Se é um *Imperador* que estava *"afastado"*, seu *"coração vermelho"* será lembrado.

Os diretores de ala sempre estarão presentes nos ensaios, buscando componentes. Um fator importante que influencia o componente a participar em uma determinada ala, ou não, são as redes de amizade existentes. Um componente dizia estar em dúvida entre desfilar na Ala Afro ou na Ala do Sufoco, acabou optando pela segunda, devido *"as amigas"* que tinha com seus componentes. Dessa forma, os diretores procuram facilitar o máximo a participação de possíveis componentes em sua ala, são sempre cordiais e simpáticos, mesmo que mais tarde dêem boas risadas tentando imaginar a robusta mulher interessada vestindo aquela fantasia ou comentem em tom de fofoca alguma passagem da sua vida .

O barracão, assim como a quadra, se constitui em um espaço de intensa sociabilidade não só entre os componentes do grupo, como entre os das Escolas de Samba pois, há vários carnavais, dividem o espaço de um mesmo armazém no porto. A relação com os vizinhos é cordial, ouve-se comentários brincalhões a respeito de algo que aconteceu durante a semana do outro lado do tapume e, eventualmente, podem até emprestar ferramentas, entretanto, nunca observei a presença de algum diretor de outra Escola no barracão da Imperadores, mas encontros do lado de fora do barracão.



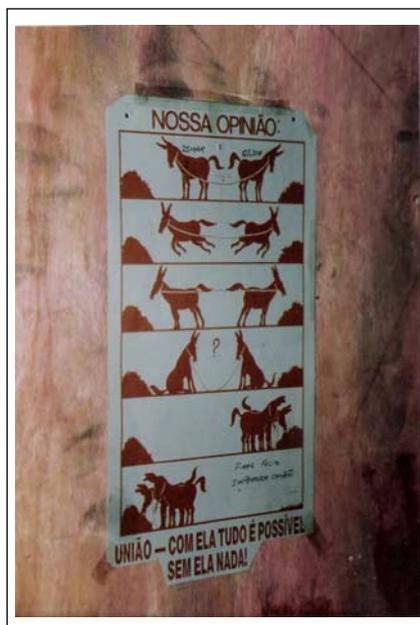
Dentro do barracão é possível vislumbrar, por cima dos tapumes, os carros alegóricos que estão sendo contruídos pelas outras Escolas de Samba. Há um pacto entre a Imperadores do Samba e Bambas da Orgia de que assim que tomam conhecimento da liberação da ocupação do armazém do porto, pelo governo do Estado, a primeira Escola a chegar marca seu espaço e também a da sua rival mais tradicional ao lado. Segundo Néelson, secretário da Escola, *"no ano passado o Bambas chegou antes e marcou para nós, este ano então nós marcamos o espaço deles"*.



O grupo evita comparações diretas entre os trabalhos, procuram sempre salientar o seu trabalho, as suas *"inovações"*, como um carro projetado como escada ou os leões de fibra de vidro no abre-alas. O carnavalesco mostra-se disponível a quem chega, faz comentários sobre cada um dos carros, dá entrevistas e declarações orgulhosas do seu trabalho e da Escola. Durante o dia os diretores da Escola estão sempre por ali, inclusive reuniões com diretores e alas podem ali ser realizadas.

Neste espaço redividido, o barulho de serras e soldadores domina todos os ambientes, por ali se espalham ferros, arames, pregos, tintas e espumas. A exaustão dos corpos exige um descanso sobre um carro alegórico semi-acabado ou marca a face dos que ali trabalham. Por outro lado marcam faces de contentamento com o trabalho realizado quando exibem orgulhosos sua arte, o cansaço é então valorizado positivamente. Quanto mais trabalham, mais rápido as carcaças de ferro transformam-se em cenários monumentais, coloridos e criativos. Na medida que os carros alegóricos vão sendo feitos os espaços passam a se tornar reduzidos dentro do barracão, os trabalhadores que antes dormiam em cima das espumas que seriam utilizadas agora dormem diretamente sobre os carros alegóricos recém-construídos.

A placa proibindo a “entrada de estranhos”, não parece ser mais eficaz do que um tapume colocado em frente à porta, criando um pequeno labirinto e impedindo o acesso fácil dos que chegam, que nada podem enxergar dentro do barracão. Visitas de *Imperadores* estão liberadas, assim como a imprensa, mas muitos componentes não vão ao porto conhecer os carros alegóricos, sabem deles através de uma rede de informações traçadas a partir de alguém que viu e *disse que*. Minha presença no barracão não só foi aceita como incentivada pelo grupo, que solicitava fotos do trabalho de confecção dos carros.



No barracão de 1994 e 1995 haviam três pólos de poder: o carnavalesco (criador dos projetos dos carros alegóricos), a diretora de arte (artista que traz concepções estéticas desenvolvidas em outros meios culturais e que coordena a equipe de aderecistas)

e o chefe de barracão (que atuava como “*gerente*” e assessor técnico na execução dos carros alegóricos). Os conflitos que se estabeleceram entre carnavalesco e chefe de barracão fizeram com que este último, no carnaval de 96, passasse a exercer apenas a função de controlar o material e o instrumental utilizado pelo grupo de trabalho.

Para Cavalcanti (1994,116), no Rio de Janeiro, a figura do carnavalesco assume uma posição “individualizada” sendo-lhe conferido o lugar de “artista principal”, ou seja, “a complexidade e a centralização do processo de criação artística das alegorias em torno do carnavalesco produz uma clara distinção entre concepção e execução, estabelecendo a primazia da primeira sobre a segunda”. Percebe-se, então, que guardadas as profundas diferenças entre o carnaval carioca e porto-alegrense, aqui, mesmo o carnavalesco não centralizando totalmente o processo de concepção do desfile, visto que seu papel restringe-se diretamente ao trabalho com os carros alegóricos, sua posição é de destaque e a ele cabe a autoridade na coordenação dos trabalhos do barracão. Os conflitos com o chefe de barracão expressariam então esta tensão criador-executor.

A relação entre diretores da Escola, conforme se aproxima o carnaval, torna-se mais tensa, surgem conflitos que podem gerar hostilidades entre os membros do grupo. Nesse sentido, a análise de Simmel (1983) a respeito do conflito são reveladoras, segundo este autor,

“As hostilidades não só preservam os limites, no interior do grupo, como são muitas vezes conscientemente cultivadas, para garantir condições de sobrevivência”(1983,126).

Desta forma, a oposição entre os membros do grupo não pode ser relacionada, meramente, a um fator social negativo, desarticulador mas, ao contrário, o conflito constitui-se em uma “força integradora do grupo”, um “modo de conseguir algum tipo de unidade, ainda que através da aniquilação de uma das partes conflitantes”(ib.:122). É claro, entretanto, que o grupo estabelece códigos e regras que permitem os conflitos de forma que o próprio grupo não seja destruído, Simmel considera que “há uma relação entre a estrutura de cada grupo social e a medida de hostilidade que pode permitir entre seus membros”, nesse sentido, os *afastamentos* sinalizam estas fronteiras de proteção do grupo contra conflitos internos.

As muambas, por sua vez, são outros momentos que possibilitam a integração dos membros do grupo entre si e com os componentes das outras Escolas. A Escola desfila com um número mínimo de participantes, muitos componentes não comparecem alegando medo da violência, falta de tempo, pois estão envolvidos com o trabalho das

alas, ou ainda dizem preferir ficar em casa ouvindo a transmissão da Rádio Princesa. A Escola procura garantir a presença de todos os destaques e alguns componentes, de tal forma que apresentaram-se com Comissão de Frente, Porta-Estandarte, parte da Ala das Baianas e da Ala Perigosas Peruas, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, assistidas, pandeiristas e algumas cabrochas. A bateria participou com não mais de 30% dos seus ritmistas e, finalizando o desfile, uma Ala "mista", com foliões que vestem a camiseta do Imperadores do Samba ou, em última análise são "conhecidos" dos dirigentes ou de seu grupo de trabalho. Após esta ala é feito um cordão de segurança que separa a Escola da "massa", do "arrastão", dos foliões da festa popular.

Os diretores, destaques e bateria, além de alguns eventuais componentes reúnem-se em quadra, de onde parte um ônibus (cedido pela prefeitura) levando-os para a muamba, a maior parte dos desfilantes, portanto, deslocam-se diretamente de suas casas para o local de desfile não concentrando antes na quadra. No ônibus o clima é de alegria e expectativa, alguns ritmistas vão cantando sambas enquanto outros põe sua cabeça para fora das janelas gritando palavrões ou utilizando expressões grosseiras para os passantes da rua: "*sou Imperador até morrer ...o resto é bixa*", diz um deles. Um coordenador que acompanha o grupo exaspera-se com a gritaria e os ameaça com a promessa de relatar ao Mestre o que estava acontecendo: "*vocês estão representando a Escola, parem com isso, nós já estamos indo para um lugar perigoso e vocês falando estas coisas*", ao que imediatamente uma baiana retruca em defesa dos ritmistas: "*não dá nada, não dá nada*".

Quem participa das muambas, seja desfilando ou assistindo, veste as camisetas da Escola, tanto a do ano quanto antigas, ou roupas vermelhas e brancas, e não fantasias¹⁵⁰, de forma que pode-se identificar o público com certa facilidade, grupos onde o vermelho é dominante, ou o azul (Bambas), verde (Restinga), Império (amarelo), indicam zonas de identificação com uma Escola de Samba particular. A coordenação da Escola age no sentido de preservar o espaço de desfile nas laterais da avenida, formando cordões paralelos que abrangem todo o grupo que desfila.

Nos momentos em que era cantado o refrão agitavam suas mãos para o público pedindo sua participação. É um desfile rápido, quando a Escola passa pelo camarote oficial já começa a se dispersar e acabou o desfile. Um homem recebe a Escola no final da Muamba, gritando: "*esse Imperador ...o Imperador incomoda na faixa, incomoda na faixa*". Ali o grupo permanece por mais alguns minutos, tomam

¹⁵⁰Exceção para os destaques, Comissão de Frente e baianas do *grupo-show* que desfilam fantasiados.

refrigerantes e cervejas trazidas pela Escola, formando pequenos grupos com os familiares e conhecidos presentes para comentar o recente desfile.

Há um clima de violência nos arredores do local de desfile mas que não atinge os participantes da muamba enquanto desfilam. O início foi tranquilo mas, mais tarde, com o decorrer da festa, o clima começou a ficar violento, os arrastões fizeram com que a Polícia Militar, em grande número no local, agisse também violentamente para reprimir os ânimos exaltados dos que ali estavam. O ônibus retorna para a quadra com menos pessoas que no trajeto de ida, pois muitos permanecem na muamba e outros já vão ficando pelo caminho, quando aproximam-se de suas casas ou do transporte coletivo. A maioria dos ritmistas permanecem na festa assim como algumas baianas e dali vão diretamente para suas casas.

O *pré-carnaval*, portanto, é um tempo de intensificação de festas, não só os encontros passam a se dar diariamente como, num mesmo dia, vários eventos podem acontecer simultaneamente, de tal forma que a *bateria-show* pode dividir-se para atender duas apresentações diferentes. Em alguns fins-de-semana o envolvimento dos diretores e do *grupo de trabalho* é extremamente intensificado, exemplo disso foi num fim-de-semana de dezembro de 1993: sexta-feira por volta das dez e meia da noite vários diretores já encontravam-se organizando uma *grande festa* com a Banda Brasil na quadra de ensaios, festa essa que terminou às sete horas da manhã, no sábado por volta de três horas da tarde estavam todos novamente reunidos em quadra, à noite encontraram-se às dez horas para apresentarem-se com o grupo-show no Baile da bateria da Candinha onde lá permaneceram até às seis e meia de domingo, neste mesmo dia houve almoço promovido em quadra pelo Conselho Deliberativo quando logo após foi feita a Escolha da Rainha Mirim da Imperadores do Samba e, no fim de tarde, apresentação da bateria-show numa festa de rua organizada por uma Associação de bairro, retornando para a quadra por volta de nove horas da noite. Foram quarenta e oito horas de sociabilidade quase ininterrupta, quando diretores e *grupo de trabalho* estiveram presentes.

Outro exemplo da intensificação da sociabilidade neste período, acontecem a partir dos primeiros dias de 1994. No sábado, dia primeiro de janeiro, aconteceu o primeiro “ensaio geral”, no dia seguinte, fim de tarde, *domingueira*¹⁵¹, na terça-feira “*reunião*”, a *quarta-nobre*, o ensaio técnico de quinta-feira, sexta-feira novamente ensaio geral, sábado à tarde sociabilidade de quadra e à noite ensaio geral, domingo foi dia de

¹⁵¹A *domingueira*, não é um evento muito usual da Imperadores do Samba, ao contrário das outras Escolas que utilizam este expediente. São encontros, geralmente com roda de samba, nos domingos ao fim-de-tarde.

Escolha da Rainha do Carnaval de Porto Alegre. Seguiram-se, até o carnaval, várias semanas com esta mesma intensidade.

4.3. Carnaval, "o grande dia"

O carnaval hoje, oficialmente, ocupa as cinco noites anteriores à quarta-feira de cinzas, sendo que a cada noite um grupo de Escolas de Samba fará seus desfiles. Entretanto, entre o grupo mais amplo, percebe-se formas diferentes de representar o tempo de carnaval.

A Rádio Princesa, já no início de fevereiro, anunciava “*o carnaval chegou, o carnaval táí*”, sua expectativa crescente em relação aos desfiles levava-os a identificar estes momentos que precedem a festa como já sendo carnaval. Por outro lado, para muitos *Imperadores*, o carnaval será mesmo na terça-feira à noite, quando desfilarem com a Imperadores do Samba na *avenida*.

A noite de “abertura do carnaval” da cidade, sexta-feira, coincide com o “*último ensaio*” da Escola¹⁵², pois nos dias de carnaval não haverão mais ensaios da bateria, grupo de harmonia e destaques. Milhares de pessoas, *Imperadores* e “curiosos” participaram do “*último ensaio*” para o carnaval 1994. Retiro do diário de campo as impressões deste momento:

"A chuva cai forte, a quadra está repleta, muitos dançam, enfrentando a chuva na parte descoberta da quadra, sapatos cobertos de lodo e o sorriso abrindo as fisionomias. Todos cantam e dançam parando apenas para gritar: 'sou, sou Imperador até morrer'".

No microfone o divulgador anuncia, seguidamente, recados das alas, fornecendo data e local das entregas das fantasias ou avisando que ainda há vaga para um componente (provavelmente por desistência) em tal ala. O horário de encontro da bateria na quadra de ensaios, para de lá seguirem juntos para a *avenida*, é incessantemente repetido, assim como o horário de concentração para os componentes da Escola.

Já há alguns anos o “*último ensaio*” acontece na sexta-feira, segundo os diretores, o intuito da Escola é “*preservar*” os destaques e “*artistas*”, dando-lhes oportunidade para “*concentrar*” e descansar antes do desfile. Muitos destes artistas, como o puxador Medina, procuram se resguardar dos espaços de festa durante o carnaval.

¹⁵²De forma similar, salvo exceções, as outras Escolas de Samba da cidade também encerram seus ensaios neste dia.

Seu cotidiano de ensaios noturnos e sociabilidade extremada, agora, no tempo ritual, é substituído, e porque não dizer, invertido ou mesmo englobado, por um tempo de permanência doméstica e concentração total para o desfile:

“fico em casa, eu não posso dá oportunidade, dar chance ao azar, depois eu tô passeando pela avenida, arrumo uma briga por perto, alguém passa e dá uma pedrada, sabe? uma arma, qualquer coisa, e vem o Imperador na cabeceira e o Medina tá no pronto-socorro ou coisa assim ...não. Fico em casa, esperando minha hora, depois então eu faço a minha festa”.

Com o término dos ensaios, os diretores e o *grupo de trabalho* centralizam suas atenções para o trabalho de barracão e o acompanhamento dos destaques e alas. Surgiram problemas com a fantasia da Porta-Bandeira, não comentado explicitamente, mas relacionado ao pagamento do costureiro, e o vice-presidente foi destacado para resolvê-lo. Uma baiana vai até o barracão procurar a Porta-Estandarte que ficou de lhe emprestar penas vermelhas enquanto chegam informações sobre os chapéus da bateria. Os diretores circulam entre a quadra de ensaios e o barracão, acertando os últimos detalhes do desfile.



Nas casas dos diretores de alas a movimentação também é constante, ali funcionam as oficinas de costura, bordado e chapelaria da maioria das alas. A sede da Ala Inovação está na residência da sua presidente, Vera. No sábado de carnaval ainda terminavam fantasias e chapéus para componentes de última hora, *“peguei um componente ontem”*, dizia ela, orgulhosa por ter condições de assumir este trabalho.

Na cozinha, um cruzamento de varais sustentavam chapéus dependurados, numa sala intermediária, a parte da costura e as fantasias prontas, na sala da frente, tomando completamente o ambiente, adereços e mais chapéus.

O componente desta ala deverá buscar a fantasia apenas na terça-feira. Alguns buscam à tarde mas a maioria, conforme previamente combinado, vai à noite, veste lá a fantasia, leva numa sacola¹⁵³ a roupa que vestia e partem, em grupos, para uma caminhada de trinta minutos até a avenida. Outras, como a Ala do Sufoco e a Perigosas Peruas, entregam a fantasia para o componente na tarde de segunda-feira em quadra. Mesmo dia da esperada entrega da fantasia da bateria.



No carnaval de 1994, Mestre Neri marcou encontro com os ritmistas às onze horas da manhã. Às três horas da tarde muitos ritmistas estavam em quadra mas as fantasias só chegaram às cinco e meia da tarde. O sistema de entrega é organizado de forma que cada ritmista receba a fantasia, sapatos e adereços individualmente, mas o chapéu só será entregue na concentração, antes do desfile. A expectativa do grupo aumenta com os atrasos, costumeiros. Enquanto esperam, comentam passagens dos desfiles dos dias anteriores, quando muitos desfilaram em outras Escolas. As conversas do grupo são, permanentemente entremeadas de brincadeiras, até a chegada da Kombi, abarrotada de fantasias vermelhas e douradas, quando então a recebem com gritos e batucada. O cuidado com a fantasia recebida é total, alguns ritmistas chegam a trazer cabides para transportá-las sem amassar, enquanto outros, vencidos pela ansiedade, tratam logo de vesti-la, cuidadosamente, num canto da quadra.

¹⁵³Vera fez questão de me mostrar as sacolas plásticas, conseguidas através do seu marido que trabalha em um supermercado.



As redes de amizade que ligam estes componentes com os das Escolas de Samba dos grupos inferiores, propicia que ela aumente seu número de desfilantes nos momentos que antecedem o desfile ou, de forma mais organizada, anteriormente, com a formação de grupos. A bateria do Acadêmicos da Orgia, por exemplo, teve entre seus componentes, muitos ritmistas da Imperadores do Samba, isto ocorreu devido as relações pessoais entre Mestres de bateria, no caso, pai e filho. Para um determinado carnaval, pode formar-se uma nova ala, “*de amigos*” do personagem-tema homenageado, são alas especialmente organizadas, geralmente quem dela participa não tem maiores ligações com a Escola mas com a rede de relações do carnavalesco homenageado. Assim foi em 1994, quando a Copacabana desfilou com a ala “Amigos do Pernambuco”, entre os quais diversos *Imperadores*. A mais recente Escola de Samba, “Areal da Baronesa”, estreou no carnaval com um tema-enredo sobre o Mestre Neri Caveira, o que determinou a formação da ala “Amigos sempre amigos”, composta de familiares e amigos, entre os quais, novamente, diversos *Imperadores*.

Nos desfiles, a cada noite, as arquibancadas, recebem um número crescente de público, entre eles, rostos conhecidos de *Imperadores*. Seja desfilando, coordenando, assistindo ou apenas ajudando, eles estão ali. Um dos camarotes, ocupado por *Imperadores*, só completou seu grupo na noite de segunda-feira, pois nas noites anteriores algumas baianas ficaram em casa terminando de bordar suas fantasias. Os grupos dos camarotes trazem bebidas e alimentos para enfrentar a jornada de mais de dez horas de desfile.

O grupo *de trabalho* ou aqueles que de alguma forma estão envolvidos com o desfile da Escola, raramente “visitam” a Pista de Eventos, mas quando o fazem, circulam entre o bar e os camarotes, para saber de alguma novidade importante¹⁵⁴. Este é um

¹⁵⁴Cada Escola de Samba tem direito a um número definido de crachás que permitem a circulação em determinados setores da Pista de Eventos.

importante espaço de sociabilidade, pois congrega não só os componentes de uma mesma Escola como também os das demais.



Nos camarotes encontram-se muitos destaques. São os “profissionais”, os destaques de dança e os de carro alegórico. Geralmente o camarote reúne pessoas conhecidas que planejam antecipadamente assistir juntas o desfile. A grande maioria será decorada durante o decorrer do carnaval, para na noite de terça-feira trazer as cores da Escola a qual pertencem.



Um mesmo camarote foi dividido ao meio pela decoração, metade vermelho, metade azul, no caso, estava sendo ocupado por uma grande família que tem entre seus membros, *Imperadores* e *bambistas*. Apesar de casos como este, geralmente os camarotes

são ocupados por grupos nos quais seus membros estão filiados a apenas uma Escola de Samba. Um componente, instalado num camarote, fazia as contas de quantos “*camarotes Imperador*” haviam em contraposição a “*camarotes da Restinga*” (e do Bambas).

No barracão a tensão domina o ambiente. Nos carnavais observados, não houveram atrasos significativos na confecção dos carros alegóricos, inclusive, quando iniciou o carnaval, restava pouco trabalho para o seu término. O que passa a preocupar o grupo, além da proximidade do desfile, é o desmonte das partes altas dos carros alegóricos para a saída do barracão e seu consecutivo encaminhamento para uma área anterior à concentração, sempre um momento difícil devido ao tamanho dos carros e a fragilidade das alegorias.



Na manhã da terça-feira de carnaval, gravado em giz branco na parede do barracão, a frase chamava a atenção de quem entrava: “*É hoje o grande dia*”. O barracão estava tomado de *Imperadores*, colorindo de vermelho o ambiente. Alguns carros alegóricos já estão na rua em frente, sendo remontados e finalizados os últimos acabamentos, enquanto outros são retirados cuidadosamente carregados nos braços. Todos os presentes estão fazendo alguma coisa, carregando, pregando, colando ou empurrando os carros. O grupo que trabalhou no barracão mostra na face o cansaço e nas vestes e no corpo o descuido pessoal. Coordenam a saída dos carros, alguma quebra ou estrago nas alegorias será motivo para explosões emocionais, logo diluídas quando são

acionados para solucionar outros problemas no barracão. A saída dos carros alegóricos do barracão tomará todo o dia e início da noite de terça-feira, de forma que quem ali está trabalhando seguirá diretamente para o desfile. Alguns conseguem ir para casa, tomar banho, vestir-se e ir para a *avenida*. A maioria do *grupo de trabalho*, entretanto, tomará banho no próprio barracão ou na casa de algum conhecido que more próximo ao local de desfile e seguirá diretamente para a Pista de Eventos.



Na quadra, a agitação fica por conta das alas e, principalmente, do trabalho de organização dos instrumentos da bateria. Todos os instrumentos serão limpos e azeitados, tratados separadamente, contados e organizados à espera do desfile. Algumas alas ainda esperam componentes que não vieram retirar suas fantasias. O clima é de expectativa e nervosismo. A secretária da bateria, ainda entregava fantasias enquanto bordava o biquini que sua nora, componente da Escola, iria usar no desfile. Uma componente chega nervosa em quadra, logo forma-se um grupo de conhecidos. Chora ao contar que está sem sapato para o desfile, deixou para comprar no último dia e não encontrou¹⁵⁵. O grupo trata logo de incentivar e ajudar no possível. Alguém tem um sapato para emprestar, outro emprestará a tinta e, um terceiro, se oferecerá para pintá-lo, resolvendo o problema coletivamente.

No *carnaval do Gandhi* (1994) a Imperadores do Samba foi a última Escola a desfilar, de forma que, não só a bateria, mas muitos componentes concentraram-se na

¹⁵⁵Algumas lojas comerciais populares atendem durante a terça-feira de carnaval, feriado na cidade, visando atender a este público. São sapatarias e, principalmente, lojas de armarinho onde encontram-se lantejoulas, plumas, missangas e todos os demais produtos utilizados na confecção de fantasias.

quadra de ensaios durante toda a madrugada, na espera do horário de desfile. Havia chovido torrencialmente mas, às três horas da manhã, horário em que o Bambas da Orgia entrava na *avenida*, parou de chover. Os presentes em quadra, assim como os radialistas da Princesa, fizeram uma relação direta do fenômeno climático com o desfile do Bambas da Orgia visto que ele trazia como tema-enredo “Festa de Batuque”. “*Mexeram com os home*”, dizia um ritmista, enquanto outro tratava de ironizar: “*secaram a pista para nós*”. A espera do horário de desfile é ansiosamente aguardada. No meio da madrugada muitos ritmistas que estavam em quadra já vestiram a fantasia, cuidadosos para não sujá-la. Esta é uma preocupação geral entre o grupo e pôde ser percebida neste carnaval chuvoso. Exemplo disso aconteceu numa rua próxima à concentração, local onde as baianas se reuniram para terminar de se fantasiar. A chuva já havia cessado, mas a rua permanecia alagada. As baianas ajudavam-se entre si, uma arrumando o chapéu da outra ou acertando a roda da saia, indicando a necessidade de ajuda para vestir a fantasia devido a sua amplitude. Ao aprontaram-se, seguiram em direção à concentração quando um caminhão da Coca-cola entrou na rua avançando em alta velocidade deixando-as sem opção, pois o meio fio estava alagado. O interessante é que nenhuma delas teve o ímpeto de sair da frente do caminhão e pular para a água, todas, de braços levantados permaneceram onde estavam e gritaram para o motorista parar. Foi o que aconteceu, o caminhão foi para a água enquanto calmamente as baianas tiveram preferência e seguiram para a concentração. A presidente da ala orientava os componentes que cuidassem com as poças de lama de forma que não sujassem a fantasia mas alertava “*lá dentro não, na avenida é prá pisar na poça mesmo, tem que ir em frente*”.



Muitos componentes vestem-se nas áreas circundantes à concentração, o que exige, novamente, a colaboração de outras pessoas. Ao se vestir na *avenida*, o componente terá que deixar a roupa que vestia com alguém, criando uma efervescência de interações nos locais próximos ao desfile. São familiares, irmãos, mães, avós, amigos, que ali estão para ajudar o componente a se vestir e guardar seus pertences.



Foto: Adriane Rodolpho

A Escola procura orientar seus componentes para concentrarem faltando duas horas para o desfile. Os atrasos no entanto são corriqueiros, muitos moram longe, dependem de transporte coletivo e qualquer pequeno atraso pode se transformar em um grande problema. A secretária da bateria conta como foram seus momentos antes do desfile de 1994. Durante a tarde estava em quadra, no início da noite foi para casa jantar e se vestir, só que encontrou sua filha, segunda Porta-Estandarte, chorando, pois não havia conseguido terminar de fazer a barra da saia da fantasia. Acabou se atrasando, de forma que quando voltou para a quadra para, de ônibus, seguir com a bateria para a avenida, quase houve desencontro. É Alda que narra esta passagem:

“peguei uma carona e desci prá quadra, já estava saindo todo mundo, aí fiquei prá fechar a salinha, porque ainda havia ficado fantasia, guardar as bolsa dos guri que tinham levado a roupa prá se arrumar lá na quadra, aquelas coisas, os chapéus, chaveei a casinha, aí saímos da quadra, tivemos que pegar um táxi prá ir na avenida. Chegamos na avenida e a maioria já tinha pego seus instrumentos, a bateria já tava montando, fui ajudar a Bianca (sua filha, Porta-Estandarte) a terminar de se arrumar né, botar a roupa ... mas nesse meio tempo todo esquecemos a fantasia da Renata (sua nora, componente da ala perigosas peruas),

tivemos que mandar a Maria (amiga e esposa de um ritmista) pegar um táxi e vim buscar e voltar, aí nesse meio tempo todo o Imperador já tá entrando né ... mas deu tempo, a Maria chegou, a gente trocou a roupa dela, fomos as últimas a passar na contagem, o Imperador já tava lá no portão ... aí foi aquele corre-corre, e o coração batendo né, pensando não vai dar tempo prá nós passar, nós não vamos passar...”

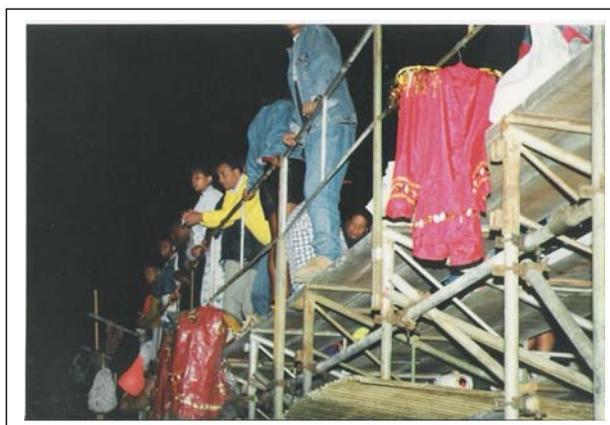


Foto: Adriane Rodolpho

O momento da concentração é muito tenso, os diretores e o *grupo de trabalho* correm de um lado a outro, montando a Escola, orientando alas, trazendo os carros alegóricos, resolvendo problemas. Os componentes, por sua vez, estão também muito ansiosos, querendo saber se todos os carros vão desfilam ou se os destaques já chegaram. Um boato, na concentração, anuncia que a Comissão de Frente ainda não chegou deixando os componentes mais nervosos mas quando ela passa por entre as alas, para se posicionar na frente da Escola, é recebida com gritos e aplausos. Comentam os desfiles do Bambas da Orgia e da Restinga, caso já tenham ocorrido. Se desfilaram bem, o grupo então terá que se superar e desfilam “melhor” ainda, se algum problema aconteceu ficam satisfeitos e se propõe a “*fazer a nossa parte*”.



O momento da concentração traz muita emoção a quem dele participa. O rufar dos tambores anunciando a entrada da bateria, o puxador com seus gritos de guerra, os foguetes ensurdecadores, o nervosismo geral, criam um clima emocional muitas vezes expresso nas lágrimas dos componentes. Nas arquibancadas o clima não é diferente, as torcidas se agitam, gritando muito. O público participa cantando e assistindo, vendo as alegorias, as alas, “*a Escola passar*”. Percebe-se que algumas pessoas só torcem para a *sua* Escola, chegando a cruzar os braços para observar as Escolas rivais passarem, entretanto, geralmente o que se vê é a participação geral do público, seja através do canto, dança ou admiração visual. Torcer por uma Escola de Samba é não só “*brincar o carnaval*” mas reafirmar-se enquanto “comunidade”, torcer, nesse sentido, reflete a consciência de pertencer a determinado grupo.

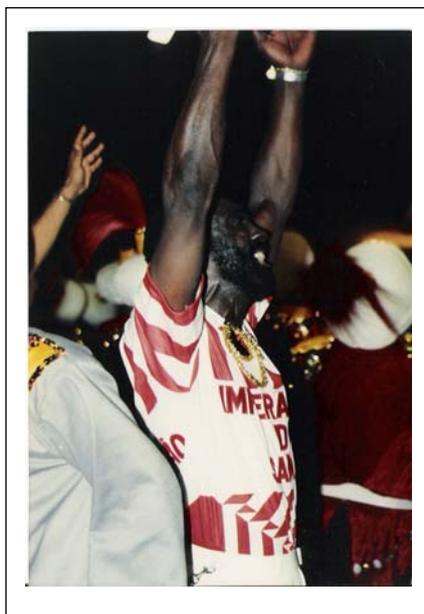


As interações entre o público e os componentes no desfile, são também importantes momentos que mostram a rede de relações que se formam através das Escolas de Samba. Como as arquibancadas são de baixa altura, público e componentes estão frente a frente, reconhecendo-se a todo instante. São amigos e familiares a procura do componente na *avenida*, são componentes e destaques reconhecendo amigos e familiares na torcida. Alguns torcedores da arquibancada estão parcialmente fantasiados enquanto outros trazem sacolas, onde se percebe a presença de fantasias evidenciando que não só assistem como também desfilam em alguma Escola de Samba.

Da Matta (1973) chama de “gesto típico” do carnaval, quando o componente desfila com os braços levantados e abertos, tentando “abraçar genericamente a todos”:

“...abraçam simbolicamente todos os foliões (e por extensão à humanidade) (...) Neste gesto aparentemente simples de conciliação com o mundo há toda uma expressão de alegria e liberdade que a própria posição

dos braços demonstra claramente (...) sinal de fraternidade universal”.(Da Matta,1973,138).



É interessante observar que as fantasias não comportam máscaras, que segundo Turner (1974,208) assegurariam o anonimato, evidenciando que o grupo não quer o anonimato, ao contrário, quer mostrar a face de seus componentes, buscando o reconhecimento e não o anonimato. Pode-se perceber isto assistindo o desfile e mesmo desfilando, enquanto rodava, pessoas me reconheciam e gritavam meu nome, abanando, para logo reconhecerem outras pessoas. No desfile de 1995, o filho de uma baiana, que a acompanhava a todos os ensaios em quadra, quando me reconheceu, gritou “*cadê a mãe? onde tá a mãe?*”, resposta impossível de ser dada pois o coordenador nervosamente nos mandava evoluir mais rápido, pois o tempo de desfile estava acabando.



O desfile mostra-se como diversão e trabalho para uma diretora de ala, reconhece ser divertido desfilando mas assegura que dá muito trabalho coordenar em desfile uma ala. Mais uma vez a oposição trabalho/lazer se dilui entre o grupo. Entre os componentes de forma geral, não é diferente, se não estão ali trabalhando, sentem-se responsáveis pelo desfile que a Escola fará, de forma que estão preparados para uma apresentação coletiva e nunca individual. As alas não podem “*deixar furo*”, e isto só acontece quando algum componente(s) não está integrado ao grupo e não presta atenção aos seus companheiros de ala. A Escola de Samba, portanto, só atua enquanto conjunto, caracterizando o desfile enquanto um espetacular ritual de integração.



Foto: Adriane Rodolpho

Os momentos posteriores ao desfile, caso tenha ocorrido sem problemas, é de descontração e alegria. Segundo um componente, “*se a Escola vem bem a gente sabe, a gente sente, aí é festa*”. Assim foi nos carnavais observados, quando após o desfile insistiam em gritar “*é campeão, é campeão*”. Da dispersão, após muitos cumprimentos e elogios trocados entre si, retornam para as arquibancadas ou seguem para suas casas alegres pelo momento vivido mas, lembrando, e entristecendo, pois “*agora só no ano que vem*” haverá mais um desfile.

Capítulo 5

SER “*IMPERADOR ATÉ MORRER*”

"Ao ser apresentada para o presidente da Escola, estendi a mão e disse para ele: 'parabéns pelo seu trabalho', ele então respondeu: 'obrigada, mas o trabalho é do grupo'"(Trecho extraído do Diário de campo, 8 abr. 1993).

A situação relatada, ocorrida no meu “primeiro dia” de trabalho de campo, mostra um “descompasso”, uma diferença nítida entre os valores do observador e os do observado. Duarte (1986:43) chama a atenção que “não há uma relação igualitária entre observador e observado, seja em que circunstância for”. Neste confronto, ambos os sujeitos carregam consigo sua “especificidade cultural e ideológica”, e que no caso, transparece nitidamente no relato acima.

Dumont (1993:13) destaca, entre todas as diferenças que cercam o observador e o observado, uma em especial, “é aquela que separa o observador, como portador de idéias e valores da sociedade moderna, daqueles que ele observa”.

O valor-Indivíduo, destacado nas sociedades modernas não é, para este autor, um valor universal, pois o “indivíduo” enquanto valor está ligado a uma ideologia moderna. Este pressuposto permite pensar que outras culturas compartilhem outra configuração de valores que não esta, individualista-moderna.

A sociedade moderna está, portanto, sustentada sobre uma configuração individualista de valores. O “indivíduo”, sujeito autônomo e independente, compartilha valores como a “igualdade” e a “liberdade”, vive um tempo cronológico, progressivo, historizável e linear, que enfatiza o presente em detrimento do passado” (Da Matta, 1993:24). A sociedade tradicional, ou não moderna, ao subordinar o homem à totalidade social, estabelece uma representação totalizante (onde o todo

predomina sobre as partes) e holista. São sociedades hierarquizadas, regidas por uma “concepção de tempo cíclico e reversível - uma temporalidade viva, pessoal e instauradora, frequentemente dramatizada pelos seus rituais”(ib.:25). Entretanto, as sociedades modernas podem apresentar, segundo Duarte, conjuntamente, diferentes aspectos de individualismo e hierarquia. Nesse sentido, Da Matta (1983:20) assinala que no Brasil, “...o sistema é dual: de um lado, existe o conjunto de relações pessoais estruturais, sem as quais ninguém pode existir como ser humano completo; de outro, há um sistema legal, moderno, individualista (ou melhor, fundado no indivíduo), modelado e inspirado na ideologia liberal e burguesa”.

É a partir de Durkheim que a “noção de pessoa” passa a ser relativizada e, segundo Duarte, encontra “sua mais radical e articulada expressão” através da “teoria da hierarquia” de Dumont. Para Dumont a hierarquia é um fenômeno universal e não pode ser compreendida enquanto “uma cadeia de ordens superpostas, ou mesmo de seres de dignidade decrescente, nem uma árvore taxonômica, mas uma relação a qual se pode chamar sucintamente de *englobamento do contrário*” (Dumont,1992:370). Com esta expressão, o autor designa esta “relação hierárquica” entre o todo e os elementos que compõem este todo.

Esta relação entre conjunto e elemento supõe a distinção de dois níveis, um nível superior (ou nível I) onde há unidade, e um nível inferior (ou nível II) onde há distinção ou combinação (complementaridade ou reciprocidade). Esta “lógica dos níveis”, segundo Duarte (1986:41), “só tem sentido no postulado de que isso se dá no interior de uma totalidade”. Nesse sentido, podem ocorrer “inversões hierárquicas”, ou seja, “aquilo que era superior num nível superior pode se tornar inferior num nível inferior” (Dumont,1992:374).

Na “relação hierárquica” a dimensão do valor, não considerada nas “oposições distintas”, é que permite compreender como um elemento ao mesmo tempo pode se opor e englobar o seu contrário. Assim como esta teoria ressalta a dimensão do valor, a propriedade da “situação” é fundamental para a compreensão das “identidades sociais”. Para Duarte (1986:43), “qualquer identidade só é em função do nível em que se encontra no interior de uma “totalidade”(qualificada diferencialmente por um “valor”) e em função da “situação” em que se faz operar”.

Partindo destes pressupostos teóricos segue-se na tentativa de desvendar as formas como o grupo constrói e expressa sua identidade com a Escola de Samba. A auto-representação do grupo enquanto uma “*comunidade*”, suas referências intensas ao trabalho coletivo desenvolvido, sua concepção de tempo cíclico, nos indicam que

estamos frente a uma cultura de fortes aspectos holistas. A categoria “*comunidade*” só vem ressaltar a ideologia totalizante da noção de pessoa, a negação do indivíduo enquanto valor e o acento numa idéia coletiva de homem. O primeiro ponto a ser destacado é o auto-reconhecimento do grupo enquanto uma “*comunidade*”. Esta identificação indica níveis distintos deste processo na construção de sua identidade social. Num determinado momento, esta categoria surge para dar conta de uma “*comunidade carnavalesca*”, pertencer a ela significa “*ser do carnaval*”, “*ser do meio carnavalesco*”. Neste nível identitário, o sujeito se vê enquanto “*carnavalesco*” e se opõe contrastivamente aos “*outros*”, aos que “*não são do meio*”. Situações específicas servem de exemplo: quando discutem questões políticas como a construção do sambódromo ou a concessão de terrenos públicos para abrigarem Escolas de Samba, respondem enquanto *carnavalescos*, deixando temporariamente de lado suas filiações a Escolas de Samba específicas. Ou, quando desfila na avenida o puxador da Imperadores do Samba, sendo aplaudido por todos e reconhecido enquanto um profissional, o “*melhor*”, do carnaval.



Nestes momentos, a auto-identificação enquanto “*carnavalesco*”, insere o sujeito num grupo mais amplo: aqueles que “*participam*” do carnaval ou, também definidos, como aqueles que “*gostam de carnaval*”, estabelecendo a fronteira “*nós*” e “*eles*”. Na escolha da Rainha do Carnaval 1994, quando apresentavam os jurados, faziam seguir do nome, a qualificação “*carnavalesco*” para aqueles que participavam de alguma forma do carnaval, categoria não expressa para os outros que não tinham contatos com a

feita de modo geral ou com as Escolas de Samba. “*Ser do Carnaval*”, partilhar desta festa, os fazem uma “*comunidade*”.

Entretanto, este não é o único valor encompassador desta *comunidade*, que pode, conforme a situação, ter suas variações. Nesse sentido, a identidade do grupo poderá ser englobada a partir de outros elementos, entre eles o étnico. Aparece então, recorrentemente, a noção de “*comunidade negra*”. Em uma reunião da Associação, um dos seus diretores ao me cumprimentar perguntou: “*e aí? como é que tu te sente no meio desta negrada?*”. Para Betinho, presidente da Imperadores do Samba, quando ele se refere à “*comunidade carnavalesca*” está se referindo aos “*negros*”, ao mesmo tempo, porém, admite que “*cada um tem a sua cor, o pensamento de fazer as mesmas coisas nos torna uma comunidade, mesmo em escolas diferentes*”. Encontramos aqui, novamente, outra fronteira identitária, que não se refere mais, prioritariamente, ao elemento étnico, social ou econômico, mas sim, à prática social compartilhada, é por “*fazer as mesmas coisas*” ou, em última análise, é por “*fazer carnaval*” que determinados sujeitos pertencem a essa *comunidade*. No caso em questão, os elementos que conformam esta identidade é o étnico e a prática social, num primeiro momento prioritariamente o étnico, mas logo englobado pelo “*fazer as mesmas coisas*”.

Por vezes, entretanto, será o elemento social que irá demarcar esta *comunidade carnavalesca* enquanto “*povão*”, “*povo*”, “*popular*”, ou ainda “*pobres*”, tendo então, a dimensão econômica, conformando a identidade do grupo. Quando o presidente da Associação chamava a atenção, em reunião com os presidentes das Escolas de Samba, para a necessidade dos carnavalescos “*se envolverem nas eleições para governador como representantes de um segmento*”, referia-se ao que definia como “*classe social empobrecida que gosta de carnaval*”.



Por sua vez, as chamadas publicitárias na Rádio Princesa (que se auto-denomina a “*rádio da comunidade do samba*”) convoca a “*comunidade carnavalesca*” para as festas ou outros eventos promovidos pelas Escolas de Samba, conformando os possíveis participantes da festa sob o domínio de um “*mundo do samba*”. Pela rádio sabe-se tudo o que acontece no “meio carnavalesco” de uma forma geral, as novidades a cerca de alguma Escola de Samba em particular ou dos sujeitos envolvidos com o carnaval. Típico das rádios de caráter popular, a Rádio Princesa intermedia recados entre familiares ou amigos, anuncia aniversários e, não raras vezes os comunicadores acrescentam algum comentário pessoal a recados transmitidos, evidenciando familiaridade com os sujeitos envolvidos na questão.’

Para o Mestre-Sala da Escola, entretanto, “*a paixão é que une a comunidade acima de tudo*”, agora o “fazer carnaval” estará encompassado por um outro valor, a paixão, expressando um sentimento pelo carnaval. Para Velho (1986:93), na paixão “o que é mobilizado é o que existe de mais profundo, de mais íntimo, da subjetividade propriamente dita”. Não raras vezes, quando tentam explicar este forte sentimento em relação ao carnaval, enchem seus olhos de lágrimas, mostram os pêlos dos braços arrepiados emocionando-se claramente.

Pertencer a “*comunidade carnavalesca*”, portanto, pode apresentar muitas significações, construídas situacionalmente e passíveis de sofrerem “inversões hierárquicas”. Entre o grupo, entretanto, a categoria “*comunidade*” é, insistentemente referida com outro significado. Pertencer a ela, neste caso, é pertencer a uma Escola de Samba em particular: a Imperadores do Samba. Antes de identificarem-se enquanto *carnavalescos*, ou a uma *comunidade carnavalesca*, os sujeitos investigados, no seu cotidiano, identificam-se enquanto pertencentes a uma comunidade muito específica: a “*comunidade Imperador*”. Nesse sentido, “*ser Imperador*” implica em sentir-se pertencente a uma “*comunidade*”. A categoria *Imperador*. é uma identificação escorregadia porque não pode ser substantivada, uma primeira aproximação do problema levou-nos a percebê-la como uma classificação que abarcaria os sujeitos sociais que compartilham uma ligação efetiva (através do desfile ou do trabalho) e afetiva (por simpatia ou “*amor pela escola*”) com o Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba.

É recorrente, entre os carnavalescos de uma forma geral, a filiação a uma escola de samba específica, portanto, esta “*comunidade carnavalesca*” será composta, antes de mais nada, de *Imperadores, bambistas, Imperianos, Restinga, Candinha, Vila, Praiana, etc.* O “grito de guerra” das torcidas é ilustrativo, enquanto os *Imperadores*

cantam: “*eu ...sou ...sou Imperador até morrer*”, os *bambistas* respondem: “*e eu sou bamba*”.



É praticamente impossível, para os olhos do grupo, alguém participar ou “*gostar do carnaval*” de uma forma genérica, abarcando todas as Escolas de Samba indistintamente. A preocupação da baiana em perguntar à minha colega se “*afinal, ela é Imperador?*”, demonstra a incompreensão do grupo frente a minha dupla frequência nas quadras da Império da Zona Norte e da Imperadores do Samba e, conseqüentemente, a perda de um referencial para minha identificação. Necessariamente há de se ter uma filiação a alguma delas. Durante o trabalho de campo, inúmeras vezes ouvi a mesma profecia: “*tu não vai conseguir largar o carnaval*”, “*quem desfila não consegue mais largar o Imperador*”, “*agora tu não deixa mais o Imperador*”. Para o grupo só é possível gostar do carnaval através de uma Escola de Samba, para “*ser do carnaval*” há de ser filiado a uma Escola de Samba. Muitas bandas locais iniciam sua trajetória profissional em Escolas de Samba, o que as identifica e singulariza enquanto grupo pertencente a determinada Escola de Samba. Nesse sentido, o “Pagode da casa” seria de *Bambistas*, o “Contrato de Risco” de *Imperianos*, o “Pagode do Dorinho” de *Acadêmicos*, “Ponto final” de *Restinguenses*¹⁵⁶ e “Porto do Samba” de *Imperadores*.

É recorrente entre o grupo a identificação com uma “Escola do coração”. Trazer “no coração” a Escola de Samba assinala um nível de identificação do sujeito com aquilo que possui de mais subjetivo e íntimo, inexplicável e imprevisível, o gostar

¹⁵⁶Forma menos usual dos componentes se identificarem com esta Escola de Samba.

simplesmente. Para o vice-presidente da União dos Divulgadores¹⁵⁷, ao ser perguntado sobre se tinha uma Escola de preferência, ouviu-se como resposta “*bate mais no coração o Comanches*”, referindo-se à tribo carnavalesca. Na noite do desfile, um repórter entrevistava o público da concentração sempre fazendo a mesma pergunta, “*qual é a tua escola do coração?*”, enquanto o divulgador da Restinga, ao ver a Acadêmicos da Orgia preparar-se para entrar na *avenida*, visivelmente emocionado dizia que “*essa é a escola do meu coração*”.

O discurso do grupo sempre reitera a idéia da “*comunidade Imperador*”. Nos ensaios, o público também é referido coletivamente ora como “*legião vermelha e branca*”, “*sítio vermelho e branco*”¹⁵⁸, “*família Imperador*” ou “*família vermelha e branca*”, entre outras tantas expressões utilizadas. Assim foi durante uma muamba, quando um componente alegrou-se ao ver a presença maciça de desfilantes: “*o Imperador é uma família, é só chamar todos vem em peso, seja aonde for o povo vem*”.



A representação da Escola enquanto uma família cria uma fronteira simbólica de pertencimento ao grupo, quando então são valorizados os laços associativos e afetivos. As relações com as famílias que integram a Escola só vem reforçar sua representação enquanto uma “*família vermelha e branca*”. Entre *Imperadores*, são referidas “*a família do Seu Ananias*”, “*a família Amorim Borges*”, entre outras. Inicialmente me surpreendia quando descobria parentesco entre pessoas conhecidas, mas logo percebi que esta era a regra, “*todos*” eram netos, primos, sobrinhos, irmãos, tias e tios, esposas, ex-esposas ou

¹⁵⁷A União dos Divulgadores é uma associação recentemente fundada que tem por finalidade congregar todos os divulgadores das Escolas de Samba da cidade.

¹⁵⁸Expressão veiculada nos ensaios para o carnaval 1995, quando apresentaram o tema-enredo “*Fantástico Mundo de Monteiro Lobato*”.

filhos de alguém conhecido. Durante a apresentação da *bateria-show* e Wilson Nei¹⁵⁹ na Feira do Livro de 1993, este compositor ao apresentar sua banda disse: “...*nós estamos aqui em família, porque eu sou irmão deste, que é irmão deste. Aquele ali é irmão daquele e este é o pai dos dois*”.



A continuidade da Escola, da “*família*”, está relacionada com a participação de crianças que acompanham seus pais nos ensaios em quadra. Compondo um “ambiente familiar” as crianças socializam-se na quadra e crescem apreendendo os valores e condutas expressas pelo grupo. Num nível mais amplo, algumas famílias são chamadas “*famílias carnavalescas*”, são aquelas em que vários membros da família têm relações estreitas com Escolas de Samba da cidade. Durante um programa noturno da Rádio Princesa, cujo debate tratava do tema “segurança de festas”, um dos convidados, recebeu um telefonema da sua família, então reunida na casa de uma sobrinha. O comunicador logo apresentou aos ouvintes a “*Família Silva*”, todos envolvidos com o carnaval, entre eles, o convidado, “*bambista*”, sua irmã, diretora do Acadêmicos da Orgia e sua sobrinha, diretora da Candinha.

Relações familiares unem componentes de Escolas de Samba diferentes. O ritmista Cebola, por exemplo, já desfilou na União da Tinga por ter vários conhecidos ali mas, seu ponto de referência maior, é a tia e primos que moram naquele bairro e que pertencem à Escola. Para uma baiana “*ter bambista na família*” (caso dela, entre todos os irmãos apenas um é *bambista*) provoca discussões “*acaloradas*” e “*muita flauta, muita risada*”.

Se por um lado, o discurso presente entre os membros do grupo ressalta a representação do “fazer carnaval” coletivamente, suas práticas sociais só vem reafirmá-

¹⁵⁹Wilson Nei é um compositor de renome entre os sambistas da cidade, tendo inclusive composições suas gravadas por artistas do Rio de Janeiro e São Paulo. Por muitos anos foi diretor de harmonia da Imperadores do Samba, mas a pouco tempo trabalhou nesta função no Bambas da Orgia. Se diz “*Imperador*”.

la. Em dias de festa, na quadra, a movimentação é intensa, um dos diretores da Escola conserta uma fiação elétrica enquanto um grupo empurra para o fundo da quadra, carros alegóricos semi-destruídos do último desfile. O zelador precisa uma tarde inteira para varrer a quadra mas logo encontra alguém para ajudá-lo. Algumas baianas chegam com sacolas de compras para a venda dos quitutes da noite e se algo pesado precisa ser carregado é comum que os ritmistas, que no momento ensaiam com a *mini-bateria*, abandonem temporariamente seus instrumentos para ajudar no transporte¹⁶⁰.

O presidente ao falar no microfone, durante um ensaio, enfatiza, “*nós não somos nada sem vocês*”, dirigindo-se ao público. O valor “união” é extremamente veiculado e almejado pelo grupo: “*só unidos seremos bi*”. Quando um componente afirma que nos ensaios “*todo mundo volta de sapato igual para casa:...marrom*”, novamente o coletivo engloba qualquer ação ou acontecimento que poderia ser compreendido enquanto individual. Sua identificação é mais uma vez enquanto grupo, “*todo mundo*” tem em comum o sapato marrom. Não buscam uma identificação que os individualize (o componente poderia ter afirmado que o “seu” sapato estava sujo) mas, ao contrário, que os totalize. Para o presidente Betinho, “*o Imperador é isso, sinônimo de nós mesmos*”, reafirmando a idéia do “nós”, pois o grupo não se constitui de indivíduos autônomos e absolutos, o grupo é “nós”, a rede de relações.

É preciso reiterar, que embora o grupo enfatize sua identificação enquanto uma *comunidade Imperador*, deve-se levar em conta que estes sujeitos, em outros espaços, possam compartilhar outras redes de relações não mediadas pela Escola de Samba. É preciso ter cuidado, nos ensina Macedo (1986), em não reificar a comunidade, ou seja, tomá-la como algo que tenha realidade em si mesmo. Nesse sentido, compreende-se que a comunidade é uma das dimensões da vida destas pessoas que se filiam à Escola de Samba, entre as outras tantas redes sociais que participam.

É interessante analisar o caso do Mestre Neri Caveira. Não aceitando a identificação *Imperador*, se diz “*Trevo*”, uma Escola que não existe mais e é sustentada apenas pela memória. Desta forma, prefere a identificação com o carnaval, no seu sentido mais amplo, pois sua “*escola do coração*” não existe mais. Sua história profissional, por outro lado, mostra seu contato com o nativismo, “*toquei muito com Neto Fagundes, Borghetinho, Giba-Giba ...ganhava um dinheiro*” e, não raras vezes dizia debochadamente “*eu sou nativista*”. Para ele o nativismo trouxe “*dinheiro*” mas o

¹⁶⁰Penso que uma das indicações do grupo ter “aceito” a pesquisadora foi quando a inseriu nesta vasta rede de trabalho. Logo fui solicitada a prestar ajuda, seja para repassar recados, dar caronas ou “*emprestar um livro sobre Monteiro Lobato*”. Após o carnaval 1994, Alda, secretária da bateria convidou-me para trabalhar com ela, pois “*tu tá sempre aqui com a gente*”.

“reconhecimento” quem lhe proporcionou foi o carnaval, de forma que optou pela segunda atividade. Toninho, na época divulgador da Restinga também assumia a dupla identificação “carnavalesco” e “nativista”, no seu discurso é a sociabilidade que traz a diferença: “*uno o útil ao agradável, o agradável é aqui, a forma que a gente conversa com todo o mundo, o útil é o tradicionalismo, o respeito. Se tu estiveres aqui, em uma mesa tomando a sua cerveja e sair prá fazer alguma coisa, quando voltar não tem mais cerveja e já sentaram na tua mesa, lá não, é o maior respeito*”.

Outra esfera da vida social que os *Imperadores*, de forma geral, possuem uma estreita ligação é com as religiões afro-brasileiras, entretanto, gostaríamos de reiterar que tal constatação se refere a casos específicos observados. Mestre Neri mostra na sua fala esta ligação embora a negue: “*eu não sou de religião, não vou muito (risada) ...só vou em dezembro prá fazer minhas seguranças pro carnaval*”. Assim, outros tantos, estabelecem esta relação, ora é uma baiana, explicando seu mal-estar por ter comido doce de abóbora, alimento que deve evitar todo filho de Iansã, ora o electricista que trabalhava na quadra, ao dizer ter machucado o pé por “*feitiço*”. Todos comentam que fazem “*seguranças*” na época que antecede o carnaval, segurança para proteger-se do “*olho*” do outro, no caso, de outra Escola de Samba. A própria quadra, recebe “*limpezas*” de tempos em tempos, principalmente, segundo eles, na época dos ensaios, quando “*tem muito entra e sai*”, assim também acontece no barracão da Escola. A barraca das baianas é perfumada e tem sua frente coberta de pipocas, “*serviços*” usuais entre estas religiões.



De igual forma, entre *Imperadores*, observa-se uma “maioria” próxima ao partido político PDT, entretanto, esta é uma afirmação bastante generalizante. O PDT, através dos seus mandatos municipais e estaduais, teria, segundo o grupo, “*ajudado*” muito as Escolas de Samba. Nota-se em contrapartida, entre os diretores da Escola, uma rejeição ao Partido dos Trabalhadores. Embora o grupo respeite a administração atual,

reclamam a falta de ajuda e “favores” à Escola. Entre os *Imperadores*, portanto, encontramos uma significativa parcela de filiados ao “*partido do Brizola*”, mas também pessoas sem adesão partidária específica ou, como uma diretora de ala, eleitora do PMDB, ou o divulgador da Escola que, nas eleições para deputado estadual, fez campanha para um petista, embora afirmasse “*não sou PT, mas esse cara é bom*”.

Muitos *Imperadores* identificam-se com o futebol, entre estes, a grande maioria é “*colorada*”¹⁶¹. Os diretores são torcedores fanáticos, acompanham sempre os campeonatos disputados, o que origina muitas brincadeiras entre eles. Os poucos gremistas, torcedores do tradicional rival colorado, transformam-se em vítima ou algoz, conforme o desenrolar da competição. É interessante observar que o clube Internacional é representado não só enquanto um time “*popular*” mas também como “*time de negão*”, alusão clara a fatos ocorridos no passado, quando o time do Grêmio não aceitava jogadores negros entre o seus selecionados e, em contrapartida, o Internacional os tinha em seu plantel. *Ser Imperador e colorado*, portanto, reatualiza mais uma vez os referenciais étnicos do grupo.

“*Ser Imperador*” remete imediatamente à oposição deste grupo a outras Escolas de Samba. Num nível mais abrangente, a todas as outras que pertencem ao mesmo grupo de desfile, mas particularmente, opõe-se às suas duas maiores rivais: Bambas da Orgia e Estado Maior da Restinga. As preocupações, comentários e comparações com estas duas Escolas permeiam sempre as discussões cotidianas. Para um diretor do Bambas da Orgia “*o Bambas e o Imperador são duas grandes escolas mas são diferentes ...o Imperadores é mais povão, o Bambas já não é tão pobre*”. De igual forma, os *bambistas* contrapõem-se aos *Imperadores* por serem uma Escola de Samba “*de tradição*”, posto legitimado, pelo grupo mais amplo, por ser a Escola de Samba mais antiga da cidade. Entretanto, quando ambas as Escolas promovem o “Encontro da Tradição” entre as baterias das duas agremiações, estão, nesse sentido, contrapondo-se a uma terceira Escola, esta sim bem mais jovem que as outras duas, o Estado Maior da Restinga. Para os *Imperadores*, a Restinga “*não tem tradição*”, “*não tem comunidade*”.

Para a abertura do carnaval 1994, foram convidadas as *mini-baterias* da Imperadores do Samba e do Bambas da Orgia para participar da entrega das chaves ao Rei Momo da cidade. Quando o Mestre de bateria dos Bambas da Orgia teve a idéia de misturar as baterias, formando um grupo único, embora cada qual mantivesse suas fantasias diferenciadas, criou-se um desconforto generalizado entre os participantes de

¹⁶¹Identificação dada ao torcedor do Sport Club Internacional, clube de futebol porto-alegrense, que traz as cores vermelha e branca.

cada grupo. Ao primeiro pedido do Mestre ninguém modificou sua posição, foi necessário um segundo e terceiro pedido, enfim aceito por poucos dos ritmistas. Alguns que se misturaram, porque então o Mestre já havia exasperado-se com a falta de aceitação à sua idéia e nominou os ritmistas que deveriam trocar de lugar, foram se afastando aos poucos de forma que logo depois já haviam se separado de novo e se reagrupado com os companheiros. Uma situação semelhante foi observada quando numa determinada oportunidade, a ala mirim de Mestres-Sala e Portas-Bandeiras do Bambas da Orgia apresentou-se com a bateria da Imperadores do Samba. Antes da apresentação, algumas crianças perguntavam para o organizador da festa como elas iriam se apresentar se a bateria do Bambas não estava presente, ao receberem a notícia que dançariam com a bateria da Imperadores do Samba, correram para o Mestre-Sala que as coordenava para perguntar: “tio, e agora? como vai ser?”, enquanto ele gargalhava e respondia: “ué, se virem”.

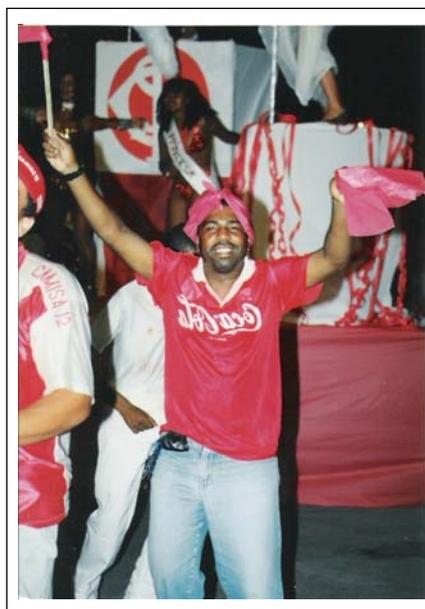
Se por um lado a categoria *Imperador* remete à oposição com outras Escolas de Samba, esta situação poderá ser modificada. Desfilarem em mais de uma Escola de Samba, uma segunda Escola além da Imperadores do Samba, não é um segredo, porque falam sobre isso, mas é um assunto que não deve ser muito comentado dentro da quadra. A “outra” Escola, de preferência, não deve rivalizar diretamente com a Imperadores do Samba. Caso seja do mesmo grupo, deverá ser uma Escola pequena de forma a não competir com a sua Escola “do coração”.



Um grupo de cerca de oito ritmistas da Imperadores desfilou, em 1994, na bateria da Acadêmicos do Gravataí, então pertencente ao grupo 2 do carnaval da cidade. Segundo um dos rapazes, quem os convidou foi um dos ritmistas da Imperadores que mora em Gravataí, “pediu prá dar uma força”, e logo formou-se um grupo para desfilarem.

Não comentavam este fato abertamente com o Mestre Neri ou com os diretores da Escola, mas ao serem perguntados confirmaram sua participação nesta outra Escola. Para desfilarem não ensaiaram nem uma vez (“*a gente toca reto*”, “*a gente pega os breque na hora*”) mostrando que o fato de pertencerem a uma bateria de Escola de Samba já os capacita para compartilhar mais este espaço de sociabilidade.

De igual forma, um dos rapazes que trabalhava no barracão da Imperadores do Samba, desfilou no grupo 2 com a pequena Escola de Samba Lomba do Pinheiro. Segundo ele, desfilou pois estava acompanhando sua esposa, esta sim componente da Escola. Para o diretor da ala Tô que Tô, que desfilou como componente de uma destas Escolas do grupo 2, ali ele podia realmente se “*divertir*”, o que na Imperadores do Samba, pela sua responsabilidade em coordenar a ala, era bastante difícil. Segundo ele, estava em casa e apareceram amigos, insistindo para que desfilasse, “*na ala do inter, bota uma camiseta do inter e vamos*”, e assim foi ele. Muitos componentes desfilam em Escolas do grupo 2 e 1-B (que respectivamente desfilam nas noites de domingo e segunda-feira) de forma que não há perigo de interferir no desfile de sua Escola, que será na terça-feira. Algumas vezes até, formam-se alas especiais e temporárias, de amigos Imperadores, “*do pessoal do Matheus*”¹⁶², que decidem se reunir para “*se divertir um pouco*”.



¹⁶²Referem-se à confeitaria Matheus, no centro de Porto Alegre, ponto de encontro dos carnavalescos da cidade.

Várias baianas da Imperadores do Samba desfilaram na Candinha no carnaval de 1993, Escola então do grupo 1-B. Arregimentadas por Marta, baiana do Imperadores e moradora do campo da Tuca, bairro onde se localiza a Candinha, desfilaram então na segunda e terça-feira de carnaval. Como sagrou-se campeã, *subiu* para o primeiro grupo no carnaval de 1994 mas então já não contou com as baianas da Imperadores do Samba. Algumas se referiram ao fato de que agora competiam no mesmo grupo e, então, não haveria mais sentido em desfilarem com uma rival da sua Escola de preferência. Outras desistiram pelo fato de ser dois desfiles no mesmo dia, o que seria cansativo, optando então, em desfilarem pela sua “*escola do coração*”. Vera Costa, baiana do Imperadores, desfilou vários anos na Estação Primeira da Figueira, quando esta Escola participava do segundo grupo, “*eu sempre falava com meus amigos de lá, que continuaria desfilando na Figueira enquanto não houvesse choques de horário, jamais deixaria de desfilarem no Imperador*”. É interessante, entretanto, quando coloca um limite para sua participação em outras Escolas: “*minha fantasia sempre vermelho e branca, era condição ‘si ne qua non’, tinha que ser vermelha e branca, até quando desfilei na Praiana, a bermuda era branca, a bata era estampada, mas os óculos era vermelho e branco ...não posso fugir as minhas raízes*”.



Muitos dos componentes das Escolas do grupo 2 e 1-B são assumidos e reconhecidos *Imperadores*. Outros são convidados e homenageados por estas escolas. Gudi, passista dos Imperadores do Samba, quando homenageado pelo Acadêmicos da Orgia, exterioriza esta relação de identidade com as duas Escolas de Samba, através da sua vestimenta. Desfilando pela Escola que a convidou, referencia as suas cores verde e branco. Entretanto, num pequeno detalhe, seu cinto vermelho, reata sua identificação enquanto *Imperador*. Nesse momento, imagetivamente, a "cangorra" das identidades não só contrastivas mas, principalmente encompassadoras, parece bem demonstrada.

Entre os destaques, assumidamente *Imperadores*, observou-se que sempre que saíram da Imperadores do Samba, foram trabalhar em Escolas de Samba que não competiam diretamente com “*sua escola do coração*”. Há, nesse sentido, uma ética profissional-afetiva, quando se “*afastam*” da “*sua*” Escola estão se colocando “fora” dela e não “contra” ela. A tensão entre os pólos profissional e amador (do latim *amatore*, “aquele que se dedica a uma arte ou ofício por prazer, sem fazer destes um meio de vida”) é expressa por Aírton, ex-componente da Comissão de Frente da Imperadores do Samba. Segundo ele, é *Imperador* mas tem consciência que na Escola não terá espaço como Mestre-Sala, seu objetivo, então foi para o Império da Zona Norte, procurar a “profissionalização”. Diz ficar “*arrepjado*” quando vê a Comissão de Frente da Imperadores mas não está arrependido.

Percebe-se então que “*ser Imperador*” significa, prioritariamente, “não ser” do Bambas da Orgia e da Restiga. Podem até desfilar em outras Escolas do mesmo grupo, mas não nas outras duas. É claro que existem casos em que um mesmo sujeito desfila nas duas Escolas mas, significativamente identifica apenas uma como sendo realmente sua Escola preferida. Um componente da Ala do Sufoco, por exemplo, desfila na Imperadores porque seu namorado é *Imperador*, mas se define enquanto *bambista*. Diz gostar das duas Escolas, prefere os ensaios da Imperadores do Samba mas “*no fundo eu sou Bamba, eu gosto das duas mas é o Bamba que dá aquela coisa na gente*”.

Desfilar na Escola, e de preferência apenas na Imperadores do Samba, desempenha um papel importante na definição dos laços de identidade entre participantes. Para a presidente da ala de baianas “*tem que desfilar, tem que ajudar a escola*”. Entretanto, existem diferentes formas de “*ser Imperador*”, que não necessariamente passam por participar como componente da Escola. Para Didi, cozinheira do barracão, por exemplo, o fato de não desfilar não a desqualifica enquanto *Imperador*: “*ah, eu não gosto, é canta e dança, só pode ir prá frente, não dá prá voltar ...mas acompanho o Imperador em tudo, onde ele for eu tô lá*”. Neste caso, não desfilar, comportamento execrado entre o grupo, foi englobado por um outro comportamento positivamente valorizado, partilhar a sociabilidade do grupo. *Ser Imperador* passa por mostrar-se disponível e participar de tudo que envolve a Escola de Samba.



Aquele que se identifica enquanto *Imperador*, o é “*desde que nasceu*” ou a partir do momento que “*descobriu*” a Imperadores do Samba. Alguns nascem, outros tornam-se *Imperadores*. Uma baiana, entretanto, diz que sua filha “*é Imperador já antes de nascer*”, pois desfilou grávida. A grande maioria destes *Imperadores* frequentavam a quadra quando crianças ou jovens, levados pelos familiares ou por amigos de bairro. Alguns, como o presidente, entretanto “*se dá conta da importância*” da Imperadores do Samba na sua vida, apenas após muito desfilar acompanhando sua irmã.

Quando o grupo identifica alguém por “*tá chegando agora*”, está definindo o grau de inserção desse sujeito nessa rede de relações com a Imperadores do Samba. Quem “*está chegando agora na casa*”, está numa posição intermediária, num meio termo entre estar fora da Escola e “*ser Imperador*”. Indica uma relação ainda recente entre o sujeito e a Escola de Samba porém, promissora. O grupo “*deixa chegar*”, demonstrando seu caráter de grupo aberto, porém não significa sua automática identificação com a Imperadores do Samba, *chegando* anuncia uma caminhada a ser feita, afinal ainda não chegou. Há casos de *bambistas* que “*vem*” para a Imperadores do Samba, “*chegando*” de uma Escola rival. Betinho é quem dá o exemplo:

“(…) *peessoas como o Sílvio a gente respeita porque ele diz ‘larguei o Bamba de mão e assumi o Imperador’, mas nós tamo só olhando, eu não vou de uma hora para a outra ... tem que começar, aí tem que provar, tem que provar muito mais do que alguém que nunca foi nada*”.

Para o presidente da Escola “*ser Imperador*”, então, apresenta graduações sutis, numa hierarquia que ele mesmo traça:

“Ser Imperador é gostar, é amar, é ser ...aquilo ali faz parte de ti mesmo, é fazer parte de ti mesmo, é ser uma parte de ti. Tem Imperadores que são tão Imperadores quanto eu mas saem em outra escola, eu já não me vejo saindo em outra escola, e assim tem muitos Imperador que não se vê saindo em outra escola. Mas aí o que vale prá nós é a média, ele é tanto quanto eu mas não pode discutir comigo ...não é menos, mas comigo não pode discutir, ele é tão Imperador quanto eu mas comigo ele não pode discutir, de mim ele só tem que escutar”.

Para “*ser Imperador*” “*tem que provar*”, esta idéia é recorrente entre o grupo. Os atributos que definem *ser Imperador*, somados a conduta esperada pelo grupo frente a diferentes situações cotidianas é que poderão comprovar esta identificação. A fidelidade parece ser, entre outras, a maior “prova” dada por um Imperador. O grito de guerra da Escola é ilustrativo: “*sou Imperador até morrer*”. *Ser Imperador*, nesse sentido, é uma opção sem volta, fadada à fidelidade eterna para com a Escola de Samba escolhida. *Ser Imperador*, sugere uma adesão moral à Escola de Samba que deverá ser expressa através da fidelidade incondicional. A “*abnegação*” é outro valor positivamente referido pelo grupo. Para Eloí, fundador da Escola, *Imperador* é aquele que “*faz tudo pela escola*”, como o atual presidente: “*aquele ali é Imperador, ele investe, ele dorme com o Imperador, ele acorda, ele almoça com o Imperador*”. Para demonstrar o quanto um sujeito era *Imperador*, um amigo lembrou que ele “*vendeu dois botijões de gás que tinha em casa para pagar a fantasia*” de um familiar. O Imperador, idealmente construído, é aquele que pensa antes na Escola de Samba do que nas suas necessidades pessoais, inclusive é capaz de abrir mão de pertences pessoais ou mesmo o que possui de mais pessoal, como dormir, acordar e comer.

Vestir a camiseta da Imperadores do Samba é a forma mais exteriorizada de expressar a identidade *Imperador*. A roupa, de forma geral, é um importante sinal diacrítico da identidade do grupo. Nas festas, ensaios e encontros de uma forma geral, os *Imperadores* de alguma forma expressam através da vestimenta sua filiação à Escola. Blusas de croché feitas à mão na cor vermelha, sapatos vermelhos, enfim, sempre que possível alguma peça do vestuário na cor vermelha é recorrente entre os membros do grupo. Na cidade, durante os meses do início do ano, quando os “ensaios gerais” já começaram, é comum, para olhos atentos, encontrar nas ruas, sujeitos vestindo a camiseta

do ano da Escola¹⁶³. Assim, de igual forma, as outras Escolas de Samba da cidade também possuem uma cor que as caracterizam.



Quando o *grupo de trabalho*, geralmente o presidente, o vice-presidente de carnaval e alguns assessores visitam outros eventos, como por exemplo a inauguração da quadra do Bambas da Orgia, combinam não apenas chegar juntos mas “*vamos todos de vermelho, branco ou vermelho e branco, prá criar aquele impacto*”, como propunha Betinho durante uma “*reunião*” de terça-feira.

Outra forma de expressarem a ligação com a Escola de Samba pode ser encontrada na decoração das casas dos *Imperadores* e, se pertencentes ao *grupo de trabalho*, com material da Escola dentro de casa. São troféus e fotografias que decoram as salas e quartos da casa, no sofá da sala uma boneca que veste vermelho e branco e traz no peito um *botom* da Escola. Regina abre seu guarda-roupa para mostrar fantasias “*lavadas e passadas*” da *bateria-show*, ela “*ajuda*” sua filha Alda, secretária da bateria, que não possui máquina de lavar. Por cima dos guarda-roupas, antigos chapéus de fantasias, não é comum que guardem todas as fantasias devido, geralmente, ao exíguos espaços de suas residências.

Os *gritos de guerra* também identificam a Imperadores do Samba e quem dela participa. Entre a *bateria-show*, os ritmistas em determinado momento gritam “*samba,samba*” (última sílaba com entonação forte) acompanhando o ritmo da percussão, ou, ainda, “*dez, dez, eu sou dez*”. Outros *gritos de guerra*, são “*cantados*” não

¹⁶³A cada ano a Imperadores do Samba, manda confeccionar uma nova camiseta para os componentes onde terá gravado o tema-enredo daquele ano.

só pela bateria como também pelo público *Imperador*, entre eles os mais constantes, “*eu, sou, sou Imperador até morrer*” e “*quem, falou, que o Imperador, ia morrer, se enganou*”. Estes *gritos de guerra* identificam seu narrador com a Imperadores do Samba, cujas mensagens expressas versam sobre a identificação com o samba, a elevação da auto-estima através do “*reconhecimento*” de ser “*10*”, a continuidade (apesar do que os “*outros*” falam) e a fidelidade incondicional.

Ser Imperador, portanto, identifica o sujeito com o Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba. Entretanto, observou-se que há níveis hierárquicos que definem quem *é Imperador*, quem *é mais ou menos Imperador* e que não o *é*. Entre o grupo dirigente da Escola, percebe-se que os identificam com mais reserva, assinalando sutis atributos necessários para tal identificação. Não só desfilam mas ser fiel e abnegado à Escola, tornam-se assim as grandes “*provas*” de *Ser Imperador*, identidade construída não só no momento ritual mas no cotidiano da Escola.



Considerações finais

Este estudo teve por objetivo último mapear a singularidade do carnaval realizado por uma Escola de Samba em Porto Alegre/RS. Partindo de um estudo de caso realizado junto ao Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba, buscou-se reconstruir os diversos níveis e domínios do seu cotidiano, revelando sua maneira peculiar de ordenar o tempo, suas redes de relações e a identidade construída, na sua dimensão simbólica e nas redes de relações sociais.

No seu acontecer histórico, o carnaval incorporou elementos culturais de várias culturas, misturando, cruzando e englobando características, modos de comemoração e, principalmente significados sociais diferentes. O carnaval hoje realizado em Porto Alegre tem sua ênfase nos desfiles das Escolas de Samba e Tribos Carnavalescas.

O Grupo Carnavalesco Imperadores do Samba surge dos encontros cotidianos entre amigos de rua, no bairro Cidade Baixa. Próximo ao *Areal da Baronesa*, território negro da cidade, este grupo forma-se através de relações de parentesco e vizinhança, criando e vivenciando um repertório cultural comum. Hoje, esta Escola de Samba não é um grupo frágil e efêmero, sem passado ou futuro, ao contrário, constitui-se um grupo estruturado que exige dos seus componentes investimentos que perpassam vários níveis, do econômico ao emocional.

Estudar o carnaval realizado por esta Escola de Samba exigiu reconhecê-la enquanto um grupo inclusivo e fechado. Ao mesmo tempo que a Escola abre-se para a sociedade, através das alas e colocando-se através da imprensa, principalmente radiofônica, o grupo que a dirige é extremamente fechado.

A sociabilidade é parte integrante do cotidiano da Imperadores do Samba revelando muito dos valores, modos de pensar e agir dos que dela participam. Estas interações, geradas através da Escola de Samba, produzem significados, delimitam

espaços, propiciam a expressão simbólica de suas identidades e de seus conflitos, marcando as diferenças entre “nós” e “eles”.

Pertencer a esta “*comunidade*”, é antes de mais nada, partilhar desta sociabilidade cotidiana. A percepção da identidade de grupo é significativamente concebida a partir das relações sociais vivenciadas, dos afastamentos e aproximações, desta forma conformando as regras de pertencimento ou não a esta “*comunidade Imperador*”.

A sociabilidade do grupo oscila entre tempos de grande e pequena interação, mas permanece e se revitaliza nos mais diferentes encontros promovidos ou desfrutados pela Escolas de Samba. Percorrendo um ciclo carnavalesco percebe-se que a sociabilidade é contínua e vivenciada através de várias formas, seja nas ruas, na quadra de ensaios, em clubes ou outros espaços da cidade, agrupam-se através de festas, ensaios, apresentações públicas, churrascos, almoços, bailes, shows ou rodas de samba. Sempre festas, todo o tempo, por toda a parte e por todos os motivos. A ênfase de eventos sociais mostra como festejar é prioritário e indispensável ao grupo. Há uma rotina de festas, previstas e esperadas, que mobilizam os sujeitos do grupo. E as festas, não se pode esquecer, são “marcos importantes para a estruturação do tempo e a ordenação de uma visão da sociedade e do sentido da vida”(Macedo,1986:186).

A percepção de tempo do grupo singulariza-se por não obedecer a uma concepção linear, típica da ideologia individualizante moderna. O tempo é totalizado e percebido “como um movimento pendular”(Da Matta,1983:22) onde a realidade cotidiana passa a ser ordenada pelo ciclo ritual do carnaval. O ritual, nesse sentido, não só interfere como determina a noção de tempo deste grupo.

Na sequência do ciclo ritual, cada “tempo” situa-se com relação aos outros tendo em vista um fim determinado, o desfile da Escola de Samba. Por trás da multiplicidade de formas que possam apresentar a disposição sequencial é sempre a mesma: *carnaval, pós-carnaval, pré-carnaval, carnaval, ...* sucessivamente.

O *pós-carnaval*, é o breve período que sucede ao carnaval, representado pelo grupo enquanto *férias* ou *descanso*, quando “*se pensa mas não se faz o carnaval*”. É um tempo de esfriamento das relações sociais antes tão intensificadas. A Escola, por um breve período, deixa de mediar as relações interpessoais. É um tempo de separação da Escola e reaproximação de outras redes de relações não mediadas pela Escola de Samba.

O *pré-carnaval*, por sua vez é representado enquanto um tempo de “*fazer carnaval*”, de reagregar *Imperadores*, e simpatizantes através dos ensaios, festas, almoços, bailes, compondo um tempo de intensa sociabilidade. O *pré-carnaval* demarca

um momento de intensificação das relações pessoalizadas entre os membros do grupo. De terça-feira à domingo, na quadra, encontram-se componentes, diretores, simpatizantes ou meros frequentadores em busca de diversão. É um tempo de agregação, base sobre a qual constroem a identidade *Imperador*.

O *carnaval* surge então como o tempo de “*mostrar o que foi feito*”, o tempo do ritual é o momento de “*reconhecimento*” ao trabalho realizado. Lembrando o que Zaluar (1985:186) afirmou: “o samba levanta o moral, limpa o estigma, dignifica e abre caminhos para a realização pessoal dos trabalhadores pobres”, observou-se que a Escola de Samba possibilita, entre as pessoas que dela participam, a construção de uma auto-imagem positiva. Se a sociedade mais ampla os negativiza enquanto pobres, marginais, negros, suburbanos, etc, estas mesmas pessoas, através da Escola, são valorizadas enquanto “*artistas*”, e campeões.

A continuidade temporal, portanto, é percebida através de uma temporalidade cíclica (*carnaval, pós-carnaval e pré-carnaval*), A memória coletiva aparece como uma referência importante para a atualização da identidade do grupo, através dela o tempo carnavalesco vivido é ordenado. Nestas reordenações temporais o carnaval é sempre referência para delimitar o tempo vivido (“*carnaval do Gandhi*”, “*o ano do falcão*”, “*o ano do Povo Meu*”).

A importância das redes de relações sociais entre o grupo se manifesta claramente nas situações de festa ou ensaio. É preciso participar, “*ajudar a Escola*”, criar laços e assegurar o sentimento que pertencem a uma *comunidade*. Na busca de compreender os processos de identificação do grupo, buscamos na “teoria da hierarquia” de Dumont as bases para análise. Percebe-se que a identidade social do grupo investigado não se constrói apenas pela oposição contrastiva entre “*ser do meio*” e “*não ser do meio carnavalesco*”, outros níveis hierárquicos atuam nesse processo. Situacionalmente ocorrem “*inversões hierárquicas*” significativas onde valores iniciais são englobados por outros valores. A identificação *carnavalesco* refere-se àqueles que participam do carnaval de alguma forma, desfilando, assistindo ou apenas gostando da Escola. Esta categoria, entretanto, não é utilizada no cotidiano, pois se opõe àqueles que não participam do carnaval, o que não é o caso. No cotidiano percebe-se então a construção de outra identidade. Aquela que dá conta de sua escolha por uma Escola de Samba específica: são *Imperadores*.

As fronteiras culturais de pertencimento ao grupo, desta forma, exteriorizam um estilo de vida composto por valores que resgatam a ênfase de relações na reciprocidade e hierarquia, conformando um sistema marcado por uma ordem holista e

contrapondo-se a uma ordem individualista da sociedade mais ampla onde estão inseridos. O grau de envolvimento do sujeito com a Escola, por trabalho, afeto ou sociabilidade, se constituirá em elemento estruturante de um consenso sobre o pertencimento ao grupo e sua identificação enquanto *Imperador*. Ser *Imperador* não é apenas desfilar, é viver estas relações sociais através da Escola de Samba durante o ano todo.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**. São Paulo: EDUNB, 1993.
- BARRETO, A. "Carnaval pelotense: europeu ou africano". In: Dois ensaios sobre carnaval e sociedade no Rio Grande do Sul. **Cadernos de Estudo**, PPG em História/UFRGS, Porto Alegre, n. 9, p. 2-16, dez. 1994.
- BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BITTENCOURT JÚNIOR, Iosvaldir C. **Relógios da noite**: uma antropologia da territorialidade e da identidade negra em Porto Alegre. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 1995. (Dissertação de Mestrado).
- BORELLI, Sílvia H. S. Memória e temporalidade: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bergson. **Margem**. São Paulo, n. 1, p. 79-90, 1992.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. São Paulo: EDUSP, 1987.
- BRANDÃO, Carlos R. **A cultura na rua**. Campinas, Papyrus, 1989. p. 7-23.
- CADERNOS DO MUSEU I. Carnavais de Porto Alegre. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- CAILLOIS, R. **Os jogos e os homens**. Lisboa: Cotovia, 1990.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **A política dos outros**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CANCLINI, N. G. Fotografia e Ideologia: seus pontos comuns. In: **Feito na América Latina**. II Colóquio Latino-Americano de Fotografia. Conselho Mexicano de Fotografia, A. C. Funarte/Instituto Nacional da Fotografia, 1987.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. Alegorias carnavalescas: uma arte coletiva. **Revista Piracema**, n. 2. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, 1994.

- _____. Barracão de escola e "barracão" de ala: breve estudo dos bastidores do carnaval. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 8º, 1984, Águas de São Pedro. (xerox).
- _____. O Mecenato do jogo do bicho no carnaval carioca. **Série Estudos Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 11, 1995.
- _____. **Onde a cidade se encontra: o desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 1993. (Tese de Doutorado).
- DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- _____. **Conta de mentiroso**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- _____. "O Carnaval como rito de passagem". In: **Ensaio de antropologia estrutural**. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 121-168.
- _____. **O que faz o Brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- DIAS, Celso Osório da Silva. **Olê, olá o nosso time tá botando prá quebrá: um estudo sobre torcidas organizadas de futebol no Brasil**. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 1991. (Dissertação de Mestrado).
- DUARTE, Luis Fernando D. **Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- DUMONT, Louis. **Homo hierarchicus**. São Paulo: EDUSP, 1992.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Fortaleza: Ed. UFCE, 1983.
- ECKERT, Cornélia. "Memória e identidade". **Cadernos de Antropologia**, PPG Antropologia Social/UFRGS, Porto Alegre, n. 11, p. 9-84, 1993.
- _____. **Os Homens da mina: um estudo das condições de vida e representações dos mineiros de carvão em Charqueadas/RS**. Porto Alegre: PPG em Antropologia, Sociologia e Ciência Política/UFRGS, 1985. (Dissertação de Mestrado).
- ECKERT, C. e GODOLPHIM, N. (org). **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, PPG Antropologia Social/UFRGS, Ano 1, n.2, 1995.
- ECO, Umberto, IVANOV, V.V., RECTOR, M. **Carnaval!**. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

- ENEIDA. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FERREIRA, Athos D. **O carnaval Porto-Alegrense no século XIX**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1970.
- FEUILLET, Michel. **Le carnaval**. Paris: Les Éditions du Cerf, 1991.
- GANS, Magda R. "Os dias de momo na Porto Alegre de 1885". In: Dois ensaios sobre carnaval e sociedade no Rio Grande do Sul. **Cadernos de Estudo**, PPG em História/UFRGS, Porto Alegre, n. 9, p. 17-40, dez. 1994.
- GASTALDO, Édison L. **Kickboxers: Esportes de combate e identidade masculina**. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 1995. (Dissertação de Mestrado).
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GOLDWASSER, Maria Júlia. **O palácio do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- GUILLERMOPRIETO, Alma. **Samba**. Paris: Plon, 1992.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HEERS, Jacques. **Festas de loucos e carnavais**. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- HOGGART, Richard. **As utilizações da cultura 1**. Lisboa: Presença, 1973.
- ISAMBERT, François-André. La Fete. In: **Le sens du sacré - fête et religion populaire**. Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 123-211.
- LEITE, Míriam L. M. von SIMSON. Imagem e linguagem: reflexões de pesquisa. São Paulo, CERU, **Coleção Textos**, n. 3, 1992.
- LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de samba, ritual e sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1978.
- LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- LEWGOY, Bernardo. LEWGOY, Bernardo. **A invenção de um patrimônio: um estudo sobre as repercussões sociais do processo de tombamento e preservação de 48 casas em Antônio Prado/RS**. Porto Alegre: PPG Antropologia Social. UFRGS, 1992. (Dissertação de Mestrado).
- MACEDO, Carmen Cinira. **Tempo de gênese**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- MACIEL, Maria Eunice de S. **Bailões, é disto que o povo gosta**: análise de uma prática cultural de classes populares no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 1984. (Dissertação de Mestrado).
- MAGNANI, José G. C. **Festa no pedaço**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARTÍN, Alicia. El carnaval en Buenos Aires: festejos e festejantes. **Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano**, Buenos Aires, n. 15, p. 83-95, 1994.
- MAUCH, Cláudia. História de Porto Alegre. Processo de ocupação e urbanização. In: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Porto Alegre: Memória e Identidade**. Porto Alegre, 1992.
- MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de eu. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MORAES FILHO, Evaristo de. (Org.). **Simmel**. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, v. 34).
- MOURA, Roberto M. **Carnaval**: da Redentora à Praça do Apocalipse. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- MUCHEMBLED, R. **Culture populaire et culture des élites**. Paris: Flammarion, 1978.
- OLIVEN, Ruben G. **A antropologia de grupos urbanos**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. **A parte e o todo**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. A polêmica identidade gaúcha. In: **Cadernos de Antropologia**, Porto Alegre, n. 4, p. 3-56, 1992.
- _____. **Violência e cultura no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1989.
- ORTIZ, Renato. **A consciência fragmentada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras**. Rio de Janeiro, 1994. (Coleção Biblioteca Carioca, v.33).
- PEROSA, Angelo J. **Carnaval: O Potlatch da Sociedade Complexa no Brasil**. Cadernos de Campo, n.3. 1993
- PIETTE, Albert. La photographie comme mode de connaissance anthropologique. **Terrain 18**, 1992, p. 129-136.

_____. **Les jeux de la fête.** Paris: Sorbonne, 1988.

PÓLVORA, Jacqueline B. **A sagração do cotidiano:** estudo de sociabilidade em um grupo de batuqueiros de Porto Alegre/RS. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 1994. (Dissertação de Mestrado).

PORTO ALEGRE. Prefeitura Municipal. História de Porto Alegre: processo de ocupação e urbanização. **Porto Alegre: memória e identidade.** Porto Alegre: SMED, SMC, 1992.

QUEIROZ, Maria Isaura P. **A ordem carnavalesca.** Tempo Social, São Paulo, 6(1-2): 27-45, 1995.

_____. **Carnaval brasileiro:** o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. **Estrutura e função na sociedade primitiva.** Petrópolis: Vozes, 1973.

RODOLPHO, Adriane L. **Entre a hóstia e o almoço:** um estudo sobre o sacrifício na quimbanda. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 1994. (Dissertação de Mestrado).

SAHLINS, Marshall. Suplemento à Viagem de Cook; ou "le calcul sauvage". In: **Ilhas de História.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p.23-51.

SEBE, José Carlos. **Carnaval, carnavais.** São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios).

SILVA, Josiane A. da. **Bambas da Orgia:** um estudo sobre o carnaval de rua de Porto Alegre, seus carnavalescos e os territórios negros. Porto Alegre: PPG Antropologia Social/UFRGS, 1993. (Dissertação de Mestrado).

SPALDING, Walter. **Pequena história de Porto Alegre.** Porto Alegre: Sulina, 1967.

TEIXEIRA, S. **Os recados das festas.** Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

TEIXEIRA, S. ORO, A.(Org.). **Brasil & França:** ensaios de antropologia social. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

TURNER, Victor W. **O processo ritual:** estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem.** Petrópolis: Vozes, 1978.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose.** Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VELHO, Gilberto. **Subjetividade e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

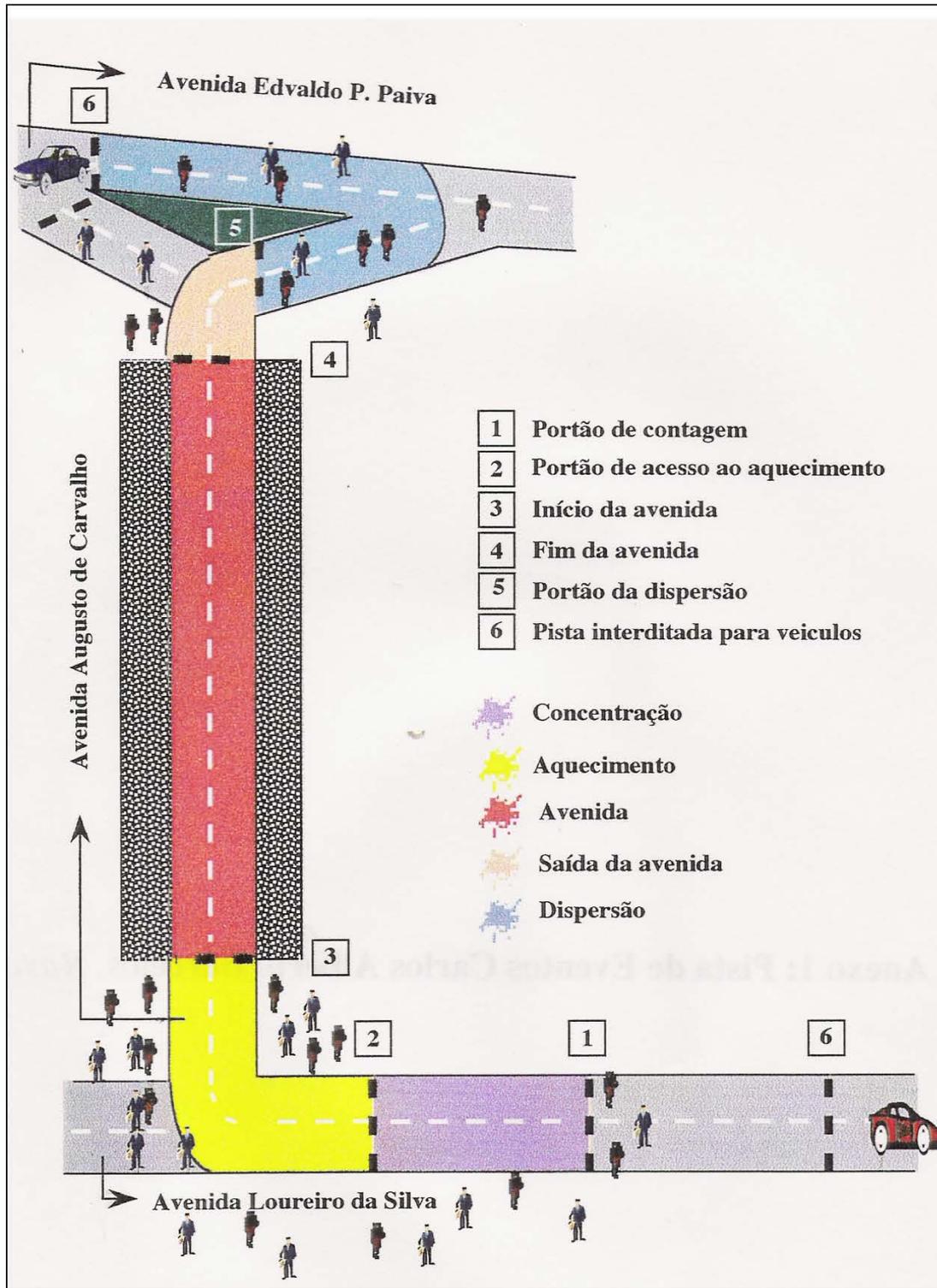
VILLADARY, Agnès. **Fête et vie quotidienne**. Paris: Les Éditions Ouvrières, 1968.

von SIMSON, Olga R. M. LEITE, Míriam L. M. **Imagem dos carnavais**: São Paulo, ANPOCS, 1985, (xerox).

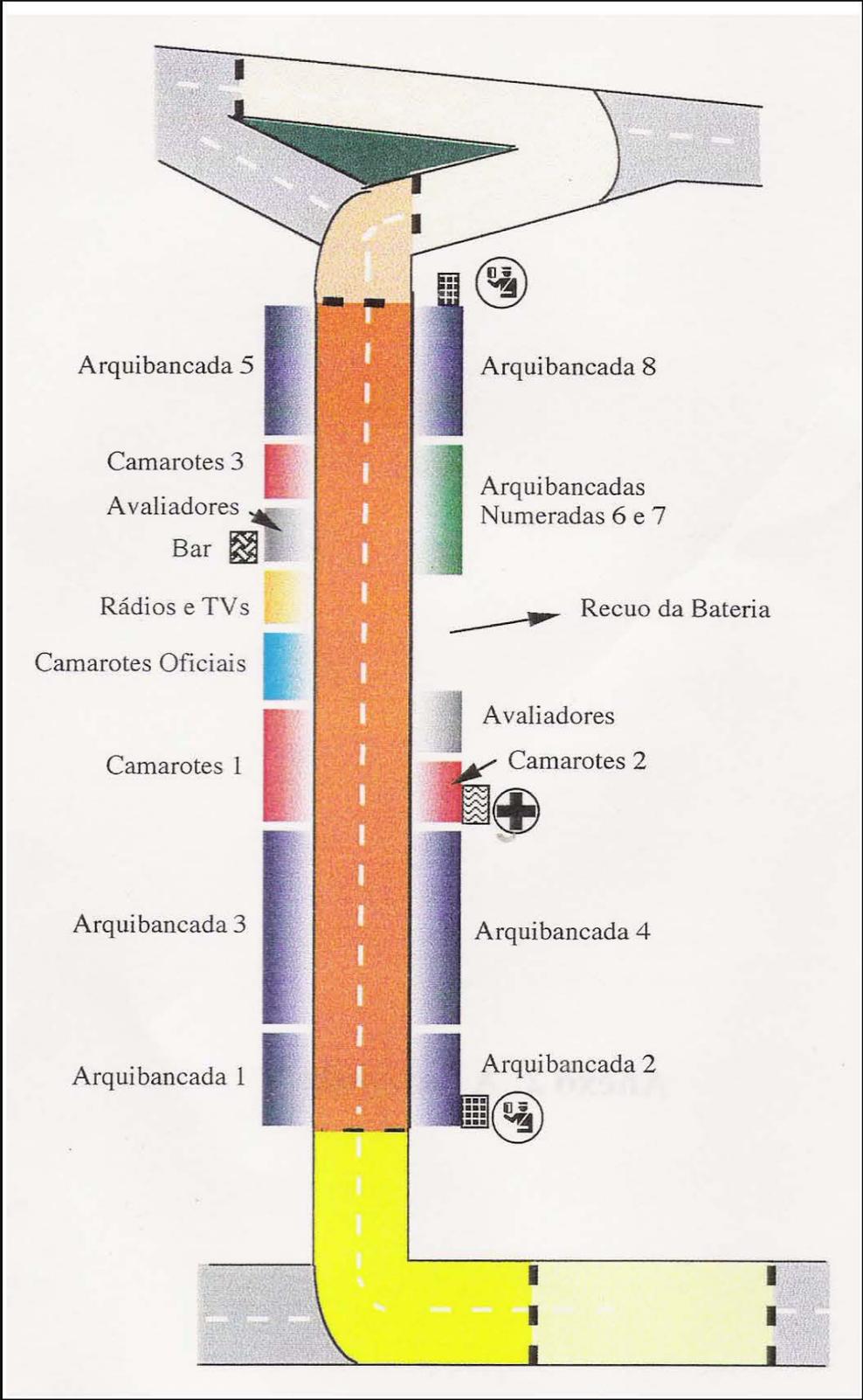
WAGNER, Helmut R. (org.). **Fenomenologia e Relações Sociais. Textos Escolhidos de Alfred Schutz**. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

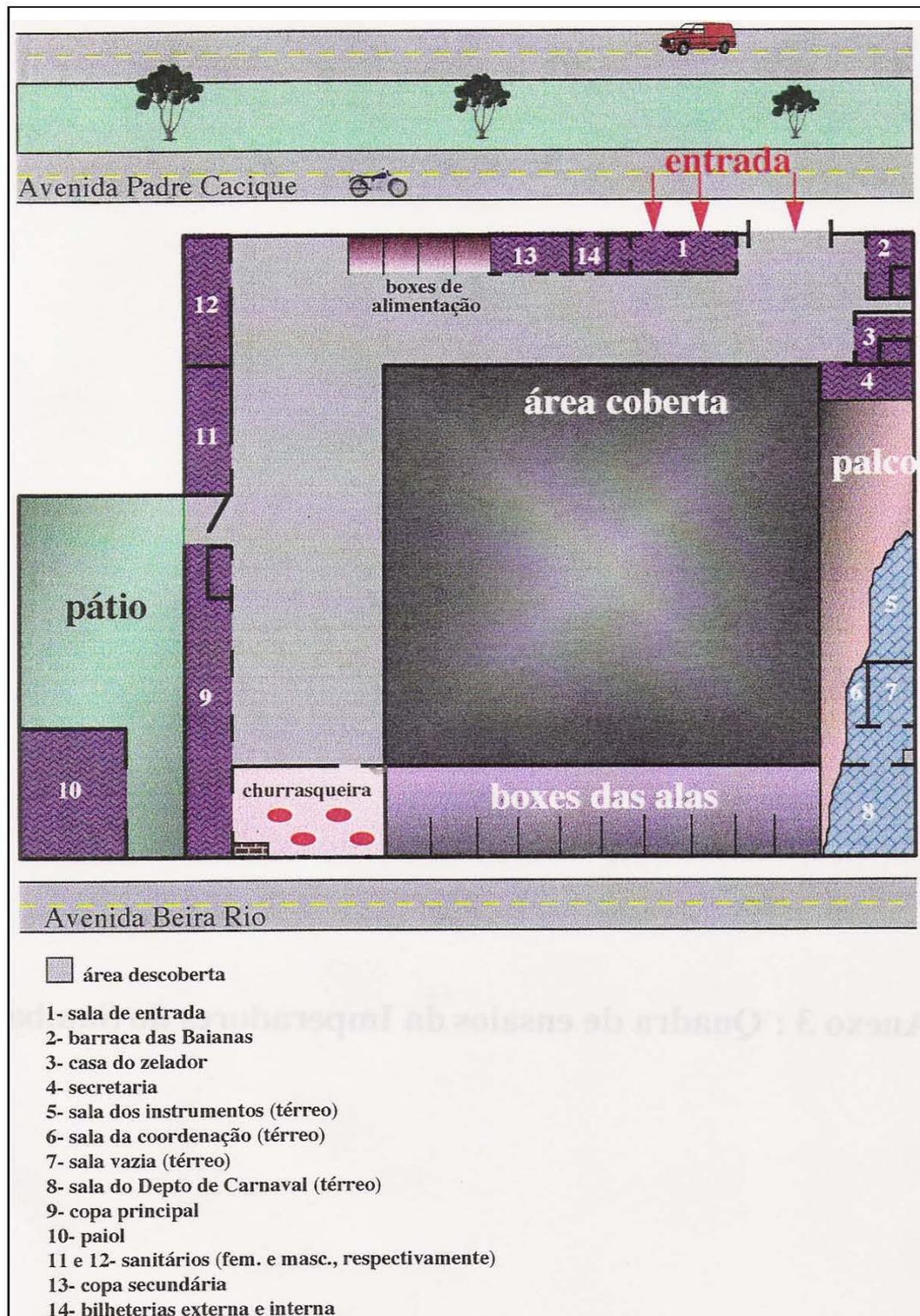
ANEXO 1 - Pista de Eventos Carlos Alberto Barcelos, Roxo



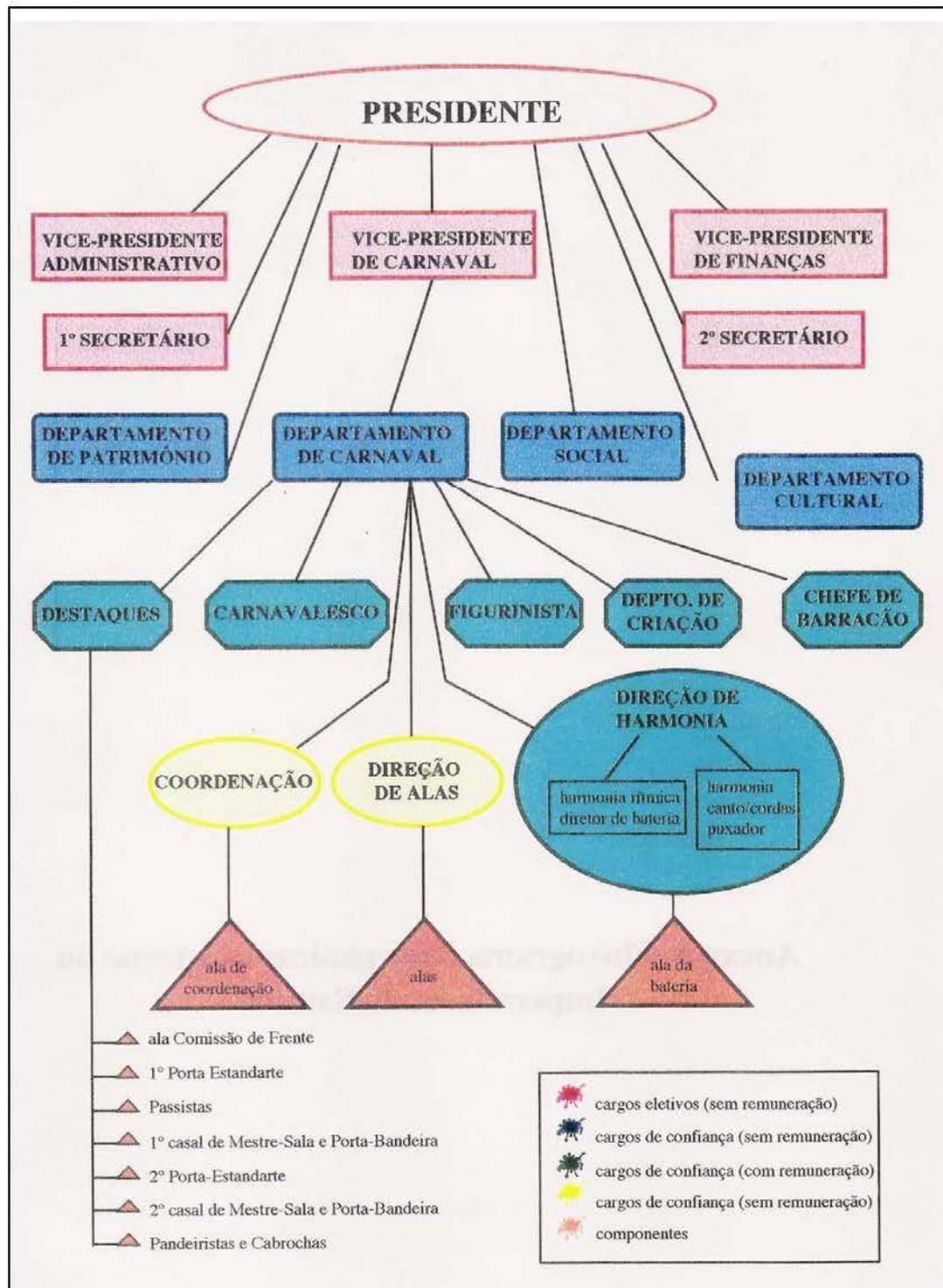
ANEXO 2 - A "avenida"



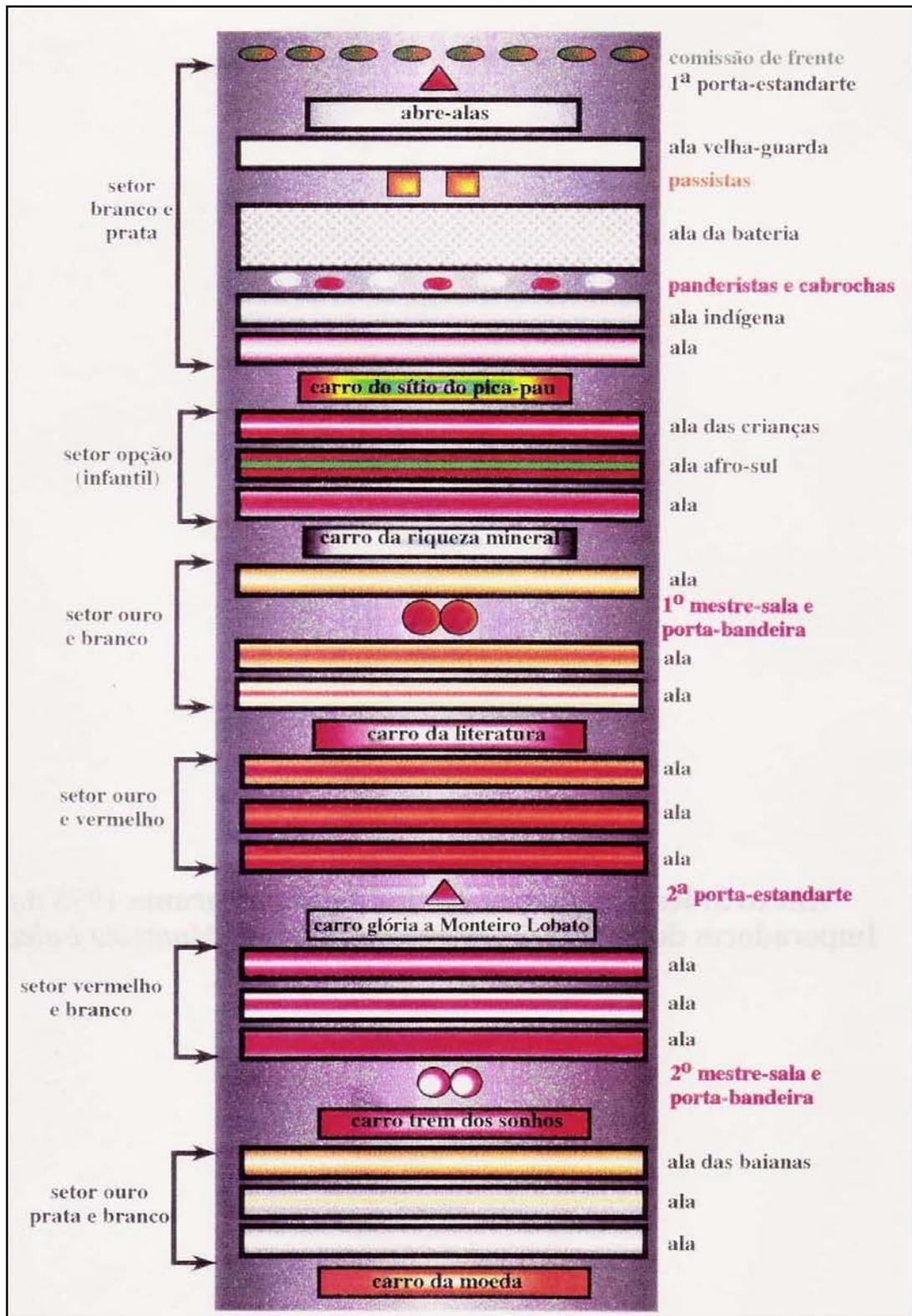
ANEXO 3 - Quadra de ensaios da Imperadores do Samba



ANEXO 4 - Fluxograma da organização interna



ANEXO 5 - Representação gráfica do organograma 1995 da Imperadores do samba (*Fantástico Mundo de Monteiro Lobato*).



Apêndice 1 - Sinopse do Tema-Enredo 1995

Imperadores do Samba – Tema enredo para 1

“Fantástico Mundo de Monteiro Lobato”.

A Escola de Samba Imperadores do Samba, para o carnaval de 1995, apresenta o “FÁNTÁSTICO MUNDO DE MONTEIRO LOBATO”.

Estamos prestando uma justa homenagem a José Monteiro Lobato, este brasileiro, nascido em Taubaté- São paulo, advogado, promotor, jornalista, fazendeiro, escritor, que encantou os adultos e crianças com histórias de fácil assimilação.

O valor da obra literária de Monteiro Lobato, reside no fato de que retrata a luta, suas reflexões sobre nosso país, sobre as causas principalmente de natureza intelectual que retardara nosso desenvolvimento.

Por isso se dirigia às crianças procurando despertar nelas o uso da razão, isto é, fazendo passar perante elas, como num filme, as maravilhas de um mundo, em que a solução de todos os problemas era dada pela vivacidade e pela inteligência delas mesmas.

Neste sentido Monteiro foi um dos criadores do pensamento progressista de nosso país, pela enorme contribuição que deu para formação intelectual de nossa juventude.

Em 18 de abril de 1882, Dona Olímpia Augusta Monteiro Lobato deu a luz a José Renato Monteiro Lobato, filho de José Bento Marcondes Lobato, mas tarde por decisão própria, e para poder usar a bengala do pai, troca seu nome para José Bento Monteiro Lobato.

Sua infância com as irmãs Ester e Judite foi marcada por brincadeiras, com toscos brinquedos feitos de sabugos de milho, chuchus, mamão verde, caixotes, retrós, varinhas e pedrinhas, nascendo, já nessa época em sua mente o sítio do picapau, que só adulto transportou para o papel. Foi alfabetizado até os 7 anos por as mãe.

Aos 14 anos vai para o Colégio em São Paulo, lá funda vários jornais, escrevendo sempre com pseudônimo. Em 1904, já com 22 anos diploma-se Bacharel em Direito, em maio de 1907 é nomeado Promotor em Areias.

Aos 26 anos casa-se com Maria pureza da natividade (Purezinha), com quem tem 4 filhos: Edgar, Guilherme, Marta e Rute.

Vive no interior, nas cidades pequenas escrevendo para jornais e revistas, tais como “Tribuna dos santos”, “Gazeta de Notícias” do Rio e “Fon-Fon”, para onde também manda caricaturas e desenhos.

Em 1911 morre o avô, o Visconde de tremenbé, e dele herda a Fazenda Buquira, passando de promotor a fazendeiro. Nesta época escreveu “idéias de Jeca-Tatu”, cujo personagem veio tornar-se símbolo nacional, nas campanhas de saúde pública. Vende a fazenda em 1917, devido a problemas com geada e a falta de tino administrativo.

Compra em 1918 a “Revista do Brasil” e começa a editar livros, seus e de outros autores nacionais, não se preocupando com o estilo dos escritores. Urupês foi o primeiro livro publicado.

Com a criação da “Monterio Lobato & Cia”, a primeira editora nacional, começa o movimento editorial brasileiro. Antes os livros eram editados em Portugal. As principais obras foram URUPÊS, CIDADES MORTAS, IDÉIAS DE JECA TATU, NEGRINHA, O SACI PERERÊ, MUNDO DA LUA e O MACACO QUE SE FEZ HOMEM, editou também seu primeiro livro infantil “A MENINA DO NARIZINHO ARREBITADO”.

Em 1922 com 109.500 exemplares editados, a Monteiro Lobato & Cia foi a falência, transformando-se na Companhia Editora Nacional, sem a participação de Lobato.

Em 1931, depois de regressar dos Estados Unidos, começa sua luta pregando a redenção do Brasil pela exploração de seu ferro e petróleo. Como havia interesse do governo em não explorar o petróleo – foi perseguido, preso e criticado, chegando mesmo a ser taxado de maluco por teimar em dizer que no Brasil havia petróleo, e que era preciso explorá-lo para dar ao povo brasileiro um padrão de vida melhor.

Pobre, doente e desgostoso, em 1921 dedica-se à literatura infantil. A editora Brasiliense, em 1945, começa a publicar suas obras. Reformula diversos livros infantis e lança com “Narizinho Arrebitado” o Sítio do Picapau Amarelo e seus célebres personagens. Dona Benta - avó de Pedrinho e Lúcia

, tem 60 anos, usa óculos de aro de ouro na ponta do nariz.... está sentada na avaranda com sua cesta de costura. É o personagem adulto que aceita a imaginação criadora das crianças, admitindo as novidades que vão modificando o mundo.

LÚCIA- (NARIZINHO) – tem sete anos é morena jambo, é a menina do nariz arrebitado, neta de Dona Benta, mora no sítio.

PEDRINHO – Tem dez anos, é moreno, neto de Dona Benta, primo de Narizinho. Não mora no sítio, só vem para as férias. Narizinho e Pedrinho são as crianças de ontem,

hoje e amanhã, abertas a tudo, querendo ser felizes, confrontando suas experiências com o que os mais velhos dizem, mas sempre acreditando no futuro.

TIA NASTÁCIA – A cozinheira do sítio, negra. É o adulto sem cultura, que vê no que é desconhecido o mal, o pecado.

EMÍLIA – Uma boneca de pano, olhos de retrós-preto, foi fieta por tia Nastácia. Através da Emilia Monteiro Lobato diz tudo o que pensa.

VISCONDE DE SABUGOSA – Um sabugo de milho com palhas no pescoço, fingindo barba, cara com a marca de coroa de rei, com uma cartola na cabeça. Na figura do Visconde, Monteiro Lobato critica o sábio que só acredita nos livros já escritos.

RABICÓ – É o leitão de rabo curto que usa uma fita no pescoço e outra na ponta do rabo. Ele só pensa em comer.

DR. CARAMUJO – É o médico do Reino das águas Claras. Deu voz a boneca Emilia.

O BURRO FALANTE – O Rinoceronte de nome Quindim e a fada Sininho, são alguns dos personagens do sítio.

Para Monteiro Lobato o mundo das maravilhas é velhíssimo, começou a existir quando nasceu a primeira criança e há de existir enquanto houver um velho sobre a terra.

Monteiro Lobato soube muito bem retratar esse mundo. Pela editora publicou muitas obras, entre elas destacamos:

O poço do Visconde, O picapau Amarelo, Reinações de Narizinho, Fábulas, Histórias de Tia Nastácia, O saci, geografia de Dona Benta, - Mr Slang e o Brasil – (sub-título de colóquios com o inglês da Tijuca).

O Poço de Visconde de 1937 – Onde Monteiro Lobato reafirma a existência do Petróleo e ferro no Brasil, o pessoal do sítio passa a querer escavar um poço de petróleo. O Visconde de Sabugosa começa a introduzi-los nos mistérios da geologia. Neste livro menciona os locais onde deveria existir Petróleo, e dois anos após, em Lobato na Bahia surge o 1º poço de petróleo – (20 01 1939).

O Picapau Amarelo. Neste livro Monteiro Lobato conta que de repente todos os personagens do Mundo da Fábula resolvem morar no sítio. Dona Benta compra maior número de terras possíveis para não faltar lugar para acomodar todo esse pessoal. A barata Dona Carochinha vem com todos os personagens das Histórias Infantis, Branca da Neve, Gata Borralheira, Cinderela, etc...

Reinações de Narizinho. Foi o primeiro livro infantil, saiu com a primeira tiragem de 50.000 exemplares (Menina do Narizinho Arrebitado). Foi o que mais vendeu em todo o mundo, nem assim escapou em 1942 de ser proibido nas bibliotecas públicas, a ser queimado em colégios religiosos.

Fábulas. Diversas fábulas integram essa antologia, entre as quais: “A cigarra e as formigas”, “O vcelho, o Menino e a Mulinha”, “A Morte e o lenhador”.

Histórias de Tia Nastácia . Folclore são coisas que o povo por boca, de contar para o outro, de pais para filhos – são contos- histórias, anedotas, superstições, sabedoria popular, é a Tia nastácia a cotar estas histórias que conhece muito bem.

O Saci. Pedrinho quando vai passar as férias no sítio, resolve caçar no Capoeirão dos Tuicanos. Lá encontra o Saci.

Geografia de Dona Benta. Explica a geografia do Brasil – dizia que São paulo era um pequeno país, dentro do Brasil. Ironizava a central do Brasil, que ocupava o 1º lugar em acidentes dentre todas as estradas do mundo. Causosu um pouco de polêmica na época, pois os livros de Monteiro lobato sofreram censura, devido sua fixação por encontrar petróleo. Nesta época teve alguns livros queimados em escolas católicas.

Mr Slang e o Brasil. - 1927, sub título de “Colóquios com o inglês da tijuca” - São conversas com um inglês residente no país a 40 anos. Consiste numa série de críticas ao Brasil e ao povo brasileiro. Mr Slang apresenta no livro a Inglaterra, assim o narrador inquiridor das opiniões do inglês, representa o Brasil. A polêmica da obra corresponde à comparação permanente entre os dois países, de maneira explícita ou implícita.

Frequentemente o texto critica, entre outros aspectos, a instabilidade da moeda (nesta época houve a troca do Mil REIS para o CRUZEIRO), a ineficiência de uma imprensa

que não esclarece nada, o AMORALISMO do processo político, o empirismo do sistema tributário, o incurável protecionismo político e parasitismo social, a inércia causada pela burocratização da administração pública, o orçamento antieconômico, a censura, a inexistência de cérebros no país.

No dia 04 de julho de 1948, morre vítima de espasmo vascular, Monteiro Lobato, mas o que tinha de essencial, seu espírito jovem, sua coragem, está vivo no coração de cada criança. Viverá sempre, enquanto estiver presente a palavra inconfundível de “Emília”. E assim o Pó de Pirlimpipim continuará a transportar crianças do mundo inteiro ao Sítio do Picapau Amarelo, onde não há horizontes limitados por muros de concreto e de idéias tacanhas.

FONTES DE PESQUISA

MONTEIRO LOBATO – VIDA E OBRA – EDGARD CAVALHEIRO – CIA EDITORA NACIONAL 1955.

ESCÂNDALO DO PETRÓLEO – CIA EDITORA NACIONAL – MONTEIRO LOBATO 1936.

ATUALIDADE DE MONTEIRO LOBATO – UMA REVISÃO CRÍTICA - MERCADO ABERTO – 1983.

DICIONÁRIO LITERÁRIO BRASILEIRO – RAIMUNDO MENEZES.

HISTÓRIAS DO MUNDO PARA CRIANÇAS – MONTEIRO LOBATO – BRASILIENSE – 1922.

REINAÇÕES DE NARIZINHO – MONTEIRO LOBATO – BRAZILIENSE -1922.

Apêndice 2 - Letras do Samba-Enredo 1995

**IMPERADORES DO SAMBA
APRESENTA :
O FANTÁSTICO MUNDO DE MONTEIRO LOBATO**

Compositores :

Tabajara Ortiz
SandroSampa
Wilson da Silva
Edilson da Silva

**DE VERMELHO E BRANCO
VOU VIAJAR
BIS NO MUNDO ENCANTADO DE LOBATO
VOU SAMBAR**

13 versos
(depois da
reunião el Arcau
irá mudar)

**CARICATO SUA ARTE HOJE É O MEU CANTAR
GESTO FASCINANTE QUE ELEVOU
A RIQUEZA LITERÁRIA BRASILEIRA
DE TAUBATÉ PRO MUNDO ASSIM SE PROPAGOU
TÃO AUDAZ HILARIANTE
NAS HISTÓRIAS REFLETEM SEUS IDEAIS
DNA. OLIMPIA AUGUSTA MONTEIRO LOBATO
BIS DÁ A LUZ A ZÉ RENATO
LOBATO É NOSSO ESCRITOR**

**GRANDE ESCRITOR
CRIOU OBRAS IMORTAIS
IDÉIAS DE JÉCA TATU, VEJA NEGRINHA
MUNDO DA LUA, SACI PERERÊ**

**VOU BRINCAR NO SÍTIO
DO PICA-PAU
BIS COM EMÍLIA E SABUGOSA
A FOLIA É GERAL**

**HOJE MINHA ESCOLA VEM TÃO LINDA
PARA UM GRANDE HOMEM EXALTAR
QUE SEMPRE LUTOU
PELO PROGRESSO DO BRASIL
EXPLORANDO AS RIQUEZAS MINERAIS
ADVOGADO, JORNALISTA, BACHAREL
QUE ESTA HOMENAGEM TU RECEBA LÁ NO CÉU
SERÁ QUE CAÍMOS NO REAL
MOEDA FORTE OU DESILUSÃO TOTAL**

IMPERADORES DO SAMBA
APRESENTA :
O FANTÁSTICO MUNDO DE MONTEIRO LOBATO

Compositores : Tabajara Ortiz
Sandro Sampa
Wilson da Silva
Edilson da Silva

CHEGOU IMPERADOR
POVO PODE LEVANTAR
VERMELHANDO NA AVENIDA
NINGUÉM VAI NOS SEGURAR

2^o
versão

CARICATO SUA ARTE HOJE É O MEU CANTAR
GESTO FASCINANTE QUE ELEVOU
A RIQUEZA LITERÁRIA BRASILEIRA
DE TAUBATÉ PRO MUNDO ASSIM SE PROPAGOU
TÃO AUDAZ HILARIANTE
NAS HISTÓRIAS REFLETEM SEUS IDEAIS
DNA. OLIMPIA AUGUSTA MONTEIRO LOBATO

BIS **DÁ A LUZ A ZÉ RENATO**
→ **UM GÊNIO QUE AO MUNDO ENCANTOU**

GRANDE ESCRITOR
CRIOU OBRAS IMORTAIS
IDÉIAS DE JÉCA TATU, VEJA NEGRINHA
MUNDO DA LUA, SACI PERERÊ

VOU BRINCAR NO SÍTIO
DO PICA-PAU
BIS **COM EMÍLIA E SABUGOSA**
A FOLIA É GERAL

HOJE MINHA ESCOLA VEM TÃO LINDA
PARA UM GRANDE HOMEM EXALTAR
QUE SEMPRE LUTOU
PELO PROGRESSO DO BRASIL
EXPLORANDO AS RIQUEZAS MINERAIS
ADVOGADO, JORNALISTA, BACHAREL
QUE ESTA HOMENAGEM TU RECEBA LÁ NO CÉU

BIS **SERÁ QUE CAÍMOS NO REAL**
MOEDA FORTE OU DESILUSÃO TOTAL

**IMPERADORES DO SAMBA
APRESENTA :
O FANTÁSTICO MUNDO DE MONTEIRO LOBATO**

Compositores :

Tabajara Ortiz
Sandro Sampa
Wilson da Silva
Edilson da Silva

3^o
versão

**CHEGOU IMPERADOR
POVO PODE LEVANTAR
VERMELHANDO NA AVENIDA
NINGUÉM VAI NOS SEGURAR**

1 mudança
após a vitória
na "finalíssima"

**CARICATO SUA ARTE HOJE É O MEU CANTAR
GESTO FASCINANTE QUE ELEVOU
A RIQUEZA LITERÁRIA BRASILEIRA
DE TAUBATÉ PRO MUNDO ASSIM SE PROPAGOU
TÃO AUDAZ E HILARIANTE
NAS HISTÓRIAS REFLETEM SEUS IDEAIS**

→ **DNA. OLÍMPIA MONTEIRO LOBATO**
BIS DÁ A LUZ A ZÉ RENATO
UM GÊNIO QUE AO MUNDO ENCANTOU

**GRANDE ESCRITOR
CRIOU OBRAS IMORTAIS
IDÉIAS DE JÉCA TATU, VEJA NEGRINHA
MUNDO DA LUA, SACI PERERÊ**

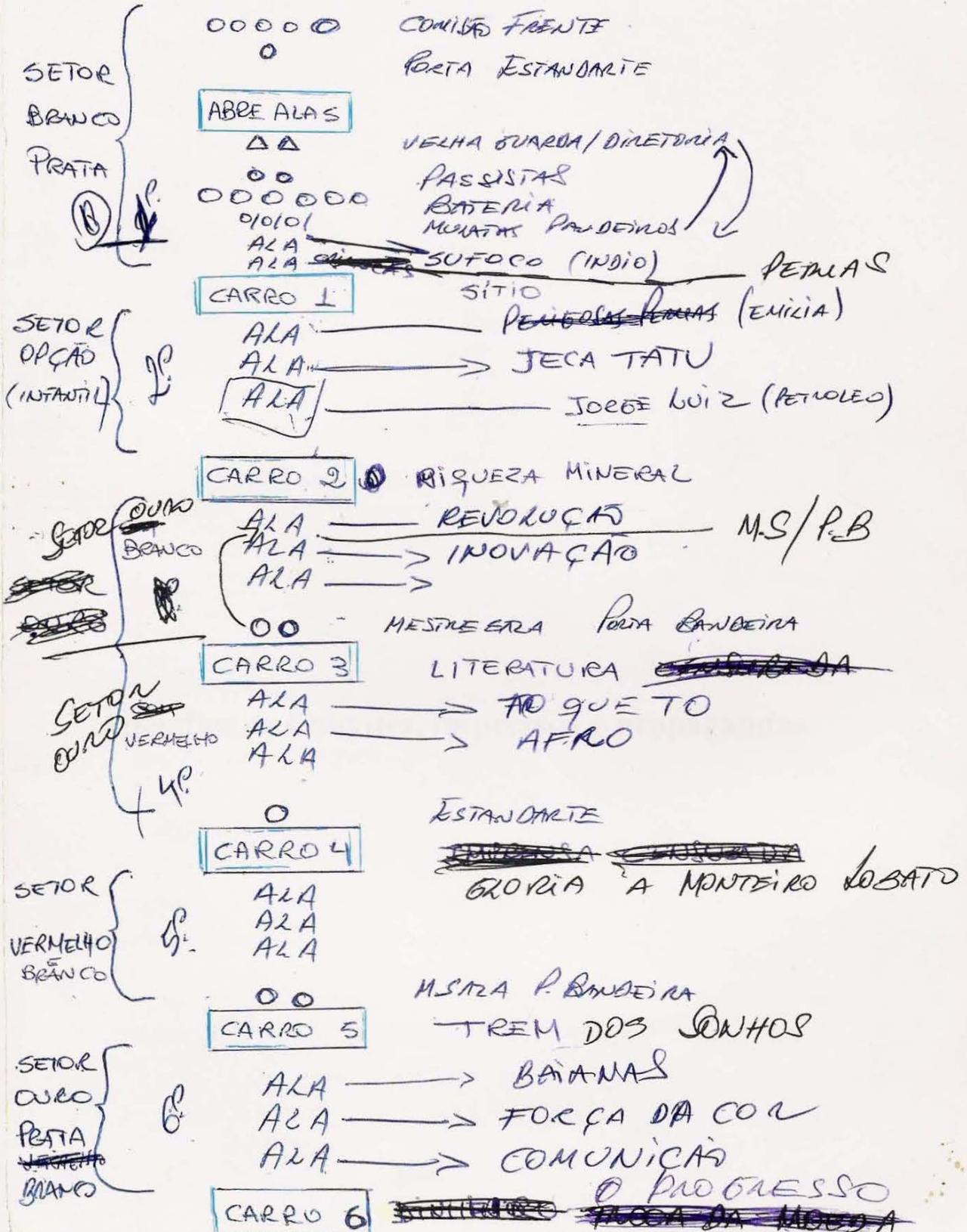
**VOU BRINCAR NO SÍTIO
DO PICA-PAU**
BIS COM EMÍLIA E SABUGOSA
A FOLIA É GERAL

**HOJE MINHA ESCOLA VEM TÃO LINDA
PARA UM GRANDE HOMEM EXALTAR
QUE SEMPRE LUTOU
PELO PROGRESSO DO BRASIL**
→ **EXPLORANDO O PETRÓLEO NACIONAL**
→ **FOI FAZENDEIRO, COLUNISTA E BACHAREL**
→ **QUE ESTA HOMENAGEM RECEBAS LÁ NO CÉU**

SERÁ QUE CAÍMOS NO REAL
BIS MOEDA FORTE OU DESILUSÃO TOTAL

Apêndice 3: Esboço original do Organograma 1995

CARNATAZ / 95 = "SEREMOS CAMPEÕES"



Apêndice 4: Convites, impressos e propagandas

IMPERADORES DO SAMBA

Show do dia 17/01/95
TEATRO SÃO PEDRO

ROTEIRO MUSICAL

MÚSICA

INTRIGAS
NOSSO CASO
PACIÊNCIA
LÁ VEM VOCÊ
ÉPOCA
CARNAVAL
FOGO DE PALHA
RAPAZ DIREITO
SOSSEGA LEÃO
DÉ UMA CHANCE
PARA SEU CORAÇÃO
ILUMINADO
AFOXÉ
GUERREIRO
TÁ DIFÍCIL DE VIVER
CAROLINA
ZIMBABUWE

INTÉRPRETE

Wilson ney
Wilson Ney
Renatinho
Renatinho
Carlos Medina
Carlos Medina
Wilson Ney
Wilson Ney
Bedeu

Bedeu
Carlos Medina
Carlos Medina
Renatinho
Renatinho
Bedeu
Bedeu

Apresentação Especial

GRUPO SEMBA,
de Arte Negra
ESSES NEGROS
HUMBIUMBI

Dhema
(Poema tradicional
de Angola)

SAMBA DE RODA
e SAMBA DURO
O NEGRUME
DA NOITE
MENINO DO PELÔ

(pontos tradicionais)
Cuiuba e Paulinho
do Reco
Gerônimo e Saul
Barbosa

Encerramento

Homenagem a JOEL LISBOA E SURPRESA.

Som: DICO

IMPERADORES DO SAMBA

TRAZ PARA VOCÊ

DIRETO DO RIO DE JANEIRO
A SENSÇÃO DO MOMENTO

BANDA BRASIL

COM O SHOW : A PODEROSA

E MAIS

PAGODE DO DORINHO- SABOR DE MEL
CARLOS MEDINA E GRUPO SHOW IMPERADORES

DIA 17 DE DEZEMBRO-SEX

Purpura

INICIO 23 HORAS

LOCAL: QUADRA DOS IMPERADORES

SEGURANÇA E PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

"BARULHO DA CANDINHA" CONVIDA

TODA AS SEXTAS FEIRAS,
GRANDES RODA DE SAMBA
COM VARIAS ATRAÇÕES

LOCAL: QUADRA DA CANDINHA
INICIO: 23:00 HORAS

« Bambas da Orgia »
Na Grande Arrancada Carnaval 95

* Dia 7 Outubro = Sexta-Feira

Apresentando Samba Enredo 95

Carlos Medina, Jajá, Porto Alex, Paulinho da Tinga,

Cacaio do Pinheiro e Conjuntos Raro Momento, Mini Bateria

- INGRESSO UNICO R\$ 3.00

« Local: Quadra da Escola - Vol. da Patria, 1387 - POA

OBS.: Estacionamento - Área Fechada R\$ 1.00

Apoio Bagé Promoções

P A R T E N O N
TENIS CLUBE
SÓ VAI QUEM GOSTA
N O I T E D O P A G O D E

APRESENTANDO OS GRUPOS:
SEM COMENTARIOS
SABOR DE MEL

DIA 20 DE ABRIL -- INICIO 24:00hs

INGRESSO INDIVIDUAL CRS 2.000,00 - MESAS CRS 4.000,00

INFORMAÇÕES : 336.4410

PARIENON TENIS CLUBE
AVENIDA BENTO GONCALVES, 2018

PROMOÇÃO: "TIA UERA PROMOÇÕES"

Super Banda CARISMA

PROMOVE

DIA 26 DE JUNHO - SÁBADO
NO CLUBE DOS CABOS E SOLDADOS DA BM

"Jantar e Baile de Escolha da Garota CARISMA/93"

Atrações:

- Musical Calipso
- Conjunto de Pagode (SURPRESA)
- e Super Banda Carisma

- Atração Nacional -

MARQUINHOS SATÁ

- O jantar "Galeto e Buffet de Saladas" será servido das 21:00 às 23:00 hs. ao preço de cr\$:

300.000, Casal
200.000, Individual

- Só para o baile cr\$ 100.000, -



INGRESSOS ANTECIPADOS NA MULTISOM DA VIGÁRIO JOSÉ INÁCIO, 249 E NO CLUBE DOS CABOS E SOLDADOS DA BM.

PRÊMIO GAROTA CARISMA CR\$ 1.000.000,00

BANDA DA SALDANHA

15.º ANIVERSÁRIO

Local: Soc. Floresta Aurora

DIA 11 DE OUTUBRO 23:30 HS.

Grupo Movimento
Pagode DA KSA
Carlos Medina
Quinho do Salgueiro
Grupo Tabú
Claudio Barulho

CR\$ 300,00

DIA 12 de OUTUBRO GRANDE DESFILE
SALDANHA MARINHO E AV. GET. VARGAS

Ala Inovação dos Imperadores do Samba

Promove: JANTAR DANÇANTE

Cardápio: Galeto, Salada Verde, Salada Mista, Pão.

Dia: 02 / 09 / 94 Horário: Início 22 hs

Local: GALPÃO CRICULO LOS BOPEBIROS SILVA 06 B/N

Música: AO VIVO AZEJ BOFACOTE CASAL

Preço: Cr\$ 4,50 DISCOTECA DCG

Levar Talheres Nº 166

12º ANIV. (Prog. Linha de Frente)

LEANDRO MAIA (Rádio Princesa)

Conjs.: Sem Comentário, Dorinho, Claudio Barulho, Medina Porto, Dodô, Paulão e Vitória Feijó.

Ingresso Ant. PANVEL (do Calçadão)

CR\$ 150,00 - MESA LIVRE

Dia 06 de Setembro

(Segunda - Feira - véspera de feriado)

Local: Quadra do Império

Apoio: BAGÉ PROM.

IMPERADORES DO SAMBA

ALA DAS BAIANAS

ALMOÇO: FEIJOADA DE GALINHA

DATA: 12/10/93

HORÁRIO: DAS 12 as 15 hs.

LOCAL: QUADRA DE ENSAIOS
AV. PADRE CACIQUE 1567

PREÇO: 300,00 p/ PESSOA

ATRAÇÕES

Carlos Medina - Renatinho - Porto Alex - Conjunto Companhia Brasil - Show da Bateria Tri Dez de Neri Caveira - Nenê Som e Outras Atrações Para Você Brilhar.

"E Brilhará é Tão Bonito Hoje meu Imperador,
Leva Paz do Infinito"

Nº 079

A CATEDRAL DO SAMBA
AV. SERTÓRIO, 1021 - PORTO ALEGRE - RS

APRESENTA

DIA 16 DE JANEIRO DOMINGO
Com início às 16 hs.

"O ENCONTRO DOS LEÕES"
IMPERADORES & IMPÉRIO
MINI-BATERIAS E DESTAQUES

E MAIS: PAGODE DA CASA
CONTRATO DE RISCO
PAGODE DO DORINHO

INGRESSOS ANTECIPADOS CR\$ 500,00
DAS 15:00 HS. AS 16:00 HS. - ELAS NÃO PAGAM

"PARE DE MISTÉRIO: VENHA PARA O
IMPÉRIO, QUE AGORA É SÉRIO"