

## **Folião da Mangueira: Identidade e sociabilidade<sup>1</sup>**

Carolina Marques Henriques Ficheira<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro

### **Resumo**

O presente artigo analisa as transformações sócio-culturais da Escola de Samba Mangueira na contemporaneidade. Levamos em consideração as formas de construções identitárias e de memória de um certo tipo de folião, frente às mudanças do lugar que ocupa na atualidade. Para tanto, lançaremos mão dos conceitos de Folião, Cultura Popular, Identidade e Memória. Além de disso, partiremos de uma pesquisa bibliográfica e entrevistas qualitativas realizadas na Mangueira em julho de 2009.

### **Palavras chaves**

Folião, Cultura Popular, Identidade e Memória.

### **Introdução**

Antes de iniciarmos nossas reflexões sobre as formas de construções identitárias e as memórias dos foliões mangueirenses, faz-se necessário apresentarmos uma breve passagem histórica das transformações do carnaval até chegarmos aos dias de hoje, como é o caso do carnaval do Rio de Janeiro visto no Sambódromo<sup>3</sup>. Desta forma, entenderemos como o folião está inserido dentro deste processo de produção cultural existente na Escola de Samba Mangueira, envolto por um processo mercadológico.

Para isso, desenvolveremos o conceito da palavra folião que se aproxima da definição de Bakhtin (1993) sobre Realismo Grotesco aplicado à contemporaneidade. Para o autor, os sujeitos são capazes de transformar as falas, a visão de mundo e os discursos, ainda que por meio destes, algumas vezes, sejam ambivalentes. A verdade pode ser desconstruída e reconstruída no momento seguinte, além de parodiada por um discurso popular. Segundo o autor, o Realismo Grotesco (1993, p.10):

---

<sup>1</sup> Artigo científico apresentado ao eixo temático “Redes sociais, identidade e sociabilidade”, do III Simpósio Nacional da ABCiber.

<sup>2</sup> Mestranda do PPGCOM/UFRJ, email: carolinaficheira@hotmail.com

<sup>3</sup> Sambódromo é o local onde as Escolas de Samba do principal grupo se apresentam. Está localizado na área da Praça Onze, no centro do Rio de Janeiro.

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

A partir desta caracterização, partiremos para o cenário sócio-cultural, a festa carnavalesca, onde o folião se insere. Coutinho (2006) realiza um panorama histórico do carnaval carioca no qual detecta que, já em meados do século XIX, existia uma contraposição do carnaval europeu ao carnaval arcaico. O primeiro refere-se aos bailes mascarados baseados nas idéias da *belle époque*, (CUNHA, 2001, p.181). Já o outro, tem por base o entrudo<sup>4</sup> de origem popular: espontâneo, irreverente, informal, crítico e satírico à época; facilmente alvo de discursos elitistas e de intervenções da polícia, onde o folião mergulhava em um clima de quebra consentida da extrema rigidez da família patriarcal e apropriava-se da rua. Este tipo de festa se relaciona com o conceito de Realismo Grotesco definido por Bakhtin e é a que podemos encontrar nos dias de hoje.

Ainda segundo Coutinho (2006, p. 159), na década de 1930, no Brasil, o presidente Getúlio Vargas incorpora essa festa (o carnaval) das classes populares ao projeto estatal de hegemonia nacional, vincula-a a cultura oficial e atua no controle das manifestações das massas por meio da promoção, patrocínio e dirigismo das formas de divertimento popular, difundida pelos meios de comunicação. No decorrer dessa década, foi possível notar a inserção da festa pelo rádio e mídia impressa. Com a chegada da televisão no país na década de 60, a folia passa a ser transmitida.

Por conta dessas ações governamentais, no decorrer das três décadas seguintes ao governo Vargas, houve um progressivo desaparecimento de algumas formas de manifestação popular como ranchos, coretos, foliões fantasiados nas ruas, dando lugar aos bailes fechados e às Escolas de Samba organizadas.

Por não haver uma estrutura fixa para os desfiles das Escolas de Samba no Rio de Janeiro, a folia sofria com inúmeras mudanças de local a cada ano: Praça Onze, Avenida Rio Branco, Avenida Presidente Vargas<sup>5</sup> até chegarmos à culminância do processo com a criação e construção do Sambódromo na década de 80 (COUTINHO, 2002). O Sambódromo, então, passa a ser explorado como fonte monetária para o município do Rio de Janeiro, como

<sup>4</sup> Festa oriunda de terras portuguesas no período colonial.

<sup>5</sup> Informação retirada do trabalho de conclusão de curso de Carolina Marques Henriques Ficheira. “O marketing cultural nas escolas de samba - estudo de caso da conexão entre o Grêmio Recreativo Estação Primeira de Mangueira e o Instituto Estrada Real-MG no carnaval 2004”. (Graduação em Produção Cultural) - Universidade Federal Fluminense, 2006. Orientador: Jose Mauricio Saldanha Alvarez.

observa Soihet (1988, p.122): “o carnaval da praça Onze, até então abominado e visto como reduto de marginais, passa a merecer espaço nos jornais”. Segundo Cabral (1998), nessa região, no início do século XX, ocorreram as primeiras manifestações culturais do samba. Anos mais tarde, passa a ser reocupada com a criação do sambódromo.

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

Vemos que estas mudanças nas manifestações culturais, ao longo da história, desembocam em um quadro de situações, conceituadas por Eduardo Coutinho (2006), como o Emagrecimento do Momo. Segundo o autor, há um processo de mudança no qual a função caricaturada e irreverente do Momo perde espaço cultural para as celebridades e corpos esculturais nas transmissões televisivas. É desta forma que vemos um certo tipo de folião perdendo a função dentro da Escola e do cenário carnavalesco para dar lugar às relações comerciais, midiáticas e à valorização das celebridades.

### **Um breve histórico da Mangueira**

Para entender um certo tipo de folião contemporâneo encontrado na Escola de Samba Mangueira, devemos por meio de uma breve passagem histórica, descrever como se constituiu esta instituição. O lugar que a instituição ocupa no imaginário social, nas formas de construções identitárias e nas memórias dos foliões mangueirenses.

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

Segundo o autor (1998), a ocupação do morro da Mangueira aconteceu com a reforma da estrutura arquitetônica do Centro do Rio de Janeiro em 1908, quando muitos cidadãos pobres, em sua maioria ex-escravos e descendentes destes, fizeram do local a sua morada, dando origem à favela da Mangueira. Um dos maiores responsáveis pela ocupação foi o português Tomas Martins, que alugava esses espaços para as pessoas viverem mais próximas

do seu trabalho e assim lucrar com tais aluguéis.

Ainda segundo o mesmo autor (1998), o termo “favela” surge a partir do Morro da Favela, localizado nas imediações da Praça Onze. Habitado por ex-soldados do exército, combatentes de Canudos, este local foi a primeira aglomeração de barracões dos morros cariocas. Neste lugar se cantavam inúmeras formas musicais. Essa é uma das razões, certamente não a única para o carnaval, até os dias de hoje, se concentrar nessa região.

A denominação, originalmente, provém da região do Arraial de Canudos, na Bahia, onde havia pés de uma planta local, sertaneja, chamada favela. As edificações precárias no Rio de Janeiro passaram a ser chamadas de Morro de Favela por aqueles que faziam referência ao vegetal nordestino. Localizado no bairro da Gamboa, “íngreme e escarpado, era um dos locais para onde iam os mais pobres e necessitados, para lá atirados por causa da carestia dos cômodos dos cortiços e avenidas” (ROCHA 1995, p.139). Hoje, o nome favela nomeia as formas de moradia populares e espontâneas.

É desta forma que se constitui a localidade da Mangueira, e dentro deste cenário sociocultural que surge a Escola de Samba Mangueira. Segundo Cabral (1998), esta teve sua fase embrionária com o primeiro rancho<sup>6</sup> a ser formado em 1910 com o nome Pérolas do Egito. Mais tarde, nasceu o Príncipe das Florestas, com as cores verde e rosa. Havia ainda o conjunto musical do grupo da Velha Guarda, o qual não se voltava exclusivamente para o carnaval e se utilizava de instrumentos musicais como o saxofone e o trombone.

No contexto musical, havia ainda a influência do Maxixe nesta época. No entanto, o samba carnavalesco chega à Mangueira, introduzindo um novo estilo de se fazer dançar. A partir deste, era possível cantar e desfilar, introduzindo notas longas e um andamento mais rápido, como já ocorria com o bloco de samba “Deixa Falar” (Estácio de Sá)<sup>7</sup>. Por se situar nas proximidades da Mangueira, aquele influenciou na nova composição carnavalesca e assim desencadeia-se, mais tarde, a escola de samba.

---

<sup>6</sup> “A princípio, os ranchos carnavalescos desenvolviam apresentações bem próximas de características do folclore nordestino. Com seus emblemas e símbolos formavam cortejos, cantando chulas ingênuas de origens africanas, uma espécie de lundu sapateado, acompanhados por uma orquestra composta de violões, violas, ganzás, pratos, castanholas e, às vezes, flautas. Os pastores e pastoras se vestiam com fantasias vistosas e variadas, de acordo com os bichos, plantas ou objetos inanimados (totens) levados à lapinha. Durante a apresentação, desenvolviam uma dança dramática, na qual a figura principal do enredo (de acordo com a procedência totêmica: caçador quando é animal, pescador quando é peixe e assim por diante) luta com um personagem da história e sai sempre vencedora. As danças eram cerimônias de origens ligadas à caça, ao casamento, à puberdade, etc”. (ARAÚJO, 2003, p. 134)

<sup>7</sup> “Curiosamente o Deixa Falar ficou na história do carnaval carioca como a primeira escola de samba, sem jamais tê-lo sido, nos moldes daquelas que surgiriam depois” (CABRAL, 1998, p.31). Vale ressaltar que os registros dos jornais dessa época baseavam-se em relatos orais dos atores envolvidos, tais como o de Carlos Cachça, que vivenciou estes fatos na década de 1920.

Surge um novo personagem na história do morro. Em 1908, nasce Agenor de Oliveira, oriundo do bairro das Laranjeiras no Rio de Janeiro (Id, Ibid, p. 33). Por conta de problemas financeiros, muda-se para a Mangueira. Por utilizar um chapéu tipo côco, foi apelidado de Cartola e assim passou a ser reconhecido dentro do cenário musical.

Cartola, Saturnino Gonçalves<sup>8</sup> e outros unificaram os blocos existentes, originando em 28 de abril de 1928 a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira<sup>9</sup>. No entanto, existem relatos da formação do Bloco dos Arengueiros, que teria dado origem a Escola<sup>10</sup>. A sede foi instalada na Rua Saião Lobato, sete, no local conhecido como Buraco Quente. A importância disso para história da cultura popular é que Mangueira conseguiu reunir vários blocos existentes no morro, conjugando as diferentes construções das formas identitárias e da memória nos foliões que fizeram e fazem parte da formação da instituição.

Segundo o autor, na década de 30, iniciava-se o processo de formação de inúmeras escolas, dentre elas o Estácio. Durante essa época, os jornais patrocinaram os carnavais. Por essa época também, a sede da Mangueira foi transferida da Rua Saião Lobato, nº 7 para o nº 23. A escola introduziu no desfile de samba o mestre-sala e a porta-bandeira, característica oriunda dos ranchos, e incorporou o surdo na marcação da bateria.

Com esse novo perfil de carnaval, vemos o incentivo financeiro e a cobertura pelo Jornal O Globo, iniciando uma uniformização das escolas. Os meios de comunicação definem novas regras para os desfiles - a proibição do uso de instrumentos de sopro, a obrigação de apresentar baianas, bandeiras e a apresentação de três sambas, sendo avaliados: a harmonia, poesia do samba, enredo e conjuntos.

Só em 1973 foi construída a nova quadra, a qual é a atual locação do Palácio do Samba. Este espaço foi desapropriado pelo governo Estadual e Federal, e passou a pertencer à Mangueira. Segundo Cabral (1998, p.109), já nesta época, o carnaval despontava para grandes recursos financeiros em patrocínios, na sua maioria, oriundos dos donos de jogo do bicho. Aos poucos se mudavam os valores nas Escolas de Samba, onde o poderio econômico e o luxo dos desfiles sobrepunham-se às composições dos sambas. Cartola chegou a declarar para o Jornal A Folha da Tarde: “isso tudo é uma esculhambação, não tem nada a ver com a gente”<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Pessoa importante dentro do cenário mangueirense

<sup>9</sup> Saturnino Gonçalves na presidência da Instituição e Cartola como diretor de harmonia (CABRAL, 1998, p.37).

<sup>10</sup> Cabral, Sérgio. 1998, p.35.

<sup>11</sup> Cabral, 1998, p.102.

Até o momento, vimos em que cenário cultural foi inserido um certo tipo de folião mangueirense, como se formou o carnaval e se constituiu a Escola de Samba Mangueira dentro desse processo.

### **Dando voz ao Folião**

De agora em diante, veremos como o desenvolvimento histórico pôde influenciar na construção das formas identitárias e de uma memória, perante as percepções de um certo tipo de folião mangueirense. Analisaremos o discurso de alguns moradores do morro de Mangueira<sup>12</sup>, que ajudaram a compor este trabalho: Darli Paes, 75 anos, sambista, Presidente de Ala da Estação Primeira de Mangueira, Deisemar de Oliveira, filha do compositor Padeirinho, 48 anos, auxiliar de Serviços Gerais e Fátima de Oliveira, 65 anos, Mãe do ano da Associação das Velhas Guardas do Rio de Janeiro.

Para isso, devemos nos ater na formação cultural de nossos entrevistados. Para Stuart Hall (2003, p.254) a denominação de cultura popular não se dá no sentido “puro”, e sim no terreno sobre o qual as transformações são operadas para se tornar viva. A todo o momento, a cultura sofre mutações por influências das novas regras de mercado (o mundo globalizado e consumista). Sendo assim, a cultura popular passa a representar a concepção de mundo e de vida de determinados estratos da sociedade, já que é transformadora.

Ao pensarmos no papel sócio-político modificador do folião enquanto realidade transformadora da Mangueira, vemos, segundo Hall (2003, 226), que:

Aquilo que é socialmente periférico pode ser simbolicamente central. O movimento das metáforas binárias simples de transformação cultural e simbólica para as figuras mais complexas descritas acima representa uma “virada” absolutamente fundamental na teoria cultural, mapeável em diversos campos.

Um exemplo disso é o samba (expressão identitária das “comunidades” dos morros e subúrbios cariocas), que, no início do século XX era proibido pelos governantes, é incorporado a uma cultura oficial no governo Vargas que passa a ser consumido por uma grande parcela da classe dominante.

Vemos então, que a cultura é permanentemente conservada e modificada ao mesmo tempo, ou seja, é um produto da práxis, do homem sobre a estrutura. Seu legado passa a ser

---

<sup>12</sup> Entrevistas qualitativas

transmitido, numa perspectiva dialética no fenômeno cultural, a partir de “uma atualização dos signos do passado” (BAKHTIN, 1997, p.16), de uma reinvenção dos sujeitos, os quais passam a ser fragmentados, e principalmente de sua relação com o mundo, uma espécie de experiência sensorial. Um exemplo disso foram as mudanças rítmicas das escolas de samba. A Escola de Samba Mangureira na década de 30 possuía um andamento musical mais lento que na década de 80, demonstrando uma modificação dos valores no transcorrer do tempo.

Refletindo o que abordamos, além de outros significados, o carnaval também pode ser visto como expressão da vida, que se modifica com a vida. Portanto, não é possível falar da autenticidade de um folião ou de uma escola de samba, porque se transforma com o passar dos acontecimentos históricos. Vejamos o que nosso entrevistado fala a respeito do assunto.

Desfile na Mangureira desde 1954. Me emociono e me enlouqueço, todas as vezes que já cruzei o Sambódromo, minhas roupas e o tempo de desfile, já não são mais como no passado. Hoje é tudo diferente. (Depoimento do Sr. Derli em julho de 2008)

É importante, para a continuidade de nossa investigação, precisarmos os limites identitários do folião. Hall nos argumenta sobre a definição de *identidade* (2002, p.7):

Vemos as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. As identidades modernas estão sendo “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas, levando a um descentramento do sujeito.

A Mangureira já não é mais a mesma, está sofrendo muitas mudanças, os foliões já não são mais como eram (Depoimento do Sr. Derli, em Julho de 2008).

Por meio das observações feitas pelo Sr. Derli, percebemos que, através do discurso, vemos que as referências que lhe davam uma ancoragem estável foram transformadas. As formas identitárias estão fragmentadas e diluídas em novas experiências da contemporaneidade. Um certo tipo de folião passa a ocupar outro lugar, diferentemente do passado. Deixa de lado a irreverência carnavalesca, a capacidade “de inverter a ordem” e a alegria<sup>13</sup> para dar lugar a ações mercadológicas, em que está inserido dentro de um processo advindo na atualidade.

Stuart Hall ainda nos ressalta (2002, p.15) que o mais importante são as transformações do tempo e do espaço e o que ele chama de “desalojamento do sistema social

---

<sup>13</sup> São característica do conceito denominado por Bakhtin (1993).

– é a extração das relações sociais dos contextos locais de interação e sua reestruturação ao longo de escalas indefinidas de espaço-tempo”.

Vemos um folião com sua identidade fragmentada e aberta, caracterizada por um processo de diferentes rupturas em si e no mundo. Como a Sra. Deisemar nos relata:

Meus filhos e netos pintam toda casa de verde-e-rosa, estão todo dia na quadra da Mangueira. Eles moram aqui também. Mas sempre falam que quando tiver dinheiro, eles vão embora<sup>14</sup> Eu não! Não saio daqui. (Depoimento da Sra Deisemar em julho de 2008).

Portanto, a identidade da família da Sra. Deisemar está constantemente negociada. Ou seja, permanecer no morro da Mangueira, onde todos nasceram e cresceram ou buscar outro local que lhe dê mais segurança e comodidade. Sendo assim, como o autor elucida (2002,p.62), “a cultura passa ser atravessada por profundas divisões e diferenças internas, que são “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural”, em nosso caso a Mangueira. Podemos pegar emprestada a definição de Identidade dada por Pollak (1992, p.5), na medida em que vê a “identidade social à imagem de si para si e para os outros”, como é o caso da Sra. Deisemar que tem orgulho de dizer que é moradora da Mangueira<sup>15</sup> e o quanto é vista com respeito pelos outros, ao falar sobre isso.

Há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função de outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros (POLLAK, 1992, p.5).

A Sra. Deisemar sabe que ao dizer que reside na Mangueira, estará sendo aceita e prestigiada pela sociedade. Isso se deve a boa articulação e a aceitabilidade que a instituição possui nos meios de comunicação; pelos diversos patrocinadores<sup>16</sup> que subvencionam projetos sociais e carnavais anualmente na localidade; pelo percurso histórico de 80 anos de existência da Escola de Samba Mangueira e por ter na sua origem a presença de Cartola como um dos fundadores desta instituição. Diante dessa descrição, vemos que a “*memória e a identidade* são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais” (POLLAK, 1992, p.5). Os diversos

<sup>14</sup> A Escola de Samba Mangueira está localizada no Morro da Mangueira que é uma das mais violentas favelas do município do Rio de Janeiro. Além disso, Sra. Deisemar juntamente com seus filhos e netos residem em um local bastante íngreme e distante do comércio local.

<sup>15</sup> A Escola de Samba Mangueira está localizada no Morro da Mangueira que é uma das mais violentas favelas do município do Rio de Janeiro. No entanto, é conhecida na mídia por receber muitos turistas e famosos.

<sup>16</sup> Petrobras, Prefeitura do Rio, Ampla, Embeleze, Antártica e Siemens.

personagens, representados neste trabalho pelos três entrevistados, ajudam a compor o que seria um certo tipo de folião mangueirense encontrado no ambiente de uma Escola de Samba. Essas reflexões só existem porque é percebido um discurso narrativo pluralista, que através da linguagem oral, podemos verificar a combinação de uma memória individual e coletiva. É neste ambiente que as diferenças de opiniões e mudanças na vida cotidiana são operadas.

A memória passa a fazer parte e ocupar um papel central nas falas de nossos entrevistados, e percebemos como isso é valorizado e incorporado por eles. Os foliões compartilham uma construção de aspectos vivos e materiais da lembrança que reconstróem o passado. A partir dos conceitos explicitados, podemos citar Halbwachs (2006, p.39):

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma pessoa e outras, para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser construída sobre uma base comum. Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que essa reconstrução funcione a partir de dados e de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele, e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. *Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e construída* (grifo nosso).

Ao nos depararmos com nossos entrevistados, que por sua vez representam um certo tipo de folião mangueirense, vemos a lembrança como parte da reconstrução do passado por meio do discurso. A transformação advinda com a contemporaneidade é percebida na fala do Sr. Derli. Até antes do governo Vargas, os foliões de origem popular eram alvo de intervenções policiais, passaram a ser incorporados a cultura oficial e mais tarde passam a ser inseridos dentro de um produto cultural (o carnaval).

O samba era proibido, batiam no folião, batiam no povo... Era samba de terreiro, só tinha a gente da comunidade... antigamente, tinha folião que ficava pronto para desfilar uma hora da tarde. (Depoimento do Sr. Derli, em julho de 2008).

Hoje a irreverência carnavalesca do folião cede espaço para as relações comerciais. Ainda assim a configuração espacial da Mangueira (ruelas e becos) é para esse folião algo que está intrinsecamente ligado no seu cotidiano. Ou seja, onde se formou a Escola de Samba. Argumentemos com Halbwachs (2007, p.188), como a memória e o espaço estão em nosso cotidiano.

Agora devemos nos recolher, fechar os olhos, retroceder no tempo o mais longe possível, até onde nosso pensamento consiga se fixar em cenas ou pessoas cuja lembrança conservamos. Jamais saímos do espaço. Além disso, não voltamos a nos encontrar num espaço indeterminado, mas em regiões que conhecemos ou que sabemos muito bem que poderíamos localizar, pois sempre fizeram parte do ambiente material em que hoje estamos. Não adianta me esforçar para apagar este círculo do meio local, para me ater às sensações que tive ou às reflexões que outrora fiz. Sensações, reflexões e quaisquer fatos, devem ser postos num local onde já residi ou pelo qual passei nesse momento e continua existindo.

E ainda, Halbwachs propõe a refletir sobre o espaço em que estamos inseridos, o qual remete ao passado como estabilidade e reconhecimento de uma lembrança. Mesmo que a Escola de Samba Mangueira esteja envolta por relações mercadológicas, receba foliões não oriundos daquele local, para nossos entrevistados a Mangueira é a localidade onde se reconhecem como parte estruturante daquele espaço. Observemo-lo (2007, p.188):

*Procuremos ir mais longe. Quando tocamos na época em que já não conseguimos imaginar os lugares, nem mesmo confusamente, chegamos também a regiões do passado que nossa memória não atinge. Portanto, não é exato dizer que, para lembrar, é preciso que nos transportemos em pensamento fora do espaço, pois ao contrário é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo a fora e encontrar o passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma das partes<sup>17</sup>.*

Assim, nas palavras dos três entrevistados, percebemos que o espaço Mangueira permanece o mesmo, ainda que incorporado por uma lógica comercial e transformado na contemporaneidade. Vejamos suas falas:

Xangô pegava o apito, o morro descia em peso, todo mundo fantasiado de verde-e-rosa ... Em 74 saí na Bateria com Cartola, era um grande amigo. (Depoimento do Sr. Derli, em julho de 2008).

Sra. Fátima é capaz de ter na localidade de Mangueira como essência de sua vida. Como parte integrante e realizadora dos carnavais.

O samba da Mangueira era feito na Pedra<sup>18</sup> e era levado pra Quadra, as cabrochas que decidiam o samba . (Depoimento colhido em julho de 2008).

Dona Deisemar vê na Mangueira seu espaço de pertencimento. É o local do cotidiano, onde possui relação direta com a formação daquele local.

---

<sup>17</sup> Colocamos em itálico para chamar a atenção do leitor.

<sup>18</sup> Existe uma pedra do Morro da Mangueira, onde os compositores antigamente se reuniam.

Aos sábados, saía de casa, descia o morro, esquecia minha casa para deixar a quadra arrumada, pra receber os convidados, ficava sem dormir, a casa do meu pai era verde-e-rosa, a minha também é. Se a gente falasse de outra Escola de Samba era briga dentro de casa (...) Meu pai foi o Padeirinho, compositor nunca lembrado pela Mangueira ... Meus filhos querem sair da Mangueira, eu não. Esse é o meu umbigo, meu pai me criou aqui”. (Depoimento colhido em julho de 2008).

Observando as citações de nossos entrevistados, a memória está ligada às ações por meio de construções de formas de Identidade, já discutidas anteriormente. O autor confirma (2007, p.41) que:

Se não esquecermos que nossos sentimentos e nossos pensamentos mais pessoais têm sua origem em meios e circunstâncias sociais definidos, se também não esquecermos que o efeito de contraste vinha principalmente do que buscávamos nesses objetos e não no que neles viam aqueles para quem esses meios e circunstâncias eram familiares (...), só lembraremos se nos colocarmos no ponto de vista de um ou muitos grupos se nos situarmos em uma ou muitas correntes do pensamento coletivo.

Para tanto, Halbwachs (2007, 42) auxilia a perceber que “pensamentos e atos se explicam pela natureza de sermos seres obrigatoriamente sociáveis e, portanto estarmos dentro de alguma sociedade, envolvidos cotidianamente com a *memória*”. Ao lembrarmos das brincadeiras, das inversões de papéis sociais, quer dizer, da irreverência carnavalesca, existente no folião, percebemos que a mesma deve ser reconhecida e reconstruída, e para tanto as múltiplas formas de identidade são reafirmadas e transformadas durante todo o tempo.

## Conclusão

Retomando a questão central, vemos ainda que o conceito de realismo grotesco, a partir de Bakhtin (1993, p.10), é capaz de ser aplicado a um fenômeno contemporâneo. O folião é um enunciador da realidade, manifesta-se em suas falas por meio do seu *discurso*. Este passa a ser uma característica narrativa, através da disputa e na busca por sua legitimação<sup>19</sup>. Sendo assim, são capazes de transformar as falas e os discursos.

---

<sup>19</sup> Informação apreendida na aula de Identidades e Meios de Comunicação, Dra. Prfª Ana Enne, no dia 01 de abril de 2008.

Toda prática social depende e tem relação com o significado: conseqüentemente, que a cultura é uma das condições constitutivas de existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural. Não que não haja nada além do discurso, mas que toda prática social tem o caráter discursivo (HALL, 1997, p. 32).

As verdades “dominantes” podem ser invertidas pelas verdades dos foliões dominados, por exemplo, podem ser desconstruídas e parodiadas pelo discurso popular, porque o signo, a partir do Realismo Grotesco, passa a ter uma função dialética (BAKHTIN, 1997) dentro deste processo, devido a sua capacidade de refletir e refratar a realidade em transformação. Também Hall nos serve de apoio quando enuncia (2003, p. 205):

As metáforas de transformação devem fazer parte de pelo menos duas coisas. Elas nos permitem imaginar o que aconteceria se os valores culturais predominantes fossem questionados e transformados, se as velhas hierarquias sociais fossem derrubadas, se os velhos padrões e normas desaparecessem ou fossem consumidos em um “festival de revolução”, e novos significados e valores, novas configurações sócio-culturais, comessem a surgir. Contudo, tais metáforas devem possuir também um valor analítico. Devem fornecer meios de pensarmos as relações entre os domínios social e simbólico nesse processo de transformação.

Percebemos as estruturas econômicas – são atos de fala, ação do sujeito, formas de comunicação, reelaborando o patrimônio cultural, pois este é “dialético e plurivalente” (BAKHTIN, 1997, p.42). A autonomia do sujeito reelabora sua fala, suas alternativas, seu caráter dialético. Os sujeitos reelaboram os patrimônios culturais, resignificando os escritos do passado. A conseqüência do processo que vivemos é a possibilidade desta superestrutura - capitalista<sup>20</sup> passar a ser um passado e reelaborado por aqueles que fazem parte da formação da Mangueira.

Sra. Deisemar<sup>21</sup>, filha de um grande compositor da Mangueira, que atuou na formação da Escola, jamais recebeu qualquer reconhecimento por parte disto. Desde os 21 anos de idade optou por não desfilar na Mangueira. Diante disso, vemos a “invisibilidade” do folião, pela ausência de debate do carnaval e pela “omissão” dos dirigentes da instituição com aqueles que colaboraram na formação da Escola. E ainda assim, percebemos um problema de *discurso*, pois “passa a ocupar o lugar de arena para a disputa das identidades (...). Os diversos agentes anunciam seus discursos a partir de posições definidas, o que claramente direciona suas falas” (ENNE, 2002, p.375). Notamos que os três entrevistados debatem pelo compartilhamento de uma memória, e até certo ponto de pertencimento sobre aquele espaço,

<sup>20</sup> Para Gramsci, toda super-estrutura adquire uma consciência nas relações de produção, neste caso os moradores do Morro da Mangueira legitimaram a dominação econômica capitalista (2001, 27).

<sup>21</sup> Entrevistada em julho de 2008.

são capazes de defender seus posicionamentos em suas falas e ainda exercer sua irreverência carnavalesca durante o carnaval no Sambódromo.

Assim, “a cultura popular passa a ser considerada uma expressão viva, podendo ser contemporânea e suscetível a transformações”, como Hall (2003, p.254) já explicitou. Vemos a construção das formas de identidade dos sujeitos no lugar de nossos entrevistados, atravessados por um processo de fragmentação.

### Referências bibliográficas

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

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8ª São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Cultura Popular da Idade Média e o Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Edunb, 2ª Edição, São Paulo-Brasília, 1993.

CABRAL, Sergio, 1937-Mangureira, a nação verde-e-rosa / Sergio Carbral. – São Paulo: Prêmio, 1998.

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

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

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

ENNE, Ana Lucia. “Capítulo 1 - “Baixada Fluminense”: uma categoria **polissêmica**” (PP.. 1-55) e “Capítulo 7 - Desconstruindo a patchwork: “diferentes, pero no mucho?” (PP.357-424). IN: “Lugar, meu amigo, é minha Baixada”: *memória, representação e identidade social*. Tese de Doutorado em Antropologia, PPGAS/Museu Nacional/UFRJ, 2002.

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

GRAMSCI, Antonio, *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. “A centralidade da cultura. Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. IN: *Revista Educação & Realidade*, 22 (2), jul./dez. 1997.

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

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.5, nº 10, 1992.

ROCHA, Oswaldo Porto. *A era das demolições*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

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

Fonte: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL601268-5606,00.html>, retirada em 19 de julho de 2008.