



Ponto riscado na tela: o “Canto do Caboclo” em pixels

*7 e megabytes**

(Point scratched on the screen: the “Canto do Caboclo” in pixels and megabytes)

*Recebido em:
08/05/2021
Aprovado em:
16/08/2021

Leonardo Augusto Bora**

Gabriel Haddad***

**Doutor em Teoria Literária, atualmente é pesquisador visitante do Programa de Pós-Doutorado em Estudos Culturais do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC) da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desenvolve pesquisas sobre narrativas de desfiles de escolas de samba e conceitos desdobráveis de utopia (eutopia, distopia, heterotopia), diáspora e antropofagia cultural. É membro da Society for Utopian Studies desde 2014. Participa dos grupos de pesquisa Laboratório da Arte Carnavalesca (LAC – UERJ), Núcleo Interdisciplinar de Estudos Carnavalescos (NIEC – UFRJ) e Observatório de Carnaval (LABE-DIS – Museu Nacional/UFRJ). Desenhista e escritor, elabora narrativas, ilustrações e projetos visuais para publicações variadas e agremiações carnavalescas. E-mail: leonardobora@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9397-1417.

***Gabriel Haddad é mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Durante o mestrado estudou as relações entre cultura popular, arte contemporânea e carnaval através do processo criativo do desfile de 2019 da Acadêmicos do Cubango. No Observatório de Carnaval (OBCAR/UFRJ) está credenciado nas linhas de a) artes da cena, artes visuais, arte da narrativa e história da arte e b) texto, imagem, discurso e arte da narrativa. Desde o carnaval de 2020, assina como carnavalesco, em parceria com Leonardo Bora, o projeto artístico do GRES Acadêmicos do Grande Rio. Além disso, trabalhou como assistente para diversos carnavalescos em escolas do Rio de Janeiro e São Paulo. Duas vezes ganhador do Estandarte de Ouro de Melhor Escola da Série A (Cubango 2018 e 2019) e uma vez ganhador do Estandarte de Ouro de Melhor Escola do Grupo Especial (Grande Rio 2020). E-mail: mailto:gahgp@yahoo.com.br. ORCID: 0000-0002-1501-4478.



Resumo – O trabalho investiga o contexto que levou a Acadêmicos do Grande Rio, escola de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, a participar do evento Carnaval Virtual – Edição Especial, em fevereiro de 2021. Primeiramente, em cotejo com notícias que mobilizaram o “mundo do samba”, serão descritas atividades realizadas pelas agremiações sambistas no decorrer de 2020, quando o avanço da pandemia de covid-19 tornava impossível qualquer previsão sobre os festejos carnavalescos de 2021. Depois, as lentes enfocarão o universo do carnaval virtual, com base nas teorizações de autores como Pierre Lévy. Num terceiro momento, será analisada a participação da Grande Rio nos desfiles da liga Carnaval Virtual: a “reapresentação” do enredo Tata Londirá: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias em um contexto festivo muito diferente daquele observado na Marquês de Sapucaí é um experimento de cujas janelas brotam questões sobre hibridismo, virtualização e cibercultura.

Palavras-chave – Carnaval Virtual; Acadêmicos do Grande Rio; covid-19; hibridismo; cibercultura.

Abstract – The work investigates the context that led “Acadêmicos do Grande Rio”, a samba school of the “Special Group” of Rio de Janeiro, to participate in the Virtual Carnival - Special Edition, in February 2021. First, in comparison with news that mobilized the “samba world”, activities carried out by the samba schools during 2020 will be described, when the advance of the covid-19 pandemic made any prediction about the carnival celebrations of 2021 impossible. Then, the lens will focus on the virtual carnival universe, based on the theorizations of authors like Pierre Lévy. In a third moment, the participation of Grande Rio in the parades of the Virtual Carnival league will be analyzed: the “re-presentation” of the narrative “Tata Londirá: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias” in a festive context very different from that observed in Marquês de Sapucaí is an experiment from whose windows spring questions about hybridity, virtualization and cyberculture.

Keywords: Virtual Carnival; Acadêmicos do Grande Rio; covid-19; hybridity; cyberculture.

1. Fala-se em “concurso oficial” porque disputas entre agremiações sambistas ocorriam antes do evento de 1932, como o concurso organizado pelo pai de santo Zé Espinguela, em 20 de janeiro de 1929 – disputa em que “conjuntos carnavalescos de Oswaldo Cruz, da Mangueira e do Estácio de Sá concorriam com dois sambas cada, para que o melhor fosse escolhido. A vitória foi da agremiação de Oswaldo Cruz, com o samba *A tristeza me persegue*, de Heitor dos Prazeres” (MUSSA e SIMAS, 2010, p. 15-16).

Introdução

Basta uma rápida conversa com qualquer admirador dos desfiles das escolas de samba para a percepção de um dado recorrente: as críticas às transmissões televisivas que tendem a “recortar” os desfiles de modo a supervalorizar as nuances “espetaculares”, como a presença de celebridades do mundo do *Show Business* que não necessariamente possuem relações íntimas ou históricos de vivências atrelados às comunidades desfilantes. Tais comunidades (termo repleto de sentidos) são formadas por milhares de foliões “anônimos” que expressam complexos culturais negro-populares das periferias urbanas, favelas, morros, bairros e até cidades inteiras (espaços que não raro se veem controlados por líderes que ocupam as lacunas das ações e omissões estatais com a implementação de outros poderes – paralelos e/ou perpendiculares?). Na tela da TV as disputas, as tensões e os saberes ancestrais que forjaram a cultura do samba carioca e os desfiles das agremiações sambistas desde a década de 1930 (o primeiro “concurso oficial” ocorreu em 1932¹) tendem a ser pasteurizados; o “produto final” é um show para um público médio mais interessado nos depoimentos dos astros das telenovelas do que nos pés encantados dos passistas, nas

memórias de cada escola, nos fundamentos maiores do samba. Se tal percepção é bastante forte, também é fato que as transmissões televisivas, ao longo das últimas décadas, contribuíram para as projeções nacional e internacional dos desfiles do Rio de Janeiro, despertando em telespectadores dos quatro cantos do país e até de outros lugares do globo a paixão pelos sambas de enredo, o interesse pelos bailados de casais de mestre-sala e porta-bandeira e pelas coreografias das comissões de frente, o maravilhamento diante da exuberância visual de fantasias e carros alegóricos. A TV ajudou a construir um imaginário filtrado pelas lentes – um processo de virtualização.

São inúmeras as dimensões que esse processo vem acessando, especialmente com o advento dos anos 2000 e a maior penetração da Internet nos lares brasileiros. O pesquisador Rafael Marques entende que a inauguração do Sambódromo, em 1984, estimulou a “apropriação midiática televisiva” (MARQUES, 2016, p. 42) dos desfiles. Tal “apropriação” transformou os cortejos em um “produto” audiovisual a ser comercializado mediante altíssimas cifras – aspecto problematizado mesmo antes da construção da Passarela Professor Darcy Ribeiro, na obra de Ana Maria Rodrigues, autora que afirmou, no início da década de 1980, que “as redes de

2. Ana Maria Alvarenga e Isabela Frade entendem que a criação da “mulata (termo datado, que precisa ser lido criticamente e problematizado à luz das teorias decoloniais e das proposições do feminismo negro) Globeleza” (personificada, por mais de uma década, por Valéria Valenssa), no começo dos anos 90 do século passado, é um exemplo de virtualização no cenário carnavalesco, uma vez que a figura da dançarina “pode ser comparada ao estado preliminar de um ciborgue” (ALVARENGA e FRADE, 2011, p. 157). Este caráter “híbrido” é mais do que evidente na vinheta de 2004, cujo artificialismo digital faz lembrar famosos filmes de ficção científica, como aqueles das séries *Star Wars* e *O Exterminador do Futuro*.

televisão conseguem lucros consideráveis, conjuntamente com outros setores de divulgação e veiculação do espetáculo” (RODRIGUES, 1984, p. 132). Na “embalagem” que a transmissão televisiva ofereceu aos desfiles, com inserções de videoclipes ao longo da programação diária, cortes rápidos e efeitos visuais impressionantes para os padrões da época², faltava um laçarote: a interatividade. Na década de 1990, votações por telefone estimulavam a audiência e açulavam a competitividade, transportando, num jogo simbólico dos mais convidativos, cidadãos situados a quilômetros de distância para dentro do espetáculo em análise. A Internet elevaria a busca pela interação à milésima potência – daí a ideia, exposta por Ana Maria Alvarenga e Isabela Frade, de que os desfiles das escolas de samba encontraram, nas *websites*, novos “modos de presença e interação no ciberespaço” (ALVARENGA e FRADE, 2011, p. 155).

Com tal paisagem no horizonte, este trabalho observará o processo de “migração” ou “transposição” do desfile de 2020 do GRES Acadêmicos do Grande Rio para o evento Carnaval Virtual – Edição Especial, ocorrido em fevereiro de 2021, nas datas originalmente previstas para os desfiles do Grupo Especial carioca (domingo, 14/02, e segunda-feira, 15/02). Para se chegar a tal acontecimento, po-

rém, será preciso percorrer um caminho de atalhos e curvas sinuosas – o caminho das indefinições geradas pela pandemia de covid-19. A crise sanitária de proporções globais afetou a vida social e a cadeia produtiva das escolas de samba, impedindo a materialização da festa nas dimensões historicamente constituídas e celebradas (algo inédito na história do evento). De início, será apresentado um longo mapeamento de ações realizadas por agremiações sambistas no decorrer de 2020 – tentativas de prestar auxílio às comunidades e de salvaguardar os ritos anuais, em meio ao contexto enlutado. Num segundo momento, o estudo enfocará a proposta de se realizar um desfile virtual enquanto demarcação ritual da festa. Neste trecho, será imprescindível o diálogo com nomes como Pierre Lévy, que tece reflexões globais acerca das ideias de virtualidade e cibercultura, e Ana Maria Alvarenga, Isabela Frade, Rafael Montenegro de Figueiredo Marques e Simone Pereira de Sá, que estudam processos de virtualização com foco nas escolas de samba. A metodologia, portanto, estará ancorada na revisão bibliográfica e no cotejo de reflexões propostas por autores que já se debruçaram sobre o tema em análise. Por fim, será descrita e analisada a estrutura do desfile virtual de 2021 da Grande Rio, que levou para a tela do computador a



3. Considerando os descartes, Acadêmicos do Grande Rio e Unidos do Viradouro terminaram a apuração, no dia 26 de fevereiro de 2020, com o total de 269,6 pontos. A utilização do critério de desempate garantiu a vitória à agremiação de Niterói. Os quesitos avaliados foram, pela ordem, Fantasias, Samba-Enredo, Comissão de Frente, Enredo, Alegorias e Adereços, Bateria, Mestre-Sala e Porta-Bandeira, Evolução e Harmonia.

mesma narrativa de enredo apresentada no carnaval anterior, “real”: *Tata Londirá: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias*. Objetiva-se, com isso, levantar questionamentos acerca das relações das escolas de samba com as múltiplas linguagens da seara virtual – universo prenhe de potências ainda pouco exploradas.

“Compasso de espera”

Terminado o carnaval de 2020, o “contexto pós-desfiles” observado no interior do Grêmio Recreativo Escola de Samba (GRES) Acadêmicos do Grande Rio era dos mais entusiasmados: vice-campeã do Grupo Especial, de acordo com o critério de desempate das notas atribuídas pelos jurados da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) aos 9 quesitos avaliados³, a escola de Duque de Caxias havia sido aclamada pelo público e pela crítica. O clima de celebração se unia à ansiedade para a divulgação do próximo enredo, de modo que uma certa euforia era perceptível nas redes sociais. Além do troféu de segundo lugar, a Grande Rio havia sido premiada em cinco categorias do Estandarte de Ouro, concedido por um corpo de jurados de notório saber, organiza-

do dentro dos jornais *Extra* e *O Globo* (trata-se, por conta disso, de uma das mais tradicionais e valorizadas premiações do carnaval carioca). A agremiação recebeu os prêmios de Melhor Escola, Melhor Samba de Enredo, Melhor Ala das Baianas e Melhor Intérprete; não bastasse, também foi agraciada com o Prêmio Especial Fernando Pamplona, dedicado a criações artisticamente expressivas e de baixo custo financeiro. Tal prêmio valorizou o carro abre-alas da escola, onde se viam milhares de retalhos (sobras) de tecidos e tramas de algodão cru, com grande efeito visual e importância narrativa, posto que o emaranhado traduzia a mente inquieta e intempestiva de Joãozinho da Gomeia, o homenageado do enredo, quando era uma criança amedrontada por visões noturnas, no interior da Bahia.

Os estudos de Maria Laura Cavalcanti muito contribuíram para a percepção do quão importante é o “pós-desfile” para uma escola de samba. A autora percebeu que o calendário das escolas é sempre “adiantado”: ao mesmo tempo em que a abertura dos envelopes que contém as notas, na Quarta-Feira de Cinzas, decreta o “fim” de um ciclo carnavalesco, também guarda a chave capaz de abrir um novo período ritual e festivo, um novo ciclo, voltado para o carnaval do ano seguinte. É por isso que

4. A notícia completa pode ser conferida no seguinte sítio: <https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico-por-causa-do-coronavirus-cerimonia-de-premiacao-do-estandarte-de-ouro-adiada-24302955>. Acesso em 23/04/2021.

não é incomum ouvir de carnavalescos e dirigentes a expressão “carnaval do ano passado” para se referir a um desfile que pode ter ocorrido no mesmo ano da enunciação: a virada do dia 31 de dezembro para o 1º de janeiro pode ter menos relevância simbólica do que a quarta de cinzas (essa data, sim, um divisor temporal). Nas palavras da antropóloga:

A confecção de um desfile começa mal terminado o carnaval do ano anterior, com a definição de um novo enredo a ser levado pela escola à avenida. Dessa forma, na maior parte do tempo, o ano carnavalesco está sempre um ano na frente do calendário corrente, pois nele tudo converge para o seu desfecho festivo. Carnaval, nesse sentido amplo, significa não apenas a festa, mas toda a sua preparação, ao longo da qual um novo enredo transformar-se-á gradualmente em samba-enredo, em alegorias e em fantasias (CAVALCANTI, 1994, p. 15).

Em um “churrasco” de confraternização realizado no “barracão” (galpão onde são confeccionadas fantasias e carros alegóricos) da escola, no complexo fabril da Cidade do Samba, situado na região portuária da cidade do Rio de Janeiro, no dia 6 de março de 2020, viam-se componentes anônimos, trabalhadores e membros da diretoria exultantes com os

troféus, já que era a primeira vez que a Grande Rioquia duas das mais importantes categorias do Estandarte de Ouro: Melhor Escola e Melhor Samba. A presidência da agremiação estava participando da organização do evento de entrega dos prêmios, que seria realizado no dia 13/03/2020, no Armazém 1 do Píer Mauá. Lá, ocorreria um pequeno desfile, com alas inteiras de sambistas fantasiados e alegorias utilizadas no cortejo oficial. Mas uma terrível ameaça começava a se sobrepor às alegrias, ameaça essa que se transmutou de incredulidade a medo, de medo a números, números que expressariam milhões de vidas interrompidas ao redor do mundo.

Na manhã do dia 13, poucas horas antes da premiação no Píer Mauá, o jornal *O Globo* emitiu um comunicado informando que “devido à pandemia de coronavírus, o evento Estandarte de Ouro, marcado para hoje, às 19h, foi adiado.”⁴ A decisão, tomada para “preservar a segurança do público e contribuir com o esforço das autoridades para assegurar a saúde da população», ganhava as páginas 48 depois da Organização Mundial da Saúde (OMS), na figura do diretor geral Tedros Adhanom, declarar, no final da manhã do dia 11 de março de 2020 (horário de Brasília), que a “doença causada pelo novo coronavírus - SARS-CoV2” (na época, pouco se falava em “co-



vid-19”) havia se transformado em uma pandemia, ou seja: o mundo inteiro estava diante de uma epidemia de doença infecciosa cujos sintomas, cujas sequelas e cujas taxas de letalidade geravam um moto-contínuo de perguntas e apreensão. Um cenário devastador.

Nas semanas seguintes, junto à popularização de termos como “*lockdown*”, “quarentena” e “distanciamento social”, viu-se uma enxurrada de informações sobre a doença e a sedimentação do nome “*covid-19*”. A quadra da Acadêmicos do Grande Rio, local onde são realizados projetos culturais, shows, festas, reuniões e ensaios, no centro de Duque de Caxias, estava fechada para eventos por tempo indeterminado. O espaço tornou-se um centro de produção de máscaras de tecido (em torno de 20 mil unidades), confeccionadas com retalhos e sobras do carnaval de 2020 por costureiras habituadas ao trabalho com fantasias (máquinas de costura foram levadas da Cidade do Samba para a quadra, a fim de evitar o deslocamento de trabalhadores da Baixada Fluminense, via transporte público, para a cidade do Rio de Janeiro). Além disso, a quadra foi transformada em centro de distribuição de cestas básicas, itens de proteção e produtos de higiene e limpeza para ao menos quatro comunidades do entorno: Parque Centenário, Mangueirinha, Corte 8 e Morro do Sapo. Os

pesquisadores Lucas Bártolo e João Gustavo Melo de Sousa acompanharam tais atividades, tendo por interlocutor o mestre de bateria da escola, Fabrício Machado de Lima (Fafá), e relataram as ações sociais realizadas pela tricolor caxiense em artigo intitulado *Notas sobre as escolas de samba e a pandemia do novo coronavírus*. No trabalho, os autores situam a pandemia em um contexto maior, que expressa uma sobreposição de crises a assombrar as agremiações carnavalescas: financeira, política, sanitária. É por isso que eles afirmam:

Das crises econômicas e políticas, chegamos, em meados de março, à crise sanitária que exigiu o isolamento social, ironicamente coincidindo com o período da quaresma. Ao invés das premiações, definições de enredo e retomada das feijoadas, atividades típicas desse período do ano carnavalesco, as escolas de samba iniciaram uma intensa mobilização em ações articuladas de enfrentamento à pandemia (...).

A estrutura do sambódromo está sendo utilizada pela Prefeitura para acolher pessoas em situação de rua, enquanto os barracões e as quadras de ensaio ganharam novas funções: a confecção de equipamentos de proteção e distribuição de cestas básicas. Máscaras e aventais estão sendo produzidos pelas equipes de costura dos

barracões sob coordenação da Liga das Escolas de Samba, e orientação de profissionais do Hospital Universitário da UFRJ e da Fiocruz. Esses itens são destinados tanto aos trabalhadores do sistema de saúde quanto à população em geral. Boa parte das cestas básicas estão chegando às comunidades por meio de redes de solidariedade que se formam pela internet, articuladas por membros das escolas, cujas quadras servem de ponto de arrecadação e distribuição das doações (BÁRTOLO e SOUSA, 2020, p. 196).

Ao final do artigo, porém, Bártole e Sousa observam que algumas agremiações, dispostas a “dar continuidade ao calendário anual do carnaval” (BÁRTOLO e SOUSA, 2020, p. 199), decidiram anunciar os enredos para a próxima folia ainda no primeiro semestre de 2020, em meio às incertezas. Os autores descrevem o lançamento do enredo da atual campeã, Unidos do Viradouro, ocorrido no dia 23 de abril de 2020 (feriado de São Jorge, na cidade do Rio de Janeiro). Na visão dos pesquisadores, tal data se tornou emblemática para a compreensão do processo de “virtualização” das atividades festivas das escolas de samba do carnaval carioca:

Para além das ações diretas e imediatas de redução da vulnerabilidade das comunidades, ou associadas a elas, as escolas tentam adaptar suas atividades recreativas ao contexto de isolamento social. A virtualização dos eventos e performances, desde feijoadas com rodas de samba até lançamento de enredos, nos quais mobiliza-se o público para campanhas solidárias e articula-se o mundo do samba (LEOPOLDI, 2010), possibilita outras formas de dar continuidade ao calendário anual do carnaval.

Obedecendo e incentivando o distanciamento social, essas atividades se tornaram sistemáticas a partir do dia 23 de abril, quando algumas escolas transmitiram pelo *Facebook* rodas de samba virtuais e distribuíram quentinhas de feijoada em suas comunidades, atualizando a tradição de festejar os padroeiros São Jorge e Ogum. No mesmo dia, a Unidos do Viradouro lançou o seu enredo para o próximo carnaval. A escola anuncia tradicionalmente os seus enredos a cada 23 de abril, reunindo milhares de torcedores e componentes na quadra de ensaios, no bairro do Barreto, em Niterói. Neste ano, o evento foi transmitido da sala de estar do cantor Zé Paulo Sierra, que interpretou sambas de enredo clássicos do repertório da escola, acompanhado por um cavaquinista. Com duração de 1h40min, também foram exibidos depoimentos de integrantes da Viradouro, e os carnavalescos apresentaram e debateram

5. “Fala, Majeté!” é uma expressão de significado impreciso, que faz referência à forma como a catadora Estamira, tema de documentário homônimo do cineasta Marcos Prado, saudava Exu, ao conversar com a entidade afro-brasileira por meio de um velho telefone encontrado nos montes de lixo do aterro sanitário de Jardim Gramacho, em Duque de Caxias (espaço que também foi cenário de outro documentário, *Lixo Extraordinário*, de Lucy Walker, João Jardim e Karen Harley).

a proposta de enredo, dando um caráter cerimonial à transmissão (BÁRTOLO e SOUSA, 2020, p. 199).

Além da campeã Viradouro, outras escolas do Grupo Especial carioca lançaram enredos, entre os meses de março e junho de 2020 (as duas primeiras, antes da declaração de pandemia): Unidos de Vila Isabel (2 de março), Mocidade Independente de Padre Miguel (10 de março), Paraíso do Tuiuti (13 de maio) e Beija-Flor de Nilópolis (8 de junho). A Acadêmicos do Grande Rio foi a 5ª escola do “1º grupo” a anunciar enredo, usando, para isso, a data de 13 de junho, dia de Santo Antônio, uma das festividades mais aguardadas pela população de Duque de Caxias (que, por motivos óbvios, não ocorreu nos moldes tradicionais, em 2020). Exu, tema do enredo a ser visualmente desenvolvido pelos carnavalescos (autores deste trabalho), é associado a Santo Antônio – cruz cultural que produto do sincretismo, muito presente naquilo que nomes como Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino chamam de “macumbas cariocas”. Depois de exaustivos debates, todos pontuados por dúvidas, a presidência da escola decidiu lançar o enredo nessa data expressiva, a fim de injetar alguma alegria na comunidade caxiense. Intitulado *Fala Majeté! Sete Chaves de Exu*⁵, o enredo foi anunciado via

redes sociais da escola e nota na coluna de Ancelmo Gois, no jornal *O Globo*, exatamente à meia-noite, na virada do dia 12 para o dia 13/06. Em face das previsões menos favoráveis, optou-se por inserir o símbolo do infinito (∞) ao lado do ano de 2021, nas artes de divulgação do enredo. Ao longo do dia 12/06, antes da apresentação do cartaz oficial, confeccionado pelo designer Antônio Gonzaga, foi divulgada, por meio da assessoria de imprensa da escola, uma sequência de sete imagens (também produzidas por Gonzaga) com “dicas” ou “pistas” sobre a narrativa vindoura – uma forma de gerar “engajamento” nas redes, atraindo o interesse do público para o anúncio que seria feito às doze badaladas. A expectativa criada foi tamanha que o nome da escola se tornou um dos assuntos mais comentados do Brasil no *Twitter*, rede social pela qual grande parte dos internautas acompanhou a estratégia de pré-divulgação. Um lançamento totalmente virtualizado.

Após a divulgação do enredo, a agremiação realizou uma *live* em seu canal no *Youtube*, no dia 14/06/2020, com o intuito de esclarecer de que forma a narrativa seria desenvolvida na avenida. O encontro virtual contou com a presença da diretoria da escola, além de representantes dos quesitos (mestre de bateria, primeiro casal de mestre-sala e porta-



6. Deve-se anotar que Paraíso do Tuiuti e São Clemente optaram, no primeiro semestre de 2021, por alterar os enredos anunciados nas datas mencionadas neste trabalho. Tais mudanças expressam o caráter extraordinário do período enfocado.

-bandeira, coreógrafos da comissão de frente etc.), agentes que expressaram as suas expectativas para com o novo enredo. O intérprete Evandro Malandro entoou sambas marcantes. Tal evento ocorreu em uma época em que as *lives* se proliferavam, conforme anotaram Bártolo e Sousa, apresentando produções cada vez mais elaboradas, como aquela observada durante a “*Live do Samba*”, ocorrida no dia 10 de maio, no barracão da Beija-Flor de Nilópolis, na Cidade do Samba. Nas palavras dos pesquisadores, tratava-se de “um evento mais estruturado, seguindo o formato emergido nas apresentações dos cantores sertanejos, em que as transmissões caseiras dão lugar a shows com complexa produção desde o cenário até a grade de programação” (BÁRTOLO e SOUSA, 2020, p. 199). Eles observaram, ainda, a crescente articulação entre fins publicitários (a presença de anúncios de marcas ligadas ou não à cadeia produtiva das escolas de samba, como lojas e fornecedores de tecidos e plumas, cervejarias etc.) e perspectivas filantrópicas, com o objetivo básico de arrecadação de dinheiro para a compra de cestas básicas e demais insumos. A *Live do Samba*, por exemplo, teve 184 mil visualizações ao vivo e arrecadou mais de 60 toneladas de alimentos (BÁRTOLO e SOUSA, 2020, p. 199).

O processo de lançamento de enredos do Grupo

Especial carioca teve seguimento com os anúncios de Portela (03/07/2020), Salgueiro (08/07/2020) e São Clemente (21/07/2020)⁶. Havia vozes dissonantes, algumas eloquentes. Via de regra, os atores sociais que se mostravam contrários às divulgações o faziam sob a alegação de que dar continuidade a um calendário de eventos cujo “objetivo final” era um desfile cada vez mais distante só fazia estimular ilusões de normalidade. O elogio ao silêncio de artistas e diretores de agremiações que pareciam não querer “falar de carnaval” apimentou celeumas nas redes sociais, espocando discussões tão ricas quanto insolúveis: a função de um enredo é apenas servir ao desfile? A vida social de uma escola de samba só pode existir presencialmente, com aglomerações, em momentos de “alegria”? Se as indústrias da música, do cinema e da TV (para ficar em três exemplos) não foram julgadas insensíveis por seguirem produzindo conteúdo, adaptando-se às intempéries, por que das escolas de samba, associações negro-populares, se cobrava o silenciamento? A visão da crítica negativa pode ser confrontada por um trecho redigido por Bártolo e Sousa:

Equivoca-se quem lê como normalização insensível o lançamento de um enredo para o próximo carnaval, em



plena pandemia que suspende a temporalidade rotineira, desestabiliza as normas sociais e, no limite, nos despersonaliza em números de contaminados e mortos, destituídos dos ritos de morte. Pensar e planejar o carnaval, do qual não se sabe quando nem como acontecerá, parece-nos um esforço dos sambistas e artistas carnavalescos em dar continuidade a um processo ritual pelo qual constroem a principal manifestação simbólica coletiva do país (BÁRTOLO e SOUSA, 2020, p. 201).

Também nessa linha argumentativa ganhou as redes o documento *Pensando o Carnaval de 2021*, elaborado pelo grupo de pesquisa Laboratório da Arte Carnavalesca, atrelado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ e coordenado por Felipe Ferreira, e o Museu do Samba, presidido por Nilcemar Nogueira. O texto, com diversas proposições para a “ocupação” segura (como exposições virtuais e projeções em edifícios) das datas do carnaval de 2021, veio a público depois que a LIESA realizou uma reunião plenária, em 24/09/2020, e, registrado em ata o resultado unânime da votação proposta, declarou o adiamento dos desfiles para julho de 2021. A opção pelo adiamento, e não pelo cancelamento, foi, naquele momento, uma medida considerada acertada, já que os desfiles das escolas de samba

fazem parte do calendário festivo da cidade do Rio de Janeiro desde 1932, movimentando uma engrenagem econômica que sustenta a base financeira de milhares de trabalhadores do carnaval – sem falar, é claro, nos aspectos rituais e simbólicos. As escolas comunicaram que aguardariam até o final de janeiro de 2021 para a última “batida de martelo”: a confirmação ou não da realização dos desfiles inverniais, a depender do avanço da iminente vacinação (que demoraria mais do que o previsto para ser iniciada, no Brasil) e, por extensão, da segurança sanitária. Unidos da Tijuca, Imperatriz Leopoldinense e Estação Primeira de Mangueira foram as últimas escolas do Grupo Especial a lançar enredos, em 01/10, 23/10 e 17/12 de 2020, respectivamente. A Grande Rio apresentou a “sinopse” (modo genérico como é chamado o texto explicativo do enredo) aos compositores e à imprensa no dia 09/11/2020, dando início ao processo de escolha de samba. As 17 obras concorrentes foram apresentadas no dia 22/12. Em linhas gerais, ouvia-se uma mesma frase: “estamos trabalhando em compasso de espera”. “Espera” que percorria os labirintos da virtualidade.

7. Destaque-se, aqui, que o termo “popularização” pode e deve ser relativizado. Num país marcado por abismais desigualdades como o Brasil, a “popularização desigual” do acesso à Internet é um fato facilmente constatável. Efeitos do “analfabetismo digital” foram observados ao longo de 2020, quando do cadastramento de funcionários das escolas de samba para o recebimento de cestas básicas e produtos de higiene e limpeza: inúmeros trabalhadores não possuíam acesso à rede, o que impedia os realizadores das ações a buscas “à antiga”: via recados enviados por terceiros ou ligações telefônicas.

Cibercultura e Cyberfolia

Mapeados o contexto pandêmico e os impactos da doença sobre o calendário festivo das escolas de samba, devemos olhar para as redes. A popularização do acesso à Internet, na segunda metade da década de 1990⁷, possibilitou o surgimento de espaços de debates virtuais - formas de comunicação primitivas, se comparadas ao instantaneísmo, às ramificações e à projeção das redes sociais contemporâneas, “acessáveis” (variante não dicionarizada, mas utilizada para se referir aos acessos virtuais – donde se presume a criação de um outro léxico, próprio da cibercultura) por qualquer smartphone. Simone Pereira de Sá estudou a criação de “comunidades virtuais” para o trânsito e a troca de ideias entre amantes de escolas de samba, a começar pelos “grupos de discussão” via “listas de e-mails”, meio de interação que se apoiava no correio eletrônico para a “troca de mensagens assíncronas entre participantes separados geograficamente, mas organizados por interesses comuns, podendo ou não se constituir em uma comunidade virtual” (SÁ, 2005, p. 65). A autora investigou as trocas ocorridas no ambiente da lista Rio-Carnaval (que ela nomeia “RC”), famosa no “mundo do samba” devido ao pioneirismo que representou – foi a primeira

“grande ferramenta” virtual para discussão de escolas de samba, reunindo interessados com biografias completamente distintas.

Felipe Ferreira, no seu Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro, narra que os rumos da festa, na primeira década dos anos 2000, apontavam para a tela do computador. Ele menciona o coletivo que serviu de base para a pesquisa de Simone Pereira de Sá, afirmando que “a lista de discussão pioneira no Brasil, a Rio-Carnaval, fundada em julho de 1998, tornou-se um marco nesse processo” (FERREIRA, 2004, p. 396). Ainda segundo Ferreira, a lista gestou “uma premiação extraoficial do carnaval carioca que vem se tornando mais cobiçada a cada ano que passa, o prêmio Samba-Net, capitaneado pelo carnavalesco Luiz Fernando Reis” (FERREIRA, 2004, p. 397).

No interior dessa “lista viva” (Ferreira diz que dela brotaram, feito galhos de um mesmo tronco, outros espaços virtuais de discussão, como as listas Planeta Samba e Monarcas do Samba), conforme o que foi coletado por Sá nas conversas com interlocutores, notava-se “o papel da Internet enquanto meio de comunicação aglutinador de interesses comuns e multiplicador dos contatos, ultrapassando as fronteiras socio geográficas” (SÁ, 2005, p. 70). A lista reunia não apenas frequentadores assíduos de quadras, fri-



sas e arquibancadas, mas pessoas de diversas localidades do mundo que nutriam o interesse de debater as tantas dimensões analíticas de uma escola de samba – algumas dessas pessoas, inclusive, jamais haviam pisado no Rio de Janeiro.

A autora observou que havia hierarquias simbólicas: membros oriundos de lugares distantes, “novatos” na lista, passavam por uma “sabatina” quando da entrada no grupo. Ela percebeu que as opiniões desses interlocutores tendiam a gerar debates mais acalorados, sob a alegação de que desconheciam a realidade das escolas de samba cariocas. Quem “passava no teste”, caso de duas participantes estrangeiras (uma britânica e uma uruguaia), mereciam elogios pelo comprometimento e pelo amor dedicados ao samba. Tal discussão fica expressa no seguinte trecho:

(...) o grupo estabelece uma escala de valores ligados à identidade sambista cujo topo é ocupado pelos militantes de longa data, que frequentam as Escolas sem interesses comerciais, admirando o Carnaval como expressão cultural e acompanhando o seu cotidiano para além dos quatro dias do Desfile no Sambódromo carioca. Este é o modelo de folião que é valorizado; e dentro da lista tem legitimidade para discutir Carnaval.

Esta escala de valores parece reproduzir, portanto, aquela das próprias Escolas de Samba – que são ao mesmo tempo associações que têm um polo aberto e inclusivo e outro altamente exclusivo, cujos membros têm alta consciência de bairro, grupo e cor. Instituições dotadas de um núcleo “duro” – resistente à mudança, ciente das tradições, zeloso da autenticidade – rodeada por círculos concêntricos mais flexíveis (CAVALCANTI, 1995; DA MATTA, 1981).

Mas, aqui, este modelo merece reparos, uma vez que a posição militante em defesa do “sambista participante” não pode ser confundida com o discurso saudosista que acompanha a construção da identidade sambista desde seu surgimento nos anos de 1930 em torno do mote “Querem acabar com o Carnaval” (VIANNA, 1995; CAVALCANTI, 1995). Ainda que a querela dos antigos e dos modernos, traduzida na maior ou menor resistência às inovações dentro das Escolas compareça de forma repetida no debate, este grupo está longe de identificar-se com a posição “apocalíptica”, discutindo com sutileza o assunto “autenticidade/tradição” e reiterando várias vezes que “a inovação de hoje é a tradição de amanhã” (SÁ, 2005, p. 76-77).

O levantamento de Pereira de Sá decodifica isso: as “comunidades virtuais” expressam teias de



subjetividades e valores socialmente construídos, não sendo um território livre de disputas e tensões, como se pode supor à primeira vista (resquícios da crença, muito em voga na década de 1990, de que a Internet era um espaço de liberdades incondicionais, contribuindo para o enredamento da utópica “aldeia global”). Pierre Lévy, ao discorrer sobre “a virtualização como êxodo” (LÉVY, 2011, p. 19), toca nesses pontos:

Uma comunidade virtual pode, por exemplo, organizar-se sobre uma base de afinidade por intermédio de sistemas de comunicação telemáticos. Seus membros estão reunidos pelos mesmos núcleos de interesses, pelos mesmos problemas: a geografia, contingente, não é mais nem um ponto de partida, nem uma coerção. Apesar de “não-presente”, essa comunidade está repleta de paixões e de projetos, de conflitos e de amizades. Ela vive sem lugar de referência estável: em toda parte onde se encontram seus membros móveis... ou em parte alguma. A virtualização reinventa uma cultura nômade, não por uma volta ao paleolítico nem às antigas civilizações de pastores, mas fazendo surgir um meio de interações sociais onde as relações se reconfiguram com um mínimo de inércia (LÉVY, 2011, p. 20-21).

O mesmo autor, na obra *Cibercultura*, defende que as artes não passariam imunes diante do intenso processo de virtualização. Para ele, no “mundo virtual”, “o desenho, a foto ou o filme ganham profundidade, acolhem o explorador ativo de um modelo digital, ou até uma coletividade de trabalho ou de jogo envolvida com a construção cooperativa de um universo de dados” (LÉVY, 2010, p. 152). A noção de “imagem” adquire importância máxima: a imagem “perde sua exterioridade de espetáculo para abrir-se à imersão” (LÉVY, 2010, p. 152). Estes apontamentos de Lévy, unidos às prospecções de Pereira de Sá, nos ajudam a compreender o rico e ainda pouco estudado processo de criação de escolas de samba virtuais. É preciso se estender nesse ponto.

Ana Maria Alvarenga e Isabela Frade, no artigo *Cyberfolia: o espaço virtual e os novos modos de presença carnavalesca*, publicado em 2012, analisam depoimentos do antropólogo Ricardo José Barbieri, que participou do processo de criação da primeira liga de escolas de samba virtuais, a LIESV (Liga Independente das Escolas de Samba Virtuais). É importante a leitura do trecho que descreve tal “nascimento”:



(...) tudo começou na internet como uma brincadeira na sala de bate-papo *mIRC*, em que amigos interessados em carnaval e samba propuseram a criação de um concurso de enredos virtuais. Vislumbrando a possibilidade de pessoas interessadas nessa participação, foi montada uma história e um organograma, simulando um desfile de escola de samba. A brincadeira vingou e resultou na realização de pequenos desfiles que eram julgados por suas produções iniciais. Num movimento crescente, as escolas passaram por mudanças estruturais, evoluindo as práticas para a realização dos desfiles. O aperfeiçoamento na dinâmica dos desfiles virtuais gerou progressivas mudanças na utilização dos recursos tecnológicos que continuamente necessitam ser expandidos para atender às sofisticações elaboradas em progressão.

Em 2002, esse grupo de amigos aficionados em samba e carnaval criou então a primeira comunidade virtual de escolas de samba, intitulada Liga Independente das Escolas de Samba Virtuais – LIESV, e em 2003 organizou seu primeiro desfile virtual. Com fantasias e alegorias desenhadas por artistas, um protótipo de carro de som de desfile e, em meio a muitas brincadeiras, as escolas de samba desfilaram na primeira passarela digital (ALVARENGA e FRADE, 2011, p. 158).

O trecho em questão não apenas descreve os movimentos iniciais que levaram “amigos” (é fundamental a percepção dessa característica apontada por Lévy: a migração dos afetos para os espaços da cibercultura) à criação de uma liga de escolas de samba virtuais como evidencia o caráter experimental da empreitada: a produção dos primeiros desfiles era uma sequência de testes de ferramentas tecnológicas. Com o crescimento da “brincadeira”, inflamaram-se as tensões: *é narrado*, em artigo redigido por Leonardo Bora, o “racha” (termo utilizado pelos interlocutores consultados) ocorrido em 2007, quando dezenas de participantes da LIESV, descontentes com a obrigatoriedade de apresentação de CPF para a realização de um cadastramento interno, abandonaram a liga e fundaram uma nova entidade, batizada Virtuafolia. Nas palavras do autor, “os insurretos (...) digitalmente ‘erigiram’ um novo sambódromo, a Passarela Virtual Sérgio Porteleandro, cujo nome homenageia um torcedor ‘comum’ da Escolas de Samba Portela, do Rio de Janeiro, e Leandro de Itaquera, de São Paulo” (BORA, 2015, p. 38). Tratava-se de um ato político de notável expressividade, uma vez que o palco dos desfiles da LIESV tem por nome Passarela Virtual João Jorge Trinta, uma homenagem ao renomado carnavalesco com passagens por escolas de

8. Utiliza-se o termo porque ele é encontrado no campo: a oposição entre “carnaval real” e “carnaval virtual”. À luz da teoria de Pierre Lévy, tal binômio não se sustenta: o autor, citando Gilles Deleuze (*Différence e répétition*), mostra que “o virtual possui uma plena realidade, enquanto virtual” (LÉVY, 2011, p. 11).

9. Coube à Virtuafolia a primazia da utilização de “movimentos” para dinamizar a apresentação dos desenhos (jogos de luzes, giros, animações de variadas ordens, graças ao uso de diferentes programas de computação gráfica). Intervenções desse tipo eram proibidas nos desfiles da LIESV, na época do “racha”.

10. Exemplos de deboche, despudor e liberda-

samba “reais”⁸ como Acadêmicos do Salgueiro, Beija-Flor de Nilópolis, Unidos do Viradouro e Acadêmicos do Grande Rio. Em oposição à “seriedade” da LIESV (cujo sambódromo monumentalizava virtualmente a figura de Joãozinho Trinta), a Virtuafolia, já na escolha do nome da nova passarela renderizada, se apresentava enquanto comunidade virtual mais dedicada à galhofa e à experimentação⁹.

As tensões entre LIESV e Virtuafolia espetaram discussões até meados da década de 2010. Por algum tempo, era comum a feitura de uma generalização geográfica (presente no artigo de Alvarenga e Frade): a liga mais antiga concentraria membros de São Paulo; a liga mais jovem, atores sociais cariocas. Também era recorrente (e seria intensificada, com o passar dos anos) a ideia de que a LIESV era uma liga “séria”, promovendo desfiles virtuais cujas narrativas muito se pareciam com aquelas observadas nos sambódromos de concreto; a Virtuafolia, na contramão, era permissiva: agremiações poderiam, por exemplo, apresentar imagens de sexo explícito ou de escatologia, algo que, na visão dos membros mais “conservadores” de ambos os grupos, prejudicava a “imagem pública” do carnaval virtual como um todo.

O caráter “debochado”, “despudorado” e “livre” da Virtuafolia¹⁰ ficou na memória dos antigos

membros: os conflitos internos e a criação de novas ligas, não ancoradas no maniqueísmo derivado da “revolta dos CPFs”, condenaram a Passarela Virtual Sérgio Porteleandro ao apagamento. Entre as ligas nascentes, uma se destacou por albergar, a partir de 2016, escolas dissidentes da LIESV e remanescentes da Virtuafolia: a Carnaval Virtual¹¹ (a partir daqui, é preciso tomar cuidado com o risco de confusão terminológica: uma liga assumiu o nome do sistema simbólico como um todo, que abarca dezenas de outros coletivos, com variações que serão brevemente observadas; quando estivermos nos referindo à liga, utilizaremos letras maiúsculas). É de se supor, diante desse dado, que se trata de um coletivo com marcas identitárias herdadas das “ligas-mães”, o que é perceptível na diversidade dos enredos e na pluralidade de formas de apresentação de desenhos, sobrando técnicas e efeitos digitais para todos os gostos. Tradicionalmente no “contrafluxo” do “carnaval real” (que ocorre em fevereiro ou março, a depender do calendário litúrgico da Páscoa cristã), os desfiles de 2020 da Carnaval Virtual (já no contexto pandêmico, portanto) ocorreram nos meses de setembro e outubro, reunindo 65 agremiações virtuais (16 no Grupo Especial e 49 no Grupo de Acesso). O número elevado de escolas participantes explica, por si só, o sucesso

de foram vistos em enredos que tratavam da história da prostituição no Brasil (Tradição de Bangu 2009), dos variados usos do cânhamo e da maconha (União da Beijilha 2011), da homenagem à música “brega” e à obra do cantor Wando (Ociosos de Gericinó 2011), de uma fictícia disputa vaticana após a renúncia do Papa Bento XVI (Coroa Negra 2013), entre outros.

11. Para maiores informações sobre a liga, ver <http://www.carnaval-virtual.com.br/>. Acesso em 25/04/2021.

12. Em fevereiro de 2021, no período carnavalesco, o carnaval de maquete ganhou projeção nacional ao ser apresentado em uma reportagem do programa dominical *Fantástico*, da TV Globo.

do evento. Cada desfile foi avaliado em 5 quesitos: Fantasias; Alegorias e Adereços; Enredo; Samba de Enredo; Conjunto. No corpo de jurados, nomes ligados a agremiações “reais” dos carnavais de São Paulo e do Rio de Janeiro, entre pesquisadores, carnavalescos, coreógrafos, intérpretes e ritmistas.

Deve-se destacar, ainda, que o amplo conceito de carnaval virtual, hoje, reúne uma chusma de expressões em rede, como o carnaval de maquete (com destaque para a União das Escolas de Samba de Maquete – UESM¹²) e o carnaval de *Minecraft* (vide a União Carnavalesca das Escolas de Samba do *Minecraft* – UCESM). No que tange ao “carnaval real”, é notória a proliferação de “canais” em plataformas de compartilhamento como o *Youtube*, sem falar na permanência de alguns fóruns de discussão “nascidos” no final do século passado, como o Espaço Aberto (EA), da página *Galeria do Samba* (galeriadosamba.com.br), muito popular entre os amantes das agremiações sambistas do Rio de Janeiro¹³. Diante deste cenário tão múltiplo, difícil é prever quais caminhos virtuais serão desbravados, nas próximas décadas. O processo de virtualização da folia chegou para ficar – ou, melhor dizendo, para se transformar e transformar a visão e as formas de sociabilidade de foliões de todo o mundo. As centenas de *lives* observadas

no período de “espera” mencionado anteriormente e o sucesso dos desfiles virtuais de 2020 mostravam que havia ferramentas disponíveis para que outras formas de celebração ritual fossem pensadas, num contexto de grave crise sanitária. É para tal contexto que se deve voltar agora, a fim de se observar a transposição de um desfile “real” para a virtualidade.

2021: Tata Londirá na Passarela Virtual

Com a chegada de 2021, a expectativa por definições aumentava no interior das agremiações sambistas. Era perceptível que a “espera” estava demorando demais: se fosse mesmo ocorrer carnaval em julho, havia muito a ser feito; por outro lado, pairava a certeza, dados os alertas de pesquisadores e os exemplos de países europeus, de que a redução do número de contaminados e mortos pelo novo coronavírus, observada entre setembro de 2020 e janeiro de 2021, poderia ser ilusória. De fato, o clima de otimismo gerado quando da aplicação das primeiras doses de vacinas contra a covid-19 aprovadas no Brasil, na tarde do dia 17 de janeiro de 2021, iria se mostrar mais complexo e delicado, nos meses seguintes, com o aumento absurdo de contaminações e falecimentos de-



13. Para maiores informações sobre o assunto, ver MIRANDA, 2008.

14. Até mesmo o sorteio para a definição da ordem de apresentação das escolas no próximo desfile foi realizado, em 14 de dezembro de 2020.

correntes da escassez de doses e da condução negacionista, a nível federal, da crise sanitária. Em meio a este vendaval, o prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, anunciou, no dia 21 de janeiro de 2021, o cancelamento do “carneval de inverno”, notícia que alterou o posicionamento das peças no tabuleiro das agremiações cariocas.

O adiamento da folia, proposto em setembro de 2020 (como já foi visto), fez com que as escolas, nos meses finais do ano¹⁴, se vissem obrigadas a repensar os seus calendários internos, cogitando, nesse movimento, a feitura de ações virtuais nos dias originalmente previstos para os cortejos, no mês de fevereiro. Corria à boca miúda a ideia, negociada pela LIESA com a Rede Globo, de que seriam realizadas *lives*, na Cidade do Samba, com o objetivo de escolher os sambas de enredo a serem entoados em julho, quando os desfiles (até então) ocorreriam. A “promessa” dessas *lives* televisionadas teria sido decisiva para que escolas como Imperatriz Leopoldinense e Estação Primeira de Mangueira, reticentes, anunciassem os seus enredos; e para que as demais agremiações, cujos enredos estavam anunciados há tempos, iniciassem (caso da Grande Rio) ou retomassem (caso do Salgueiro e da Beija-Flor) os processos de escolha de samba. O anúncio do cancelamento (que se

deu de maneira confusa, via redes sociais do prefeito, sem um plano de contingência que contemplasse os trabalhadores da festa) fez com que as escolas do Grupo Especial interrompessem as escolhas dos seus respectivos sambas de enredo, aguardando posições e definições posteriores. Para a surpresa dos amantes da cultura do samba, o que se viu, nas semanas seguintes, foi um silêncio ensurdecedor. O cancelamento do carnaval de 2021 revelou que as escolas de samba do Rio de Janeiro não conseguiram se articular para que fosse conjuntamente pensado um programa de “ocupação simbólica” de fevereiro, com eventos virtuais coordenados – respeitando e estimulando as medidas de isolamento; demarcando e ritualizando o período festivo.

Diante desse vazio e do anúncio de que a liga Carnaval Virtual realizaria uma “Edição Especial” em fevereiro, reunindo escolas que estivessem dispostas a celebrar a memória carnavalesca, sem competição ou julgamentos, foi proposta à presidência da Grande Rio, na semana posterior ao anúncio do cancelamento dos desfiles de julho, a realização de um desfile virtual. A ideia partiu, num primeiro plano de análise, da relação afetiva dos carnavalescos com o evento: ambos participaram, de 2008 a 2013, de concursos da extinta Virtuafolia, liga da qual se



aproximaram por caminhos distintos – trilhas que servem de ilustrações para pontos defendidos por Simone de Sá e Pierre Lévy.

Gabriel Haddad, então morador de Niterói e componente das 3 escolas da cidade que participam dos desfiles do Rio de Janeiro (Unidos do Viradouro, Acadêmicos do Cubango e Acadêmicos do Sossego), conheceu a Virtuafoia em 2007, graças às relações interpessoais com demais sambistas – relações de amizade que se expandiram para os domínios da Internet e o levaram à fundação da Coroa Negra, escola virtual idealizada em parceria com o amigo Gabriel Domech, sambista da Viradouro. Leonardo Bora, então morador de Curitiba, no Paraná, conheceu a Virtuafoia no mesmo ano de 2007, graças à participação em comunidades da rede social *Orkut* dedicadas ao carnaval carioca. As conversas *online* estimularam o estudante de Letras e Direito a mostrar alguns desenhos na rede, o que atraiu a atenção de dois presidentes de agremiações virtuais, Daniel Reis (presidente da Pura Soberba) e Marcelo Camões (presidente da Corações Unidos), ambos ligados a escolas de samba “reais” (Portela e Viradouro, respectivamente). O trabalho no carnaval virtual estimulou contatos e contribuiu para a entrada de ambos nos barracões da Cidade do Samba, enquanto desenhistas assistentes. Mesmo depois

de iniciada a trajetória como carnavalescos, nos grupos de acesso do Rio de Janeiro, não houve um afastamento da *cyberfoia*: desde 2015, julgam os quesitos Fantasias (Bora) e Alegorias e Adereços (Haddad) da liga Carnaval Virtual.

Num segundo plano, para além dos afetos pessoais, vislumbrava-se nos desfiles virtuais a possibilidade de levar ao menos uma parte da comunidade da Grande Rio a uma espécie de “reencontro” com o desfile de 2020, tão marcante para o “resgate” (palavra utilizada à exaustão em matérias jornalísticas) de um histórico de enredos ligados ao panteão afro-brasileiro que caracterizaram os anos iniciais da escola, fundada em 1988. A homenagem ao pai de santo Joãozinho da Goméia acionou diversas camadas de memória: a memória social da cidade de Duque de Caxias; a memória da agremiação sambista; a memória do líder candomblecista em si, palco de disputas acaloradas. O enredo *Tata Londirá: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias*, assinado pela dupla de carnavalescos e pelo antropólogo Vinícius Natal, continuava a ser desdobrado, em janeiro de 2021, adquirindo novos contornos em aulas públicas, debates online, artigos científicos, exposições virtuais (fantasias de alas do desfile foram expostas na mostra *Sal 60*, em homenagem a desfiles marcan-

15. Sobre o assunto, ver BRUNO, 2013 e COSTA, 2003.

16. O samba pode ser “baixado” antes dos desfiles, uma vez que as agremiações virtuais são obrigadas a produzir o “áudio do desfile” (sequência de passadas de um mesmo samba, até completar um determinado tempo), ou ouvido, nos horários de apresentação de cada escola, através da transmissão ao vivo, que conta com a participação de narradores e comentaristas – transmissão que pode ser acessada pela página dos desfiles ou pelo canal do *Youtube* da liga organizadora do evento (no caso do acompanhamento via *Youtube*, não há barra de rolagem: a própria transmissão se ocupa de percorrer a passarela, apresentando sequencialmente os elementos composicionais do cortejo, à medida que

tes do Salgueiro¹⁵) e presenciais (elementos das alegorias foram ressignificados na exposição *Semba/Samba: corpos e atravessamentos*, aberta no Museu do Samba, em dezembro de 2020). O desfile virtual seria mais uma forma de mexer um espesso caldo de memórias recentes, ainda borbulhante.

Um terceiro plano analítico ajuda a compreender a estrutura do desfile virtual em si, que apresenta, em uma passarela manipulável por meio de barra de rolagem, uma sequência de imagens (desenhos de variadas técnicas ou fotografias) embalada pelo samba de enredo¹⁶. Entendia-se que tal formato poderia ser utilizado para apresentar uma parte do projeto de desenhos realizado para *Tata Londirá*, algo parecido com o que é feito nas paredes das salas de criação da Cidade do Samba: a exposição da sequência dos elementos desfilantes, segundo o roteiro entregue ao júri, o que facilita a compreensão da narrativa para membros da diretoria e ajuda a equipe criativa a estudar formas, volumes e transições cromáticas. Uma vez que o desfile “oficial” já havia ocorrido, um ano antes, a mostra desses desenhos não deixava de configurar uma exposição virtual posterior. Além dos desenhos confeccionados a mão (com a utilização de nanquim, aquarela e tinta acrílica) e dos projetos em 3D (elaborados por meio do *software SketchUp*),

optou-se por inserir no cortejo fotografias dos protótipos das fantasias de alas e das alegorias materializadas na pista da Marquês de Sapucaí, durante o desfile oficial de 2020 (Figuras 1 e 2). As transições de imagens observadas nos “GIFs” (*Graphics Interchange Format*) mostrariam aos espectadores as diferentes etapas de um processo artístico – da concepção à realização.

Ao todo, 42 arquivos de GIF foram apresentados – alguns mais sofisticados, caso da comissão de frente. O arranjo sequencial dos desenhos procurou reproduzir a coreografia, intitulada “Ponto riscado” e idealizada por Hélio e Beth Bejani (bailarinos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro) para o desfile “real”. Até mesmo o uso do elemento-surpresa do tripé, que consistia na abertura de um grande leque com a frase “respeita o meu axé”, presente no refrão do samba de enredo composto por Derê, Robson Moratelli, Rafael Ribeiro e Toni Vietnã, foi traduzido virtualmente (Figura 3). Além desses elementos “animados”, foram inseridos, na sequência da apresentação, os desenhos dos guardiões dos casais de mestre-sala e porta-bandeira, das “musas” (destaques de chão, geralmente mulheres com fantasias luxuosas), da rainha de bateria (a atriz Paolla Oliveira, único caso de utilização de recorte integral de fotografia humana) e do carro de

a leitura do roteiro, também disponibilizado pelas escolas, avança).

17. A presença dessa hibridéz entre desenhos e fotografias de personalidades famosas foi debatida no artigo de Bora, citando as proposições de Alvarenga e Frade. Nas palavras do autor: “Os carnavalescos inserem recortes (rostos, geralmente) de fotografias de personalidades reais nos desenhos das fantasias, mesclando ‘realidade’ e ‘virtualidade’ (a Escola de Samba Virtual Ociosos de Gericinó, da Virtuafolia, usou avatares ‘reais’ em todas as fantasias do carnaval de 2010; o primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira era formado pelos então presidenciais Dilma Rousseff e José Serra caracterizados como Eva e Adão, o que gerou risos e elogios devido ao bom humor da escola e do carnavales-

LEONARDO AUGUSTO BORA E GABRIEL HADDAD

som, com a presença do intérprete Evandro Malandro (o rosto do cantor foi inserido em um avatar digital)¹⁷. Utilizou-se o áudio original do desfile na Marquês de Sapucaí para a montagem do arquivo de som. O roteiro disponibilizado pela página da liga Carnaval Virtual foi uma versão resumida do Livro Abre-Alas preenchido para o júri da LIESA.

Após a divulgação nas redes sociais da escola e em matérias jornalísticas que tratavam de ações descentralizadas pensadas para o preenchimento do “vazio carnavalesco” (algumas agremiações exibiram desfiles antigos, nos seus canais no *Youtube*), a apresentação virtual do GRES Acadêmicos do Grande Rio ocorreu às 20 horas do dia 15 de fevereiro de 2021, abrindo a segunda noite de desfiles da Edição Especial, na segunda-feira de Momo. A repercussão e a audiência foram positivas para os padrões do evento, com pico de cerca de 400 visualizações simultâneas no *Youtube*. Evidentemente, uma audiência pequena se comparada à repercussão da outrora mencionada *Live* do Samba ou de outros programas carnavalescos do período pandêmico, que reuniram milhares de espectadores. Era perceptível, no *chat* da plataforma de compartilhamentos, a presença maciça de membros da comunidade caxiense: destaques, assistas, componentes de alas, bailarinos, ritmistas e

“segmentos”¹⁸. O evento adquiriu, portanto, um caráter endógeno, mais voltado para o interior da própria agremiação do que para o amplo “mundo do samba”. O “Canto do Caboclo” mencionado no título do enredo, diálogo com os Afro-Sambas de Baden Powell e Vinícius de Moraes, mais uma vez ecoou ao longo de uma passarela, adquirindo outras dimensões e outros significados.

Figura 1

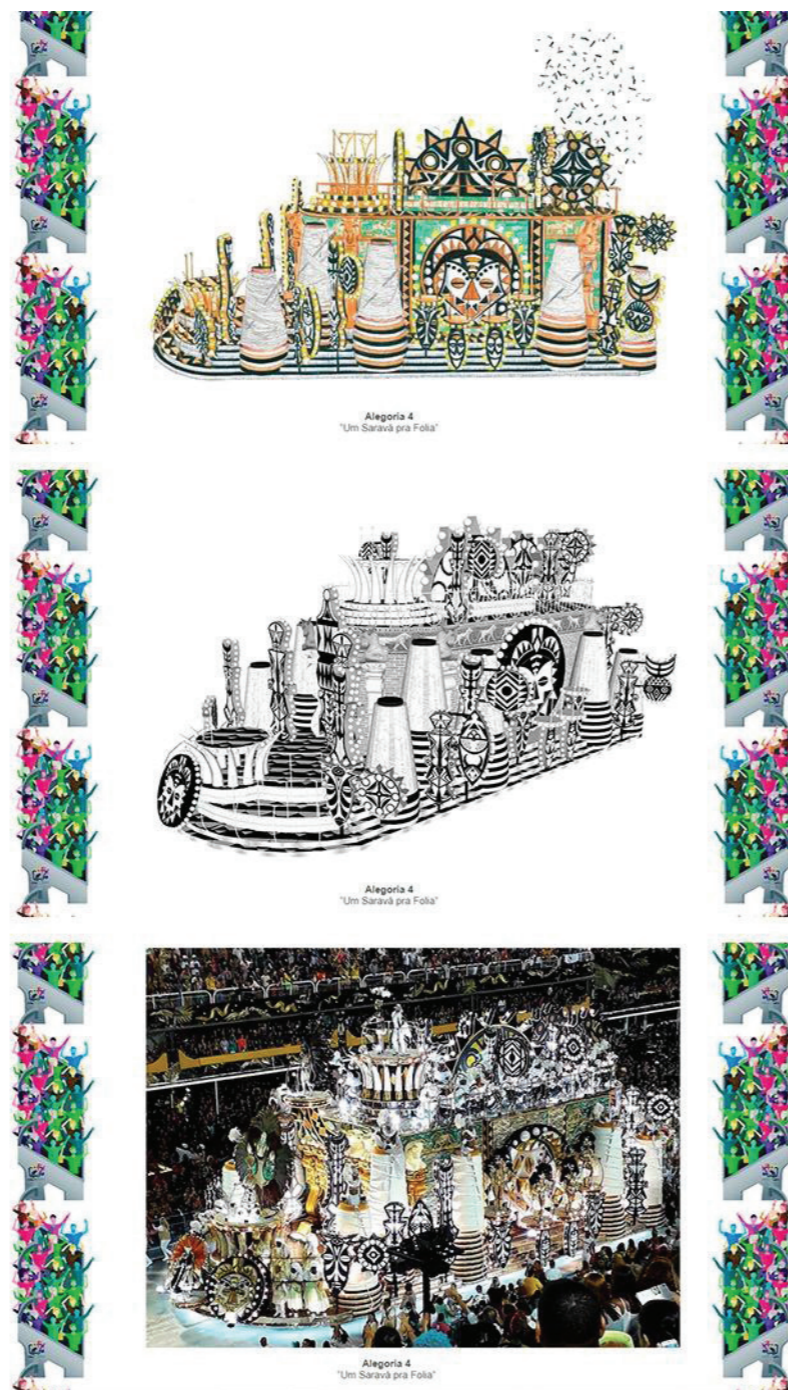


Exibição da primeira ala (“Noites de Inhabupe”) do desfile virtual de 2021 do GRES Acadêmicos do Grande Rio, na passarela da liga Carnaval Virtual. A montagem expõe dois momentos distintos de um mesmo arquivo no formato GIF: a fotografia dos protótipos das fantasias (acima) e os desenhos coloridos a mão (abaixo). Fonte: acervo dos autores.

co André Bonatte). Nos termos de Ricardo Barbieri, quando se trata de personalidades ligadas ao ‘mundo do samba’, ‘as identificações por imagens provocam naqueles que são representados a sensação de estar na passarela digital, quiçá com a mesma empolgação daqueles que desfilam na passarela real’ (ALVARENGA e FRADE, 2011, p. 162)” (BORA, 2015, p. 41).

18. Tal é a forma como são chamados, no interior das escolas de samba, os profissionais que respondem por quesitos – carnavalescos, casais de mestre-sala e porta-bandeira, coreógrafos de comissões de frente, mestres de bateria, intérpretes, diretores de carnaval e diretores de harmonia e evolução.

Figura 2



Exibição da quarta alegoria (“Um saravá pra folia”) do desfile virtual de 2021 do GRES Acadêmicos do Grande Rio, na passarela da liga Carnaval Virtual. A montagem expõe três momentos distintos de um mesmo arquivo no formato GIF: o projeto artístico, desenhado e colorido a mão (acima); o projeto em 3D, realizado por meio do software SketchUp (no centro); e a fotografia da alegoria na Marquês de Sapucaí, durante o desfile oficial de 2020 (abaixo). Fonte: acervo dos autores.

Figura 3



Visão da comissão de frente e dos guardiões do primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira do GRES Acadêmicos do Grande Rio, no desfile virtual de 2021. A animação permitiu que desenhos a mão simulassem diferentes momentos da coreografia idealizada por Hélio e Beth Bejani para o desfile oficial da escola, em fevereiro de 2020. Fonte: acervo dos autores.

Conclusões

A contratação do carnavalesco Jorge Silveira pela São Clemente, escola de samba do Grupo Especial carioca, em março de 2017, despertou o interesse pelo carnaval virtual em inúmeros amantes da cultura sambista que talvez não tivessem conhecimento da existência do evento. Isso se deu porque Silveira, pouco depois de ser anunciado, revelou que desenvolveria, à frente da agremiação do bairro de Botafogo, o mesmo enredo que já havia apresentado em um desfile virtual: uma homenagem à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA – UFRJ), sob o título *Academicamente Popular*. Na LIESV, o artista desenvolveu a narrativa para a escola Mocidade Imperiana, em 2012, quando a EBA completava 196 anos; no carnaval de 2018, re apresentou o enredo na Avenida Marquês de Sapucaí, a fim de celebrar, dois anos depois, o bicentenário da instituição. A “migração” de um enredo originalmente apresentado na *cyberfolia* para o asfalto do Sambódromo carioca foi algo bastante noticiado pela mídia – um fato que expressa a porosidade das fronteiras entre “real” e “virtual”, hibridismos e ressignificações, fluxos e refluxos.

Pierre Lévy, ao discorrer sobre a virtualização



das manifestações artísticas, afirma que “a arte está na confluência das três grandes correntes de virtualização e de hominização que são as linguagens, as técnicas e as éticas (ou religiões)” (LÉVY, 2011, p. 78). O autor explica, na sequência, as dimensões simbólicas dessa encruzilhada:

A virtualização, em geral, é uma guerra contra a fragilidade, a dor, o desgaste. Em busca da segurança e do controle, perseguimos o virtual porque nos leva para regiões ontológicas que os perigos ordinários não mais atingem. A arte questiona essa tendência, e, portanto, virtualiza a virtualização, porque busca num mesmo movimento uma saída do aqui e agora e sua exaltação sensual. Retoma a própria tentativa de evasão em suas voltas e reviravoltas. Em seus jogos, contém e libera a energia afetiva que nos faz superar o caos. Numa última espiral, denunciando assim o motor da virtualização, problematiza o esforço incansável, às vezes fecundo e sempre fadado ao fracasso, que empreendemos para escapar à morte (LÉVY, 2011, p. 79).

O trecho de Lévy, carregado de uma poeticidade dolorosa, expressa exatamente aquilo que era vislumbrado quando foi sugerida ao corpo diretivo da Grande Rio a realização de um desfile virtual

enquanto tentativa (frágil, singela, talvez fecunda, como sugere o teórico) de oferecer à comunidade da escola, diante de uma cratera (o vazio do não-carnaval, a ausência da ritualização desejada, dada a gravidade do momento), alguma possibilidade de troca de afetos, impressões, palavras – ainda que no plano virtual, à distância, cientes das limitações (a consciência do “fracasso”) e da frieza da luz da tela. Por óbvio, o formato não era o desejado para um mês de fevereiro, tão efervescente ao redor do mundo, em épocas não-pandêmicas. Mas era nutrida a certeza de que a tentativa (responsável e compromissada com o estímulo ao cumprimento dos protocolos sanitários, como a não feitura de aglomerações para saudar os dias momescos) de “liberar a energia afetiva que nos faz superar o caos” poderia ser honrosa e acalentadora, num contexto marcado pelo medo, pela dor e pela morte. Foi a primeira vez que uma escola de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro apresentou o seu projeto artístico em forma de desfile virtual, dentro do evento. A transposição do enredo *Tata Londirá: o Canto do Caboclo no Quilombo de Caxias* para uma passarela de *pixels* e *megabytes* guardou algum pioneirismo, cujos desdobramentos poderão ser conferidos em experiências futuras.

É importante a reflexão, para encerrar este cor-



tejo desenhado sobre duas rasuradas linhas do tempo (aquela que encadeou fatos que ajudam a compreender o impacto da pandemia sobre a vida social das escolas de samba cariocas; e aquela que levou à investigação dos processos de virtualização da folia), sobre a cartela de preconceitos descortinada por detrás das incontáveis críticas direcionadas às escolas de samba, no decorrer de todo o período pandêmico. Por vezes, parece que buscar outras formas de sociabilidades festivas, em tempos devastados pela doença (que, em solo brasileiro, deu as mãos para discursos neoconservadores e visões negacionistas), é algo alienante e monstruoso – expressão da insensibilidade problematizada por Bártolo e Sousa.

No contrafluxo desse pensamento, são reforçadas as tintas que colorem a ideia de que é urgente que as agremiações sambistas, guardiãs de saberes e práticas ancestrais, busquem novas formas de inscrição (afetiva, política, midiática, mercadológica, artística etc.) na malha sociocultural de um território tão inflado de contradições e disputas como o grande Rio de Janeiro. Repensar os contornos da festa é um imperativo; manter acesa a chama da festa é, para além do clichê, a busca por “estratégias de sobrevivência” (FERREIRA, 2012, p. 151). Afinal, como escreveu Luiz Antônio Simas, pouco antes do novo

coronavírus ameaçar os corpos e alterar por tempo indeterminado as subjetividades, “a festa em tempos de crise é mais necessária que nunca. A gente não brinca, canso de repetir isso, e festeja porque a vida é mole; a turma faz isso porque a vida é dura” (SIMAS, 2020, p. 111). Dura feito a pedra do caboclo que nor-teou a vida espiritual de Joãozinho da Goméia, o Caboclo da Pedra Preta – entidade que riscou o ponto, com segurança e cautela, na tela do computador.



Referências Bibliográficas

ALVARENGA, Ana Maria; FRADE, Isabela. *Cyberfolia: o espaço virtual e os novos modos de presença carnavalesca*. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares – TECAP UERJ, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, nov. 2011. Disponível em:** <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10427/8195>. Acesso em 16/04/2021.

BÁRTOLO, Lucas; SOUSA, João Gustavo Melo de. *Notas sobre as escolas de samba e a pandemia do novo coronavírus*. **Cadernos de Campo, São Paulo, 29 (supl), 2020. Disponível em:** <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/170236>. Acesso em 25/04/2021.

AUTOR 1. *“Navegar é preciso”: as rotas carnavalescas do “maior espetáculo da tela”*. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares – TECAP UERJ, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, nov. 2015. Disponível em:** <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/issue/view/1016/showToc>. Acesso em 16/04/2021.

BRUNO, Leonardo. **Explode, coração. Histórias do Salgueiro**. Coleção Cadernos do Samba. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2013.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / MinC / Funarte, 1994.

COSTA, Haroldo. **Salgueiro. 50 anos de glória**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FERREIRA, Felipe. **Escritos carnavalescos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.



LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2010.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?**. São Paulo: Editora 34, 2011.

MARQUES, Rafael Montenegro de Figueiredo. **Carnaval 2.0: As transformações da cobertura midiática dos Desfiles das Escolas de Samba a partir das transmissões colaborativas da Web**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Fluminense (UFF), IACS, PPGMC. Niterói, 160 p., 2015. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/3769>. Acesso em 15/04/2021.

MIRANDA, Marcelo O'Reilly de. Carnaval e as perspectivas midiáticas. O mundo do samba na internet: do real para o virtual e do virtual para o real. **Interfaces** – UFRJ, Rio de Janeiro, n 11, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/30385>. Acesso em 18/04/2021.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de Enredo. História e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba Negro, Espoliação Branca**. São Paulo: HUCITEC, 1984.

SÁ, Simone Pereira de. **O Samba em Rede. Comunidades virtuais, dinâmicas identitárias e carnaval carioca**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. <http://www.carnavalvirtual.com.br/>. Acesso em 25/04/2021.

<https://oglobo.globo.com/sociedade/coronavirus-servico/por-cao-do-coronavirus-cerimonia-de-premiacao-do-estandarte-de-ouro-adiada-24302955>. Acesso em 23/04/2021.