

RESENHA

JESUS, Leonardo Augusto de. **Modernidades carnavalescas**: o embate entre o tradicional e o moderno nas escolas de samba do Rio de Janeiro. Goiânia, GO: Coletivo Cine-Fórum, 2024, 202 P.

INVENTIVIDADES CARNAVALESCAS: O CASO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO**CARNIVAL INVENTIVENESS: THE CASE OF RIO DE JANEIRO'S SAMBA SCHOOLS**

Wilson Rogério Penteado Júnior¹

Uma história dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro contada a partir das noções de *tradição e modernidade*. Eis o exercício que Leonardo Augusto de Jesus empreende em seu livro *Modernidades carnavalescas*. O autor, com formação pela Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e profissional atuante na produção dos desfiles de carnaval, traz em seu livro, fruto de sua tese de doutorado, episódios marcantes do cenário carnavalesco carioca, propiciando reflexões ao leitor sobre as vicissitudes dos desfiles das agremiações do samba. Com isso, coloca sob tensão as categorias tradição e modernidade e analisa as potencialidades, bem como os limites, de inovações no desfile das escolas de samba. Com prefácio do jornalista, pesquisador e carnavalesco, Vitor Antunes, o livro conta ao longo de suas 202 páginas, além da introdução e conclusão, com três capítulos que sustentam a discussão instaurada, e correspondem a três períodos: 1) o da formação e consolidação das agremiações entre os anos 1930 e 1950; 2) o da, assim chamada, “espetacularização”, compreendido entre os anos 1960 e 1983 e 3) o que o autor classifica como o período da “hipermodernidade empresarial”, ocorrida a partir de 1984, buscando a partir desses desenhos temporais

¹ Doutor em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Professor Associado na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB. E-mail: penteadowjr@ufrb.edu.br.

problematizar a relação conflituosa entre o tradicional e o moderno no contexto das escolas de samba.

De saída, o autor reconhece que o tema envolvendo as escolas de samba do carnaval carioca foi amplamente estudado, inclusive a partir da problemática envolvendo a modernidade – vocábulo que se apresenta com conteúdo variável, cujo significado depende do contexto em que é acionado – e oferece um breve panorama com referência a tais estudos ao leitor. Entendendo que tal recorte, em específico, não está em nada superado, lança-se a dar continuidade à discussão, sob a atenta percepção de que “Basta conversar com alguns integrantes do mundo do samba para perceber que a modernidade não se lhes apresenta como questão fácil e simples de ser entendida” (p. 21). E prossegue no argumento de que sob a forma de aceitação ou de recusa (que lhe opõe ao tradicional), a modernidade é assunto recorrente entre os apaixonados por escolas de samba, assim como se faz presente nos debates que orientam as escolhas estéticas dos carnavalescos e demais envolvidos na produção dos desfiles.

No primeiro capítulo, *A formação e a consolidação das escolas de samba*, partindo de uma perspectiva histórico-processual, o autor recupera aspectos dos primeiros desfiles de escolas de samba cariocas da década de 1930, observando – como reforço ao que já foi apontado por outros estudiosos do tema – que os primeiros desfiles ainda não se preocupavam com os aspectos visuais, tendo primazia, à época, os aspectos rítmicos e sonoros. Alude sobre os elementos que foram, a partir dali, tornados característicos do cortejo das escolas, como a presença de “carros alegóricos”, herança dos Ranchos e Grandes Sociedades que figuravam as atrações carnavalescas do começo do século XX na cidade do Rio de Janeiro. Toma a padronização das fantasias e sua adequação a um enredo como um bom exemplo para problematizar a invenção da tradição nas escolas, alegando que os primeiros desfiles “não observavam maiores rigores quanto ao uso de fantasias pelos componentes [e ... os] enredos apresentados não [...] condicionavam a criação dos aspectos visuais como fantasias, adereços [...] e alegorias” (p. 41), situação que se alteraria nitidamente no final da década de 1940, quando passou-se a observar “uma indumentária padronizada para os desfilantes” (p. 43), tornando-se, a partir dali, modelo obrigatório pelos regulamentos nos desfiles. Tais episódios são narrados no livro apresentando casos concretos envolvendo agremiações e fragmentos de suas histórias. É

Resenha – Inventividades Carnavalescas – Wilson Rogério Penteado Júnior – p. 286-292

neste capítulo também que o autor alude sobre a relação das escolas de samba com as instâncias de poder do Estado, demonstrando a complexa relação envolvendo sambistas e as classes políticas cariocas, mas também como aquelas escolas foram inseridas na política de um nacionalismo naqueles meados de século. Ato contínuo, observa que naquela mesma época os debates carnavalescos sobre a modernidade correspondiam a “um discurso de fora para dentro do mundo do samba, uma decisão de jornalistas e intelectuais que buscavam proteger os aspectos que consideravam exóticos sob o manto da autenticidade para condenar as tentativas de inovação apresentadas pelos próprios sambistas” (p. 52). A alteração da infraestrutura nos desfiles na década de 1950, com a construção de “arquibancada em madeira para turistas e convidados, palanques para autoridades e julgadores” (p. 56), a divisão dos desfiles em dois grupos de avaliação, com as principais escolas desfilando na Av. Presidente Vargas e as demais com apresentação na Praça Onze, a estipulação de quantidade mínima de componentes para as agremiações incluídas no grupo principal nesses desfiles, a institucionalização das alegorias carnavalescas como quesito de julgamento, dentre outras medidas, singularizaram a identidade estética dos desfiles, diferenciando as agremiações das demais manifestações carnavalescas da cidade. Todas essas observações expostas no capítulo 1 do livro não correspondem a dados inéditos e já foram apontados por outros autores e autoras, estudiosos do tema que envolve a história do carnaval carioca. O mérito alcançado por Leonardo Jesus, no entanto, encontra-se na capacidade de reconstituir fragmentos dessa história para pensar a relação tradição-mudança a partir de um exitoso estudo bibliográfico.

Dando continuidade ao traçado histórico iniciado, o segundo capítulo, *Da revolução dos anos 1960 ao espetáculo na Av. Marquês de Sapucaí*, como o próprio título evoca, trata dos aspectos considerados revolucionários na estética das escolas de samba nos desfiles, culminando na efetivação de um espaço pensado e construído especificamente para o acontecimento dos desfiles – a, tornada famosa, Av. Marques de Sapucaí – cuja inauguração se deu no ano de 1984 e que deu origem ao neologismo “sambódromo”. O capítulo tem início com alusão à “revolução salgueirense”, como ficou conhecida no universo do samba a atuação do cenógrafo Fernando Pamplona que inaugurou uma nova estética e uma nova narrativa no desfile do carnaval carioca ao

introduzir, no ano de 1960, novos materiais nas alegorias e fantasias modificando profundamente seus estilos, academicizando as visualidades produzidas. Do mesmo modo, no que tange à dimensão narrativa dos desfiles, “a revolução de Pamplona inaugurou a produção de visualidades carnavalescas com o objetivo de representar por semelhança a fundamentação textual contida na sinopse [do enredo]” (p. 86). Era a chegada de artistas da Escola de Belas Artes no universo das escolas de samba, o que gerou acaloradas discussões sobre o tradicional e o moderno nos desfiles, cujo contexto daquele período é recuperado pelo autor, a partir de fragmentos de noticiários da época e dados levantados a partir de estudo bibliográfico, trazendo à baila diversos episódios que revelam a tensão. A tal revolução provocou desdobramentos também no modo de organização e condução dos desfiles quando, nos anos subsequentes, “o regulamento [... passava a prever] um tempo máximo para cada apresentação [desfilar], [... bem como ...] iniciava-se a cobrança de ingressos para assistir à competição” (p. 75) e que culminou na “transmissão televisiva integral dos desfiles [... iniciada] em 1971” (p. 81). A partir dali discípulos de Pamplona, como os destacados Joãozinho Trinta, Maria Augusta e Rosa Magalhães deram continuidade àquele advento, atuando em outras escolas de samba nos anos que se seguiram. Tal “modernidade artística” nos desfiles é lida pelo autor a partir de uma ótica crítica decolonial, uma vez que, de acordo com seu entendimento, a partir dali instaurou-se uma narrativa carnavalesca fundada na lógica aristotélica eurocêntrica, estabelecendo-se critérios acadêmicos como medida de valor das imagens carnavalescas na medida em que artistas oriundos da Escola Nacional de Belas Artes eram cada vez mais absorvidos nos processos de criação e produção das apresentações. Do mesmo modo, nos critérios de julgamento das escolas no desfile acentuava-se a valorização pelo fazer artístico eurocêntrico em detrimento de um saber-fazer comunitário, alijando do protagonismo no processo criativo os artistas locais de cada agremiação. Essa crítica apontada por Leonardo Jesus no que respeita aos critérios de julgamento das escolas de samba evoca, ao menos, dois episódios que não são mencionados no livro, mas que servem de bons exemplos sobre como certa lógica de orientação colonialista (ainda) opera nos desfiles das escolas de samba. Um deles, refere-se ao épico desfile da Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis que trouxe, em 1989, o enredo “Ratos e Urubus larguem minha fantasia”, tomando os conceitos de “lixo” e de “luxo” enquanto recursos

metafóricos para tocar, criticamente, em temas sociais. Tal desfile provocou arrebatador impacto visual ao trazer o “lixo” para a avenida. Além disso, tal agremiação ostentava como alegoria abre-alas no desfile a imagem de um grande “Cristo Redentor” encoberta por um extenso plástico preto, – que, em decorrência de proibição por decisão judicial, não poderia ser apresentado no desfile – e que trazia uma faixa fixada com os dizeres: “Mesmo proibido, olhai por nós”. A Beija-Flor de Nilópolis ocupou o segundo lugar naquele campeonato após critério de desempate com a sua concorrente, Imperatriz Leopoldinense. Nesse episódio, chamou a atenção a justificativa da nota atribuída por um dos julgadores do quesito samba-enredo à segunda colocada. Ao retirar 1 ponto da agremiação, justificou que o refrão era ofensivo à língua portuguesa. Em uma entrevista concedida a um jornal, alegara que “uma escola não pode colocar milhares de pessoas na avenida cantando sem saber o quê”, e arrematava o comentário dizendo que “Esse negócio de africanidade nas letras é uma babaquice”². O refrão do samba criticado pelo julgador era uma explícita saudação à divindade exú, “Leba larô, ôôôô, Ebó lebará, laiá, laiá ô”, amplamente reverenciada nos cultos afro-brasileiros tão comuns nos morros cariocas e nas demais periferias do Brasil. Isto significa que a saudação era amplamente (re)conhecida pelos integrantes que cantavam aquele samba enredo, bem como por todas aquelas pessoas ligadas ao universo das religiões afro-brasileiras. O desconhecedor era, portanto, o julgador que não pertencia ao universo social dos componentes das escolas de samba, moradores dos morros cariocas e praticantes dos cultos religiosos afro-brasileiros. Caso semelhante ocorreu no carnaval deste ano de 2025. A agremiação Unidos de Padre Miguel, também conhecida como UPM, ao trazer o enredo “Egbé Iyá Nassô”, em homenagem à casa de culto de candomblé na Bahia denominada Ilê Axé Iyá Nassô Oká, também conhecida como Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, e à sua fundadora Iyá Nassô, foi penalizada no quesito samba-enredo por uma jurada que considerou haver “trechos [na letra do samba] de difícil entendimento devido ao excesso de termos em iorubá”³. A discussão sobre a lógica da colonialidade nos desfiles das escolas de samba

² https://pt.wikipedia.org/wiki/Ratos_e_Urubus,_Larguem_Minha_Fantasia
<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/roda-de-samba/jurado-que-tirou-titulo-de-ratos-urubus-lamenta-se-eu-soubesse-teria-dado-10-para-beija-flor-3496014.html>

³ <https://liesa.org.br/carnaval/justificativa-dos-jurados.html#:~:text=AS%20JUSTIFICATIVAS%20devem%20ser%20apresentadas,arquivos%20est%C3%A3o%20no%20formato%20PDF.>

encerra este capítulo, sob o sugestivo item nomeado pelo autor “O lado mais obscuro das modernidades carnavalescas”.

No terceiro capítulo, *Tempos hipermodernos no mundo do samba*, Leonardo Jesus busca problematizar as novas tecnologias introduzidas na cadeia de produção da imagem, desde o advento do cinema até as imagens computadorizadas para pensar as noções de tradição e modernidade nos desfiles das escolas de samba. Mais especificamente, busca refletir sobre a influência da linguagem visual da transmissão televisiva, a apropriação da imagem cinematográfica, bem como a influência do videoclipe e da *imageria* da cultura pop nas visualidades carnavalescas. O marco temporal identificado pelo autor em que emergem tais influências é 1984, ano da inauguração do sambódromo do carnaval carioca, na Avenida Marques de Sapucaí – como dissemos –, e também da fundação da Liga Independente das Escolas de Samba – LIESA, que promoveram o incremento da espetacularização dos desfiles, “passando a atender ao favorecimento das vendas de ingressos, álbuns fonográficos e cotas de televisão” (p. 124). O autor argumenta que a linearidade da narrativa carnavalesca começou a ser desconstruída a partir dali, coadunando na criação de visualidades capazes de produzir um choque de elementos heterogêneos “destinados a convocar o espectador à decifração, à reflexão e à conscientização” (p. 126); uma frase-imagem carnavalesca que faz do choque a sua potência de comunicação, por meio da justaposição de elementos heterogêneos. Como exemplo desse advento, menciona o, considerado icônico, desfile “*Ziriguidum 2001* – um carnaval nas estrelas”, da agremiação Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1985, cujo enredo foi assinado pelo carnavalesco Fernando Pinto. Ato contínuo, percebe as alterações que foram se dando paulatinamente nesse processo de simbiose entre escolas de samba e o televisionamento, considerando o recurso de imagens-flashes, a iconicidade da imagem sem frase, bem como a atuação do capitalismo financeiro nesse contexto – que busca se apropriar das dimensões estéticas para explorá-las comercialmente, conquistar mercados e maximizar lucros, resultando numa espécie de hibridização entre capital e culturas carnavalescas. No desfecho do capítulo, considerando os anos mais recentes, o autor sugere uma superficialização das imagens nos desfiles. Segundo ele, a necessidade de oferecer incessantemente estímulos sensoriais aos espectadores constituiu aspecto fundamental para a introdução da imagem sem frase, propiciando “um novo

modelo de desfile que oferece a todos os espectadores [...] referências que, mesmo que [...] desconheçam, proporcionam prazer lúdico” (p. 179).

Recorrendo a fragmentos de uma complexa história que constitui o desfile das escolas de samba do carnaval carioca para pensar a conjunção tradição-modernidade, o livro levanta aspectos importantes, tais como os expostos nos três capítulos acima referidos e que correspondem ao recorte escolhido pelo autor para trazer à baila sua proposta de pesquisa. Com isso, oferece sua contribuição para o que já foi escrito até aqui sobre o universo cultural das escolas de samba e seus desfiles, marcados por contínuas *inventividades*.

Recebido em: 02/09/25 Aprovado em: 15/10/25
--