

## **Aquelas belas vidas que desfi(l)amos: biografias, Escolas de Samba e propostas culturais <sup>1</sup>**

***Those beautiful lives we paraded:  
biographies, Samba Schools and cultural proposals***

**Clark Mangabeira<sup>2</sup>**

*Universidade Federal do Mato Grosso*

**Helenise Monteiro Guimarães<sup>3</sup>**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

### **RESUMO**

A partir do enredo “Chico Buarque da Mangueira”, proposto por Alexandre Louzada para o Carnaval de 1998 da Estação Primeira de Mangueira, cujo desfile se sagrou campeão naquele ano, a proposta do trabalho é lançar luzes sobre a construção de um enredo biográfico e, mais além, sobre os processos de criação mais amplos que permeiam a realização carnavalesca de enredos e desfiles, bem como suas possibilidades educativas, tomadas em sentido amplo. Levando-se em conta, portanto, a construção do enredo de 1998, analisar-se-ão temas sobre a criação carnavalesca de histórias desfiladas na Sapucaí, articulando-se as mediações propostas pelas Escolas de Samba para carnavalizar um tema e apresentá-lo na Avenida, e suas ressonâncias como possibilidades pedagógicas, políticas e educativas.

**Palavras-chave:** Carnaval; Escolas de Samba; Mangueira; Chico Buarque; Propostas culturais.

### **ABSTRACT**

Based on the carnival plot “Chico Buarque da Mangueira”, proposed by Alexandre Louzada for the 1998 Carnival by the Estação Primeira de Mangueira, whose parade was crowned champion that year, the proposal of the work is to shed light on the construction of a biographical carnival plot and, further on, on the broader creative processes that permeate the carnivalesque performance of carnival plots and parades, as well as their educational possibilities, taken in a broad sense. Taking into account, therefore, the construction of the 1998 carnival plot, themes about the carnivalesque creation of

---

<sup>1</sup> Este trabalho contém e é uma ampliação do ensaio “Aquelas belas vidas que desfi(l)amos: ensaio sobre a criação de enredos biográficos de Escolas de Samba do Rio de Janeiro”, de autoria de Clark Mangabeira, apresentado no XVIII Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura –, no GT Culturas e Processos de Criação, em Salvador/BA, realizado entre os dias 9 e 12 de agosto de 2022, e publicado nos anais do Encontro. Assim, o ensaio proposto no Enecult aqui se encontra na íntegra, com adições temáticas e textuais realizadas pelos autores.

<sup>2</sup> Pós-doutorando em Artes Visuais (PPGAV/EBA/UFRJ). Doutor em Antropologia Social (Museu Nacional/UFRJ). Professor da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Fernando Corrêa da Costa, número 2367, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Boa Esperança, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. CEP: 78060-900. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9867-0234> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5736181360637730> E-mail: [clarkufmt@gmail.com](mailto:clarkufmt@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutora em Artes Visuais (EBA/UFRJ). Professora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Horácio Macedo, 2151, Faculdade de Letras Térreo, Bloco D, Espaço EBA, Cidade Universitária, Ilha do Fundão, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, CEP: 21.941-90. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7717-7224> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6266807318429051> E-mail: [heleng46@eba.ufrj.br](mailto:heleng46@eba.ufrj.br).

MANGABEIRA, Clark; GUIMARÃES, Helenise Monteiro.

stories paraded in Sapucaí will be analyzed, articulating the mediations proposed by the Samba Schools to carnivalize a theme and present it in the Avenida, and their resonances as pedagogical, political and educational possibilities.

**Keywords:** Carnival; Samba Schools; Mangueira; Chico Buarque; Cultural proposals.

## RESUMEN

A partir de la trama carnavalesca “Chico Buarque da Mangueira”, propuesta por Alexandre Louzada para el Carnaval de 1998 por la Estação Primeira de Mangueira, cuyo desfile fue coronado campeón ese año, la propuesta del trabajo es iluminar la construcción de una trama carnavalesca y, más adelante, sobre los procesos creativos más amplios que permean la representación carnavalesca de las tramas y desfiles carnavalescos, así como sus posibilidades educativas, tomado en un sentido amplio. Teniendo en cuenta, por lo tanto, la construcción de la trama del carnaval de 1998, se analizarán temas sobre la creación carnavalesca de cuentos desfilados en la Sapucaí, articulando las mediaciones propuestas por las Escuelas de Samba para carnavalizar un tema y presentarlo en la Avenida, y sus resonancias como posibilidades pedagógicas, políticas y educativas.

**Palabras clave:** Carnaval; Escuelas de Samba; Mangueira; Chico Buarque; Propuestas culturales.

## INTRODUÇÃO

O desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é um evento carnavalesco de alcance mundial. Anualmente, as Escolas levam à Sapucaí histórias (enredos) amplas, multifacetadas e pontos de vista variados sobre a realidade brasileira, possibilitando um vasto debate político, cultural e pedagógico sobre diversos aspectos da cultura brasileira.

O carnaval das Escolas de Samba tem no seu cerne, assim, propostas e fundamentações políticas que se desdobram em possibilidades educacionais em sentido amplo: é uma festa que forma e informa, que contesta, que debate temas sociais e, de maneira artística, apresenta-os ao público, com música, danças, cores, texturas e dinâmicas que condensam perspectivas contrastantes e/ou complementares sobre o Brasil e o mundo.

Nesse sentido, o presente trabalho, uma ampliação do ensaio apresentado no XVIII Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura –, no GT Culturas e Processos de Criação, em agosto de 2022, tem por objetivo lançar luzes sobre a construção de um enredo biográfico e as possibilidades político-educacionais, em sentido amplo, que dele derivam, a partir dos temas de carnavalização e de criação artística.

Se o estudo do desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e do carnaval carioca está longe de ser um assunto inédito no cenário acadêmico, e, ao contrário, conta com uma tradição intelectual pluridisciplinar interessada, este trabalho justifica-se na medida em que o carnaval se tornou tema vivo e presente nos mais diferentes campos investigativos, sendo “objeto” de estudo a partir de diversas vertentes com propósitos variados. Universo amplo e multifacetado inesgotável, os desfiles são uma realidade viva, dinâmica e complexa, de maneira que,

O carnaval carioca se apresenta como um vasto campo para pesquisas, reflexões e análises, mas, sobretudo, nos propõe manifestações que são descortinadas quase

ao acaso de nossas pesquisas e em dado momento aguçam nossa curiosidade, pois ainda aguardam ter seus fatos contados com a importância atribuída àqueles que nos revelam a trajetória das escolas de samba (GUIMARÃES, 2011, p. 260).

Diante da atuação do *acaso*, a complexidade do Carnaval carioca e dos desfiles vai se revelando em potência e realidade. Nesse sentido, como problema central, escolheu-se o enredo campeão da Estação Primeira de Mangueira, *Chico Buarque da Mangueira*, de 1998, de autoria de Alexandre Louzada, como mola mestre deste trabalho para investigar a relação entre a percepção de biografias e a construção enredística das mesmas, elegendo-se como *leitmotiv* a carnavalização dos enredos, a ritualização (CAVALCANTI, 2011) do carnaval carioca e a ficcionalização de vidas contadas, desfiladas e sambadas na Avenida, culminando na realização carnavalesca na Sapucaí e nas ressonâncias educativos daí derivadas.

Tal enredo, último campeonato da Mangueira no século XX, foi escolhido com o intuito de, sendo uma espécie de estudo de caso, apresentar uma perspectiva que elucida uma biografia de um personagem famoso na música brasileira e mundial construída de modo carnavalizado, tomando-se este eixo da carnavalização como o caminho que traz, em si, as possibilidades dinâmicas de seu uso educacional.

Em outras palavras, a proposta ensaística é a de, a partir do texto do enredo e demais elementos textuais que balizam o desfile, responder como *uma* vida de *um* Chico Buarque surgiu na Sapucaí e, carnavalizado, como *este* Chico apresenta possibilidades interpretativas sobre sua biografia de vida, elencando-se a dinâmica da ficção e da carnavalização como uma via de efetivação da apreensão de uma realidade cultural.

Nesse contexto, pretendendo-se pensar o carnaval a partir do estudo de um enredo biográfico e ativando-se memória, carnavalização e realização enredística como centros pulsionais da investigação, o enredo *Chico Buarque da Mangueira* serve como exemplo para lançar luzes sobre o tema mais amplo de construção de enredos carnavalescos e, concomitantemente, sobre como o discurso das Escolas de Samba potencializam a possibilidade de uso educacional do próprio carnaval.

## ENREDO E ESCOLAS DE SAMBA

Diante dessa proposta geral, vale destacar que o desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro pode ser lido como uma “obra-de-arte total” (MONTES, 2016) e, ao mesmo tempo, como um “fato social total” (CAVALCANTI, 2011; 2012), ou seja, um evento processual e ritualístico que envolve diversas manifestações artísticas (canto, dança, artes visuais, escrita etc.) e que se realiza a partir de vários planos conglobantes (um evento econômico, ritual, religioso, teatral etc.).

O desfile possui diversas camadas de constituição e produção, a partir das quais parece surgir um “assombro holístico” (MANGABEIRA, 2020), ou seja, uma experiência emocional que é encadeada articuladamente na junção de partes que constituem o todo do desfile:

Assim, focando-se nas “relações articuladores entre as partes” (DUARTE, 2017) que leva a noção de totalidade tão bem resumida nas qualificações dos desfiles na/da Sapucaí como “festas totais” (CAVALCANTI, 2002) e “obras de arte totais” (MONTES, 2016), os desfiles significam na medida em que se articulam nas partes que os compõem, buscando sempre um efeito no espectador, que pode ser efetivo ou não (daí, o “assombro”).

A construção de significado, dessa forma, age pela relação holística entre as partes. Se o desfile possui a característica “total”, assim a possui pela relacionalidade entre diversos elementos visuais, sonoros e externos, principalmente quando se assiste aos mesmos na TV, com a polissemia de vozes que o comentam e a seleção de antemão daquilo que se mostra, de forma mosaica, na tela da televisão. Desfiles “holísticos” porque polissemicamente construídos e desfiles como “totalidades” que “assombram” porque holisticamente construídos a partir da e na relação entre suas diversas partes (MANGABEIRA, 2020, p. 360).

Dentre as diversas partes constituintes que dão sentido, coesão e coerência à experiência de “deslumbramento” e “extática” (CAVALCANTI, 2001; 2012) da Sapucaí, o enredo destaca-se como o fio condutor da história que está sendo contada na Avenida através das múltiplas plataformas artísticas – sonoras/musicais (samba e bateria) e visuais (fantasias e alegorias) – que compõem um desfile.

De maneira mais conceitual, em um primeiro momento abstrato, o enredo seria um princípio organizador geral e central da narrativa do Desfile, tratando-se de:

[...] uma força semântica centrípeta, que leva a interpretação do espectador ao centro da história imaginada pelo carnavalesco no enredo e plastificada no desfile; e de uma força centrífuga que, graças às várias vozes e entendimentos sobre o que se espera ver e ouvir antes do desfile e sobre o que se vê e ouve no desfile, além dos comentários depois do desfile, permite uma abertura semântica, carnavalizada, sem, contudo, nunca sair de cena o enredo como fio narrativo (MANGABEIRA, 2020, p. 352).

Paralelamente, de maneira mais concreta, segundo Julio Cesar Farias (2007), o enredo é o tema que a Escola de Samba aborda na Sapucaí e, mais especificamente, a forma pela qual tal tema é tratado no desfile, bem como o eixo do mesmo, a partir do e com o qual narra-se uma história que é desenvolvida em setores com subtemas definidos, através de uma sucessão de acontecimentos que vão descortinando o assunto. Complementarmente, segue Farias (2007), o enredo é uma peça tripartida:

Do ponto de vista literário, o enredo pressupõe uma trama narrativa que encadeie ações; do ponto de vista semiótico, o enredo propõe um eixo de significados visuais a ser lido; e do ponto de vista do julgador, configura-se no tema ou conceito de que trata a Escola de Samba para a sua apresentação em desfile (FARIAS, 2007, p. 17).

Consequentemente, o ponto nevrálgico de um desfile parece ser a coesão do enredo que se traduz em uma dupla face, conjugando-se texto/narrativa e imagem/visual. Não

Aquelas belas vidas que desfilamos: biografias, Escolas de Samba e propostas educacionais apenas uma peça literária, nem apenas arte visual, o enredo tensiona-se entre os dois polos, abarcando a transmutação de textos em imagens (fantasias e alegorias), porém mantendo-se narrativamente como fio condutor do desfile. Nesse sentido, em entrevista a Julio Cesar Farias, ensina o carnavalesco Milton Cunha que:

Eu escolho o enredo da Escola pela felicidade que isso vai me dar como artista de trabalhar. Tem alguns critérios que eu sigo, o primeiro é ver se o enredo desdobra visualmente em possibilidades interessantes, porque tem enredo que culturalmente é interessante, mas que visualmente é árido. Então, aí, eu já descarto, porque acho que Carnaval é sobretudo essa harmonia entre texto e imagem. Então eu procuro imagens boas. Tendo isso, eu também quero saber se ele tem o aspecto cultural relevante para o brasileiro (CUNHA *apud* FARIAS, 2007, p. 176).

Na interface entre imagem e texto, o enredo é, portanto, o pilar semântico do desfile. Desta maneira, como o tema central deste ensaio é um enredo tomado como sinédoque de outros enredos biográficos, a análise do *Chico Buarque da Mangueira* levará em conta, agora, em primeiro lugar, a narrativa enredística e as imagens propostas pelo texto, e, em segundo lugar, o tensionamento entre ficção e “realidade”, por se tratar de uma biografia carnavalizada para a Sapucaí com possibilidades de desdobramento cultural-educacional pós-carnaval.

### **O CARNAVAL DO CHICO BUARQUE DA MANGUEIRA**

Entre ficção e possíveis realidades de trajetórias de vida, enredos biográficos surgem como basilares na história da Mangueira, garantindo primeiras colocações em diversos carnavais da Era Sambódromo (desfiles que se realizam a partir de 1984 na Sapucaí). Ademais, a realização de um enredo biográfico parece, como hipótese, tensionar a realização carnavalesca, na medida em que vidas reais são carnavalizadas e, nos desfiles, ficções são (re)vividas, a partir das quais a biografia carnavalizada ganha concretude visual e a própria biografia do homenageado, novas cargas semânticas.

Em primeiro lugar, Gilberto Velho chama atenção para a gênese da “mística do artista como indivíduo singular” (VELHO, 2001, p. 17), fruto do desenvolvimento das ideologias individualistas presentes em sociedades complexas atuais, e para o fato de que “a trajetória individual e a biografia tornam-se cada vez mais centrais na visão de mundo moderno-ocidental” (VELHO, 2001, p. 18). Segue Gilberto Velho (2001) destacando que, na seara literária, durante todo o século XX, são as transformações individuais que dão a tônica dos temas prioritários nas narrativas e “cada vez mais, na sociedade moderno-contemporânea, a construção do indivíduo e de sua subjetividade se dá através de pertencimento e participação em múltiplos mundos sociais e níveis de realidade” (VELHO, 2001, p. 20).

Obviamente que, no caso do enredo da Mangueira, há o componente do lúdico na sua formatação. Contudo, Chico Buarque apresenta-se, individualmente, na introdução do

MANGABEIRA, Clark; GUIMARÃES, Helenise Monteiro.

enredo, como parte de múltiplos planos, uma sinédoque – a parte pelo todo – de vários universos de pertencimento:

Chico Buarque, profundo conhecedor da língua portuguesa, é mestre na arte da construção poética e seu universo não se resume apenas à obra musical; gravitam nele o teatro, a dança, a literatura e o cinema. É o verdadeiro tradutor da alma do ser humano. Chico sabe expressar como ninguém os sentimentos. É homem e mulher, pobre e rico, adulto e criança, herói e vilão; sabe sofrer e amar como poucos; sabe da terra, do fogo, da água e do ar, ser opressor e oprimido. Enfim, sabe, além de tudo, ser gente, humilde, como nós da Mangueira, que, através do nosso desfile, tentaremos ser grande o bastante para comportar tanta poesia e sabemos que mostraremos um pouco, pois tudo seria um “Sonho Impossível”; o que sobra cabe no coração (LOUZADA, 1998).

Se os indivíduos, como afirma Velho (2001), passam a ser não apenas o centro do universo social, mas também, em realidades sociais cada vez mais complexas, fazem papel de mediação entre códigos culturais ricos e variados, enredos biográficos podem ser considerados um corolário de todo esse movimento de individualização e complexificação sociais, nos quais marcadores diacríticos das trajetórias individuais e as idiossincrasias das vidas dos homenageados são carnavalizados para projetar na Sapucaí uma versão biográfica visualmente concreta, plasticamente moldada e ficcionalmente montada através do trabalho de criação do enredo enquanto conjugação de texto e imagem. Assim, já no texto da sinopse, a carnavalização e poética se impõem, e (um) Chico aparece narrativamente construído entre versos de suas canções, como um “sol” a iluminar todo o trabalho da Escola de Samba:

“Quem é você?”, Chico poeta, que rima o “Cotidiano”, que canta “Gente Humilde”, “Trocando em Miúdos” a vida e que, singelo, convida todo povo na praça “pra ver a banda passar...”. Hoje a Mangueira, vem verde e rosa, desvenda seu universo, onde você é o sol que brilha em verso e prosa, no “sonho de um carnaval”. “O que Será” que faz de você “A Flor da Terra”, se abrir como “Rosa”, “a flor da pele” de todas as mulheres, Chico, coração feminino, seresteiro de tantas musas, a cantar amor e mágoa, de negras, loiras e morenas, de “olhos tristes”, de “olhos fundos”, de “olhos d’água”? Mulheres do mundo, de França, de Angola, de Amsterdã e Atenas. Mulheres da rua, donas do prazer, senhoras de si. Meninas, mulheres, de trama, de cama, de drama, de “Folhetim” (LOUZADA, 1998).

Paralelamente, segundo Julio Cesar Farias, “o enredo de homenagem à personalidade/Biográfico versa sobre uma pessoa famosa que se destaca ou se destacou na sociedade ou um conjunto de pessoas, exaltando suas características, seus feitos e a mostrando sua importância para a cultura brasileira” (FARIAS, 2007, p. 57). Assim, entre narrativa e imagem, conseqüentemente, o enredo biográfico conta a trajetória de uma pessoa de maneira carnavalizada, não equivalente *ipsis litteris*, portanto, a uma biografia “real”, nem completamente “baseada em fatos reais”.

Em termos metodológicos, a partir da etnografia de documentos e arquivos, os enredos em si, sua constituição ficcional narrativa nos textos e imagens que deles provem, são o pilar da organização da vida biografada carnavalizável, cristalizados em documentos

Aquelas belas vidas que desfilamos: biografias, Escolas de Samba e propostas educacionais amplamente divulgados e que são a base interpretativa de todo o desfile. Na esteira de Olivia Cunha,

Nos últimos anos, além de historiadores e arquivistas, antropólogos têm se voltado para os arquivos como objeto de interesse, vistos como produtores de conhecimentos. Não preservam segredos, vestígios, eventos e passados, mas abrigam marcas e inscrições a partir das quais devem ser eles próprios interpretados. Sinalizam, portanto, temporalidades múltiplas inscritas em eventos e estruturas sociais transformados em narrativas subsumidas à cronologia da história por meio de artifícios classificatórios. Tais tentativas de inscrever evento e estrutura na topografia dos arquivos implicam procedimentos constantes de transformação. Os arquivos tornaram-se então territórios onde a história não é buscada, mas contestada, uma vez que constituem loci nos quais outras historicidades são suprimidas (Comaroff e Comaroff 1992; Hamilton et alii 2002; Price 1983; Steedman 2002; Stoler 2002). Assim, o caráter artificial, polifônico e contingente das informações contidas nos arquivos — bem como as modalidades de uso e leituras que ensejam — têm sido repensados (Davis 1987; Farge 1989; Ginzburg 1991). Diferentes análises e perspectivas em torno do uso e natureza dos acervos arquivísticos convergem em uma mesma preocupação: é preciso conceber os conhecimentos que compõem os arquivos como um sistema de enunciados, verdades parciais, interpretações histórica e culturalmente constituídas — sujeitas à leitura e novas interpretações (Foucault 1986:149) (CUNHA, 2004, p. 292).

Consequentemente, como se constroem as informações nesses documentos e como a memória dos desfiles decanta e fala ativamente a partir dos enredos cristalizados em textos são condições que rememoram a dinâmica enredística, (de)formando a vida do biografado nos liames da carnavalização. Assim, os textos dos enredos, longe de serem estanques devido ao tempo em que foram escritos, inscrevem, na verdade, outras nuances do homenageado, e, cristalizados no visual do desfile, servem de pilar semântico para quem novamente assistir ao cortejo, no qual a Mangueira foi “buarqueando” a construção de um Chico, carnavalizando-o para o desfile e construindo-o como um signo que levou a Escola ao campeonato:

Gente que vai com a Mangueira, primeira e única, “Estação Derradeira”, buarqueando a vida de Chico, por onde essa vida passou e, sob as luzes dos palcos, vai encenar seu teatro, acendendo a ribalta, dando vida à morte, triste sina Severina, do ardor e dor da “terra que querias ver dividida...”. Da terra seca à “Gota D’Água”, a molhar um coração cheio de mágoa de um amor fugaz, amor que “faz fila na Vila do Meio-Dia prá ver Maria...” “que lava a roupa suja da cuja no meio da rua...” (LOUZADA, 1998).

Nesse sentido, quanto ao tema da carnavalização enquanto processo no entremeio da construção dos enredos, e na esteira clássica de interpretação do Carnaval, Bakhtin (1996) aposta na dicotomia entre uma vida oficial, regrada e hierarquizada, em tese contraposta a uma vida não oficial, na qual prevaleceriam a igualdade e a alegria descompromissada, uma vida carnavalizada, onde “elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública [...] que aboliam toda a distância entre os indivíduos, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência (BAKHTIN, 1996, p. 9).

Mesmo sendo alvo de críticas (LEOPOLDI, 2010), a proposta de Bakhtin (1996) de lançar foco sobre “formas especiais de vocabulário” parece ser uma chave analítica potente para entender o enredo enquanto um gênero específico, carnavalizado, a partir do qual regras de (de)formação e formatação de uma história que será contada na Sapucaí são criadas e recriadas de maneira mais libertária, enquadrando a personagem homenageada – no caso dos enredos biográficos – em uma reconstrução carnavalizada da sua trajetória.

## CARNAVALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO

A carnavalização, conceito e práxis, é uma realização que importa no carnaval e além dele. Se a biografia de Chico Buarque aparece carnavalizada no enredo da Mangureira, isso não significa somente que há a criação de um personagem. Para além dessa camada mais superficial, a ficcionalização de Chico Buarque mostra não apenas sua vida, mas um Brasil específico.

Chico, assim, torna-se múltiplo, variado, multifacetado. E, na esteira de Charles Sanders Peirce (2008), um signo, uma representação que se enquadra em uma dinâmica de índice (PEIRCE, 2008), ou seja, na qual o signo “Chico”, carnavalizado, indica vivências e realidades mais amplas, como o “Rio que não existe mais”, a Lapa, os malandros etc.: um Chico-índice do Rio de Janeiro; uma metonímia de muitos mundos; uma relação sinedócica na qual *um* todo – o Rio de Janeiro, o Carnaval, a própria Mangureira e até o Brasil – é tomado pela parte – o Chico-índice de todos esses elementos:

No vaivém da ciranda. Chico. Saltimbanco poeta. Criança a se alimentar de luz, nos brejos e esquinas, a lembrar da fogueira e dos balões, a dançar ao meio-dia com a meia-lua no balé das palavras. Chico mágico. místico do grande circo da vida, maestro das telas, e viajar Brasis afora com malandros, vagabundos e mambembes. Chico, “jovem flu” satisfeito, amante do copo e da bola e das coisas simples do povo, dono da bola no “Politheama”, onde a alegria roda nas tardes “de um sol de fazer nada, como a natureza mandou...”. E “vou que vou pela estrada...” nas ruas da noite boêmia, de um Rio que não existe mais, com o malandro-poeta, no coração da Lapa, dos cabarés, becos e sarjetas, ficando na gente como “Tatuagem”, marcando nosso pensamento que hoje voa num “zepelim prateado” sobre os arcos, que une um “Pedaço de Mim” e de você. Chico sentimento, “Retrato em Preto e Branco”, sem terra, de todas as pátrias, Chico demais, de tantos carnavais, Chico amigo e parceiro de bambas, Chico do Brasil, Buarque de Holanda, mas que também é do samba, um “Suburbano Coração” que bate ao som da Mangureira, que hoje, assim como um piano, tem muitas teclas pra tocar (LOUZADA, 1998).

Nesse contexto indéxico que Chico representa um variedade de elementos e considerando-se o desregramento carnavalesco bakhtiniano, a partir de onde se torna possível contar uma história biográfica de maneira ficcionalizada, esta parece se construir artisticamente de maneira mais livre, onde a conjunção entre textos narrativos e plasticidade visual são consequências da “carnavalização do mundo social” (LEOPOLDI, 2010, p. 32) e

Aquelas belas vidas que desfilamos: biografias, Escolas de Samba e propostas educacionais da carnavalização de uma biografia específica, aparecendo o não-compromisso com a realidade e a potencialidade plástica como motes narrativos. Assim,

[...] a grande contribuição de Bakhtin aos estudos sociais foi exatamente registrar a importância das festas, da carnavalização no universo social, fato que ainda acontece em algumas culturas modernas, como é o caso do Brasil e seu carnaval. Além disso, ele aprofundou a interpretação da festa popular relacionando-a com características inatas do ser humano, uma espécie de retorno à natureza, com destaque para os aspectos positivos como a alegria, a informalidade, o descompromisso, a relação interpessoal nos moldes familiares (LEOPOLDI, 2010, p. 32).

Consequentemente, dentro do universo do desfile das Escolas de Samba, cada vez mais domesticado no sentido da sua execução enquanto uma festa midiática com regras específicas (LEOPOLDI, 2010), o enredo aparece como um eixo central da apresentação da narrativa plástico-visual e da totalidade do desfile (MANGABEIRA, 2020), de forma que não é o Chico Buarque o eixo semântico para a compreensão, mas o Chico-índice, o Chico carnavalizado no enredo que serve de anteparo significativo para a apreensão do cortejo.

No momento de sua construção, da sua idealização, embora a liberdade criativa não seja absoluta, visto que as Escolas de Samba “sofreram enorme transformação que as levou, gradativamente, a se afastar das modalidades carnavalescas bakhtinianas e se aproximar dos tipos de performance mais articuladas com a vida oficial” (LEOPOLDI, 2010, p. 33), a escrita do enredo, todavia, é carnavalizada e carnavalizável a partir da percepção de que a transcrição de uma biografia em um enredo permite a conjugação de elementos díspares que ganham coerência dentro do desfile como um todo: Rio de Janeiro, Mangueira, Carnaval, Lapa, malandragem, boemia, poesia, música, tudo é indicado pelo índice construído, o *Chico Buarque da Mangueira*.

Nesse contexto, o tema da carnavalização pode ser ampliado em seu escopo semântico e de realização. Marcelo Barreira (2016), a partir de outros autores com os quais dialoga, entende o carnaval como uma autocriação cultural, uma recriação de realidades que permitem melhor percepção das diversas identidades sociais e culturais. Em diálogo com Bakhtin, a festa carnavalesca não seria apenas a inversão do cotidiano ou a quebra de regras, mas um momento de ativação de potências culturais.

Em suas palavras,

Nessa linha de raciocínio, nossa proposta não convida para uma “fuga” do cotidiano pelo ritual e pela festa (TAYLOR, 2008, p. 219), ao contrário, ressoa, nos exemplos anteriores de carnavalização, uma inserção cultural pós-metafísica que, de diferentes maneiras, ativou as potencialidades políticas e culturais de diferentes grupos sociais (BARREIRA, 2016, p. 12).

Consequentemente, Barreira (2016) propõe a ideia de carnavalização não só como inversão dos códigos sociais durante os dias da folia, mas como uma maneira de se jogar esses códigos de forma a permitir a criação de alternativas inovadoras para a própria vivência

de tais códigos, oxigenando e dinamizando a vida cultural com paródias de elementos dessa própria vida, culminando na germinação de alternativas para a realidade social:

O qualificativo carnavalização foi criado por Mikhail Bakhtin (1928) como indicação de inversão de códigos morais hegemônicos. Códigos não são excluídos, são jogados. E jogados de modo a poderem propor alternativas, trazendo inovação ao socialmente sedimentado, mas que não funcionam mais como elementos de dinamização cultural. Assim, a carnavalização tem o poder de regenerar desfigurações sociais pelo questionamento dos códigos sociais, ajudando a mobilizar a imaginação como uma forma de práticas políticas, religiosas e culturais. Por extensão, o verbo carnavalizar seria um processo político-cultural que rompe com o bom tom socialmente estabelecido. Juntaríamos a esse verbo, muitos outros: profanizar, caricaturalizar, parodiar, burlar, ridicularizar, satirizar e por aí vai (BARREIRA, 2016, p. 2016).

Para Barreira (2016), pela narração do inusual, através de uma espécie de bricolagem de estéticas e narrativas, a ordem social é revista e revisitada, objetivando-se possibilidades de transformação da mesma em vários níveis. Há ainda, consequentemente, a possibilidade de (re)invenção de realidades pessoais nesse jogo com os códigos culturais que se dá no carnaval através da carnavalização:

Rorty (1999) chama de redescrição a ressignificação de processos culturais. O exercício da imaginação vivifica uma cultura então engessada e convertida em verbete de enciclopédia. Uma retomada irônica da cultura impede o engessamento da cultura, contribuindo para sua vitalidade. São inúmeras as formas de se celebrar a vida, a existência e a história, pessoal e coletiva. A carnavalização aqui proposta pode ser tanto um malfadado empalhamento da cultura quanto uma reafirmação ou resistência cultural perante outros contextos (BARREIRA, 2016, p. 29-30).

Assim, jogando-se a ordem social com e no carnaval – em especial, com e no megapespetáculo das Escolas de Samba –, ressoa a capacidade de transformação da cultura, inclusive a partir de uma história pessoal. Ora, nesse sentido, a carnavalização da biografia de Chico Buarque alcança um escopo que vai além da festa carnavalesca – trata-se, outrossim, da criação de uma relação intrínseca entre o artista e *um* Rio de Janeiro, *um* Brasil, que, conforme descrito pela sinopse, o abarca e é criado pela Mangueira.

O jogo de carnavalização que se estabelece propõe uma relação indéxica na qual imaginar Chico Buarque como um Chico-índice permite que a redescoberta de Brasis que o artista canta, que o próprio artista produz, ao lado de Brasis que se estabelecem na relação entre os dois polos (Chico e Brasil) articulados semanticamente pela Escola de Samba.

A partir da articulação dos elementos na narrativa enredística composta de diversas camadas e nuances que trazem à baila *um* Brasil possível, passível de ressignificar a ordem social estabelecida pela apreensão de novas relações a partir de *um* Chico Buarque, carnavalizado, a potência do carnaval parece aumentar. Surgem as metáforas descritas e mostradas visualmente na Sapucaí, e a relação de sinonímia entre Chico Buarque e os vários Brasis possíveis.

Aquelas belas vidas que desfilamos: biografias, Escolas de Samba e propostas educacionais

Na seara da possibilidade, da reinvenção, da carnavalização da cultura (BARREIRA, 2016), o carnaval é potência política, ao descortinar ordens sociais possíveis e outras realidades sociais cabíveis, e potência educativa, no sentido lato e geral da palavra, pois Escolas de Samba ensinam e demonstram, com aquelas possibilidades semânticas, a riqueza da contestação da realidade pela caricatura e realização da carnavalização.

As Escolas de Samba ensinam principalmente, portanto, a potência da carnavalização. Através dela, realidades aparecem e surge possíveis novas vidas culturais. O conhecimento e a prática educativa daí derivados não se centram apenas em uma racionalidade pretensamente universal, mas nos saberes múltiplos que perpassam o fazer carnavalesco:

Os saberes se caracterizam de modos diversos. Nas artes do carnaval a efemeridade é uma das marcas da criação, da invenção e do conhecimento. Após o desfile, a fantasia se esvai, ela tem a duração de um hiato temporal, um suspiro entre racionalidades. Há outras maneiras de circulação, apreensão e mudanças nos conhecimentos advindos das expressões artísticas que se caracterizam por feitos e fazeres manuais (PORFIRO, 2017, p. 52).

O resultado é a carnavalização a cultura e o desdobramento político e educativo dessa efetivação artística *total*. Sendo festa, os desfiles são efervescências de possibilidades, todas passíveis de serem realizadas, como, por exemplo, *Chico Buarque da Mangueira*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, nesse tema específico de enredos biográficos, é Bourdieu (2006) quem parece aprofundar finalmente as pistas sobre a construção biográfica em um enredo carnavalizado. Ao invés da prevalência da ordem temporal diacrônica, da sequência estrita do calendário, emerge, portanto, o estabelecimento de relações de inteligibilidade que são grafadas pela significação dos acontecimentos na vida do biografado em termos de coerência (BOURDIEU, 2006), tudo apontando na direção da carnavalização da cultura (BARREIRA, 2016).

Ora, se escrever um enredo biográfico é, como já apontado, preocupar-se também com o visual do desfile, a seleção de antemão dos traços, momentos e especificidades indíceas significativas do homenageado – no caso, Chico Buarque – é uma ação que obedece ao que pode ser carnavalizável, mediado pelas mãos do carnavalesco e/ou enredistas. Desta forma, o Carnaval já irrompe como processo bem antes do começo do desfile: na concepção do enredo, como narrativa carnavalizada, há a ficcionalização da trajetória individual de uma personagem criada especialmente para a Sapucaí, a partir da qual muitas possibilidades políticas e educativas são mostradas.

Daí, a sinopse do enredo da biografia carnavalizada de Chico Buarque no Carnaval de 1998 da Mangueira não começa com uma comum ordenação de “fatos reais” da vida do homenageado, mas parte de “acontecimentos significativos” (BOURDIEU, 2006, p. 184), da relação de proximidade de Chico com universos variados que tão bem representa e, mais ainda, indica, enquanto índice construído no/pelo enredo, destacando-se que a vida biografada no desfile é uma biografia carnavalizada, dentro da qual elementos variados se unem em um mosaico – bricolagem – de proposta narrativa que pretende a coerência poética ao invés dos “fatos reais”, narrativa que se converte em realidade plástico-visual (fantasias, alegorias etc.) e musical (samba-enredo), para permitir a revelação de possibilidades culturais da ordem social, descortinando-se discursos específicos passíveis de absorção pelo público.

Se a carnavalização, no contexto de Bakhtin (1996) é afim da desordem e do desregramento, os enredos parecem/buscam seguir as possibilidades máximas dessa perspectiva, desregrando e desordenando a sucessão de acontecimentos reais ao privilegiar a carnavalização da cultura (BARREIRA, 2016).

Consequentemente, o final da sinopse do enredo é exatamente a relação significativa de Chico com a Mangueira, destaque da imbricação quase natural que se construiu no enredo, uma “desordem ordenada carnavalizadamente” pelos aspectos que levam Chico a ser enredo e, mais ainda, a ser tantos Chicos em um só, ao menos na proposta enredística. Chico-índice, portanto, do Carnaval e afinado à Mangueira, ou seja, *Chico Buarque da Mangueira* que permite o surgimento de vários e outros contextos e códigos culturais:

Chico, enredo e reconhecimento, por aquela que, do alto de seus setenta anos, desce o morro e faz a ópera no asfalto, “cantando coisas de amor...”. E seu passado de glórias são confeitos de um lindo bolo verde e rosa, feito “com açúcar e com afeto...”, fazendo de você, Chico Buarque, da Mangueira, hoje o filho predileto, como dizia uma, dentre tantas de suas mulheres, mãe orgulhosa mostrando-o ao mundo inteiro, cantando...  
“Olha aí, é o meu guri!” (LOUZADA, 1998).

Assim, por fim, entre a biografia e o enredo biográfico, entre realidades e ficções individuais múltiplas carnavalizáveis, entre visual e narrativas, as Escolas de Samba apresentam potencialidades interpretativas através do fazer carnavalesco, funcionando também como molas propulsoras de novas interpretações sobre o próprio carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e, mais ainda, sobre a relação intrínseca entre o que é apresentado na Avenida e a realidade social conglobante que envolve o carnaval carioca como um todo.

Eis que o Chico Buarque, em 1998, foi da Mangueira, mas também de universos sociais que Chico, como índice no enredo, projetou e carnavalizou no espetáculo campeão na Sapucaí.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo/Brasília: Hucitec/Udunb, 1996.

BARREIRA, Marcelo. A carnavalização da cultura. In: TELES DA SILVEIRA, Ronie Alessandro (org.). **O carnaval e a filosofia**. Porto Alegre: Editora Fi, 2016, p. 11-32.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coords.). **Usos & Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-192.

CAVALCANTI, Maria Laura. Espetacularidade, significação e mediação: as alegorias no Carnaval carioca. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, v. 13, n. 2, p. 31-43, 2001. Disponível em: <http://ppcis.com.br/wp-content/uploads/2018/09/Cadernos-de-Antropologia-e-Imagem-13.-A-espetaculariza%C3%A7%C3%A3o-da-vida-social.pdf>

CAVALCANTI, Maria Laura. Os sentidos no espetáculo. In: **Revista de Antropologia**, v. 45, n. 1, p. 37-80, 2002. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012002000100002>

CAVALCANTI, Maria Laura. Alegorias em ação. In: **Sociologia & Antropologia**, v.01, n. 01, pp. 233-249, 2011. <https://doi.org/10.1590/2238-38752011v11110>

CAVALCANTI, Maria Laura. Formas do efêmero: alegorias em performances rituais. In: **ILHA**, v. 13, n. 1, p. 163-183, (2011) 2012. <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p163>

CAVALCANTI, Maria Laura. **Carnaval carioca dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. In: **MANA**, n. 10(2), pp. 287-322, 2004. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132004000200003>

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo da Escola de Samba**. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2007.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. Batalha de Confete e Coretos Carnavalescos: o desenho de uma paisagem efêmera no carnaval carioca nas décadas de 1930 a 1950. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**. Vol. 8, n. 2, 2011. <https://doi.org/10.12957/tecap.2011.10441>

GUIMARÃES, Helenise Monteiro. As Áfricas de Pamplona e o Debret da Trinca: “figurinos” monumentais do carnaval carioca. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 181-199, nov. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10224/8011>

LEOPOLDI, José Sávio. Escolas de samba, blocos e o renascimento da carnavalização. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 27-44, nov. 2010. <https://doi.org/10.12957/tecap.2010.11996>

MANGABEIRA, Clark; GUIMARÃES, Helenise Monteiro.

LOUZADA, Alexandre. **Enredo “Chico Buarque da Mangueira”**. Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <<http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1998.htm>>. Acesso em: 4 de agosto de 2022.

MANGABEIRA, Clark. Da Sapucaí, assombro holístico: breve (re)ensaio sobre o carnaval e o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 338-363, dez. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/38473/21764>

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Soltando o verbo: ratos e urubus, diretamente o povo escolhia o presidente. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v.7, n.2, p. 109-125, 2010. <https://doi.org/10.12957/tecap.2010.12029>

PEIRCE Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PORFIRO, André Luiz. Entre barracões de Escolas de Samba e a sala de aula: circulando os saberes da arte do carnaval. **Transversos: Revista de História**. Rio de Janeiro, n. 09, 2017, p. 46-70. <https://doi.org/10.12957/transversos.2017.27830>

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac &Naify, 2003.

MONTES, Isaac Caetano. “A “obra de arte total” das escolas de samba: particularidades de um carnaval operístico”. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v.13, n.2, p. 33-53, 2016. <https://doi.org/10.12957/tecap.2016.19180>

VELHO, Gilberto. “Biografia, trajetória e mediação”. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Mediação, Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p. 13-28.

**Submetido em:** 10 de jul de 2022.

**Aprovado em:** 13 de ago de 2022.

**Publicado em:** 30 de ago de 2022.