

“CONCENTRA, MAS NÃO SAI”: O CENTRO DE MEMÓRIA DA FEDERAÇÃO DOS BLOCOS CARNAVALESCOS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO QUE “NÃO ENTRA NA AVENIDA”

Júlio César Valente Ferreira¹

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

(CEFET/RJ)

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Submetido em 21/06/2022

Aceito em 04/07/2022

RESUMO: Neste artigo, pretendo trabalhar, em primeiro lugar, sobre como memória, patrimônio e acervo entrecruzam-se para configurar um arquétipo de um centro de memória voltado para manifestações carnavalescas. Esta materialidade é entendida e trabalhada no campo do carnaval através de referencial bibliográfico e da realidade empírica observada ao longo de minha trajetória acadêmica como pesquisador no âmbito do carnaval. Posteriormente, como estudo de caso, trabalharei com a tentativa da Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro em estabelecer um centro de memória. O substrato da discussão é a disputa e manejo de capitais econômicos, sociais, culturais e simbólicos, a qual permite a visualização de uma "agremiação" na concentração para "entrar na avenida", mas que não consegue "desfile".

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Carnaval. Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro. Instituição. Acervo.

“ORGANIZE, BUT DON'T WALK”: THE MEMORY CENTER OF THE FEDERAÇÃO DOS BLOCOS CARNAVALESCOS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO THAT “DOES NOT ENTER THE AVENUE”

ABSTRACT: *In this paper, I intend to work, firstly, on how memory, heritage and collection intertwine to configure an archetype of a memory center focused on carnival manifestations. This materiality is understood and worked on in the carnival field through bibliographic references and the empirical reality observed throughout my academic trajectory as a researcher in the context of carnival. Later, as a case study, I will work with the attempt of the Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro to establish a memory center. The substrate of the discussion is the dispute and management of economic, social, cultural and symbolic capital, which allows the visualization of an "association" in the concentration to "enter the avenue", but which cannot "parade".*

KEYWORDS: *Memory. Carnival. Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro. Institute. Collection.*

¹ Bacharel em Engenharia Mecânica (Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ) e Ciências Sociais (Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ). Mestre em Engenharia Mecânica (UFRJ) e Doutor em Memória Social (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO). Contato: jcvferreira@hotmail.com.

“CONCENTRA, MAS NÃO SAI”: O CENTRO DE MEMÓRIA DA FEDERAÇÃO DOS BLOCOS CARNAVALESCOS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO QUE “NÃO ENTRA NA AVENIDA”

Este artigo tem como objetivo refletir a experiência não lograda de êxito na constituição de um centro de memória na Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro (FBCERJ), entidade gestora dos desfiles dos blocos de enredo no carnaval da cidade do Rio de Janeiro e representante destas agremiações junto à sociedade, tendo sido fundada em 1965, sendo hoje a mais antiga em atividade na folia momesca carioca. A perspectiva desta análise foi a partir da inserção do pesquisador em sua passagem na FBCERJ como diretor cultural e que tinha como horizonte nesta atuação a constituição de um centro de memória no interior desta entidade.

Cabe destacar que este artigo não se encontra na seara da autoetnografia, mas é resultado de uma experiência reflexiva, vivida e corporificada pelo pesquisador na temática dos blocos de enredo, englobados no campo do carnaval carioca. Este tipo de experiência e de escrever sobre ela, conforme destaca Kuschnir (2003)², possibilita um exercício intelectual de se enxergar como pesquisador em uma mobilidade de circularidade capaz de identificar e trazer para a pesquisa uma construção narrativa diferente das representações sociais enunciadas pelo objeto de estudo, sendo importante perspectiva para mitigar os efeitos de uma imersão na participação observante que, conforme, Duhram (1991)³, pode resvalar para a militância.

Inicialmente apenas tida como um dos lócus do trabalho de campo para a tese de doutorado (Ferreira, 2018)⁴, a partir de um convite do presidente da entidade, tornei-me diretor cultural da FBCERJ em julho de 2016, no período temporal de meu doutoramento. Esta modificação em meu estatuto relacional com a entidade gestora e as agremiações rasuraram as condições de contorno entre pesquisador e

² Kuschnir, K. (2003). Uma pesquisadora na metrópole: identidade e socialização no mundo da política. In G. Velho, & K. Kuschnir (Orgs.). *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico* (p. 20-42). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

³ Duhram, E. R. (2004). A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectiva. In Cardoso, R. C. L. (Org.). *A aventura antropológica: teoria e pesquisa* (p. 17-37). São Paulo: Paz e Terra. (Obra original publicada em 1986).

⁴ Ferreira, J. C. V. (2018). *Blocos de Enredo: seu lugar e seus significados na configuração do carnaval carioca*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

objeto de estudo e o que se constituía em observação participante transformou-se em participação observante (Duhram, 1991)⁵, a qual permaneceu até junho de 2021, três anos após a defesa da tese.

Para a consecução do objetivo deste artigo, possui relevância entender a atual posição dos blocos de enredo no campo do carnaval carioca. O posicionamento e a atuação dos blocos de enredo (e de qualquer outra agremiação carnavalesca) nesta arena são explicados através da compreensão do processo de construção de sua identidade e do delineamento das forças sociais que os mobilizam e das redes, internas e externas, conforme Bott (1957 apud Mayer, 2010)⁶ de apoio que suportam suas atividades. Nesta arena também deve ser levada em consideração a representação institucional dos blocos de enredo através da FBCERJ.

O resultado deste trabalho foi obtido através de um estudo com enfoque qualitativo. A experiência empírica do pesquisador teve como arcabouço a pesquisa em matérias jornalísticas, pesquisa documental, observação participante (em alguns momentos sendo participação observante) de reuniões plenárias das agremiações filiadas à FBCERJ, reuniões da diretoria da FBCERJ, desfiles e eventos promovidos pelos blocos de enredo e pela FBCERJ, além de entrevistas semiestruturadas.

Por fim, nesta parte inicial, cabe destacar que utilizei os quesitos de avaliação dos desfiles dos blocos de enredos para, a partir deles, alegoricamente projetar um arquétipo de um cortejo, o qual seria o próprio centro de memória, que nunca entrou na avenida. Todas as questões referentes aos significados destes quesitos, que sempre serão apresentadas no primeiro parágrafo de cada item a seguir, tem como arcabouço as experiências empíricas do pesquisador e as publicações de Cavalcanti (2005)⁷ e Souza (1989)⁸.

A “agremiação” se encontra na concentração, local da pista de desfile onde ela se organiza e se prepara para adentrar na avenida, e com todos os elementos do

⁵ Idem 2

⁶ Mayer, A. (2010). A importância dos quase grupos no estudo das sociedades complexas. (J. A. Simões, Trad.). (Texto original publicado em 1966). In B. Feldman-Bianco (Org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. (pp. 139-170). São Paulo: Editora UNESP. (Obra original publicada em 1987).

⁷ Cavalcanti, M. L. V. de C. (2006). *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006. (Obra original publicada em 1994).

⁸ Souza, H. M. de. (1989). *Engrenagens da fantasia: engenharia, arte e convivência*. Rio de Janeiro: Bazar das Ilusões.

“substrato espacial material” (Souza, 2013, p. 63)⁹ necessários. Porém, “concentra, mas não sai”. Por que não entra na avenida? No universo do carnaval, é consenso que uma concentração sem graves ocorrências é garantia de um desfile sem problemas. Todavia, no caso em questão, quando não consegue sequer adentrar, significa que analisar esta “concentração” revelará uma série de tensionamentos que retêm a agremiação neste lugar. Desta forma, a partir deste momento, imerge-se neste artefato onírico para compreender sua paralisia.

1 – Enredo: carnaval, memória, identidade, acervo e patrimônio

O enredo é o conteúdo do que será narrado pelo bloco de enredo, o qual serve de base principal para o delineamento dos demais quesitos. O enredo é o desenvolvimento de uma peça, conceito literário ou conceito proposto, sendo então o roteiro do desfile.

No caso em questão, divide-se este enredo em duas partes. A primeira versará sobre o carnaval dos blocos de enredo e sua inserção no campo do carnaval carioca. A segunda parte circulará por conceitos que servirão de base para o desenvolvimento da “peça”. O urdimento entre elas será o constructo para o centro de memória, entendendo-o como o “enredo” deste “desfile”.

1.1 – O carnaval dos blocos de enredo

Configurando um mapa tipológico das manifestações carnavalescas da cidade do Rio de Janeiro, verifica-se que o quadro não se resume aos desfiles das grandes escolas de samba e aos blocos de rua, conforme, por exemplo, encontra-se escrutinado, inclusive, em publicações mais contemporâneas da própria municipalidade (RIOTUR, 2014)¹⁰, institucionalmente participante através da Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A. (RIOTUR), autarquia da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro encarregada pela execução da política municipal de turismo, sendo também responsável pela organização do carnaval da cidade. DaMatta (1997)¹¹ constatou que muitos outros grupos (na época da primeira

⁹ Souza, M. L. de. (2013). *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

¹⁰ RIOTUR. (2014) *Carnaval do Rio: o maior show da Terra*. Rio de Janeiro: RIOTUR.

¹¹ DaMatta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco. (Obra original publicada em 1979).

edição da publicação, em 1979) compartilhavam o espaço carnavalesco. Destes, o único grupo diferente das escolas de samba que mantém na atualidade seu aspecto de competição é o relativo aos blocos de enredo (Ferreira, 2018)¹².

Os blocos de enredo possuem dinâmicas próprias de sociabilidade no interior das agremiações e com relação aos agentes externos, além das questões inerentes à organização, preparação e execução dos desfiles. Desta forma, não há como entender os blocos de enredo como etapa de passagem para que agremiações carnavalescas tornem-se escolas de samba. Estas mesmas dinâmicas possibilitam afirmar que, com relação aos blocos de rua, os blocos de enredo não são meros desviantes de uma tradição comumente associada aos “blocos”, hoje associados praticamente de forma exclusiva aos blocos de rua (Ferreira, 2018)¹³.

1.2 – Os conceitos deste enredo

Dentro do universo das festas, as quais o carnaval está incluído, o espaço onde ela ocorre e a disputa por sua ocupação auxilia na conformação da memória coletiva, pois a cerimonialização possui sentido quando suportada pelo lugar onde a mesma ocorre. Uma das formas de legitimação da festa e do grupo que a detém está na conformação de uma memória que considera um processo de transmissão contínua, desconsiderando os hiatos temporais e seus mecanismos de transformações e esquecimentos.

A memória se inscreve em um contexto espacial e demarcado na atualidade. Recordar é um ato coletivo dos que lembram, o qual se insere em um contexto social e relacional e em um tempo que comporta uma construção, onde os indivíduos lembram com intensidades distintas e que cada memória individual é um prisma diferente de evidenciar a memória coletiva, cuja direção pode ser alterada de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa em uma específica coletividade e com as relações desta com outras coletividades (Candau, 2013)¹⁴. Segundo Halbwachs (2004)¹⁵, a lembrança construída pelos indivíduos se deve à existência dos quadros sociais da

¹² Idem 3.

¹³ Idem 3.

¹⁴ Candau, J. (2013). *Antropologia da memória*. (M. Lopes, Trad.). Lisboa: Instituto Piaget. (Obra original publicada em 2005).

¹⁵ Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. (M. A. Baeza, & M. Mujica, Trad.). Barcelona: Anthropos Editorial. Concepción: Universidade de la Concepción. Caracas: Universidad Central de Venezuela. (Obra original publicada em 1925).

memória; mecanismos que ordenam, induzem e até mesmo alteram as lembranças particulares. Através deste meio servem-se diferentes memórias coletivas para lembrar, esquecer, enfatizar, esconder, construir e destruir o que está próximo ou distante.

A memória como valor disputado está inserida em um campo de lutas e de relações de poder, estabelecendo um contínuo confronto entre lembrança e esquecimento, sendo um esforço de intervenção na própria conjuntura, o qual possui intencionalidades construtivas, ressaltando assim que a mesma deve ser pensada em seu contexto de produção sócio-histórico (Moraes, 2005)¹⁶. Ao contrário do que afirma Halbwachs (1990)¹⁷, o autor destaca que o campo da memória social não é produtor de relações sociais solidárias, estáveis e imutáveis, sendo um campo de disputas de sentidos. A memória então é entendida como um processo, situada não de forma estática, possuidora de uma dinâmica de alternância entre a construção e a desconstrução. Com isso, caracteriza-se não como um objetivo ou totalidade a ser alcançado, mas algo que se percebe sempre de forma fragmentada e inacabada, situando-se dentro dos limites estabelecidos entre a lembrança e o esquecimento.

Abordar o carnaval carioca como um campo, segundo a abordagem de Bourdieu (1990)¹⁸ é entendê-lo como um microcosmo social dotado de certa autonomia, com leis e regras específicas, ao mesmo tempo em que influenciado e relacionado a um espaço social mais amplo. É um lugar de luta entre os agentes que o integram e que buscam manter ou alcançar determinadas posições. Essas posições são obtidas pela disputa de capitais específicos, valorizados de acordo com as características de cada campo. Os capitais são possuídos em maior ou menor grau pelos agentes que compõem os campos, diferenças essas responsáveis pelas posições hierárquicas que tais agentes ocupam. Pensar a partir do conceito de campo é pensar de forma relacional, concebendo o fenômeno em constante relação e movimento.

¹⁶ Moraes, N. A. de (2005). Memória social: solidariedade orgânica e disputas de sentidos. In J. Gondar, & V. Dodebei (Orgs.). *O que é memória social?* (pp. 89-104) Rio de Janeiro: Contra Capa.

¹⁷ Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. (L. L. Schaffter, Trad.). São Paulo: Vértice. (Obra original publicada em 1950).

¹⁸ Bourdieu, P. (1990) *O poder simbólico*. (F. Thomaz, Trad.). Lisboa: Difel. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. (Obra original publicada em 1989).

Caminhando para as questões referentes à identidade, ela é relacional e marcada pela diferença, sendo uma reconstrução continuamente do passado (Candau, 2012)¹⁹. Para o autor, o sentimento de identidade é tomado no sentido da imagem de si, para si e para os outros, sendo as construções identitárias ocorrendo em um cenário de disputas e negociações, sendo mais propriamente um enquadramento do que um conteúdo configurado. Por outro lado, a afirmação das identidades demanda formas de autenticação, sendo muito frequentemente feita por reivindicações da história do grupo cultural em questão assentadas, por exemplo, em termos de tradição oral, escrita, imagem, corpo e território (Assmann, 2011)²⁰. Desta forma, não pode haver identidade sem memória e não pode haver memória sem identidade, pois a memória expressa sentimentos de continuidade ou coerência na reconstrução de si, sendo elemento constituinte do sentimento de identidade (Candau, 2013)²¹.

Para que um determinado campo se configure é necessário que se definam objetos de disputas e agentes prontos para este embate, dotadas de *habitus* que impliquem no conhecimento e no reconhecimento das leis imanentes da contenda, dos objetos de disputas (Bourdieu, 2003)²². O *habitus* é um princípio gerador porque é um sistema socialmente disponível de esquemas de pensamento, de percepção e apreciação, sendo então produto e condição da posição social ocupada pelo agente, a qual sinaliza as possibilidades de tomadas de posição, edificadas a partir dos conceitos de estratégias e táticas em Certeau (2009)²³. Para o autor, as estratégias correspondem a um cálculo de relação de forças empreendido por um agente detentor de algum tipo de poder, o qual postula um lugar próprio, a partir do qual estabelece como base para atuar no campo. As táticas referem-se às ações calculadas determinadas pela ausência de um lugar próprio, atuando nas frestas existentes do projeto totalizador do adversário.

¹⁹ Candau, J. (2012). *Memória coletiva e identidade*. (M. L. Ferreira, Trad.). São Paulo: Contexto. (Obra original publicada em 2011).

²⁰ Assmann, A. (2011). *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. (P. Soethe, Trad.). Campinas: Editora da Unicamp. (Obra original publicada em 2006).

²¹ Idem 13.

²² Bourdieu, P. (2003) *Questões de sociologia*. (M. S. Pereira, Trad.). Lisboa: Fim de Século. (Obra original publicada em 1984).

²³ Certeau, M. de. (1998) *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. (E. F. Alves, Trad.). Petrópolis: Vozes. (Obra original publicada em 1990).

Sobre o patrimônio, coaduno com a exposição feita por Paz (2014)²⁴ ao descrever o caminho histórico do conceito, hoje abarcando as perspectivas de coletividade simbólica e bem comum, configurando meios de compartilhamento de valores e costumes, bem como a materialidade e a imaterialidade. Também importante pontuar as questões postas pelo autor ao alertar que um patrimônio pode ser criado, preservado ou destruído, contemplando temáticas importantes como soberania e autodeterminação.

Neste trabalho, alinho-me ao conceito de acervo que contemple perspectivas relativas às noções de conjunto de bens e de preservação.

“De modo circunscrito, designa o conjunto de bens que integram o patrimônio de um indivíduo, de uma instituição ou de uma nação. (...) Desse modo, acervo designa um conjunto de bens estabelecidos como patrimônio de uma instituição ou de uma coletividade, e, nesse sentido, sua preservação é assegurada às futuras gerações pelos valores que representa à sociedade, sejam estes de caráter histórico, cultural, artístico, afetivo, de raridade ou ineditismo, entre outros” (Possamai, 2020, p. 47)²⁵.

Conforme já delineado anteriormente, o urdimento do “enredo” deste “desfile” será o centro de memória, sobre o qual deseja-se estabelecer marcos referenciais teóricos para sua elaboração, bem como conceitos derivativos como os relacionados ao acervo e ao patrimônio.

No que tange aos centros de memória, Camargo e Goulart (2015)²⁶ não pretendem estabelecer um conceito fechado para tratar deste arquétipo institucional. Para as autoras, os centros de memória se caracterizam por serem acervos híbridos com o intuito de operarem uma determinada preservação da trajetória de uma instituição e seus atores, por meio de materiais e suportes variados, sendo então um misto de arquivo, biblioteca e museu.

Esta construção é influenciada pela participação em um estilo de vida e uma visão de mundo, as quais são suportadas por um espaço demarcado, configurando identidades sociais. Desta forma, enxergo os centros de memória como espaços

²⁴ Paz, F. R. C. (2014). Patrimônio. In Z. Bernd, & P. Kayser (Orgs.). *Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura* (pp. 161-162). Canoas: Ed. Unilassale.

²⁵ Possamai, Z. (2021). Patrimônio e acervos. In A. Carvalho, & C. Meneguello (Orgs.). *Dicionário temático de patrimônio* (pp. 47-50). Campinas: Editora da Unicamp.

²⁶ Camargo, A. M., & Goulart, S. (2015). *Centros de memória: uma proposta de definição*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo.

materiais e/ou virtuais através da associação entre projeto e memória, pois o projeto ‘é a conduta organizada para atingir finalidades específicas’ (Velho, 2003, p. 101)²⁷ e a memória ‘fornece os indicadores básicos de um passado que produziu as circunstâncias do presente’ (Velho, 2003, p. 101)²⁸.

A articulação entre projeto e memória dá significado à identidade destes espaços, entendendo aqui uma identidade cultural conforme explana Erll (2008)²⁹. Este vínculo chama a atenção para as conexões entre memória e contextos sociais e econômicos, compreendendo os aspectos sociais, cognitivos e materiais.

2 – Estandarte: a ideia do centro de memória da FBCERJ

O estandarte sintetiza em um artefato a proposta do enredo e quem a apresenta, constando obrigatoriamente o nome da agremiação, o tema/nome do enredo apresentado em bordado confeccionado à mão, aplicação à máquina ou pintura, assim como desenho alusivo ao enredo apresentado.

Em se tratando de um centro de memória da entidade gestora, a FBCERJ seria a responsável pela fabricação deste estandarte e adequá-lo às exigências do “desfile”. A confecção deste “estandarte” mobiliza quatro tipos de capitais presentes no campo do carnaval carioca: econômico, cultural, social e simbólico.

Em primeiro lugar, tem-se o capital econômico, o qual está ligado à soma dos recursos materiais e financeiros disponíveis. A seguir, considera-se o capital cultural, entendendo-o, a partir de Storey (2015)³⁰, como o capital originário das práticas vividas e das práticas significantes, o qual pode ser institucionalizado, incorporado ou adquirido. Em terceiro lugar, temos o capital social, o qual representa o conjunto das relações sociais de que dispõe um agente. Por fim, considera-se o capital simbólico, o qual está ligado ao reconhecimento, expresso a partir de uma valoração de viés não monetário.

Os blocos de enredo se mostram como agremiações que perderam enormemente a capacidade de acumular capital econômico, por conta da pouca

²⁷ Velho, G. (2003) *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

²⁸ Idem 26.

²⁹ Erll, A. (2008). Cultural memory studies: na introduction. In A. Erll, & A. Nünning (Orgs.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* (pp. 1-15). Berlin: Walter de Gruyter.

³⁰ Storey, J. (2015) *Teoria cultural e cultura popular: uma introdução*. (P. Barros, Trad.). São Paulo Edições Sesc São Paulo. (Obra original publicada em 1997).

captação de verba em eventos e outros derivativos de seu capital simbólico, fenômeno este também já observado por Ferreira (2008)³¹ nas escolas de samba dos últimos grupos de acesso, além da redução drástica da verba de incentivo cultural disponibilizada pela FBCERJ a partir do contrato assinado com a RIOTUR para os desfiles a cada carnaval. A FBCERJ também experimentou uma coarctação no número de filiados a partir da década de 1990, o que afetou no montante financeiro repassado pela municipalidade, além da perda de capital simbólico no universo do carnaval, o que também afetou seu capital social. Apesar de permanecerem com capital cultural relevante, o qual, sem o mesmo, o exercício de configurar o campo do carnaval carioca torna-se débil, ele não é suficiente para incrementar a soma de capitais perdidos nas últimas três décadas. Para Ferreira (2018)³², este processo é retratado como uma série de dramas sociais (Turner, 2013)³³ que resultaram na contínua crise de representatividade da FBCERJ, a qual permanece na atualidade.

Dentro do campo da memória social, as disputas simbólicas imprimem desejos concretos de valorização, reconhecimento, preservação, além de discursos e práticas que são postas no cotidiano das cidades e podem influenciar visões de mundo. E, aqui, um ponto importante se faz presente no que tange à confecção deste “estandarte”. Quem demanda, quem a acolhe e como ela é processada?

No caso da FBCERJ, este desejo não se enunciou explicitamente, sendo muito mais mirada por este escriba como forma de devolutiva de sua tese de doutorado, desenvolvida em um programa de pós-graduação em Memória Social, e impulsionado pelo fato de ter sido convidado para ser o diretor cultural da entidade gestora. Preocupada com as tarefas cotidianas de organizar desfiles e cerimônias comemorativas, de reunir as agremiações filiadas e de representá-las perante aos poderes públicos e às demais entidades gestoras de desfiles carnavalescos, além da progressiva perda de capitais no campo do carnaval carioca, a FBCERJ sempre relegou a um segundo plano a questão do arquivamento de documentos e constituição de um acervo.

³¹ Ferreira, A. E. A. (2018). *Valorizando a batucada: um estudo sobre as escolas de samba dos grupos de acesso C, D e E do Rio de Janeiro*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

³² Idem 3.

³³ Turner, V. W. (2013). *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. (N. C. de Castro & R. A. Rosenbusch, Trad.) Petrópolis: Vozes. (Obra original publicada em 1974).

Diametralmente oposto é o caso apresentado por Pereira Júnior (2021)³⁴ no bloco de embalo Cacique de Ramos^{35 36}, no qual se verifica um projeto de memória total, conforme a perspectiva fornecida por Huyssen (2000)³⁷, acionado pelo presidente da agremiação e que se desdobra em três vias: (i) história da agremiação; (ii) registro de memórias e formação de acervo e (iii) criação de artefatos e promoção de ações de valorização da agremiação que tenham em seu substrato os itens anteriores.

3 – Samba-enredo: letra e melodia que se articulam através do enredo

O samba-enredo é a ilustração poética e melódica do enredo e somente é convenientemente avaliado durante o desfile.

Aqui, a ideia é trabalhar conceitos apresentados no “enredo” deste desfile nas agremiações carnavalescas, tendo os blocos de enredo e a FBCERJ como casos diretos a serem tratados. Se o enredo é urdido através do centro de memória, sua ilustração poética e melódica reside no como os blocos de enredo e a FBCERJ articulam os imaginários da memória mediados pelos conceitos balizadores.

A consulta aos acervos da FBCERJ e dos blocos de enredo pesquisados revelou panorama semelhante ao descrito por outros autores com investigações nesta seara ou que precisaram tangenciá-la; mas, sempre com o mesmo diagnóstico básico: a quantidade limitada de objetos e estado precário de conservação dos mesmos.

Ao discorrer sobre os arquivos das escolas de samba e dos blocos de enredo da região da Cidade Alta, Brum (2011)³⁸ atesta que:

O fim dos blocos carnavalescos também implicou na perda de seus arquivos referentes, novamente, ressaltando-se que não foi possível comprovar sua existência anterior, pois, no caso do Barriga, por

³⁴ Pereira Júnior, W. da S. (2019, outubro). Centro de Memória do Cacique de Ramos: reflexões sobre projetos de memória no ambiente do samba e do carnaval. *Caderno de Resumos do II Encontro Internacional História & Parcerias*, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 2.

³⁵ Fundado em 1961, sendo atualmente o bloco de embalo mais conhecido e estruturado do carnaval carioca. Um amplo panorama sobre a agremiação e sua importância no carnaval carioca e em outras esferas culturais da cidade é desenvolvido por Pereira (2003).

³⁶ Pereira, C. A. M. (2003). *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: E-papers.

³⁷ Huyssen, A. (2000) *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. (S. Alcides, Trad.). Rio de Janeiro: Aeroplano.

³⁸ Brum, M. S. I. (2011). *Cidade Alta: história, memórias e estigma de favela num conjunto habitacional do Rio de Janeiro*. Tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.

exemplo, a presidente honorária Nilza Sabino reunia poucos e recentes documentos do bloco, não existindo um acervo próprio (Brum, 2011, p. 327).

No caso apresentado por Pereira Junior (2020)³⁹, o autor constatou que, na Portela, escola de samba pertencente à principal divisão hierárquica, não há a manutenção de um arquivo permanente responsável por preservar a memória das atividades de seus segmentos. Segundo o autor, à época da tentativa de criação de um museu histórico da Portela, na década de 1970, os próprios membros do departamento cultural lamentavam que o projeto não era tido como prioridade para o corpo diretivo da agremiação e pontuado por blagues.

O trabalho de Natal (2014)⁴⁰ discorreu sobre as narrativas acerca das memórias empreendidas por um setor administrativo da agremiação (através do departamento cultural) e por um dos integrantes fundadores do G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, escola de samba pertencente à principal divisão hierárquica. Sobre os acervos, escrutinou o estado precário de armazenamento, à época nas residências destes componentes.

Desta forma, sintetizando os casos acima, infere-se em um primeiro momento que esta situação é comum, em grau maior ou menor, a qualquer escola de samba (e, posteriormente no texto, avançando em direção aos blocos de enredo). Com isso, o fator econômico não poderia ser elencado para explicar a incipiente documentação mantida nestas agremiações, tratando-se de um problema estrutural destas entidades carnavalescas e de como elas entendem a constituição de acervos para seus patrimônios, com o agravante de que não serão operados durante o desfile, razão de suas existências.

Por último, constatei a pronta recepção dos dirigentes e componentes dos blocos de enredo e do corpo diretivo da FBCERJ, onde enfatizaram o valor de suas organizações no carnaval carioca e suas contribuições individuais e coletivas. Desta forma, acreditam que poderão mostrar e provar a importância destas contribuições na configuração do campo do carnaval carioca, através do reconhecimento dado por

³⁹ Pereira Júnior, W. da S. (2020, novembro). Museu Histórico Portelense: apontamentos sobre a trajetória de um acervo de fontes orais do samba carioca. *Anais do XV Encontro Nacional de História Oral*, Belém, PA, Brasil, 15.

⁴⁰ Ferreira, V. F. (2014). *Cultura e memória na escola de samba Acadêmicos do Salgueiro*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

uma pesquisa acadêmica, situação esta vivenciada por outros investigadores em seus trabalhos de campo, onde se pode citar o exemplo relatado por Kuschir (2003)⁴¹. Esta constatação encontra paralelo com o trabalho de Bosi (1994)⁴², a qual verifica que há um desejo de atenção e de pertencimento a um grupo social no ato de recordar e que não somente a socialização possibilita o exercício de recordar, mas o inverso também é possível. Desta forma, a demanda não verificada no item anterior, transforma-se a partir do momento em que um considerado dispositivo validador junto à sociedade atua na perspectiva das operações de memória.

Com isto, amplia-se o entendimento de Halbwachs (1990)⁴³, que compreende a memória coletiva constituída pelos processos comunicativos dentro de um grupo social na partilha de posicionamentos que orientará as recordações oriundas das memórias individuais de cada pessoa. Aqui também se põe um desafio ao pesquisador, o qual é ser identificado como alguém que publicizará a fala de agremiações carnavalescas pouco reconhecidas no imaginário do carnaval carioca, por não desfilarem no Sambódromo. Neste caso, diferentemente da perspectiva apontada por Spivak (2010)⁴⁴, o subalterno fala, mas sua expressão apenas ressoa em seus próprios pares subalternos, dificilmente ultrapassando esta barreira, necessitando então de um momento que possibilite a emersão desta fala. E, aqui, uma operação de transferência opera com o dispositivo validador, entendido como possuidor de capital cultural, social e simbólico para ampliar o alcance desta fala.

4 – Bateria: o coração que faz o desfile pulsar ou não

A bateria é que sustenta com vigor a cadência indispensável para o desenvolvimento do desfile, o canto e a dança.

Quem sustenta o “enredo” do centro de memória da FBCERJ são os actantes de uma rede, no sentido estabelecido por Latour (2012)⁴⁵, cujos nós são os blocos de enredo e a FBCERJ. Neste ponto, entendo que a sustentação se dá por fluxos marcados por artefatos manipulados através das iniciativas em construir acervos a

⁴¹ Idem 1.

⁴² Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.

⁴³ Idem 16.

⁴⁴ Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* (S. R. G. Almeida, M. P. Feitosa, & A. P. Feitosa, Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG.

⁴⁵ Latour, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à Teoria do Ator-Rede*. (G. C. C. de Sousa, Trad.) Salvador: Edufba. Bauru: Edusc. (Obra original publicada em 2005).

partir de seus patrimônios, onde a cadência é demandada primeiramente pelo “samba-enredo”, isto é, pelos imaginários da memória destes nós, mediados pelos conceitos balizadores do enredo.

No caso dos blocos de enredo e da FBCERJ, eles são nós com baixa capacidade de impulsionar arestas nesta rede e (quando) articulam fluxos débeis. Isto se traduz em ações pontuais e praticamente desconectadas.

No caso dos blocos de enredo, estes fluxos ocorrem mediados por redes sociais ou por espaços físicos de armazenamento dispersos espacialmente. Ainda predominante no Facebook, são perfis que, em termos de fluxo, postam fotos de desfiles, eventos, letras e gravações de sambas-enredos, além de matérias jornalísticas com referências às agremiações. Observando o quadro descrito anteriormente, poderia ser interpelado no que tange ao teor da crítica à capacidade de impulsão e engajamento e à robustez destes fluxos.

Em primeiro lugar, deve-se observar uma estratégia da composição destes fluxos. Considerando, a partir do conceito desenvolvido por Certeau (2009)⁴⁶, já apresentado no início deste artigo, não há como afirmar que esta rede se configura a partir de uma estratégia. Postulo tal afirmativa pois, ao longo do trabalho de campo e durante o tempo como diretor cultural da FBCERJ, não constatei um cálculo de forças, buscando um lugar próprio no campo do carnaval carioca, através das operações de memória. Carentes de outros mecanismos de acumulação de capital econômico para além da verba destinada pela municipalidade, anualmente, próxima ao carnaval⁴⁷, resta a tática (mais uma vez remetendo a Michel de Certeau) para, a partir das frestas de um projeto totalizador de um carnaval extremamente focado nos desfiles das escolas de samba das primeiras divisões hierárquicas e dos blocos de rua, ao menos não ser expurgado do campo do carnaval carioca, às custas de um uso mais intenso do capital social que lhe restou e uma crescente perda de capital econômico e simbólico.

⁴⁶ Idem 22.

⁴⁷ Nos últimos anos, este quadro se agravou ainda mais com os recorrentes atrasos dos repasses financeiros da RIOTUR. Em 2019 e 2020, por exemplo, a verba somente foi depositada na conta corrente da FBCERJ em prazos menores que 48 horas antes do desfile. Outro problema verificado neste período foi o longo tempo para a aceitação da prestação de contas da FBCERJ junto aos órgãos de controle do município. Como 10% do montante financeiro somente é destinado após a anuência do processo, aliado ao já propalado retardo de pagamento, em 2021, a FBCERJ ainda tinha um passivo financeiro a receber de, ao menos, dois processos de prestação de contas, reduzindo mais ainda seu capital econômico.

Também nesta crítica, volto o olhar para as arestas impulsionadas por estes nós. Observando os perfis nas redes sociais dos blocos de enredo e da FBCERJ, estas arestas suportam fluxos baseados na tática de postagens de artefatos, tendo como tática despertar o sentimento de pertencimento dos seguidores à agremiação ou à entidade. Sem a realização de inventários e registros, a quantidade de postagens não estabelece uma estratégia de sustentação de uma memória coletiva, pois gera uma documentação inconsistente. Corroborando com Pimentel, Bittencourt e Ferrón (2007)⁴⁸, a tática de recolher, incorporar objetos e disponibilizá-los ao público não constitui um acervo, base material e imaterial de um centro de memória.

Em segundo lugar, há a questão das mudanças do quadro diretivo das agremiações e entidades gestoras. Este fenômeno nem sempre ocorre de forma harmoniosa e acabam gerando ações individuais ou de pequenos grupos para (em ações de nível tático) salvaguardarem os artefatos colhidos e produzidos quando estiveram à frente destes coletivos. Nesta seara, importante o trabalho de Pereira Júnior (2011, p. 13)⁴⁹, que traz o relato de Fernando Araújo, atual responsável pelo Centro de Memória do Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) sobre a atuação de Hiram Araújo (criador do Centro operado pela LIESA) quando de sua saída do Departamento Cultural da escola de samba Portela, no final da década de 1970. Nesta época, um dos projetos deste departamento era o de constituir, segundo a terminologia adotada por este coletivo, o *Museu Histórico Portelense*:

As mudanças na gestão das escolas de samba sempre criavam um problema na questão da memória. A Portela tinha departamento cultural, porém não havia uma diretriz definida e que fosse seguida por outra administração. Por este motivo, ao sair da Portela em 1978, ele levou todo o material dos anos em que ficou na Portela.

Este relato emerge a questão dos fluxos dos artefatos através de seus atores sociais. No caso acima, o acervo foi incorporado ao Centro de Memória do Carnaval da LIESA. Mas, diferente do que se poderia engendrar sobre uma rede instituída e que possui seu lugar próprio, as arestas aparentemente bem edificadas acabam por

⁴⁸ Pimentel, T. V. C., Bittencourt, J. N., & Ferrón, L. M. A. (2007). A teoria na prática funcional. *Revista CPC*, 3, 91-109.

⁴⁹ Idem 38.

camuflar interditos que fragilizam a robustez deste centro de memória. Segundo Pereira Júnior (2011, p. 14)⁵⁰

O Centro ainda não investiu na construção de um guia que oriente o consulente quanto ao material armazenado pela instituição. Quem se dirige ao Centro para pesquisar não toma conhecimento da existência dos áudios do Museu Histórico Portelense. Sem a devida divulgação do acervo nos meios próprios, e na ausência de um instrumento de pesquisa (como um catálogo) que faça a mediação e contextualize o material, continuam as falas dos portelenses submetidas a um longo silêncio. Essa falha colabora para empobrecer o conhecimento produzido sobre o samba e o carnaval do Rio de Janeiro, posto que o acesso às fontes seja a condição básica na pesquisa histórica, sempre visando ao estabelecimento de novos temas e problemas.

5 – Fantasias: acervos pessoais, institucionais e aleatórios

A função básica das fantasias é ilustrar o enredo através dos figurinos, os quais dão origem à criação artística que constitui a fantasia dos personagens do enredo proposto.

Neste “quesito”, a ideia é propriamente adensar a perspectiva dos acervos dos blocos de enredo e da FBCRJ através do imbricamento entre as questões do tipo de acervo que se tem e as estratégias e táticas de sua constituição. Esta conjugação permitirá idealizar os “figurinos” configurados para o “enredo”.

No caso da FBCERJ, os atuais membros do corpo diretor informaram que muitos documentos foram perdidos com o passar do tempo e que, nos últimos quinze anos, parte da documentação fotográfica e sonora da entidade foi inserida em seu sítio, mantido na internet. Priorizando as atividades de gestão dos desfiles e eventos, de reunir as agremiações filiadas e de representá-las perante aos poderes públicos e às demais entidades gestoras de desfiles carnavalescos, a FBCERJ relegou a um segundo plano a questão do arquivamento de documentos e, em determinado momento histórico, considerou importante reunir o que era possível. Segundo estes dirigentes, conforme as diretorias se sucederam, muitos dados foram perdidos, pois não se realizaram registros sobre os mesmos. Este panorama foi observado em grau semelhante em todos os acervos que consegui acesso dos blocos de enredo. Na seara de artefatos de memória, posso elencar arquivos de fotos, matérias jornalísticas e documentos da agremiação, os quais se encontravam na

⁵⁰ Idem 38.

quadra ou nas residências de componentes. Abaixo, explano sobre alguns casos encontrados, sem a pretensão de serem relatos exaustivos por conta das limitações de tamanho deste artigo.

No bloco do China, a presidenta guarda em sua residência fotos e matérias jornalísticas (Figura 1) sobre a agremiação, prospectos e publicações relativos ao carnaval carioca e caxiense. Segundo a mandatária, parte deste acervo se encontra no Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias, onde também participou como entrevistada em um projeto não concluído sobre o carnaval caxiense. Todo o acervo deste projeto não foi processado e se encontra indisponível para o público.

Figura 1 – Recorte de matéria do Jornal Extra de 31/01/2009 sobre o Bloco do China



Fonte: Acervo do G.R.B.C. do China

No bloco Flor da Primavera, na sala da diretoria, há mesas com gavetas onde se encontram diversos álbuns de fotos. Porém, este acervo não é catalogado. Quando o consultei, fundamental foi a presença do presidente da agremiação ao meu lado para comentar os contextos das fotos. Por exemplo, neste diálogo, foi possível identificar fotos de diversas fases da construção da quadra da agremiação, o que me permitiu confeccionar uma montagem imagética das mudanças prediais da quadra, exposta na Figura 2. Também, constatei que há fotos dos desfiles dos blocos

de enredo em Duque de Caxias, nas décadas de 1980 e 1990, incluindo de outras agremiações, como o bloco de enredo Tubarão. Eventualmente, em sua *fanpage* no Facebook, o bloco publica materiais encontrados em residências de antigos ou atuais componentes.

Na agremiação Unidos do Cabral, à época desfilando como bloco de enredo, o diretor de patrimônio recolheu uma série de materiais. Em uma das visitas à quadra, em janeiro de 2017, fui chamado por ele. Recebi três sacos pretos de 50 litros repletos de materiais. Ao me entregar, disse: *“Professor, aqui está a história da Unidos do Cabral. O antigo presidente jogou no lixo e eu peguei para salvar, mas nunca tive tempo de mexer. Estava largado no chão, abandonado”*. Ao verificar o conteúdo destes sacos, constatei a presença de dois livros de atas, memorandos, prospectos de atividades da agremiação, e fotos de desfiles e eventos na quadra, além de documentos oriundos de outros blocos de enredo e da FBCERJ. Por exemplo, neste conjunto, estava o prospecto com a programação de eventos da FBCERJ para o ano de 1983 e o regulamento do concurso de passista mirim para o carnaval de 1986 (Figura 3). Cabe ressaltar que, na consulta ao acervo da FBCERJ, não encontrei qualquer documento sobre as diversas atividades promovidas pela entidade ao longo das décadas de 1970 a 1990.

Figura 2 – Etapas da construção da quadra do G.R.B.C. Flor da Primavera



Fonte: Acervo do G.R.B.C. Flor da Primavera

Figura 3 – Programação de eventos de 1983 e regulamento do concurso de passista mirim de 1986

FEDERAÇÃO DOS BLOCOS CARNAVALESÇOS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 FUNDADA EM 28 DE SETEMBRO DE 1965
 Sede: Rua Almirante Mackenzie, 64 - 20.221 - Rio de Janeiro
 Registro em Cartão de Pessoa Jurídica nº 11.406.110-71 - 20/09/65 (p. 2028)
 Contrato de União Público para a Realização nº 11.137.00.21/1186
 Ins. Est. 542.943.00 - CFC (ME) 42.258.589/0001-15 - Telefone 283-4000

PROGRAMAÇÃO PARA O ANO DE 1983

J U N H O
 DIA 31 INÍCIO ÀS 14 HORAS
FESTIVAL DE BATERIA MIRIM
 MESSEJA SALA/PODEA ESTÁGIO/ANTE MIRIM
 PASSISTA MIRIM (masculino e feminino)
 Inscrições: Blocos de envio até 19/07/83
 Blocos de empolgação até 21/07/83

A G O S T O

FESTIVAL DE COMPOSITORES
 Dia 6 sábado - 1ª Eliminatória
 Dia 20 sábado - 2ª Eliminatória
 Inscrições: Blocos de envio até 19/07/83
 Blocos de empolgação até 21/07/83

S E T E M B R O
 Dia 3 sábado - 3ª Eliminatória (Festival de compositores)
 Finalíssima: data a ser divulgada

FESTIVAL DE PASSISTAS
 Dia 17 sábado - 1ª Eliminatória

O T O B R O
 Dia 1 sábado - 2ª Eliminatória
 Dia 15 sábado - Finalíssima Festival de Bateria

SEMANA DO CARNAVAL DOS BLOCOS CARNAVALESÇOS
 Dia 15/10/83 (sábado)
 Inscrições: Blocos de envio até 30/08/83
 Bateria: Blocos de empolgação até 01/09/83
 Inscrições: Blocos de envio até 27/09/83
 Bateria: Blocos de empolgação até 29/09/83

DEZEMBRO
 Dia 28 - 18ª aniversário da Federação dos Blocos
 Mirim em Ação de Grupo às 15:00 horas
 Recepção aos Presidentes, Representantes às 19:00 horas

NOVEMBRO
 Dia 25 "JANUAR DOS CARNAVALS"

FEDERAÇÃO DOS BLOCOS CARNAVALESÇOS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
"O CONCURSO DE PASSISTAS MIRIM MASCULINO E FEMININO DE BLOCOS CARNAVALESÇOS DE 1986"
R E G U L A M E N T O

Art. 1º - O V CONCURSO DE PASSISTAS MIRIM MASCULINO E FEMININO DE BLOCOS CARNAVALESÇOS instituído de conformidade com o Art. 3º e 4º do Estatuto, tem por finalidade eleger o PASSISTA MIRIM DE BLOCO CARNAVALESÇO DE 1986 (em masculino e sua feminina) que ostente a figura de suntuoso, do carnaval e de alegria, objetivando o incentivo, patrocínio e formação de novos talentos e proporcionando, concomitantemente, a confraternização dos integrantes da grande família dos blocos carnavalescos.

Art. 2º - São requisitos obrigatórios e indispensáveis a serem satisfeitos, por cada em potencial - ser brasileiro, ter idade compreendida entre 7 e 14 anos de idade, ter autorização dos pais ou responsáveis para tomar parte no concurso, ser representado por Bloco Carnavalesco filiado e esta entidade a aceitar as condições impostas por este Regulamento (declaração assinada pelos pais ou responsáveis).

Art. 3º - As inscrições, realizadas mediante a apresentação da Ficha de Inscrição de modelo fornecido pela Federação devidamente preenchida (de preferência a máquina e assinada por todos os interessados), sendo que no ato de inscrição, deverão comparecer 3 membros da Federação ou comissão local, com o respectivo identificação (Cartão de Inscrição e Carteira Social) e acompanhado por um representante da Associação.

§ 1º - O prazo de inscrição será encerrado no dia 30 de setembro de 1986.

§ 2º - Cada Bloco Carnavalesco poderá inscrever até 3 (três) candidatos(as).

Art. 4º - O Concurso consistirá de duas apresentações dos candidatos(as), em traje de passista, em espetáculo público à Comissão Julgadora, a saber:

- a) - Apresentação Individual, em que o candidato(a) fará exibição coreográfica e de samba cantado, durante 2 (dois) minutos pelo nome, fazendo-se acompanhar do Conjunto Ritmico ou da Bateria de seu Bloco.
- b) - Apresentação em conjunto de todos os(as) candidatos(as) para confronto pela Comissão Julgadora, também com exibição coreográfica e de samba cantado (ritmicos) simultaneamente.

Art. 5º - Durante as apresentações, cada Bloco composto de 5 a 7 (cinco a sete) membros, de preferência aos atividades secundariamente identificadas e com ligação com outros carnavalescos que se enquadram para a Inscrição, bem como os colaboradores de letras e ritmos de Blocos Carnavalescos presentes a Juizaria, distribuído pontos de 1 a 10 (um a dez), desprezando o zero, sendo ponto ou outra fração, a cada um dos seguintes quesitos:

- I - APRESENTAÇÃO - apresentação conjunta a favor da apresentação (Graça Passista do momento ou exibição de autenticidade relativa ao samba).
- II - EXIBIÇÃO COREOGRÁFICA - SÚBLIMA - empolgação pessoal, evolução coreográfica, ritmos e variedade de passos, ritmo, coreografia e beleza da apresentação e, especialmente, "Samba no pé".

Art. 6º - A Federação dos Blocos Carnavalescos, conferirá aos vencedores os seguintes prêmios e troféus:

- a) - PASSISTA MIRIM MASCULINO E FEMININO
 - 1º lugar - R\$ 200,00 (duzentos e cinquenta cruzeiros) e troféu.
 - 2º lugar - R\$ 100,00 (cem e cinquenta cruzeiros) e troféu.
- § 1º (leia) - As apresentações correspondentes aos assistidos vencedores receberão troféus correspondentes às classificações.

Art. 7º - No dia 9 de setembro de 1986, às 10h30 e hora, a serem oportunamente divulgadas, será realizada a Festa e o concurso para a escolha dos melhores passistas MIRIM DE BLOCO CARNAVALESÇOS DE 1986 (MASCULINO E FEMININO).

§ 1º - A ordem de apresentação dos (as) candidatos(as) deverá coincidir com a ordem de apresentação da bateria ritmica dos respectivos blocos, ou os (as) candidatos(as) ou apresentador(a) com a bateria ou Conjunto Ritmico de outros blocos que não o seu, a pedido de apresentação dos(as) candidatos(as) ou de um dos respectivos pais ou responsáveis legais.

§ 2º - Dependente das classificações, todos os concorrentes receberão material escrito.

Art. 8º - Os resultados emitidos pela Comissão Julgadora, serão definitivos e irrevogáveis, não cabendo recurso algum sob qualquer pretexto.

Fonte: Acervo do autor

Ao longo de minha atuação como diretor cultural da FBCERJ, realizei prospecções em busca de outros materiais disponíveis para uma futura ampliação do acervo institucional. Neste aspecto, buscas em comunidades do Facebook e no YouTube permitiram o contato com materiais dispostos aleatoriamente por pessoas, grupos de pesquisa, centros de cultura e mídias sociais dos próprios blocos de enredo e de coletivos culturais. Outra fonte descoberta em buscas na internet foram os acervos de casas de leilão, onde fotos e materiais fonográficos são comercializados. Por fim, em sites de compras de produtos usados, encontrei itens como brindes, material fonográfico e outros artefatos da FBCERJ.

No período temporal como diretor cultural, constatei que o acervo material na sede da FBCERJ era composto por materiais da década de 2000 em diante.

E com relação às décadas anteriores?

A única fonte encontrada foi uma conta particular de um dos secretários da FBCERJ no *Pinterest*, onde me deparei com fotos das décadas de 1970 e 1980, porém com grande parte sem qualquer tipo de identificador. Nesta conta, também estavam postadas fotos dos desfiles a partir da década de 2000, além de eventos como festa de aniversário da entidade e sorteio da ordem dos desfiles. Todos os arquivos físicos desta conta não mais se encontravam na sede da FBCERJ, tendo provavelmente ficado em posse de quem digitalizou as fotos. Os demais retratos que ainda se localizavam na sede da FBCERJ foram recolhidas por este escriba para também serem escaneadas. No que tange ao patrimônio musical, a FBCERJ somente lançou *long plays* (LPs) (discos de vinil) nos anos de 1974, 1975, 1976, 1978, 1979 e 1980. Este acervo também conta com arquivos sonoros amplamente situados a partir da década das 2000, salvo exceções como as gravações dos discos de vinil, devido à obrigatoriedade dos regulamentos. Após 39 anos de hiato, por iniciativa voluntária própria, a partir do ainda restante capital cultural, social e simbólico acumulado neste período temporal, conseguimos lançar nos anos de 2019 e 2020 os CD's das sambas-de-enredo a partir da tática de realizarem recepções inaugurais, contando com a presença de cronistas carnavalescos, rádios dedicadas à cultura do samba e dirigentes de outras entidades gestoras, como forma de voltar a acumular capital simbólico, estando entre elas a LIESA e a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIERJ), à época os coletivos que organizavam os desfiles

das escolas de samba na principal pista do carnaval carioca, o Sambódromo (Figura 4).

Neste “mar” de objetos, contabilizando esta série de procedências, cabe o alerta, posto por Rosa (2020)⁵¹, para a necessidade de uma política de acervos e que não seja apenas um acúmulo de objetos. No afã de recolher tudo o que está disponível no intuito de “preservar a memória”, o pesquisador pode se “afogar”.

Na perspectiva onírica deste artigo, concluiu-se que “pedaços de tecido”, “partes de adereços”, “arames de sustentação”, dentre outros itens para a composição física dos figurinos, encontram-se presentes. Porém, chegam na concentração carregados de incompletudes e não existem “desenhos”, por mais simples que sejam, para recolher estes “ajuntamentos” e conferir a eles algum tipo de materialidade orgânica mediada por arquétipos.

Figura 4 – Lançamento do CD dos sambas-enredo dos blocos de enredo em 04/02/2020 – Da esquerda para a direita: Bruno Teté (Diretor Social da LIERJ), Eduardo Alvarenga (Presidente Administrativo da FBCERJ) e Erich Otto Straher (Diretor Social da LIESA)



Fonte: Acervo da FBCERJ

6 – Abre-alas: “o carro ainda está nas ferragens”

O abre-alas deve ser um elemento ilustrativo do enredo, devendo contribuir para seu melhor esclarecimento e leitura. Suas formas devem possuir um

⁵¹ Rosa, M. M. (2020). A política de acervos como gestão de museus. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, 8(2), 5-26.

significado, traduzindo para o público o conteúdo do enredo. Em termos de composição, o abre-alas deve ser constituído de informações escritas sobre o nome da agremiação e do enredo, além de esculturas.

Como produto do desfile de maior dimensão e com um grande volume de informações do enredo, ele deve ser compreendido como um artefato-síntese. Neste “enredo”, ele seria o suporte material e/ou digital do centro de memória da FBCERJ.

No caso da entidade gestora, o suporte material sempre foi limitado. Com a progressiva perda de capital econômico, o investimento na seara de preservação (em todos os âmbitos) diminuiu. Nunca houve a possibilidade de avançar no que tange à adequação de um espaço para salvaguarda (mesmo que emergencial, visto as precárias condições dos locais por onde a sede da entidade circulou).

Continuando nos aspectos materiais, o complemento era o computador da entidade, o qual armazenava toda a sorte de materiais que circulava pela FBCERJ (referentes aos desfiles, eventos e documentações burocráticas), mas também basicamente com o marco temporal da década de 2000 em diante. O único *backup* dos arquivos do computador era um disco rígido externo de propriedade particular de um dos secretários, o qual era o único que detinha o pleno acesso e conhecimento sobre como os arquivos estavam dispostos na memória. Qualquer consulta ao computador era mediada por ele, bem como produzir cópias de arquivos.

No que corresponde ao suporte digital, a FBCERJ constituiu duas possibilidades. A primeira era o site da entidade. Apesar de funcional, com informações atualizadas sobre regulamento, calendário de reuniões, ordens de apresentação do desfile, membros da diretoria, premiações, enredos, fotos dos desfiles e eventos da Federação, áudios de sambas-enredos de vários carnavais, classificações nos desfiles anteriores, além de uma seção com fotos das décadas de 1960, 1970 e 1980, o sítio da FBCERJ na internet possuía visual pouco atrativo para a navegação, assemelhando-se aos padrões comuns de apresentação no ciberespaço na década de 1990 (Figura 5). Desta forma, também por iniciativa voluntária própria, com o aval do restante da diretoria, foi proposto um novo layout (Figura 6), o qual já previa uma aba para o centro de memória (situado à direita na linha de rodapé da página de abertura).

Entretanto, antes da confirmação de que o “desfile” não ocorreria, também ainda não se tinha claro a arquitetura deste centro de memória digital, além de

contar com um entusiasmo cada vez menor da diretoria por conta das dificuldades financeiras enfrentadas pela FBCERJ e agravadas desde 2019. Por fim, conforme será escrutinado abaixo, por conta da desavença entre a antiga diretoria (da qual fiz parte) e a atual (que se elegeu como oposição), a *fanpage* do Facebook foi apagada (ela era administrada exclusivamente por um membro da diretoria derrotada no último pleito) e todo o acervo ali contido foi retido pela pessoa, sem permitir o acesso aos atuais mandatários.

Figura 5 – Página de abertura do antigo sítio da FBCERJ

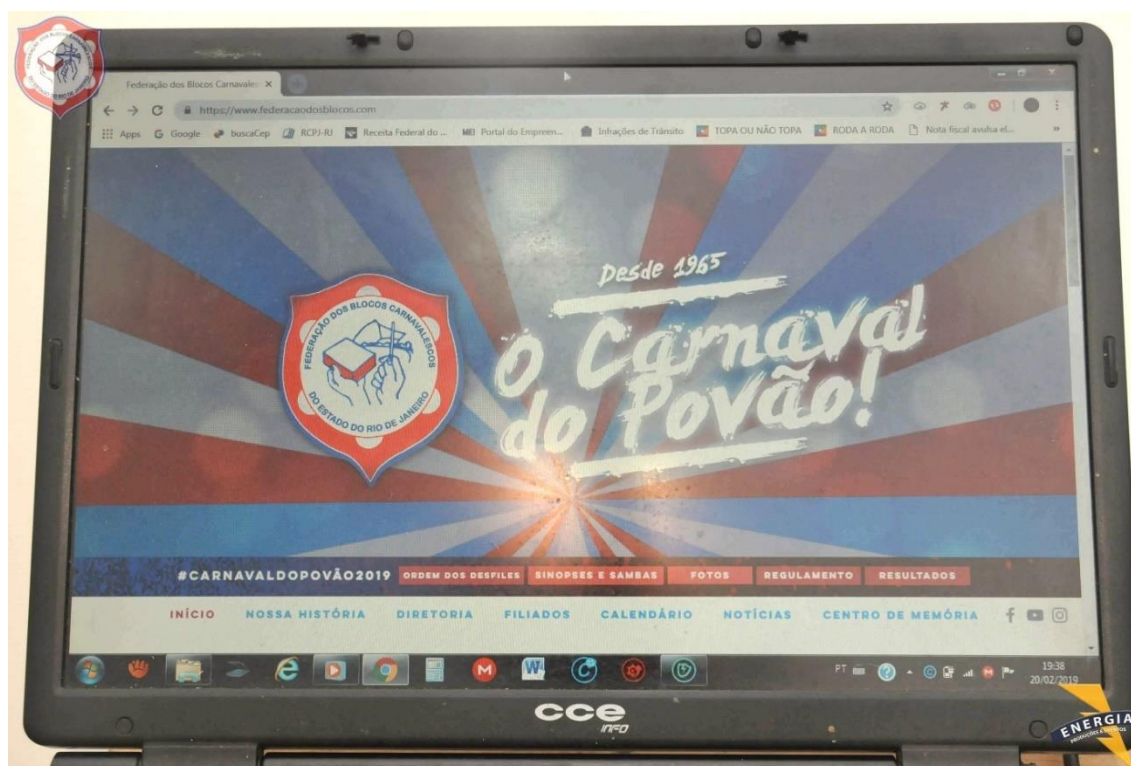


Fonte: Acervo do autor

Um último detalhe refere-se à conectividade da aba do site novo com o que seria o centro de memória, trabalho planejado para o ano de 2019. Esta interface foi pensada a ser estabelecida pelo software *Tainacan*. No entanto, intercorrências no código fonte e em alguns navegadores adotados retardaram o uso do software. Posteriormente, a intercadência ocorreu na plataforma *WordPress*, adotada pela equipe desenvolvedora do *Tainacan*, o qual o configurou como um plugin e um tema do *WordPress*, o qual possui um painel administrativo que permite ao usuário realizar a gestão e a publicação de seu acervo. No final do primeiro semestre de 2019, e persistindo por mais alguns meses, o *WordPress* ficou fora do ar em diversos momentos, pois havia entrado em processo de manutenção, impedindo assim a entrada no software *Tainacan*, o qual já estávamos operando após os interditos iniciais. Porém, ele só é operacionalizável sendo suportado pela plataforma

WordPress. Com a advento da pandemia de COVID-19, em março de 2020, esta operacionalização foi suspensa, pois já não contávamos mais com os recursos laboratoriais institucionais, além da paralização de todas as atividades da FBCERJ, cuja diretoria não se reuniu e nem convocou plenária até o final de primeiro semestre de 2021.

Figura 6 – Página de abertura do novo sítio da FBCERJ



Fonte: Acervo da FBCERJ

7 – Mestre-sala e porta-estandarte: defesa e abandono do pavilhão

O mestre-sala possui o papel de guardião do estandarte e a porta-estandarte tem como função ostentá-lo através da condução bailada no ritmo do samba-enredo.

Em um “desfile” cujo “enredo” é um centro de memória e o “estandarte” deve ser erguido com elementos como nome da “agremiação”, nome do “enredo” e elementos imagéticos alusivos a este “enredo”, o diretor cultural é a porta-estandarte, pois afinal é ele que ostenta o “estandarte”, sendo a referência quando se questiona o protagonismo aludido no artefato. Por outro lado, todos os demais membros da diretoria da FBCERJ deveriam cumprir a missão de mestre-sala, de defender e zelar o pavilhão.

Mas, somente se vela aquilo que é fruto da volição; conforme Cupani (2011)⁵², uma determinada atitude humana perante a realidade. Somente a posse de capitais não é evidência das operações de produção. No caso do centro de memória, dentre os capitais elucidados, o cultural possui primazia para, unido com a volição, colocar em existência este aparato.

Se as condições apresentadas por Pereira Júnior (2019)⁵³ não forem incorporadas como volição ao *habitus* de uma entidade no tocante às operações de memória, a iniciativa pode experimentar consequências diametralmente opostas e transformar acervos silenciados em arquivos que funcionarão como grandes mecanismos de esquecimentos (Assmann, 2011)⁵⁴.

Por fim, a já citada pandemia de COVID-19 impingiu uma paralisação de tal monte na direção da FBCERJ que a mesma, como representante dos blocos de enredo, não participou dos editais municipais e estaduais para o fomento às atividades culturais durante o período crítico de flagelo. O quadro conformou-se de tal forma que, em plenária convocada pelos próprios representantes dos blocos de enredo, em junho de 2021 foi deflagrado processo eleitoral. Com a vitória da chapa de oposição e toda a disputa que permeou a campanha e o pós-eleição através de disputas de memória em assuntos delicados como acolhimento de suspeição sobre o destino da verba de incentivo cultural da RIOTUR e de resultados em carnavais anteriores (fenômeno verificável em disputas políticas em agremiações carnavalescas e entidades gestoras da área, conforme Ferreira (2008)⁵⁵), o que ainda restava no “esquenta” da “concentração” do desfile do “enredo” do centro de memória sublimou-se no espaço ainda repleto de “incompletudes”.

O “mestre-sala” parou de bailar, adereços do “estandarte” desataram-se e a “porta-estandarte” desistiu de rodopiar ao ver tal panorama e optou por enrolar este “estandarte”.

8 – Evolução: “Mas chegou o carnaval e ela não desfilou”

A evolução é o movimento rítmico e contínuo dos desfilantes, que deverá ser livre, espontâneo e realizado dentro do perímetro da ala.

⁵² Cupani, A. (2011). *Filosofia da tecnologia: um convite*. Florianópolis: Santa Catarina: Editora da UFSC.

⁵³ Idem 33.

⁵⁴ Idem 19.

⁵⁵ Idem 30.

Mas, em um “não-desfile”, não há “evolução”. Todos os demais “quesitos” apresentados anteriormente podem estar dispostos na concentração, localizados próximos da linha demarcatória que posiciona o início do desfile. A “evolução” se faz na pista. Se a agremiação não adentra a avenida, não há evolução – concentra, mas não sai.

9 – E tem apuração deste não-desfile?

Além da própria leitura das notas dos quesitos dadas pelos jurados, Barbieri (2009)⁵⁶ destaca que a apuração é um espaço único de estabelecimento e manutenção de capitais sociais. Boa parte do corpo diretor das agremiações e componentes mais ativos marcam presença e urdem e reforçam redes.

No entanto, na “apuração” deste “desfile”, a FBCERJ não está presente por dois motivos. O primeiro é consequente pelo fato de não ter “desfilado”, sendo então “desclassificada” do certame. O segundo é que em todos os eventos voltados para o debate e entrechecimento de bargas envolvendo os departamentos culturais (e similares) de agremiações carnavalescas, ao longo de minha atuação como diretor cultural da Federação (2016-2021), a FBCERJ e os blocos de enredo foram ignorados.

Aqui, concluo que isto se deva ao fato do reduzido capital simbólico hoje manejado pela FBCERJ. Seus eventos somente são divulgados em mídias digitais de pouco alcance, estando fora dos grandes meios carnavalescos de comunicação e divulgação. Estas existências são ignoradas até mesmo pelo poder público, conforme já mostrei no material produzido pela municipalidade sobre o carnaval carioca e também em outros momentos capitaneados por agentes públicos, como a Comissão Especial da Câmara dos Vereadores sobre o carnaval da cidade do Rio de Janeiro (Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 2017)⁵⁷. Neste último caso, inclusive, interpelei o presidente da comissão, Vereador Tarcísio Motta, na primeira sessão da comissão especial, sobre a ausência dos blocos de enredo no debate, o qual fui

⁵⁶ Barbieri, R. J. de O. (2009). Apuração no Terreirão: discutindo redes no carnaval. *Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares*, 6(1), 173-182.

⁵⁷ Câmara Municipal do Rio de Janeiro. (2017). *Carnaval é direito: relatório da comissão especial com a finalidade de analisar a relação e as responsabilidades entre o poder público municipal e o carnaval*. Rio de Janeiro: Gráfica da Câmara Municipal do Rio de Janeiro.

solenemente ignorado, apesar de estar representando a FBCERJ à época como diretor cultural.

Concluindo. A experiência da montagem deste “desfile” foi e vem sendo importante para a continuidade de minhas ações de pesquisa e extensão voltadas às instituições de cultura popular. O não lograr êxito na entidade gestora não significa a inviabilidade deste tipo de empreitada diretamente junto aos próprios blocos de enredo. Primeiros passos vêm sendo percorridos junto às agremiações de Duque de Caxias, município onde coletivos momescos como os blocos Flor da Primavera, Império do Gramacho, Esperança de Nova Campinas e do China apresentam acervos minimamente estruturados, corpos diretores atuantes há décadas, sem qualquer tipo de alternância e disputas de memórias, e diálogos com instituições culturais governamentais e da sociedade civil.