

Um processo comunicacional a ser entendido: expectativas e receios com o terceiro milênio nas narrativas das escolas de samba¹

Rafael Otávio Dias REZENDE²

Marco Aurélio REIS³

Ana Carolina Campos de OLIVEIRA⁴

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

O artigo investiga as narrativas construídas pelas escolas de samba cariocas entre 1990 e 2001. Entendendo os enredos como reflexo do pensamento da sociedade no período em que se insere, os desfiles permitem observar quais avaliações foram propostas pelas agremiações sobre este momento de passagem entre os milênios, de modo a elucidar processo comunicacional em perspectiva (BARBOSA, 2012). Através da análise das narrativas (GANCHO, 2006), utiliza-se como objeto de estudo a apresentação da Mocidade Independente em 1996, *Criador e Criatura*, e da Imperatriz Leopoldinense em 1998, *Quase no ano 2000...*. Recorrendo-se à memória dos acontecimentos e inúmeras conquistas científicas e tecnológicas obtidas ao longo do século XX, os enredos projetam que o maior desafio a ser encarado no novo milênio é a recuperação dos valores essenciais, sem os quais a sobrevivência humana estaria ameaçada.

Palavras-chave: narrativa; enredo; memória; escola de samba; temporalidade.

Introdução

Temas dos mais variados foram abordados pelas escolas de samba cariocas desde o surgimento da competição carnavalesca, em 1932. Para Cavalcanti (1999), o desfile é a encenação de um enredo. “Orientando o espetáculo, os enredos promovem a cada ano imensas conversas urbanas sobre os mais diferenciados assuntos. Assim, garantem a continuidade e a renovação do desfile, tornando-o um referencial para a constante construção, reiteração e alteração de identidades” (CAVALCANTI, 1999, p. 82). Tal capacidade é consonante com a percepção de Canclini (1997, p. 119) de que uma cidade existe “não só como objeto de conhecimento, mas também como cenário onde se imagina e se narra”.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação (PPGCOM/UFJF) e bolsista (PBPG/UFJF). E-mail: rafaelodr@yahoo.com.br

³ Doutor em Ciência da Literatura (UFRJ). Professor permanente do PPGCOM/UFJF e pesquisador-bolsista da Diretoria de Pesquisa Produtividade da Unesa-RJ. E-mail: marco.aurelio.reis@educacao.mg.gov.br

⁴ Mestranda em Comunicação (PPGCOM/UFJF) e bolsista (FAPEMIG). E-mail: ana.dooc@gmail.com

Estabelecendo-se, portanto, como registros dessas conversas urbanas – que refletem o contexto político, histórico e sociocultural do seu tempo –, os desfiles apresentados entre 1990 e 2001⁵ repercutiram toda a expectativa com a aproximação do novo milênio, ao passo em que também fizeram uma avaliação dos acontecimentos do século que se encerrava. Observar tal período, com lentes atuais, indica qual relevante foi aquele processo comunicacional para preparação do entendimento do presente momento social.

Como apontado por Newlands (2014), a virada do milênio provocou uma série de especulações, despertando medos e lendas e estimulando uma série de teorias. O destaque dado a essa mudança demonstra a relação da humanidade com o calendário, dando ao tempo uma significação social. “O tempo calendarizado é o tempo social, mas que institui-se em função dos ritmos do universo” (BRUCK; OLIVEIRA apud LE GOFF, 2017, p. 121).

Bruck e Oliveira (2017) ressaltam a relevância dos media ao se utilizarem das datas históricas, religiosas e culturais para a formulação de um conteúdo jornalístico ou de entretenimento. Assim, a mídia teria o potencial de transformar “[...] o tempo em substância, a memória em ação, o passado em presente [...] Calendariza, a memória torna-se refém dos acontecimentos específicos – versões dos que, ao dominar o tempo, dominam por tabela as narrativas que lhes dão forma” (BRUCK; OLIVEIRA, 2017, p. 132). Já a professora Marialva Barbosa (2012) explica que “o presente transforma-se no lugar natural da reflexão dos processos comunicacionais. Mas [...] como pensar processos sem pensar em relação temporal?”.

Como instrumentos de comunicação que são, as escolas de samba também influenciam e são influenciadas pelas percepções sociais sobre o tempo. Assim, através da análise das narrativas, proposta por Cândida Vilares Gancho (2006), o artigo se propõe a observar como as agremiações representaram o período de transformação do milênio. Toma-se como objeto os desfiles da Mocidade Independente em 1996, *Criador e Criatura*, e da Imperatriz Leopoldinense em 1998, *Quase no ano 2000...*, respectivamente, campeã e terceira colocada no julgamento oficial do carnaval carioca. Para tanto, baseia-se nas sinopses dos enredos e na representação visual dos elementos de maior destaque nessas apresentações: as alegorias e fantasias da comissão de frente e da bateria, analisadas por meio de vídeos da transmissão televisiva disponibilizadas na plataforma YouTube⁶.

⁵ Observa-se que, apesar de serem apresentados já no século XXI, os desfiles de 2001 foram concebidos no ano anterior, contendo em si ainda as expectativas com o marco da mudança do milênio, e por isso foram inseridos no estudo.

⁶ In: www.youtube.com/watch?v=9TQRUB8VaqA&t=1900s (Mocidade 1996) e www.youtube.com/watch?v=3U1cgWSG7qA&t=4119s (Imperatriz 1998).

Questiona-se que avaliação do século XX essas narrativas promoveram e quais as expectativas para o século XXI que se aproximava. Em um jogo entre temporalidades, onde o passado é utilizado como ferramenta para se prever o futuro, a partir de demandas impostas pelo presente, deve ser investigada a aparente contradição de se promover lembranças em enredos categorizados como *futuristas*.

Narrativa, memória e temporalidade

Conforme Motta (2013), as narrativas são dispositivos discursivos utilizados socialmente, conforme as pretensões do interlocutor. Se instalam como instrumentos de poder, refletindo e condicionando as crenças, a história, os costumes, as leis, a cultura, as noções de pertencimento e identidade de um país ou de determinados grupos. “Narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa, um dispositivo de linguagem persuasivo, sedutor e envolvente” (MOTTA, 2013, p. 74).

A narrativa seria, então, um recurso que permite ao homem compreender a vida e o espaço que ocupa. Representando e recriando o mundo, fenômenos estranhos podem ser organizados e assimilados, tornando familiar aquilo que antes era estranho e, por isso, ameaçava a ordem social, “evitando a sua desestruturação pela angústia, ansiedade e medo diante da contingência” (MOTTA, 2013, p. 57).

Conforme Gancho (2006), o elemento responsável por estruturar as partes de uma narrativa, bem como gerar expectativa no leitor ou espectador quanto ao desenrolar dos fatos é o *conflito*, entendido como um componente da história que desestabiliza a normalidade das coisas, gerando tensão. Para a autora (GANCHO, 2006), a história pode ser dividida nas seguintes partes: 1- exposição (ou introdução ou apresentação), momento em que o leitor/espectador é situado na narrativa; 2- complicação (ou desenvolvimento), onde se desenvolve o conflito; 3- clímax, o momento culminante da história; 4- desfecho (ou conclusão), a resolução do conflito. Através da observação sobre os personagens, espaços, ambiente e o tempo, a análise pode levar à conclusão de qual: 1- o *assunto*, uma espécie de síntese do enredo, a concretização do tema; 2- o *tema*, ideia em torno da qual se desenvolve a história, uma abstração do assunto; 3- a *mensagem*, “um pensamento ou conclusão que se pode apreender da história lida ou ouvida” (GANCHO, 2006, p. 34).

Farias (2007), por sua vez, considera que a narrativa das escolas de samba, transformada em enredo, é formada a partir do que denomina como *linguagem carnavalesca*,

composta pela interação entre os vários elementos presentes em um desfile, tais como a escultura, as artes plásticas, a música, a literatura, a dança, o teatro, etc. O primeiro passo para a sua concretização é a formulação do argumento, ao que se dá o nome de sinopse, “que se compõe do resumo do assunto a ser tratado pela agremiação” (FARIAS, 2007, p. 14). A partir da sinopse, os componentes visuais (fantasias, alegorias e encenações) e musicais (samba-enredo) serão desenvolvidos. Todos os elementos colaboram para a compreensão da narrativa.

As narrativas constroem a memória. “Pela mediação narrativa, operamos memória e identidade, e constituímos condições de inteligibilidade para agir e mesmo padecer no mundo. São narrativas que nos ajudam a entender como as coisas são possíveis, o que são e como acontecem”, afirmam Manna e Lage (2019, p. 43). Conforme Huyssen (2014), o passado só é recuperado como memória se existir um interesse ou motivo no presente, jamais admitindo neutralidade. Baseando no psicanalista Sigmund Freud, o autor lembra ainda que “a memória é seletiva, fragmentada e contaminada por processos de esquecimento” (HUYSSSEN, 2014, p. 182).

Segundo Barbosa (2019, p. 35), “cada época histórica também tem uma forma particular de experimentar o passado”. Por exemplo, seria inerente ao pensamento moderno uma crença de uma linha temporal onde o futuro sempre suplantaria o passado.

Porém, Huyssen (2000, p. 32) considera que “quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e de nos voltarmos para a memória em busca de conforto”. Para ele, “a consciência temporal da alta modernidade no Ocidente tentou garantir futuros utópicos, ao passo que a consciência temporal do fim do século XX envolveu a tarefa não menos perigosa de assumir a responsabilidade pelo passado” (HUYSSSEN, 2014, p. 195). O cenário pós-industrial e pós-natural (a natureza à sombra de seu desaparecimento), construído entre ações de polaridade distintas – avanço e destruição –, ocasionaria “um crescente ceticismo quanto a ideologias como o progresso, à medida que o lado sombrio da modernização vem impressionando cada vez mais as consciências, nas sociedades ocidentais” (HUYSSSEN, 2000, p. 70). O resultado disso seria um surto de memória surgido na década de 1990.

A ideia é compartilhada por outros autores. Segundo Le Goff (2003, p. 14), “[...] a ideia de progresso triunfou com o Iluminismo e desenvolveu-se no século XIX e início do XX, considerando sobretudo os progressos científicos e tecnológicos”. Porém, em meados do século XX esse conceito começa a se alterar. Assim, a noção de modernidade se consolidaria sob um paradoxo. “Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder,

alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”, diz Marshall (1986, p. 15). Lipovetsky (2004, p. 67) acredita que a crise provocada pela descrença no progresso gerou o que denominou de *futuro hipermoderno*, indeterminado, problemático, “[...] sem garantias, sem caminhos traçados de antemão, sem nenhuma lei aplicável acerca do porvir”. Um futuro menos utópico e mergulhado na contradição.

Assim, no final dos anos 1980, o futurismo dá lugar ao presentismo. Conforme Barbosa (2019), este se caracteriza pelo esfacelamento da articulação entre passado, presente e futuro. A experiência temporal da contemporaneidade admitiria um presente perpétuo, como se não houvesse nada além dele, encobrendo o passado e obscurecendo o futuro. Bruck e Oliveira (2017), inspirados no filósofo Paul Ricoeur, classificariam a temporalidade atual em presente do passado, presente do presente e presente do futuro. “Nesse presente ampliado é que incluímos e acionamos a memória das coisas passadas e a expectativa do devir (BRUCK; OLIVEIRA, 2017, p. 126-127). Sem um projeto sólido para um futuro tão imediato, talvez “[...] já nem valha a pena planejá-lo ou sonhá-lo”, concluem (BRUCK; OLIVEIRA, 2017, p. 134).

Vira, virou, noventa chegou

Quando chegaram na Mocidade para fazer o carnaval de 1990, o casal de carnavalescos Renato Lage e Lilian Rabello apresentaram como sugestão de enredo uma celebração à virada da década, com o título provisório de *Vira, virou, Noventa chegou*. Mas, diante do desejo do patrono da agremiação, Castor de Andrade, em vê-la homenageando Arlindo Rodrigues – um dos artistas mais importantes do carnaval carioca e o primeiro a dar um título à agremiação – carnavalescos e diretoria chegaram ao consenso de festejar a história da escola, com *Vira, virou, a Mocidade chegou* (SIMAS; FABATO, 2015). Na sinopse do enredo, entretanto, Lage e Rabello não deixaram de anunciar a última década do milênio, dando o tom conceitual e estilístico que tornaria a Mocidade uma das protagonistas deste período.

No momento em que se anuncia a virada da última década deste milênio, a Mocidade [...] prepara-se para o grande avanço que nossa civilização atingirá num futuro bem próximo, sem perder a sua essência. “Vira, virou... Mocidade chegou!” Será uma ponte do passado, projetando no presente as perspectivas do futuro (LAGE; RABELLO, 1989).

Após revisitar o passado, o texto se encerra com o anúncio da virada que a Mocidade se propunha a fazer a partir de “um carnaval futurista, onde o visual sofrerá uma influência

das linhas geométricas, assim como todas as artes” (LAGE; RABELLO, 1989). Após conquistar o bicampeonato em 1990 e 1991 e o vice-campeonato em 1992, o casal se separou. Renato Lage seguiu na Mocidade até 2002, consagrando o estilo *high tech*. O artista encontrou na escola ambiente ideal para os questionamentos e celebrações que marcaram a década. Antes dele, em 1985, o carnavalesco Fernando Pinto já havia experimentado de um futurismo delirante em *Ziriguidum 2001, o carnaval nas estrelas*. O próprio nome da escola era um convite ao novo, à modernidade e à renovação.

Futuro, aliás, foi palavra presente em quase todas as sinopses da Mocidade entre 1990 e 2001. Em 1992, o enredo *Sonhar não custa nada, ou quase nada...* informava que os sonhos “durante muito tempo foram considerados bons ou maus presságios do futuro” (LAGE; RABELLO, 1991). A narrativa apresenta o sonho tanto pelo viés místico e poético quanto pela ótica científica, valendo-se dos estudos psicológicos de Freud e Carl Gustav Jung e das pesquisas de laboratório com o auxílio de computadores.

Em *Marraio feridô sou rei* (1993), o futuro aparece nos jogos de adivinhação, que demonstram o constante anseio do homem para saber o que virá. “Nesta busca, ele joga cartas, búzios, tarô, I-Ching, runas, pedindo uma resposta que lhe assegure saúde, fortuna, felicidade e amor” (LAGE, 1992). O desfile ficou consagrado pela alegoria *Diversões eletrônicas*, que trazia a escultura de um menino jogando videogame, segurando um *joystick* e portando um óculos 3D, cujas lentes eram televisores. A referência às inovações tecnológicas que se popularizaram nos anos 1990 fizeram dessa alegoria uma das sínteses carnavalescas da década.

Padre Miguel, Olhai por nós, enredo sobre as religiões e suas manifestações presentes ao longo da história do Brasil, foi apresentado em 1995. Acena para o porvir, ao alertar para o perigo dos falsos profetas que se aproveitam da boa-fé dos fiéis, mas deixando prevalecer o otimismo através do mote do Brasil como o “país do futuro”.

No mundo moderno a fé vira artigo de consumo, no rádio ou na TV, os pregadores usam os meios eletrônicos para vender seu peixe. Que Deus não nos deixe cair no conto do vigário, e mantenha o nosso olhar voltado para o futuro, para as mudanças de uma Nova Era que se inicia. Vamos percorrer as crenças que elegeram o Brasil como expoente das renovações que virão com o Terceiro Milênio. A fé que levou muitas seitas a se instalarem no Planalto Central por acreditarem emanar de lá, a energia que impulsionará as modificações do futuro. Por ironia, bem perto do centro do poder em que ninguém mais acredita, crescem os templos que celebram o Brasil, país do futuro, onde desaguarão as forças de todas as fés (LAGE, 1994).

Em 1997, a campeã Viradouro e a vice Mocidade optaram por temas científicos. Com *Trevas! Luz! A explosão do universo*, a teoria do *Big Bang* sobre a formação do mundo foi

contada de forma didática pela Viradouro. Já o corpo humano foi o tema desenvolvido pela Mocidade em *De corpo e alma na avenida*. Observa-se novamente que aspectos científicos e metafóricos coexistem no enredo, sendo o corpo humano comparado a uma peça tecnológica (“máquina de vida”, “maravilhosa engrenagem”), mas que suplanta qualquer elemento robótico ao conectar o físico aos sentimentos, emoções e sensações (“santuário da alma, carcaça de nossa passagem”, “poesia que não deveria acabar”) (LAGE, 1996).

No ano seguinte, a escola de Padre Miguel mostrou a relação entre os homens e os astros, novamente mesclando misticismo e ciência no decorrer do enredo *Brilha no céu a estrela que me faz sonhar*. “Podemos ler nas estrelas o destino e o futuro. Nossa vida diária moderna e tecnológica paga ainda tributo a configuração dos astros no céu” (LAGE, 1997), informa o carnavalesco. Ao alertar que “até hoje podemos recorrer à posição dos astros para encontrar uma rota perdida” (LAGE, 1997), o enredo procura refletir sobre a relevância da manutenção de sabedorias milenares, quando o homem estabelecia comunicação direta com a natureza, sem a necessidade de auxílio de elaborados recursos tecnológicos.

Em 2000, enquanto as demais agremiações do Grupo Especial carioca apresentaram enredos históricos em celebração aos 500 anos do descobrimento do Brasil⁷, a Mocidade apresentou índios futuristas, que desceram em uma nave prateada em meio às comemorações de aniversário do país de onde um dia partiram. Retornaram para ensinar aos brasileiros valores que precisavam ser exaltados, sobre a preservação das riquezas ambientais e do patrimônio cultural, o equilíbrio espiritual e a renovação do sonho, da esperança e do ideal de paz.

Neste momento mágico podemos vislumbrar a chegada de uma nave vinda de um lugar distante do Universo. Nave tripulada por “aborígenes do futuro” que partiram da terra *brasilis* um dia e se esconderam em algum lugar do espaço sideral. Hoje, retornam, donos de uma sabedoria maior, senhores de uma mentalidade, dominando tecnologias avançadas, mas mantendo o sentimento de carinho e amor pelo lugar que deixaram. Retornam para visitar este país e propagar, nesta data tão importante a mensagem de mudança, de afirmação, do respeito e da importância de se ter estima pelas coisas daqui (LAGE, 1999).

Na virada do milênio, um moderno monstro-robô foi utilizado para ilustrar o apocalipse na abertura do enredo *Paz e harmonia – A Mocidade é alegria* (2001). O desfile foi uma ode à paz, um ideal a ser conquistado na nova era. “O sentido da vida não pode ser mera recompensa material. Precisamos sair da era materialista para a era dos relacionamentos

⁷ O termo “descobrimto” tem sido questionado por pesquisadores, sendo apontado como uma perspectiva eurocêntrica da História. Muitos consideram que o Brasil não foi descoberto, mas sim invadido pelos portugueses.

entre nós, seres humanos, atingiremos o estágio da consciência coletiva, tornando-nos um só coração e uma só mente com todos os demais no Universo” (LAGE; LÁVIA, 2000). Ideia semelhante esteve presente na Acadêmicos do Grande Rio, que teve como enredo de 2001 o profeta Gentileza, personagem histórico carioca, que escreveu nas pilastras de um viaduto palavras de “sabedoria universal”: “Gentileza gera perfeição, bondade, a natureza, amor, beleza e riqueza” (TRINTA, 2000). “No alvorecer do Terceiro Milênio e em plena Era Espacial é o exato momento do homem contemplar as mensagens de seres iluminados”, afirma o carnavalesco Joãozinho Trinta. A apresentação teve como marco a presença do “homem voador” – o dublê de astronauta americano Eric Scott –, que sobrevoou a passarela no amanhecer da terça-feira de carnaval. Na busca pelo equilíbrio entre tecnologia e valores essenciais humanos, a escola anunciava o início da chamada *Era de Aquarius*.

A mão que faz a bomba faz o samba

A sinopse de *Criador e criatura*, tema que rendeu o título do carnaval de 1996 à Mocidade, é dividida em quatro partes, representadas em nove alegorias. A primeira parte, *Gênesis*, descreve o surgimento do mundo pela doutrina criacionista, conforme a visão religiosa perpetuada na Bíblia. Na intenção de encerrar sua solidão, Deus utilizou seus poderes de criador para encerrar o caos.

Assim, o carro abre-alas, *E se fez o mundo*, apresenta o universo em construção. A alegoria é ocupada por ferros revestidos em azul, semelhantes aos andaimes de uma obra, porém celeste. Ao centro, girava o globo terrestre, ainda inacabado, com parte dos continentes e oceanos já feitos e outra metade apenas a estrutura em ferro exposto. Sobre a Terra, figuram as mãos divinas. Em sequência, a alegoria *Elementos da natureza*, mostrou a formação da vida na Terra. Um grandioso aquário era rodeado por diversos animais, flores e folhas.

Na segunda parte do enredo, intitulada *A hora e a vez do Homem*, foi apresentada a alegoria *Sexta criação*, remetendo a Adão e Eva – os primeiros seres humanos, segundo o cristianismo – no paraíso. O texto destaca a ousadia do casal de se recusar a ser “mera criatura obediente no Jardim do Éden” (LAGE, 1995), ao experimentar o fruto proibido. Assim, arriscando, observando e pensando, o homem se torna também criador.

O tópico seguinte, *A marcha das invenções*, expõe o mundo reelaborado pelo homem. “Usando a imaginação, o homem acelerava aos poucos a marcha lenta da história. Obedecia

ao impulso de dominar as forças da natureza a seu favor e subjugar o mundo, transformando e cada vez indo mais fundo no conhecimento das coisas que o cercava” (LAGE, 1995).

Cinco alegorias materializam as invenções que mudaram radicalmente o curso da vida humana: 1) *A viagem da genialidade* teve como personagem central a figura do físico alemão Albert Einstein, sobre o qual estava uma lâmpada, símbolo das grandes ideias; 2) *A criação de laboratório* exibiu a engenharia genética, através dos bebês de proveta, com vários fetos dentro de tubos de ensaio; 3) *Criatura x máquina* questionou a substituição da mão de obra humana pelas máquinas, ao apresentar a escultura de um operário robotizado; 4) *Ciência aeroespacial* possuía um astronauta fincando a bandeira da Mocidade em solo lunar – remetendo à histórica imagem de Neil Armstrong cravando a bandeira dos Estados Unidos na lua em 1969 – à frente de uma grande nave espacial; 5) *Robótica* mostrou a tecnologia eletrônica através de seis grandes robôs e um computador (Figura 1, anexo). A bateria, vestida de *Robocop*, e a comissão de frente, fantasiada de *Frankenstein*, são referências da ficção literária e cinematográfica utilizadas pelo carnavalesco para repensar a possibilidade de criaturas robóticas e geradas em laboratório superarem o homem criador.

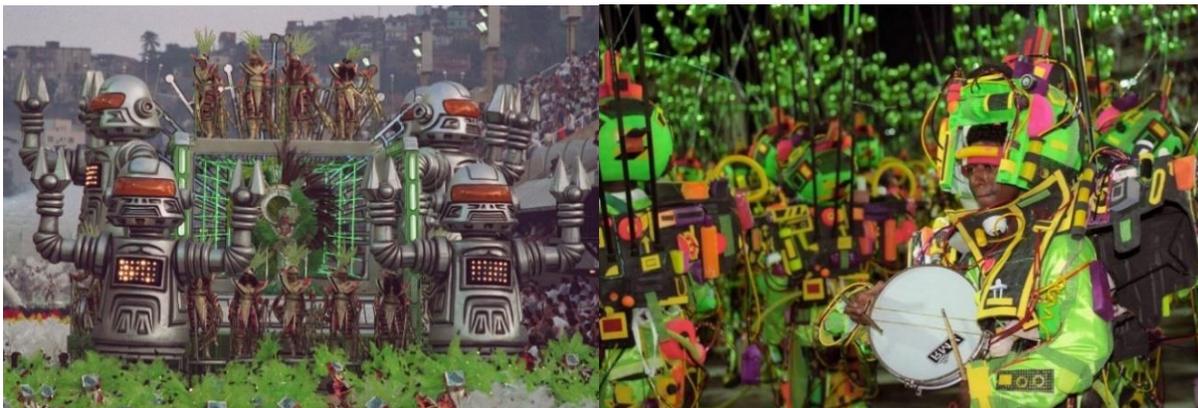
O enredo é encerrado com o setor *Apocalipse agora ou fica pra outra hora*. A dúvida contida neste título é respondida no nome dado à última alegoria, *O apocalipse fica para depois*, afinal, apesar das muitas profecias, o mundo não acabou. No carro, uma grande bomba atômica divide espaço com flores e um instrumento musical. Lage pretendia lembrar que a mesma mão que causa tanta dor, violência e destruição é a mesma capaz de fazer coisas maravilhosas e renovadoras, como o samba e o carnaval.

Os gênios, os inventores, os artistas, seguraram a onda do mundo. Criam, transformam, dão asas à imaginação e estão na ponta da lança da sociedade. As suas figuras estão ligadas à idéia de "progresso", esta palavra quando lançada contra o futuro fica vazia. Pela mão do homem criador o mundo se enche de novos sentidos e de coisas originais. Mas a velocidade com que a criação adentra por caminhos desconhecidos é um lance arriscado. A inventividade, a mesma que cria conforto e comodidade para a vida, deixa um rastro perigoso. O homem desmonta o átomo, mexe com energias que não sabe segurar. A criatura, espelho do criador, investiga a vida, se fecha nos laboratórios, descobre os genes, a procriação em proveta, os códigos genéticos, conquista espaço e pensa no homem artificial. Enxerga a natureza como inimiga, constrói e destrói, avança e polui, suja e modifica a paisagem do dia pra noite como que deixasse escapar do seu controle a razão dos seus inventos. Destino do homem: viver a contradição. Acordado vislumbra grandes invenções, quando dorme sonha temendo o amanhã, vendo a cena de seus erros do presente. O poder da criação é indefinido. A mão que faz a bomba faz o samba, o Deus que fez o homem, fez o samba para driblar os cavaleiros do apocalipse e reinventar o mundo, com a saudade que deixou no paraíso... (LAGE, 1995).

Seguindo os conceitos de Gancho (2006), os estágios que podem ser observados na narrativa são: 1) exposição – Deus cria a Terra, as plantas, os animais e o homem; 2) complicação – o homem desafia as leis divinas, come o fruto proibido e, fora do paraíso, reinventa o mundo; 3) clímax – o desenvolvimento científico e tecnológico promovido pelo homem promove tanto fascínio e progresso como receio e destruição; 4) desfecho – apesar da dúvida quanto ao futuro, o apocalipse não aconteceu, sendo uma oportunidade da humanidade continuar prosperando. O *assunto* desenvolvido no enredo é o homem como criatura e criador, ou seja, um ser pertencente a um mundo com propriedades superiores às dele e, ao mesmo tempo, transformador do espaço que ocupa; o *tema* é o encantamento e o temor provocados pelo progresso; e a *mensagem* é que a criatividade e a capacidade humana, demonstradas nos avanços científicos e tecnológicos, podem ser tão sublimes quanto destrutivos.

Figura 1 – Alegoria da Mocidade, *Robótica*

Figura 2 – Bateria da Imperatriz, *Homem robô*



Fonte: Figura 1 - O Globo / Figura 2 - Fernando Maia.

Dois anos depois, a Imperatriz Leopoldinense avaliou quais as previsões feitas ao longo do século haviam se concretizado, no carnaval que ganhou o título de *Quase no ano 2000...* O desfile é aberto com um grande planeta repleto de estrelas e envolta de efeitos de luz e fumaça. Uma escultura prateada de um indivíduo com asas nas costas completa a representação do sonho do homem de voar e alcançar o espaço.

Para acentuar o visual moderno do desfile, a carnavalesca Rosa Magalhães se utiliza pouco de plumas na elaboração das fantasias ao longo de toda a apresentação, optando por materiais alternativos e de maior limpeza visual, de forma a se distanciar da estética barroca que a consagrou na agremiação. Um desses recursos foram as hastes flexíveis, feitas com vara

de pescar, com bolas de plástico coloridas na ponta – parecendo pequenos planetas –, que se destacaram no primeiro carro e na fantasia da bateria. Se estendendo a três metros de altura, as hastes se moviam com o movimento da alegoria e dos ritmistas. “A oscilação das varas de pesca era suave como a flutuação de um astronauta no espaço” (MAGALHÃES, 2014, p. 112). Intitulada *Homem robô*, o figurino da bateria foi construído a partir de uma variação de objetos de uso comum no cotidiano, que davam o original efeito da parafernália eletrônica contida no interior de um computador (Figura 2).

Magalhães observou que os prognósticos cinematográficos se equivocaram em projetar a possibilidade de a inteligência artificial superar o homem. “Engrenagens, porcas, parafusos e circuitos de robô, representam os prazeres da dominação sem culpa, ou a escravidão sem culpa”, considera a artista (MAGALHÃES, 1997). Assim, o filme *Metrópolis* (1927) é o tema da segunda alegoria, exibindo operários com movimentos robóticos, cultuando um grande robô ao centro.

Já as profecias literárias de Júlio Verne (“previu viagens aéreas, os submarinos, o aumento da expectativa de vida, novas fontes de energia”) e H.G. Wells (“acertou na mosca com os aviões, tanques e bomba atômica”) teriam alcançado maior êxito (MAGALHÃES, 1997). A carnavalesca apresenta esta reflexão na alegoria seguinte, *Submarino 20 mil léguas*.

Na quarta alegoria, *Homem na lua*, a celebração da chegada de Neil Armstrong à lua é compartilhada com nomes populares da ficção, tais como o Super-Homem e personagens da série cinematográfica de *Guerra nas Estrelas* e *MIB - Homens de Preto*. Ao mesmo tempo em que mostra o impacto das conquistas espaciais, a artista lembra que os carros voadores e foguetinhos de uso pessoal – inspirações de projeção do futuro em muitos filmes e desenhos animados – não se concretizaram. Estes seriam apenas idealizações criadas a partir do eterno sonho humano de voar, desde o mito grego de Ícaro, representado na comissão de frente.

Em sequência, a alegoria *Jogo de xadrez* lembra que o computador Deep Blue venceu, em 1997, Garry Kasparov, diversas vezes campeão mundial desta competição.

Estaria a chamada inteligência artificial, superando a do homem? O homem felizmente, está ganhando. O homem soube inventar máquinas que trabalham, deslocam-se, pensam no lugar dele, mas nunca inventou uma que pudesse se alegrar ou sofrer, no seu lugar. A inteligência artificial é a ciência da computação, não é a tentativa de ultrapassar o homem. [...] Ao contrário do homem, a máquina não tem a capacidade afetiva, não tem vontade, desejo nem alegrias. O homem aprende por razões afetivas, a máquina não tem como preferir. O Deep Blue nunca decidiu ser um jogador de xadrez, Kasparov, decidiu. A máquina nunca terá a percepção das coisas políticas e sociais que a cercam. Nunca discutiria futebol... Para ela não há cultura, racismo, nacionalismo (MAGALHÃES, 1997).

O que escritores, cineastas e cientistas não previram, entretanto, é que o maior desafio na virada do milênio seria não alguma conquista tecnológica, mas sim a preservação ambiental, retratada nas duas alegorias que encerram o desfile, *As plantas e as águas* e *Os animais e povos*, com representações da fauna, flora e etnias oriundas dos cinco continentes.

Para Magalhães (2014, p. 112), o maior acontecimento do século XX teria sido a chegada do homem à lua. Observando a aridez da lua, em contraste com a visão do planeta azul que se via dali, ele teria se atentado para a necessidade de valorização da natureza como forma de assegurar também a sobrevivência humana. “O futuro está batendo à nossa porta, mas, antes de tudo, o futuro do homem é o futuro da Terra” (MAGALHÃES, 1997).

Assim, as fases da narrativa que podem ser percebidas são: 1) exposição – o sonho do homem de voar como a representação da vontade humana de superar os limites físicos, o desejo é o primeiro passo para que se promova as transformações; 2) complicação – a ambição impregnada no progresso tecnológico e científico ameaçam fugir do controle do homem, podendo superá-lo e escravizá-lo; 3) clímax – a chegada do homem na lua, o seu maior voo no século XX; 4) desfecho – a percepção de que a inteligência artificial não possui competência para suplantar o homem; entretanto, o maior desafio do século XXI seria a preservação do meio ambiente. O *assunto* da narrativa são as previsões projetadas por cineastas e escritores para os anos 2000; seu *tema* é a revisão dos principais acontecimentos ocorridos ao longo do século que findava, de forma a permitir uma avaliação necessária para a construção do futuro; e a *mensagem* é que a sobrevivência humana depende não de uma nova descoberta tecnológica, mas principalmente da conservação da natureza.

Conclusão

Renato Lage (1995) considera em sua sinopse que o destino do homem é viver a contradição. Muitas dessas contradições estão expostas nos desfiles da Mocidade, em 1996, e da Imperatriz, em 1998. A principal delas é a excitação e, ao mesmo tempo, o receio que as perspectivas do novo milênio traziam. Em ambos, os avanços tecnológicos do século XX são exaltados, mas também questionados e apresentados como uma ameaça.

Entretanto, apesar de estabelecerem confronto entre máquina e homem, o homem é em si protagonista e antagonista da narrativa, numa clara antecipação do que hoje se entenderia como Sociedade 5.0, aquela que tem o ser humano como centro, tendo ao seu redor os

conceitos *qualidade de vida humana, inclusão social e sustentabilidade*, numa fusão do ciberespaço com o espaço físico e vasto conhecimento e orientação por dados (DEGUCHI et al., 2020). Isso porque ele é o criador e o responsável pela manipulação desses objetos, de forma que nenhuma ação ocorre sem uma iniciativa humana, para o bem e para o mal. Como sugerido por Rosa Magalhães, a ideia de um mundo dominado pelas máquinas seria nada mais do que uma estratégia do homem para fugir da responsabilidade pela complexa estrutura social que elaborou, perpassada por elementos tecnológicos.

Curioso perceber ainda que, apesar de toda valorização da ciência em *Criador e Criatura*, Renato Lage mostra a criação do mundo e o surgimento do homem não pelo viés científico, mas sim religioso. Assim, o carnavalesco explicita também a contradição da sociedade de que a confiança nas pesquisas científicas coexistem com a crença em mitos, lendas, profecias e manifestações de fé. Nas mudanças de ciclos – como é a virada do milênio –, o misticismo pode se fazer ainda mais presente no comportamento social.

Outras coincidências podem ser verificadas nas soluções estéticas elaboradas pelos artistas: abertura simbolizando o universo, alegorias celebrando a chegada do homem à lua, valorização do imaginário pop, utilização de recursos visuais modernos, formas arrojadas, uso de cores metálicas – especialmente o prateado – e de materiais decorativos que fogem à estética barroca usual no carnaval carioca.

Em ambos os casos, o conflito reside na incapacidade do homem de evoluir tecnologicamente sem regredir nos aspectos essenciais à sua natureza e à sua sobrevivência. Por isso, se a vedete do século XX foram os avanços científicos, Lage e Magalhães concluem que o destaque do século XXI será o reforço da consciência social e ambiental, como forma única de assegurar a existência do futuro.

Por fim, se Magalhães classificou o seu desfile como *pós-moderno*, e a mídia e o público carnavalesco por vezes denominam tais apresentações como *futuristas*, podemos identificar neles o *presentismo*, nos termos apontados por Barbosa (2019). Isso porque as agremiações se valem da avaliação dos acontecimentos do passado para pensarem o futuro, a partir das necessidades do presente, fazendo com que os três tempos coexistem nessas histórias. Ou seja, mesmo em desfiles considerados futuristas, o presente de impõe de tal forma que não é possível vislumbrar o futuro para além do que já existe.

A frustração com o progresso imaginado até meados do século XX torna inoportuno projetar os anos 2000 com carros voadores ou foliões em naves espaciais, como demonstrado no *Ziriguidum* de 1985 da Mocidade. Observa-se, inclusive, que poucos enredos destacaram

a temática científica após 2001⁸. Os esforços de se prever o futuro, quando ocorrem, geralmente estão na abordagem sobre as questões ambientais – em alguns desses casos com perspectiva negativa. Ou seja, aparentemente, as expectativas de futuro se tornaram ainda mais escassas, incertas e sombrias após os anos 1990, fazendo com que as escolas de samba, espelho e reflexo da sociedade carioca e brasileira, estejam imersas em demasia no presente para poderem voltar a sonhar com o amanhã.

Referências

- BARBOSA, M. C. O presente e o passado como processo comunicacional. **Matrizes**, v. 5, p. 145-155, 2012.
- BARBOSA, M. C. Tempos midiáticos: passado, presente e futuro em modos narrativos. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 8, n. 2, p. 25-38, jul.-dez. 2019.
- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRUCK, M. S.; OLIVEIRA, M. E. A agônica durée do bricoleur: temporalidades midiático-jornalísticas em tensão. In: MUSSE, C. F.; VARGAS, H.; NICOLAU, M. (Orgs). **Comunicação, Mídias e Temporalidade**. Salvador: EDUFBA, 2017.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Tradução de Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. **O rito e o tempo**: ensaios sobre o Carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- DEGUCHI, A. et al. (2020). **What Is Society 5.0?** In *Hitachi-UTokyo Laboratory (H-UTokyo Lab.)*. Ed. Society 5.0.
- FABATO, F.; SIMAS, L. A. **Pra tudo começar na quinta-feira**: o enredo dos enredos. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.
- FARIAS, J. C. **O enredo de escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.
- HUYSSSEN, A. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

⁸ Uma das poucas exceções é o desfile da Unidos da Tijuca em 2004, ainda sob o impacto da mudança do século. *O Sonho da Criação e a Criação do Sonho: a Arte da Ciência No Tempo do Impossível* é o enredo que levou a escola ao vice-campeonato e consagrou Paulo Barros ao patamar dos principais artistas do carnaval carioca. Em 2018, na Vila Isabel, o carnavalesco voltaria à temática ao apresentar *Corra, que o futuro vem aí!*, sem repetir o sucesso de 2004.

LAGE, R. **Brilha no céu a estrela que me faz sonhar**. 1997. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1998/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R. **Criador e criatura**. 1995. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1996/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R. **De corpo e alma na avenida**. 1996. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1997/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R. **Marraio feridô sou rei**. 1992. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1993/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R. **Padre Miguel, olhai por nós**. 1994. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1995/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R; LÁVIA, M. **Paz e harmonia – A Mocidade é alegria**. 2000. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-2001/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R; RABELLO, L. **Sonhar não custa nada, ou quase nada....** 1991. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1992/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R. **Verde, amarelo, azul-anil colorem o Brasil no ano 2000**. 1999. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-2000/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LAGE, R; RABELLO, L. **Vira, virou, a Mocidade chegou**. 1989. Disponível em: www.mocidadeindependente.com.br/carnaval-1990/. Acesso em: 05 jun. 2022.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 5 ed. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2003.

LIPOVETSKY, G. Tempo contra tempo, ou a sociedade hipermoderna. In: _____; CHARLES, Sébastien. **Os tempos hipermodernos**. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MAGALHÃES, R. Moderno, pra lá de demodê. In: _____; NEWLANDS, Maria Luiza. **O inverso das origens**. Rio de Janeiro: Novaterra, 2014.

MAGALHÃES, R. **Quase no ano 2000....** 1997. Disponível em: www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/imperatriz-leopoldinense/1998/. Acesso em: 05 jun. 2022.

MANNA, N.; LAGE, I. Uma “catástrofe do tempo”: narrativa e historicidade pelas vozes de Tchernóbil. **Galáxia**, Especial I – Comunicação e Historicidades, p. 34-46, 2019.

MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

NEWLANDS, M. L. A Terra é verde. In: MAGALHÃES, Rosa; _____. **O inverso das origens**. Rio de Janeiro: Novaterra, 2014.

TRINTA, J. **Gentileza "X": O Profeta do Fogo**. 2000. Disponível em: www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-grande-rio/2001/. Acesso em: 05 jun. 2022.