
Fotoetnografia do carnaval de Guaíba/RS (2018): A Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano

Ricardo Figueiró Cruz¹
Eduardo Cristiano Hass da Silva²
Lucas Costa Grimaldi³

Resumo: o texto analisa o ciclo carnavalesco da Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano, da cidade de Guaíba/RS, a partir de crônicas fotográficas da concentração, do desfile e da dispersão da apresentação da escola, que ocorreu em 2018. Os referenciais teóricos mobilizados estão relacionados à Antropologia Visual e, a metodologia empregada é a fotoetnografia. As fontes empregadas foram as fotografias produzidas em uma das imersões no campo, bem como anotações do diário de campo. Os resultados são parciais, corroborando para uma narrativa visual de uma história de luta, de territorialidade negra e, principalmente, uma história de sujeitos que têm no carnaval e na Império Serrano, marcas da sua identidade. Palavras-chave: Fotoetnografia; Carnaval; Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano; Fotografia; Guaíba/RS.

Abstract: the text analyzes the carnival cycle of the Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano, in the city of Guaíba/RS, based on photographic chronicles of the concentration, parade and dispersion of the school's presentation, which took place in 2018. The theoretical references are Visual Anthropology and the methodology used is photoethnography. The sources used were the photographs produced in one of the immersions in the field, as well as notes from the field diary. The results are partial, contributing to a visual narrative of a history of struggle, black territoriality and, above all, a history of subjects who have marks of their identity in carnival and Império Serrano. Keywords: Photoethnography; Carnival; Recreational and Sports Society Império Serrano; Photography; Guaíba/RS.

¹ Mestre em Processos e Manifestações Culturais, pela FEEVALE. Professor-tutor EaD da UNIASSELVI.

² Doutor em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professor do Curso de Turismo da Faculdade de Engenharia, Letras e Ciências Sociais do Seridó (FELCS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

³ Doutorando em Educação pelo PPGEdu-UFRGS. Secretário da Revista História da Educação (UFRGS).

Introdução

*“Vou lutar pra vencer, ‘Império’!
Se ganhar ou perder, eu tô!
Defendendo a bandeira,
desta escola guerreira,
mostrando a arte sim senhor!”
(Samba Enredo, 2018)*

“Vou lutar pra vencer, Império!”, diz o refrão do samba enredo do ano de 2018, da Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano, da cidade de Guaíba/RS. A partir deste refrão, convidamos os leitores e leitoras a percorrerem este texto que tem como objetivo analisar o ciclo carnavalesco da referida agremiação, a partir de crônicas fotográficas da *concentração*, do *desfile* e da *dispersão* da apresentação da escola, que ocorreu no dia 10 de março de 2018 durante a programação do carnaval de Guaíba/RS. A história dessa agremiação carnavalesca é, também, uma história de luta, de territorialidade negra e de construção identitária.

Nesta investigação, consideramos a fotografia como fonte de uma narrativa que conta histórias e remete-nos a pensar em formas sensíveis (Rocha, 1995), pois isso se dá nas motivações simbólicas em que o pesquisador transforma os dados sensíveis, que são construídos em seu trabalho de campo, em imagens-objetos de conhecimento. Sendo assim, inspirados em Rocha (1995), procuramos pensar a linguagem visual, como forma de “explicar” os dados empíricos e sensíveis da realidade social.

A partir destes pressupostos teóricos e do objetivo apresentado, o texto encontra-se estruturado em quatro partes. Em um primeiro momento, apresentamos as aproximações teórico-metodológicas que direcionaram a presente pesquisa: apontamentos sobre antropologia visual e sobre a fotoetnografia. Propomos uma discussão a partir de alguns autores e pesquisas que discutem a temática, em especial Rocha (1995), Rocha e Eckert (2001), Novaes (2014), Cruz (2021), Godolphim (1995), Andrade (2002) e Achutti (2004).

Em seguida, discorreremos sobre a história da Império Serrano, sua emergência no bairro do Ermo em Guaíba e a importância dessa agremiação para o carnaval da cidade. Propomos a leitura da história do Carnaval de Guaíba/RS a partir de dois momentos distintos: o primeiro, dos blocos de rua e cordões carnavalescos organizados por grupos sociais ou indivíduos que desfilavam ao longo dos bairros e do centro da cidade e, o segundo, o da criação das escolas de samba.

Após finalizamos apresentando a fotoetnografia dos três momentos do carnaval de 2018: concentração, desfile e dispersão. Com isso, a presente narrativa visual busca esmiuçar as particularidades dos desfiles que não se resumem apenas ao momento da “apresentação” aos jurados⁴.

Aproximações teórico-metodológicas: alguns apontamentos sobre antropologia visual

A produção do conhecimento na antropologia visual, para Rocha (1995), reflete a própria construção do simbolismo imaginário, presidindo e organizando tanto o olhar antropológico sobre o mundo e as coisas quanto aquele sujeito “antropologizado”. Dessa forma, ao buscarmos o imaginário a partir de símbolos que estão inerentes no recorte antropológico obtido a partir da imagem, como forma de significar alguma coisa, entendemos que as imagens fazem parte de um texto, de uma narrativa etnográfica, constituindo parte do texto escrito.

Sendo assim, para refletir a linguagem visual dentro do campo antropológico é necessário o entendimento do domínio complexo da significação simbólica da imagem na construção do pensamento científico. De acordo com Rocha e Eckert (2001), a fotografia e o cinema participam de uma “cultura visual” de forma diferencial cada qual a seu modo. Sendo assim, a fotografia é explorada e visualizada pelo espectador de forma frontal, confrontando com várias dimensões de simbolismo. O cinema, por sua vez, explora a imersão do espectador, confrontando-se com uma tela dinâmica, na qual os limites entre o espaço da representação e o espaço físico desaparecem.

A partir dos autores citados, entendemos a fotografia como peça fundamental na comunicação, sendo possível recorrer a ela para a produção de conhecimento em uma perspectiva antropológica. Dessa forma, a fotografia pode ser mobilizada como parte da etnografia, uma vez que, de acordo com Novaes (2014), a etnografia deve evidenciar a experiência da descoberta do pesquisador em campo, sendo isso que a forma imagética deveria mostrar.

Seguindo a perspectiva etnográfica proposta por Novaes (2014), podemos pensar o ato de fotografar como parte da realização de uma etnografia, o qual implica empatia e certamente relações subjetivas, uma vez que fotografar em lugares sem familiaridade exige

⁴ Destacamos que o desfile compõe uma das partes do ciclo carnavalesco no qual a Império Serrano estava inserida. Cruz (2021) entende esse período do carnaval a partir das categorias: pré-carnaval, carnaval e pós-carnaval.

uma tríade: confiança, intimidade e empatia. A partir disto, podemos pensar na relação da câmera, pois ela é um instrumento que almeja um olhar atento, e sensível, pois para fotografar é preciso “estranhar”. Com isso podemos articular, que distância e proximidade são ingredientes essenciais da boa etnografia e igualmente da fotografia.

Conforme destaca Cruz (2019), fotografar implica um tipo de conhecimento que não passa pela palavra, mas muito mais pela sensibilidade do olhar, pela intuição, pela capacidade de estar no lugar certo na hora certa, pela sensibilidade de colocar o corpo (e a câmera a ele acoplado) na correta distância. Dessa forma, fotografar implica a boa relação que se consegue estabelecer com as pessoas fotografadas. É igualmente importante no ato de fotografar decidir o que estará em foco e o que estará desfocado, ou se tudo que a foto mostra estará em foco. Se a boa pesquisa implica um recorte adequado, este é também um dos elementos centrais de toda a boa foto: o que ela recorta da ampla realidade e dá a ver.

Ao discutir o uso da fotografia dentro do campo disciplinar da Antropologia, Godolphim (1995) evidencia que a foto não é uma obra aberta nem se trata de fotojornalismo. A foto tem uma intencionalidade anterior: captar uma situação etnográfica e sociológica. Mas a foto vai além disso, na medida em que ela precisa ser capaz de transmitir as peculiaridades dessa situação para um espectador, que pode ser um público em geral, ou como um grupo acadêmico. Pois essas fotos precisam comunicar da melhor maneira possível a intenção narrativa do pesquisador.

A partir dessas aproximações, podemos entender como a antropologia vem se abrindo para as novas metodologias e para práticas de pesquisa, dentre elas, a Antropologia Visual, a qual discute o quanto a narrativa da visualidade fornece muito mais que dados, sendo ela parte integrante da pesquisa. De acordo com Andrade (2002), a antropologia visual não almeja, dentro dos novos padrões de pesquisa, apenas esclarecer o saber científico, mas de forma mais humana compreender melhor o que o outro tem a dizer para outros que querem ver, ouvir e sentir.

A partir da análise do campo da antropologia visual, buscamos através da discussão proposta por Achutti (1997 e 2004), mobilizar o conceito de *fotoetnografia*, para compor o *corpus* fotográfico elaborado para este estudo. Para Achutti (2004), a fotografia e a antropologia nasceram praticamente na mesma época e com as mesmas preocupações. Pois para ele, ambas tinham a intenção de registrar o indivíduo, ou seja, compreender a vida do homem e suas características culturais, e já faz muito tempo que os antropólogos foram

seduzidos pela técnica da fotografia e pelo número incalculável de dados que ela pode produzir (Achutti, 2004, p. 78/79).

Um trabalho de referência para a Antropologia Visual é dos antropólogos Margaret Mead e Gregory Bateson, a obra *Balinese Character*, publicada em 1942, que é resultado da imersão de dois anos, em Bali e Nova Guiné, o objetivo do trabalho da dupla era recolher maior número de informações de cunho cultural e antropológico dos grupos que foram investigados. Esta pesquisa resultou em 25 mil fotografias e 6 mil metros de filme 16mm, além de depoimentos e artefatos no intuito de “retratar” a cultura do grupo estudado, como apresenta (Achutti, 1997).

Para Andrade (2002) o livro de Mead e Bateson, se destaca, pois consolida uma nova abordagem metodológica na forma de coleta de dados. O principal para esta discussão, a consolidação da fotografia como forma de investigação de uma observação participante, na qual a cultura do outro será apreciada através das fotografias, como exemplo acima.

O rompimento com a tradicional forma de pesquisa e a utilização da imagem dentro do campo etnográfico fizeram Achutti (2004) refletir sobre produções proposta neste período, uma vez que identificou a relevância da imagem em campo, problematizada no livro *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*, para que se pense as formas com que a imagem é utilizada na produção acadêmica.

Achutti (1997) constrói seu entendimento da etnografia a partir de um esforço que analisa e interpreta a cultura de um determinado grupo. Portanto, a interpretação antropológica que se constitui na entrada e coleta de dados no campo de pesquisa, completa-se com a divulgação destes resultados no meio acadêmico. Assim, o autor mostra que na fase do trabalho de campo, o pesquisador pode lançar mão de várias técnicas de pesquisa, o que será imprescindível para enriquecer e dar mais profundidade ao estudo etnográfico. Dentro desses recursos que as câmeras entram em campo junto com os pesquisadores e, se torna um recurso eficiente para registrar e difundir imagens, pois nelas estão contidas um nível alto de informações, e capacidade de olhar, aliada a técnica de quem utiliza.

Após essas aproximações iniciais destacamos que o presente estudo aventura-se pela Antropologia Visual, adotando o conceito de *fotoetnografia* para compor o ciclo carnavalesco da Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano, no ano de 2018. Dessa forma, as fotografias não são tomadas ou entendidas como formas de ilustração, mas como partes da tessitura de uma narrativa possível sobre a temática analisada. Essas fotografias foram

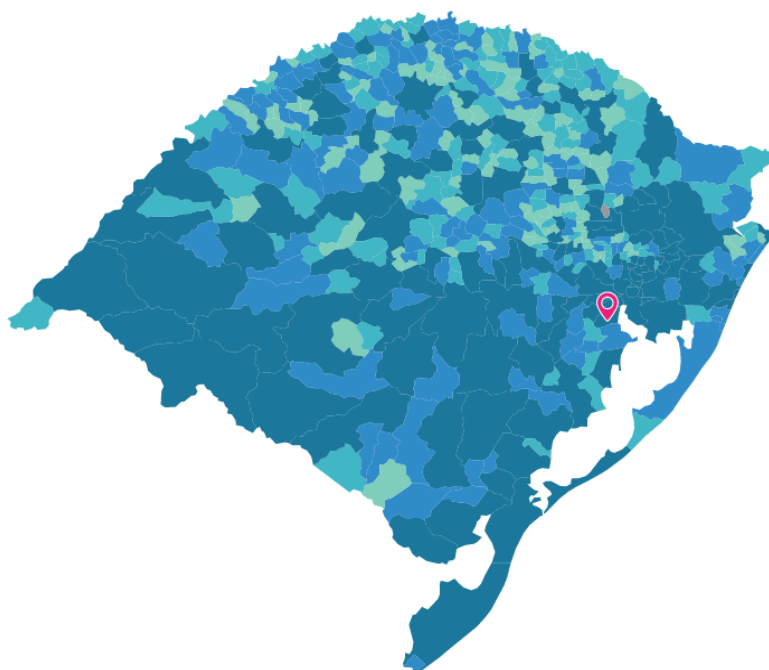
produzidas a partir da imersão dos autores, capturando tanto momentos orgânicos (espontâneos) quanto momentos pousados, sendo que os primeiros foram mais recorrentes.

Metodologicamente, o estudo contou com a imersão dos pesquisadores em diferentes atividades da agremiação analisada, como em desfiles, ensaios, encontros e atividades diversas. Ao longo dessa imersão, foram produzidas séries fotográficas, cujas fotografias estão relacionadas entre si, compondo uma sequência de informações visuais, sem nenhum texto intercalando, sendo a única relação da foto com o leitor/espectador o olhar (Achutti, 2004)⁵. A partir desta narrativa, podemos pensar que a aproximação em forma escrita dessa fotoetnografia, é a poesia, pois, tanto a foto quanto a linguagem poética expressam ideias sobre o mundo, na maioria das vezes, de forma simbólica e metafórica

Os carnavais de guaíba/rs e a história da sociedade recreativa e esportiva império serrano

De forma geral, o município de Guaíba está localizado no Rio Grande do Sul, distante aproximadamente 30 km de Porto Alegre, capital do estado. A localização pode ser observada no mapa a seguir:

Mapa 1 – Localização de Guaíba no Rio Grande do Sul



Fonte: IBGE (2021)

⁵ Destacamos que, neste estudo, serão analisadas apenas as fotografias da imersão realizada por um dos autores em 10/03/2018.

A história do Carnaval de Guaíba/RS está marcada em dois distintos momentos. No primeiro, blocos de rua e cordões carnavalescos organizados por grupos sociais ou indivíduos e desfilavam ao longo dos bairros e do centro da cidade. Neste sentido, podemos citar o bloco Apache, fundado em 1954; Jacaré te abraça, na década de 1950; Mandis, na década de 1940 e outros⁶. Os blocos e cordões carnavalescos foram fundados nos diversos bairros da cidade com destaque para o Ermo, Vila Nova e Centro. Alguns destes vinculavam-se aos clubes da cidade, como o do Comércio, Clube dos Veteranos, Madureira e outros. Cruz (2021) destaca que no período de 1974 a 1979 os blocos e cordões passam a desfilar pela cidade em um traçado estipulado previamente. Essa mudança se deu com a “intenção de centralizar as festividades carnavalescas no centro da cidade, e com a prioridade de ser realizada na rua principal da cidade” (Cruz, 2021:8) fazendo com que os desfiles começassem e terminassem no mesmo lugar.

Cabe destacar que, ainda segundo Cruz (2021) a partir de 1979 nota-se um movimento de retorno dos blocos e escolas para os bairros. Isso se dá, principalmente, quando o Carnaval findava na rua, ele migrava para os clubes, que se localizavam nos bairros e se afastavam do centro da cidade.

No período anterior à mudança de traçado do carnaval, nota-se a criação de escolas de samba nos bairros. A escola analisada neste estudo, a Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano (Guaíba/RS) foi fundada oficialmente em 30 de novembro de 1971 por Liberato Garcia e dois amigos, Irajá e Jairo, tendo o bairro do Ermo como seu local de fundação. Os três desfilavam no grupo Admiradores do Ritmo e decidiram ao longo de 1969 pensar na criação de uma escola que se efetivou, em 1971.

É importante destacar que a formação histórica e espacial do bairro Ermo, no qual a agremiação carnavalesca se insere, é repleta de estereótipos, os quais caracterizam o bairro como um lugar de difícil acesso, em meio à mata, no qual os escravizados libertos procuraram terras para morar. A imersão realizada na agremiação permitiu identificar tensionamentos entre o público e o privado, ruas e clubes, sagrado e profano, bem como atritos geracionais. Em relação ao público e o privado e às ruas e clubes, é possível afirmar que a escola de samba, assim como o carnaval, possui relações significativas com a cidade, com a rua, com o urbano, delimitando locais nos quais essa celebração materializa-se.

⁶ Sobre a história dos blocos, cordões carnavalescos e escolas de samba em Guaíba/RS, ver Cruz (2017).

O sagrado e o profano aparecem, em especial, ao observarmos a forte relação entre a agremiação e um terreiro de religião de matriz africana, sendo que ambos dividem o mesmo espaço. Foi possível observar, em diferentes situações elementos religiosos na formação da Império Serrano. Destacamos ainda que, para além das atividades carnavalescas, a agremiação é perpassada por diversas outras atividades, as quais criam e reforçam laços de sociabilidade, ao mesmo tempo em que podem criar rivalidades e desavenças entre os seus membros. Dentre as jantas, festas e ensaios identificados no Pré-Carnaval, merece destaque o Baile de Escolha da Corte Gay. Cruz (2021) traz para a discussão elementos que, para além da territorialidade negra, demonstram a preocupação com as questões referentes à diversidade de gênero.

Por fim, destacamos a função social que a agremiação exerce no bairro do Ermo, especialmente em momentos como Páscoa, Dia das Crianças e Natal. Pudemos visualizar momentos em que a comunidade, mesmo com suas dificuldades de âmbito sócio-econômico, encontra formas de congregar com outros bairros periféricos. Dessa forma, o presente estudo, analisou o carnaval de 2018 da escola de samba mais antiga da cidade de Guaíba. Uma escola que foi construída a partir do associativismo do povo negro da cidade que buscava um clube para festejar e socializar.

Narrativa 1 - Concentração: antes de pisar na avenida⁷

Após a saída de campo do dia dez de março de dois mil e dezoito, realizada por um dos autores, começamos o processo de organização das fotografias. A partir das vivências em campo, a seleção foi realizada em três pastas: concentração, desfile e dispersão. Ao finalizar essa seleção, identificamos um montante de 464 fotografias, sendo 134 da concentração, 220 do desfile e 110 da dispersão. Agora se estabelece o grande paradigma: como realizar a seleção deste material fotográfico? Temos que concordar com Achutti (2004: 116), “fotografa-se sempre tendo em mente o objetivo final, isto é, o de conseguir realizar uma série de fotografias que deverão constituir um conjunto”. Sendo assim, já tínhamos um objetivo ao construir o roteiro para a saída de campo, então já existia a intencionalidade narrativa.

Olho no relógio do celular e percebo que já é meia-noite e meia, me dirijo para concentração do desfile. Me dá um frio na barriga, pois sei que este momento para

⁷ Seguindo os pressupostos teórico-metodológicos apresentados, as imagens serão apresentadas em conjunto, sem a interferência de texto escrito. Ao longo das diferentes narrativas serão articuladas imagens com elementos do Diário de Campo.

mim é muito importante, não pode dar nada errado. Vou por dentro da pista, costeando as arquibancadas, com a câmera na mão, um gravador no bolso, pois tinha que fazer uma etnografia sonora. Então passei por um poste de metal, quase chegando na concentração e prendi o gravador com “rabo de rato”, mas não comecei a gravar. Quando chego na concentração vejo toda correria de organização que antecede o momento de entrada na avenida. Parece ali que toda a preparação foi simples, esquece as dívidas, para que ao longo dos 60 minutos seja exibido o melhor. Começo a prestar atenção em como as pessoas se concentram, ficam aflitas, são corpos que falam, corpos que transpiram emoção do carnaval. Tiro muitas fotos da organização das alas, das alegorias que estão “estacionadas” para que os destaques subam. Muitos ajustes são feitos na avenida, uma última costura naquela roupa. A emoção me toma, os coordenadores correm para um lado para o outro para organizar a sequência certa do organograma, chego perto do Bira, que está pra cima e pra baixo, e pergunto cadê o organograma, ele em tom brabo, diz: “Não me entregaram, fui pedir para o Alvinho, e ele disse que o organograma está na cabeça dele! Vou fazer como me lembro!”. Sigo tirando as fotos, as baianas me fascinam, mostram, a idade e o peso de ser uma ala importante, pois esta ala é obrigatória no organograma do desfile. Fico aflito, pois sei que está chegando perto a hora do desfile, a escola de samba que estava desfilando termina seu percurso, agora é só esperar o carro de som voltar para que comece a passagem de som. [...]. Começa a passagem de som, agora sei que pelo regulamento tem mais 15 minutos. Pergunto para o coordenador de avenida quando tempo falta, e ele disse que já vai tocar a primeira sirene, pois funciona que nem teatro. Corro e aciono o gravador. Volto para a concentração, e observo as orações, cada um com sua forma de concentração, cada um com seu amuleto. Não se conversa muito. O puxador chama a escola para o samba-enredo. Meu coração, dispara, pois não tem como não se envolver com tamanha energia. É acionada novamente a sirene, sei que agora falta 5 minutos para a largada, tiro fotos da Comissão de Frente, que é a primeira a entrar. Estão posicionados em frente a linha que cruzaram após o último toque da sirene. Volto para dentro da pista, para aguardar o início do desfile. Só observo e aguardo. Olho para as arquibancadas, cheias, na sua maioria em pé, muitos com expectativa, coração pulsando mais forte, não diferente de mim. Toca a sirene e o puxador dá início ao samba-enredo. E o coração dispara, pois a preparação de mais de 6 meses e a correria, para colocar a escola na avenida está ali, para ser apreciado pelo público presente e julgado pela composição de jurados. (Diário de campo, 10/03/2018)

Figura 1 – Narrativa fotográfica Concentração



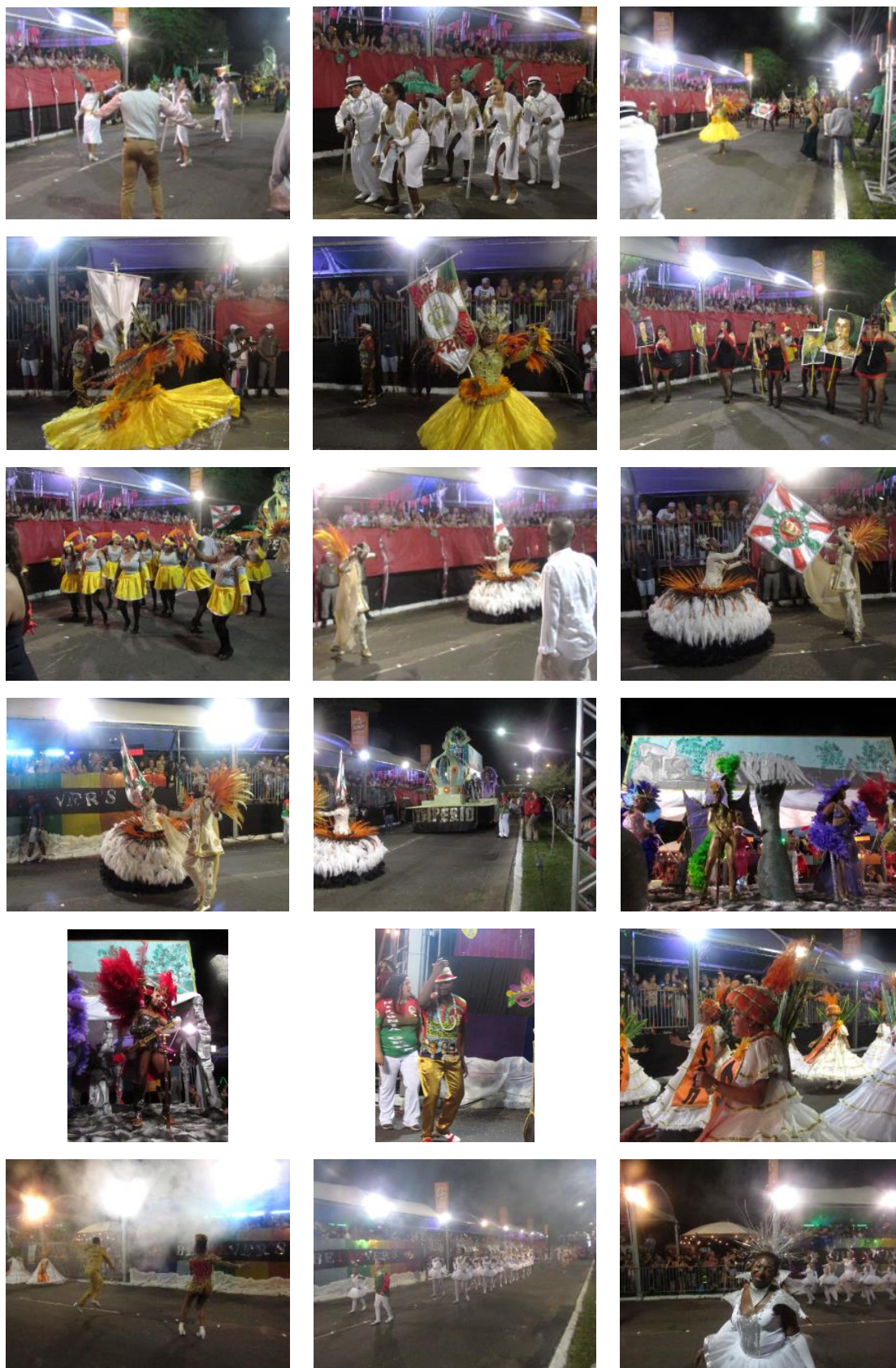
Fonte: Acervo dos autores

Como elaborar uma narrativa visual que contemple a complexidade do momento da concentração do desfile? Colocando lado a lado as fotografias e o trecho do diário de campo atentamos para uma multiplicidade de análises possíveis: as sensibilidades, os corpos que falam, as ansiedades, as alegrias, os corações nervosos para um momento que é de festa, mas também de avaliação. Nas imagens os corpos foram captados de forma orgânica, isto é, sem a intenção de posar ou de esperar o momento do flash. Com isso, podemos refletir acerca desse momento de surpresa e angústia que antecede o desfile e que está expresso em cada imagem e em cada folião.

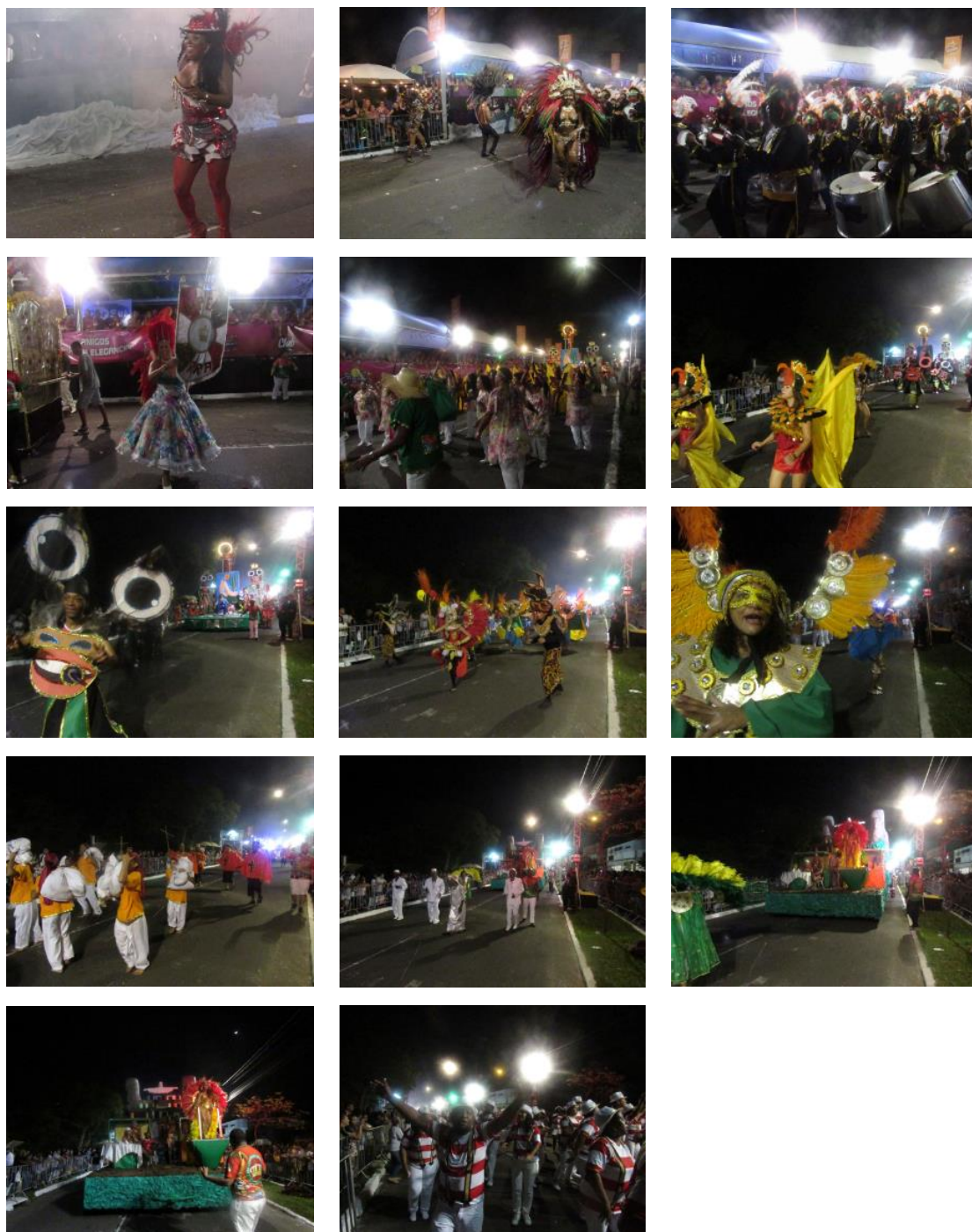
Narrativa 2 - Desfile: o grande momento

Toca a sirene, começa o samba. Olhar para escola entrando na avenida é muita emoção. Realmente não tem como não se emocionar, depois de todas as incursões em campo, não tem como torcer e esperar que tudo dê certo. O samba é cantado pela escola com força. Me posiciono próximo a entrada, para ver a primeira apresentação da comissão de frente, que canta e vibra com a coreografia. As alas começam a vir na sequência, começo a tirar fotos, para que esses registros fiquem para mim, e a escola tenha eternizado na memória o desfile de 2018, pois como várias vezes o presidente Edison falou, este é o carnaval da superação. Como acompanhei o processo da escola, sei como foi difícil. Vejo as alas entrando, começo a tirar fotos, observo também os camarotes atentos, pessoas torcendo, ao mesmo tempo pessoas *blasée* a situação. Passa comissão de frente, porta estandarte, com todo seu bailado e rodopios, apresenta o estandarte do Império Serrano de forma magistral, ora para o camarote, ora para o público da arquibancada. Na sequência, uma ala que apresentava cinco personagens da Semana de Arte Moderna de 1922. Logo atrás um bailado lindo, da porta-bandeira e mestre-sala, que traziam o pavilhão de forma encantadora, com os rodopios, os passos, os gestos, sim me fascina de uma forma que fico parado vendo e encantado com o que estou vendo. Fico também apreensivo com o carro abre alas, o maior carro da escola, pois com correria que foi esse dia esse carro não estava pronto, acompanhei e ajudei a montagem, pois não estava pronto na manhã do dia do desfile. [...]. Observo as alas, as cores, os sorrisos, o samba, a dança. Fico atento na passagem da bateria... ela passa de forma encantadora. A sensação de sentir ela passar é fantástica, como assim sentir, a bateria, por mais que vemos e escutamos, também sentimos, a vibração de sua batida dá uma sensação de euforia, emociona, como dizem: “A bateria é o coração da Escola de Samba.” [...]. Os carros alegóricos tornam o desfile imponente, mostrando o quanto é gigante a escola. O primeiro carro, o abre-alas, trazia uma coroa, e o desenho do monumento aos bandeirantes. O segundo carro, uma homenagem a Tarsila do Amaral, com sua tela “Abopuru”. E o terceiro carro, homenagem a favela, muitas vezes representada nas obras da Semana de Arte Moderna de 22. [...]. Outra ala que me chama atenção pelo conjunto é a Ala das Baianas. Vejo nela uma ancestralidade, a origem de uma escola de samba, o branco de suas roupas, e a forma simples em sua forma, me faz pensar que mais perto da origem estamos. Monitoro o relógio, porque ao mesmo tempo que tenho que observar e fotografar a escola em seu desfile, tenho que registrar a sua dispersão. Então o movimento que faço na pista é de ir e vir várias vezes. Me coloco próximo a dispersão para que esse movimento fique mais fácil. Encontro muitas dificuldades na passarela, pois ao mesmo tempo que queria registrar como o Império se colocava na avenida, encontrava a dificuldade das luzes forte que iluminavam a passarela do samba. [...]. (Diário de campo, 10/03/2018)

Figura 2 – Narrativa fotográfica Desfile



Fotoetnografia do carnaval de Guaíba/RS
(2018): A Sociedade Recreativa e Esportiva
Império Serrano



Fonte: Acervo dos autores

Como narrar 60 minutos de um desfile a partir de uma fotoetnografia? Outra vez nos interrogamos de que forma podemos expressar a complexidade desse momento que envolve tanta sensibilidade e tanta energia por parte dos foliões e da comissão de carnaval. O chamado desfile da “superação” é apresentado a partir das imagens e do caderno de campo

evocando memórias, identidades e também sensibilidades de um desfile que exigiu muito da comissão carnavalesca e também dos foliões.

Narrativa 3 - Dispersão: dever cumprido

Quando as alas começaram a chegar na dispersão, ao cruzarem a linha final, começo a perceber os abraços, o relaxamento, o choro, e a sensação de dever cumprido. A rua que outrora passa carros, hoje passa alegorias, pessoas, samba e o sonho de ser campeão do carnaval, e tudo se acaba na dispersão. A Escola tem 60 minutos para completar o desfile, mas cada componente leva no máximo 20 minutos, e tudo isso termina ao cruzar a linha. Quando a escola começa a passar a linha vejo o Bira, em cima da linha, e pergunto “o que tu faz aí?”. “Tô cuidando pra ninguém voltar!”, diz ele. Mais tarde entendo, que ao cruzar a linha, não se pode retornar, porque perde ponto em evolução, pois a evolução tem que ser pra frente, nunca pra trás. Me preocupa em registrar o desmonte da escola, a correria para liberar o espaço para a escola que está vindo. Passa comissão de frente, passa as primeiras alas, passa porta-estandarte, mas me chama atenção a finalização da porta-bandeira e do mestre-sala, que param em cima da linha, viram para a Escola ainda na avenida e fazem um movimento de reverência, se voltam para a dispersão e saem bailando. Da dispersão retorno para a avenida, para continuar a fotografar, e assim faço inúmeras vezes. Vejo pessoas tirando a fantasia, sentada no cordão da calçada, pessoas descendo das alegorias, é um momento de euforia, de fotos. Encontrei nesse setor um grande problema, que era da iluminação, ao contrário da passarela, a dispersão, assim como a concentração, tem uma falta de luz, então ficava ruim para captar, pois o ajuste tinha que ser de forma rápida. (Diário de campo, 10/03/2018)

Figura 3 – Narrativa fotográfica Dispersão





Fonte: Acervo dos autores

Na última narrativa visual captada pelas fotografias do carnaval de 2018 temos diversas cenas que podem ser pensadas como acontecimentos. Na quinta fotografia temos o mestre-sala e a porta-bandeira parados na linha que demarca o final do desfile. Neste instante, os dois, como símbolos de destaque na simbologia do carnaval fazem um sinal de reverência para escola que termina de passar, mas também para a rua que serviu de palco para este momento. Ao pensarmos nessa cena como um acontecimento do referido desfile, entendemos as redes de sociabilidade, as sensibilidades e, principalmente o afeto dos foliões e da comissão com o momento do carnaval e com a sua escola. As imagens captaram momentos repletos de alegria, alívio e sensação de dever cumprido. Além disso, também demarcam o final de uma etapa e a espera pela próxima, a apuração das notas do carnaval e a revelação da campeã.

Apontamentos finais

As narrativas visuais aqui apresentadas dão a ver uma escola de samba em seu momento mais íntimo, isto é, nas etapas que correspondem o processo de preparação do desfile e de desmontagem do mesmo. Além disso, evocam os sessenta minutos cruciais do desfile, aquele pela qual o ciclo carnavalesco chega ao final e que tem que valer todo o investimento feito durante o ano. O desfile culmina os esforços realizados pela escola durante as etapas de preparação da narrativa, porém não esgota o ciclo carnavalesco que só se encerrará a partir da divulgação dos resultados e proclamação da escola campeã.

As fotografias apresentadas narram corpos na e pela cidade, sensibilidades, angústia e, principalmente, expõem memórias e identidades de um grupo que passou um ano inteiro pensando e trabalhando para que aquele momento ocorresse. Inspirados em Mauad (2012, p. 280) entendemos que “as imagens nos contam histórias, atualizam memórias, inventam vivências, imaginam a história, demarcam o campo do visível e do invisível” (Mauad; Lopes, 2012: 280). A partir das fotografias apresentadas evocamos sensibilidades, memórias,

demarcamos o campo do visível e do invisível, e principalmente, destacamos os acontecimentos que tomaram forma ao longo do desfile.

Nesse sentido, o presente passeio pelo carnaval de Guaíba/RS procurou contar uma história de luta, de territorialidade negra e, principalmente, uma história de sujeitos que têm no carnaval e na Império Serrano, marcas da sua identidade. Com isso, a fotoetnografia apresentada procurou evocar nos leitores a compreensão da complexidade do fenômeno carnavalesco e das redes de sociabilidade na cidade de Guaíba/RS, tendo como foco três momentos importantes da noite do desfile: a concentração, o desfile e a dispersão.

REFERÊNCIAS

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. 1997. *Fotoetnografia: um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. 2004. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson; HASSEN, Maria de Nazareth Agra. 2004.). Caderno de campo digital – antropologia em novas mídias. *Horizontes Antropológicos*, 10(21), 273-289.
- ANDRADE, Rosane de. 2002. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC.
- CRUZ, Ricardo Figueiró. 2017. Cidade (in)visível: os carnavais de Guaíba/RS como prática de sociabilidade urbana do centro para os bairros, durante a década de 70. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia, 1-10.
- CRUZ, Ricardo Figueiró. 2019. “*Eu sou do Morro!*”: estudo etnográfico sobre territorialidade negra e o ciclo carnavalesco da Sociedade Recreativa e Esportiva Império Serrano, Guaíba/RS. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais), Universidade Feevale, Novo Hamburgo.
- CRUZ, Ricardo Figueiró. 2021. *Eu sou do Morro!*. Guaíba: Palavreado.
- GODOLPHIM, Nuno. 1995. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. *Horizontes Antropológicos*, 1(2), 161-185.
- MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de. 2012. História e fotografia. In: Cardoso, F. C. Cardoso; Vainfas, R. (Orgs.). *Novos domínios da História* (p. 263-281). Rio de Janeiro, Elsevier; Campus.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. 2014. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 3(2), p. 57-67.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. 1995. Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos. *Horizontes Antropológicos*. 1(2), p. 107-117.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. 2001. Imagem recolocada: pensar a imagem como instrumento de pesquisa e análise do pensamento coletivo. *Iluminuras*, 2(3).