



GEOSABERES: Revista de Estudos
Geoeducacionais
ISSN: 2178-0463
fabimoria@gmail.com
Universidade Federal do Ceará
Brasil

ALEGORIA DE MOMO COMO MAPAS-FRACTAIS DAS FRÁGEIS DEMOCRACIAS LATINAS

MONTEIRO DE OLIVEIRA, CHRISTIAN DENNY; ARAÚJO DE PAIVA, LIZANDRA; TORRES FERREIR, KEVIN

ALEGORIA DE MOMO COMO MAPAS-FRACTAIS DAS FRÁGEIS DEMOCRACIAS LATINAS

GEOSABERES: Revista de Estudos Geoeducacionais, vol. 12, núm. 1, 2021

Universidade Federal do Ceará, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552866526005>

DOI: <https://doi.org/10.26895/geosaberes.v12i0.1068>



Este trabalho está sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

ALEGORIA DE MOMO COMO MAPAS-FRACTAIS DAS FRÁGEIS DEMOCRACIAS LATINAS

ALLEGORY OF MOMO AS FRACTAL MAPS OF FRAGILE LATIN DEMOCRACIES

ALEGORÍA DE MOMO COMO MAPAS FRACTALES DE DEMOCRACIAS LATINAS FRÁGILES

CHRISTIAN DENNYS MONTEIRO DE OLIVEIRA

Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil

cdennys@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-8025-2045>

DOI: <https://doi.org/10.26895/geosaberes.v12i0.1068>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552866526005>

LIZANDRA ARAÚJO DE PAIVA

Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil

lizaadp@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4153-8635>

KEVIN TORRES FERREIR

Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil

kevintorres474@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4121-2961>

Recepção: 28 Julho 2020

Aprovação: 31 Janeiro 2021

Publicado: 01 Fevereiro 2021

RESUMO:

O presente estudo corresponde a uma parte do projeto “Espaços Simbólicos do Carnaval Latino: Mapeamento Patrimonial da Teatralidade de Urbes Turísticas”. O tema busca aproximar a teoria da Geométrica dos Fractais aos processos de mapeamento cognitivo e conceitual. Pretende-se explorar as possibilidades de análise cultural das alegorias como estruturas cênicas de desfiles carnavalescos reunindo imagens dos carnavais de diferentes países sul-americanos numa abordagem cultural comparativa. As etapas do estudo mostram a recriação das faces da figura de Rei Momo como personagem catalizador da criatividade coletiva em diversas cidades carnavalescas do continente, inicialmente por identificação de carros e figurinos em leitura fractal, depois por indicadores conceituais de poder. Por fim, aprofunda reflexões comparativas a respeito dessa teatralidade em seus contextos nacionais sul-americanos.

PALAVRAS-CHAVE: Alegoria Carnavalesca, Mapa-Fractal, Democracias Latinas, Patrimônio Carnavalesco, América do Sul.

ABSTRACT:

The present study corresponds to a part of the project Symbolic Spaces of the Latin Carnival: Heritage Mapping of the Theatricality of Tourist Cities. The theme seeks an approach between geometric theory of fractals and the cognitive and conceptual mapping processes. It is intended to explore the possibilities of cultural analysis of allegories, such as scenic structures of carnival parades. The work brings together images from several South American countries in a comparative cultural approach. As the stages of the study show a recreation of faces of the figure of Rei Momo as a catalyst for collective creativity in several carnival cities in the continent. Firstly, by identifying cars and figures in fractal reading, after the conceptual indicators of power. Finally, it deepens comparative reflections regarding this theatricality in Momo's claims, in his South American national contexts.

KEYWORDS: Carnival Allegory, Fractal Map, Latin Democracies, Carnavalesque Heritage, South America.

RESUMEN:

El presente estudio corresponde a una parte del proyecto Espacios simbólicos del carnaval latino: mapeo patrimonial de la teatralidad de las ciudades turísticas. El tema busca acercar la teoría de los fractales geométricos a los procesos de cartografía cognitiva y conceptual. Se busca explorar las posibilidades de análisis cultural de alegorías como estructuras escénicas de desfiles de carnaval, recopilando imágenes de carnavales de diferentes países de América del Sur en un enfoque cultural comparativo. Las etapas del estudio muestran la recreación de las caras de la figura de Rei Momo como un catalizador para la creatividad colectiva en

varias ciudades de carnaval en el continente, inicialmente mediante la identificación de automóviles y disfraces en la lectura fractal. Finalmente, profundiza reflexiones comparativas sobre esta teatralidad en sus contextos nacionales sudamericanos.

PALABRAS CLAVE: Alegoría del Carnaval, Mapa Fractal, Democracias Latinas, Patrimonio Carnavalesco, Sudamérica.

INTRODUÇÃO

A magnitude geográfica do Carnaval exige dos pesquisadores uma estratégia de leitura que alinhe imagens, valores, tempo e espaço em um só complexo de significações. Esse movimento era feito através de táticas identitárias, muito valoradas na absorção das festas como um triunfo político e nacional da nova ordem sobre a velha ordem.

Na América Latina, diversos regimes republicanos e populistas fizeram do reconhecimento carnavalesco uma forma de conciliação entre os líderes e as massas populares, cada um a seu modo. E esta conciliação ocorria especialmente durante os tempos de autoritarismo explícito até o limiar dos anos de 1990, quando as mídias convencionais do final do século XX eram colocadas à mercê das narrativas em prol da criatividade com unidade, alegria e superação das mazelas sociais.

Muito esforço nacionalista se fez – de maneira mais ou menos modernizante – durante os cem anos que sucederam as independências das repúblicas latino-americanas. Embora apenas durante o período de industrialização dessas nações, com a chegada dos automóveis e dos aparelhos de áudio-visão (rádios, televisores e gravadores), como veículos indispensáveis à indústria cultural, foi possível transformar idealismos “nacionais” em um imaginário efetivamente popular.

No Brasil, essa passagem ainda encontraria um terceiro elemento agregador qual seja a conversão territorial para uma sociedade urbana: o ciclo de meio século, pontuando os anos de 1920 a 1960, que conduziu o país sob uma condição de regionalismos oligárquicos, mesmo com uma década associada à vanguarda Modernista[1], ao poder hegemônico de uma ditadura militar centralizadora no período de 1964 a 1985.

Outras realidades mais específicas cabem à análise das especificidades culturais dos demais países do continente. Cidades ou urbes carnavalescas do Brasil (como Recife e Olinda), Uruguai (Montevidéu), Bolívia (Oruro) e Colômbia (Barranquilla), as quais se darão enfoque neste estudo, podem auxiliar a desenvolver o argumento de que todas estas localidades reelaboram o espaço caótico de sua natureza urbana; o que retira seus carnavais de uma excepcionalidade e os projetam na teatralidade de catarse em escala nacional (VIDART, 2014).

Todavia, o que realmente importa nessas primeiras inflexões é capturar a saga hipermoderna de tais urbes (cidades símbolos, patrimoniais) dos Carnavais da América do Sul, particularizando aspectos destas cidades a serem trabalhadas como epicentros nacionais da folia em seus respectivos países.

O presente estudo corresponde a uma parte inicial, de composição teórica da pesquisa Espaços Simbólicos do Carnaval Latino: Mapeamento Patrimonial da Teatralidade de Urbes Turísticas. Nessa etapa o tema transborda o repertório mais específico da Geografia Cultural ao buscar aproximação entre a teoria da Geométrica dos Fractais, proposta pelo matemático Benoît Mandelbrot (1924-2010) e os processos de mapeamento cognitivo e conceitual, relacionados aos estudos do psicólogo David Ausubel (1918-2008).

Com esse transbordo de conhecimentos, pretende-se explorar as possibilidades de descrição e análise cultural das formas simbólicas reconhecidas como “alegóricas”, como estruturas cênicas de desfiles carnavalescos. As alegorias representam a teatralidade de um enredo na forma de uma mensagem artística, complexa e dramática, na qual é tão primitiva quanto pós-moderna. Metodologicamente, aproxima-se de uma leitura da subjetividade paisagística a partir do olhar turístico, que pode ser referendado a partir de concepções que entrelacem paisagem e trajetória de vivências, considerando postulados de Augustin Berque (MARIA, 2016) e paisagem, psicologia e memória, como articulação criptografada na construção existencial advinda das proposições de Georg Simmel [1858-1918] e Herbert Lehmann [1924-2011] (ANDREOTTI,

2013). O que permite turistificar a vivência da paisagem na densidade suas composições multifacetadas pelo imaginário cênico das festas.

O trabalho segue reunindo imagens coletadas nas mais recentes versões nos carnavais de diferentes países sul-americanos como fractais (fragmentos) de uma cidade (urbes) que abdicam de sua ordem (totalidade) para viverem seu tempo-espço de caos (essencialidade). As etapas do estudo mostram a recriação das faces apocalípticas da figura de Rei Momo, como personagem catalizador da criatividade coletiva, em diversas cidades carnavalescas do continente. Inicialmente por identificação de carros e figurinos em leitura fractal, depois por indicadores conceituais de poder.

Como resultado, aprofunda reflexões comparativas a respeito dessa teatralidade nas alegorias de Momo, formulado em mapeamentos conceituais, que estão abertos ao aperfeiçoamento pictórico, representativos do contexto de tensões políticas e culturais nas urbes carnavalescas de Recife/Olinda (Brasil), Barranquilla (Colômbia), Montevideu (Uruguai) e Oruro (Bolívia). Todas as quatro aglomerações são consideradas centros regionais da folia, alcançando em suas áreas culturais o status de Patrimônio Cultural da Humanidade, conforme lista desenvolvida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO[2], seja pela representatividade festiva de suas histórias de fixação artística e folclórica, seja pela capacidade de tensionar, alegoricamente, seus contextos democráticos frágeis e incompletos, periodicamente abertos a convulsões cívicas.

O sequenciamento proposto para esse trajeto de exposição consiste primeiro em fazer um passeio ou desfile pelas terminologias que auxiliam a equilibrar o triângulo conceitual da paisagem patrimonial carnavalesca: Ideomapas (como mapas conceituais ou de ideias), Fractais e Alegorias. Metaforicamente, esta tríade I.F.A. sugere a ideia de um Ifá, um oráculo ou um sistema divinatório africano (de matriz yorubá), que pode ser trabalhada como um jogo na identificação das formas simbólicas mais atuantes e representativas dos processos de anúncio e promoção do espaço ou reino momesco. Serão observadas, portanto, como os emblemas da festa sintetiza tal triangulação.

Na passagem para a segunda parte, pretende-se pensar o nexo temporal da expansão das atividades para o ciclo carnavalesco enfocando na necessidade de projeção turística, lembrando a força da extrapolação dos períodos preparatórios e subsequentes aos estritos dias de Momo: domingo, segunda e terça-feira antecedentes ao início referencial da Quaresma Cristã. Nestes termos, um enfrentamento de vetorizações – entre o político-turístico e o ético-estético – fazem emergir consideráveis lacunas na realidade geográfica que associa o crescimento da festividade ao desenvolvimento territorial.

A intenção é iniciar a demonstração de que as urbes radicalizam seus carnavais como afirmação caótica de que as democracias nacionais cada vez mais as imitam. Nesse simultâneo jogo de espelhos, os carnavais prescrevem como devem funcionar as democracias latinas e como os novos governos emergentes nos 4 países apontados espelham uma neo carnavalização, distante dos parâmetros de Mikhail Bakhtin (1895-1975), como será visto.

Por fim, apresenta-se as sínteses dos mapeamentos – os ideomapas – criados com a parceria de estudantes bolsistas de iniciação científica, com base em registros videográficos e jornalísticos dos carnavais aqui selecionados. Tais mostras de mapas fractais ajudaram a estruturar essa correlação direta entre urbes carnavalescas e fragilidades democráticas. Não como linguagem crítica para se buscar alternativas de poder, mas como modelagem satírica de que os poderes republicanos devem aproximar-se da sociedade por uma carnavalização extensiva e permanente. Será, então, que as frágeis democracias imitam os carnavais fortalecidos?

CAOS, APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA E PATRIMÔNIO CARNAVALESCO

O Carnaval forma um conjunto de festividades, rituais, celebrações e performances na tessitura complexa das Sociedades do espetáculo e das simulações. Sua espacialização contemporânea busca resistir às inúmeras

regulações urbanas além de coexistir com elas, enfrentando periodicamente a mesma série de polêmicas que o associa às manifestações de subversão e marginalidade. Quando observado em forma cívica e democrática, a sua teatralidade libertina empurra essa Folia para a condição de manifestação contestatória, exigindo controle e vigilância permanente (como excesso de luzes). Porém, quando se avistam seus nichos rituais, com religiosidades pagãs e culto totêmicos (autorizados pelo tom de brincadeira), termina, então, por herdar a rejeição genética que fixou seus festejos no limiar da terça-feira gorda (como tendência a escuridão, culminando na noite de Cinzas ou Enterro).

Não sendo propriamente cívica ou religiosa, mas contendo inclusões e rejeições de ambos os rituais representativos das hegemonias política e eclesial, o Carnaval respira um trânsito geográfico-histórico cuja estação mais contemporânea (pós ou hipermoderna) corresponde à plenitude de grandes manifestações em blocos, trios ou palcos de rua. E esta estética de ópera – sonora, visual, cênica e performática – das agremiações mais antigas com enraizamento folclórico, foi sendo ultrapassada pela mega estetização massificante: a teatralidade da ópera converteu-se em olimpíadas das multidões. Participar dos grandes blocos não exige uma maior preparação prévia. E para além de suas exigências tradicionais e competitivas, cada associação carnavalesca organizada pode também sair às ruas e “arrastar” milhares de simpatizantes.

Os cenários carnavalescos patrimoniais não perderam suas marcas tradicionais, sejam os que serviram de registro para os carnavais de Oruro e Barranquilla, assim como para a musicalidade do Candombe (de Montevideu) e do Frevo (de Recife e Olinda). Porém, ano após ano, estes cenários demandam uma presença competitiva maciça alcançada pela construção de múltiplos eventos (pontuados, desconexos e carnavalizados) dentro ou paralelo ao evento principal. O caos carnavalesco se expande para muito além das capacidades de carga estrutural e socioambiental.

Assim, o ordenamento urbano de cada prefeitura ou órgão gestor (em escala local) procura justificar o bem patrimonial carnavalesco que aquela urbe demanda. Muito embora estes agentes enfrentem todas as críticas seja por insuficiência no atendimento avinda dos turistas e foliões, seja por um alto investimento cultural sem a devida prestação de contas e avaliação socioeconômica no rol de prioridades públicas (advinda da população contrária e das lideranças opositoras). Em outras palavras, o Carnaval latino americano não perdeu no século XXI sua maior essência: a natureza controvertida de sua permanência sempre contestável.

E da raiz dessa infundável contestação, o que se busca é um caminho de interpretação que seja capaz de atrelar os meios legais de registro patrimonial, especialmente da cultura e bens intangíveis, à crescente demanda por tecnologias e inovações socioambientais, sem as quais nenhuma proposição idealizadora e fortalecedora da Agenda 21[3] e dos 17 Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável[4] podem ser efetivados. Pois a catarse caótica de sociedade, na vivência dos Carnavais e de suas teatralidades nas urbes capitais da folia foram, são e continuarão sendo o grande laboratório de sondagem da sustentabilidade ética dessas proposições.

Existe uma leitura frequente e majoritária feita por técnicos, cientistas, gestores articulistas dos movimentos sociais e ambientalistas que atribuem ao “não-planejamento” (integral ou integrado) e aos interesses mercadológicos e governamentais imediatos as razões pelas quais o mundo urbano da América Latina é mantido em um cotidiano de caos. Mas tal leitura parte do paradigma, ainda tão dominante quanto ilusório, de que a natureza e a realidade exterior são formadas de ciclos estáveis, repetitivos, harmônicos e ordenados. Sempre cabíveis em e na forma de controle do método científico mais cristalino, que funcionaria como a solução mor ou como o elixir do conhecimento verdadeiro.

Esse tipo de ciência contemplada como “verdade suprema” é especialmente confrontado por filósofos da ciência. Entre eles Paul Feyerabend [1924-1994], que reconheceu as vantagens do pluralismo científico em disputas acadêmicas cada vez mais intensas e globais. Afinal, um monopólio do saber científico sobre a explicação do mundo necessita de posturas simultaneamente arriscadas e ponderadas como a do anarquismo epistemológico. Justamente pelo fato da contemporaneidade, em suas múltiplas realidades, demonstrar que os velhos problemas humanos socioambientais não foram definitivamente superados. E a catarse carnavalesca

advém ao âmago das urbes da folia de Momo para também trazer tal evidência. Observa-se o que Damásio & Peduzzi (2015) abordam quanto à questão no âmbito das confusões sobre o “anarquismo” do filósofo projetadas para a formação docente.

É necessário, no entanto, diferenciar o anarquismo epistemológico, do qual Feyerabend se declara participante, daquilo que ele chama de “anarquista ingênuo”. Este último é classificado pelo filósofo austríaco como aquele que vê o caráter limitado de todas as regras e padrões e infere que eles são desprovidos de valor e devem ser abandonados. Feyerabend rejeita o rótulo de anarquista ingênuo, por defender em muitas passagens que certos procedimentos auxiliam o empreendimento científico. Ele procurou mostrar que houve falha nos padrões familiares em vários episódios, mas que também os procedimentos não familiares tiveram êxito. (DAMÁSIO & PEDUZZI, 2015, p. 100)

Em que medida uma teoria nada ingênua, como a perspectiva do caos, sua aleatoriedade e seus fractais, nos permitem refletir geograficamente quanto aos limites e às incongruências da sustentabilidade enquanto propositura espacial sistêmica?

A Teoria do Caos é expressa em um esquema dinâmico, de sensível reconhecimento da interdependência de fatores (e atores) processuais, cuja resultante é: o mundo real (esperado) mais o mundo estranho (volúvel). O planejamento e gestão desses esquemas nas escalas geográficas tem sido a otimização do real e a redução (ou nulidade) do estranhamento na medida do possível. Ou seja, mediante o máximo controle ou administração de realidades: sistêmicas, não lineares e complexas [...] Caos, na visão da complexidade, se refere ao comportamento de sistemas dinâmicos resultante da dependência sensível às condições iniciais. Assim, ao contrário do que se poderia concluir intuitivamente, o comportamento caótico não está relacionado com as influências de fatores externos. Na verdade, este tem origem interna no próprio sistema, ou seja, este vincula-se aos fatores internos. (MARIETTO, SANCHES & MEIRELES, 2011, p.72).

A Teoria do Caos é uma disciplina científica em desenvolvimento focalizada no estudo dos sistemas não-lineares complexos, cujas fronteiras não estão bem definidas. Portanto, o entendimento do caos está intrinsecamente relacionado com o entendimento de três termos básicos: sistemas, não-linearidade e complexidade. Algo que perpassa o funcionamento das organizações de movimentos, fatos e eventos (tal qual os festejos carnavalescos) absorvidos pela égide impositiva das organizações: institucionais, empresariais e comunitárias.

No conectar das urbes latino americanas a essa dinâmica sistêmica de natureza caótica, não é preciso manter as tratativas da teatralidade carnavalesca como momentos de exceção, posto que são inoperantes para a compreensão dos caminhos de aperfeiçoamento socioambiental de suas realidades geográficas. O momento carnavalesco, em seu ciclo anual (concentrado em três a quatro dias ou estendido por semanas de janeiro a março), forjam a regra existencial dessas urbes.

O “estranho” mundo do Carnaval, em grande medida, evidencia-se como regular e cíclico: costuma seguir um ordenamento padronizado pelos rituais da tradição, ainda que forjados em um jogo de novos interesses econômicos, midiáticos e turísticos. O estranhamento, de fato, emerge do paradoxo de se encontrar em meio ao caos das festividades a ordem identificadora dos valores, capazes de recriar velhas práticas rituais em novos significados. Os cortejos como cerimoniais massivos de representação ocupacional das centralidades urbanas, forjam-se em fractais dos coletivos humanos, fragmentários e conectores da urbe que ritualmente se apropria.

O transbordo ritual do Cortejo desenha o fractal mor de cada caos urbano: o Galo e os Bonecos pernambucanos, as Llamadas dos tambores montevidéanos, as procissões de máscaras demoníacas de orurenses e as Grandes Paradas de comparsas e tradições. Sua leitura como espetáculo popular exige o mapeamento das amplitudes e efeitos (negativos e positivos) desse adensamento ocupacional das cidades na competitividade de crescimento exponencial nos últimos 50 anos. Afinal, a condição caótica das urbes amplia a velocidade de transformações das imagens e da visibilidade fractais mediante o crescimento de significados tecnocráticos: mais visibilidade midiática, mais turismo, mais patrimonialidade, mais religiosidade. Enfim, um maior jogo de interesses socioculturais políticos e econômicos. O caos das urbes carnavalescas potencializa o adensamento dessas tecnocracias como um processo descontínuo, porém cíclico, de promover o Carnaval a um caleidoscópio de fractais alegóricos.

É sobre esse movimento de formação de um caleidoscópio geográfico que se pretende estabelecer a passagem reflexiva da Teoria do Caos para a aplicação de um modelo interpretativo capaz de conjugar a geometria dos fractais do matemático B. Mandelbrot [1924-2010] com o esquema comunicacional do psicólogo D. Ausubel [1918-2008].

Portanto, esse acolhimento de formulações analíticas, externas ao campo geográfico, pretende constituir um insumo metodológico de reforço ao desenvolvimento de uma geografia cultural comparada. E para pensar a complexidade espacial das urbes carnavalescas, essa aproximação de campos incomuns torna-se estratégica. Especialmente porque aqui caminha-se no pressuposto labiríntico visando, como diria o pedagogo Antoni Colom (2004), atingir maior fluência nos descaminhos labirínticos (caóticos) do Carnaval para experimentar fusões entre suas racionalidades, emotividades e ficções teatrais.

CALEIDOSCÓPIOS: DOS DESENHOS FRACTAIS AOS MAPAS COGNITIVOS (IDEOMAPAS)

Compreende-se que a busca associativa de imagens passa por escolha metafóricas e instigantes. Afinal, tais imagens são capazes de traduzir o movimento metodológico que fortalece os novos estudos geográficos com o patrimônio cultural em suas representações artísticas. E assim, é neste direcionamento que a apropriação das urbes carnavalescas, como caleidoscópios de atividades culturais, pode contribuir à visibilidade e ao reconhecimento dos meios de efetivação das tecnocracias.

Este fenômeno de representação de poderes (ancestrais, gestores e projetivos), que se alegoriza nos festejos de Momo, se expande nos formatos massivos de uma maior espetacularização dos cortejos centrais. Ver e reconhecer a dinâmica tecnocrática, ultrapassando o restrito entendimento de que a primeira leitura da tecnocracia passe pelo empoderamento dos técnicos (MARTINS, 1973) é avaliar as formas de disseminação dos sistemas cada vez mais virtuais e digitais.

A criação de fractais como instrumental científico operacional foi trabalhada pela professora Tatiana Rodrigues (2015), na UNESP de Bauru, com a seguinte argumentação:

A natureza em geral é constituída por diversas formas nas quais predominam a irregularidade e o caos. Tentar simplificá-las usando figuras da geometria clássica, como triângulos, círculos, esferas seria inadequado. Em contrapartida, encontramos uma boa aproximação para estas formas na geometria fractal, cujas estruturas fornecem certa ordem ao irregular. Por tal motivo ela está intimamente ligada à ciência do Caos podendo até ser considerada a linguagem do caos [...] As principais características de um fractal são: a auto semelhança e a complexidade infinita, pois os fractais são obtidos a partir de processos recursivos, isto é, a aplicação de uma mesma regra de construção infinitamente dentro de si mesmos. Assim, eles tornam-se figuras com grande beleza e complexidade, as quais cada parte é semelhante ao todo (RODRIGUES, 2015, p.3)

Emerge dessa funcionalidade geométrica, aberta a não-linearidade e às múltiplas correlações, uma perspectiva instrumental de se fazer da auto semelhança paisagística do patrimônio festivo um jogo de espelhos da contemporaneidade de nossas democracias especialmente no espaço teatral das urbes carnavalescas. A concepção do sociólogo Michel Maffesoli [1944 -] sobre o papel formante ou estético-afetivo da pós-modernidade traz a teatralidade carnavalesca das cidades para o âmbito da investigação de sentidos múltiplos e imaginários, fundados menos em conceitos, provedores de “verdades” e mais em noções, abertos às semelhanças (BARROS, 2008, p.183).

Essa digressão nos fez encontrar, de um lado, os estudos do processo fractal, e sua auto similaridade, em um movimento de representação dos cortejos carnavalescos como caleidoscópios da vida democrática: ainda que cheia de paradoxos, um desejo coletivo da contemporaneidade latino-americana. E de outro, essa visão de ideias abertas em “noções” cartografáveis, servindo de mote para sistematização de ideomapas, ou seja, de esquemas gráficos capazes de reunir valores expressivos em cada festividade de Momo para visualizar a imagética significativa da paisagem carnavalesca. Estudando os fractais em perspectiva educacional, Gouveia (2005) assim caracteriza a funcionalidade dos caleidoscópios para ensinar geometria dinâmica:

Um conjunto de espelhos pode ser considerado como caleidoscópio desde que permita a obtenção repetida e perfeita de imagens. Esse termo será empregado, nesta investigação, quando houver referência a dois, três ou quatro espelhos planos, articulados e perpendiculares a um plano, conforme o sentido aplicado por Alspaugh (1972). A palavra caleidoscópio procede etimologicamente das três palavras de origem grega: kalos significando “belo”, eidos equivalente a “formas” e Skopein igual a “enxergar”. Ver, ou seja, ver coisas belas. (GOUVEIA, 2005, p.62)

Deste modo, em que medida essa transposição de saberes nos permite fazer o mesmo raciocínio sensível na associação entre festividade carnavalesca e contemporaneidade democrática?

Seguindo os postulados de outro aporte teórico estruturante, realizado pelo psicólogo David Ausubel [1918-2008][5], foi encontrado, então, uma base analítica para a aproximação definitiva entre o alegórico e o tecnocrático: os carnavais de urbes nas quais uma patrimonialização completa ou pontual potencializa o jogo de identidades e de espetacularização, forjam caleidoscópios significantes da representação (não idealizada, mas efetiva) do projeto de poder compreendido pela sociedade numa escala nacional. Aquele fragmento festivo, por similaridade e ancoragem[6], expressa uma redução fenomênica (SERPA, 2019) das relevâncias políticas e socioambientais predominantes na geografia regional/nacional.

RESULTADOS: UMA CARNAVALIZAÇÃO COMO MODELAGEM ALEGÓRICA DO PODER

Uma fusão de composições imagéticas entre paisagem patrimonial, teoria do caos e elementos fractais de representações significativas da Festa Carnavalesca, permite essa aproximação dos casos estudados, como uma matriz de modelagem. De que maneira é possível ler/escrever, o intercambio matricial dos carnavais latinos como uma “Alegoria de Momo” em contextos de fragilidade política? Propomos essa matriz gráfica (um esquema gráfico, adiante chamado de ideograma) para começar:



Figura 1 - Ideogramas preliminar dos vetores-simbólicos do Carnaval Latino

Fonte: acervo dos autores (2020).

A Figura 1 tenta sintetizar a dinâmica da transformação cultural do Carnaval, como patrimônio da latinidade sul-americana, associando paisagem temporal e complexo fractal em como expressão de sua natureza mítico-religiosa. O carnaval emerge desse vetor ou força-simbólica de rituais sacro-profanos (OLIVEIRA, 2011), assentado em um lugar de referências ancestrais (um santuário ou terreiro) e amparado por tendência ascendentes (caóticas) e descendentes (ordeiras e funcionais). O que mostra, em um só tempo-espço, seus vínculos de parentesco com outras celebrações e festividades e sua versatilidade para adaptar-se às demandas do poder político (nacional e internacional) e comunicacional (midiático, científico

e tecnológico). Em cada etapa da afirmação de nacionalidades ocidentais, especialmente pela ascendência hispânica e lusitana, os carnavais processaram, como um “moinho de culturas” a vetorização do patrimônio das novas latinidades, recompostas em infinitos bens ameríndios e afrodescendentes.

No âmbito do Cone Sul, a América Latina vem testemunhando expressivas agitações democráticas em manifestações reivindicatórias sobre o conjunto de promessas – assumidas e não cumpridas – nos últimos trinta anos de exercício de reordenamento da constitucionalidade republicana. Certamente, cada país teve em seu próprio curso histórico o fortalecimento dos valores democráticos como forma de afastar-se dos processos ditatoriais, vencidos na década de 1980 – como o caso do Brasil, Argentina, Uruguai, Paraguai, Bolívia, Peru e Chile – ou aproximados de estruturas populistas com vínculos ideológicos estatizantes – como a Venezuela, Equador e Bolívia.

As democracias vigentes nos quatros polos aqui estudados – Barranquilla (Colômbia), Oruro (Bolívia), Montevideu (Uruguai) e Recife-Olinda (Brasil) – caminham na trilha das turbulências e dos riscos de rupturas institucionais recentes, que o final da década de 2010 têm desenhado para todo o continente sul-americano[7]. A tendência predominante dessa instabilidade advém de esgotamentos de arranjos políticos e crises econômicas, cuja “saída” pela alternância de forças partidárias fez emergir composições de centro-direita à extrema direita.

Tanto que em 2019, no acumular dos últimos três anos de eleições nacionais, apenas a Argentina representou a única república a eleger um governo de centro-esquerda. Afinal, a Casa Rosada[8] vivenciou pioneiramente tais instabilidade nas duas faces da democracia moderna. Muito embora deva-se considerar a resistência bolivariana da Venezuela, o desenho de extrema esquerda da potência petrolífera do subcontinente apenas contribui para apontar um aspecto comum nesses quatro países nas suas urbes de turismo e carnaval: a edição 2020 da festa, apesar dos financiamentos públicos e privados, centrava críticas em governantes que almejam uma distância efetiva do modelo venezuelano.

Isso, contudo, não significa hoje, nem no passado recente, que as agremiações carnavalescas façam da sua trajetória uma permanente contestação ao status quo. Muito menos que possam ser identificadas como progressistas ou reacionárias por si só. O que marca a atualidade teatral das críticas momescas, sempre criativas no contraste como a conjuntura política, é a capacidade de traduzir, na performance das práticas democráticas, os símbolos populares de representação das cortes foliãs. Conforme os cartazes das folias na edição 2020 (vide Figuras 2 e 3), as representações do sagrado e o profano (Oruro), dos personagens folclóricos de Barranquilla, dos batuques e arlequins dos bairros de Montevideu e dos agrupamentos de frevo como coisa do outro mundo (Recife e Olinda, no estado de Pernambuco, Brasil)[9].

Quais as conexões que podem ser extraídas dessa versatilidade nas mais diversas formas de imitar, banalizar e satirizar o Poder (no cortejo, na coroação e nos cerimoniais), fazendo dos carnavais locais e globais um laboratório do mundo? A resposta vem sendo constituída na aproximação entre Geografia Cultural e Ciências Cognitivas: uma aproximação experimental proposta aqui como Ideomapas das Urbes Carnavalescas. Para a presente análise: as festas em Barranquilla, Oruro, Montevideu e Recife/Olinda. A origem técnica dos ideomapas, ao menos por princípio acadêmico, está na interpretação multilinear do processo de mapeamento cognitivo. Alexandra Okada (2006) conceitua:

Mapa cognitivo como uma representação gráfica torna-se uma interface mediadora que procura estabelecer coerência entre o mundo abstrato interno e o mundo físico concreto externo – objetividade interiorizada e da subjetividade exteriorizada. O texto escrito, também. No entanto, a representação textual é linear e sequencial – um início, meio e fim. No mapa, a representação gráfica do pensamento é multilinear e assim torna-se possível visualizar os elementos e suas diversas relações sem uma sequência predeterminada. A multilinearidade permite tanto flexibilidade na representação como na leitura. A edição fácil dos elementos e das suas diversas relações permite simular as possíveis associações e combinações visando maior consistência. (OKADA, 2006, p. 77)

Ideomapas, portanto, são representações gráficas de ideias (caixas) e relações (linhas), que formam um esquema descritivo de significados semelhantemente a diagramas e organogramas, mas que não

necessariamente expressam polaridades ou hierarquias. A denominação para esses mapas de conceitos, valores, vivências, sentimentos e perspectivas é reunir na palavra ideio (ideia) as chaves caóticas de uma situação ou fenômeno em busca de um ordenamento interpretativo. Tais ideomaps descrevem práticas e absorvem, em escala bidimensional, possibilidades de leitura dessas práticas pelo desenho tático de palavras-chave.



Figura 2 - Cartazes de divulgação dos Carnavais de Oruro, Barranquilla e Montevidéu

Fonte: a) Carnaval de Oruro ACFO; b) Carnaval de Barranquilla S.A.S; c) Carnaval del Uruguay, 2020.



Figura 3 - Divulgação dos Carnavais do Recife de Olinda em 2020.

Fonte: a) Prefeitura Municipal do Recife, 2020; b) Prefeitura Municipal de Olinda, 2020.

O ponto de partida para a criação desses ideomaps encontra-se primeiro na formulação de Okada (2006) para quatro modelos técnicos para o mapeamento investigativo: Mental (de ideias abertas); Conceitual (de teor construtivista); Cibernéticos (centrados nos fluxos da rede de computadores, também chamados de web) e os Argumentativos (que se desdobram nas mais diversas composições semióticas). Essa exploração não faz dos ideomaps das urbes carnavalescas um quinto modelo. Pelo contrário, busca uma intermediação dos fractais da folia em sua capacidade insight de associar-se, por cognição, às técnicas dos demais modelos.

Ideomapa de Barranquilla – Colômbia

O primeiro aporte local da teatralidade representativa dos cortejos carnavalescos é dado pelo carnaval caribenho da cidade de Barranquilla. As Grandes Paradas, abrindo e padronizando os espaços de suas centenas de agremiações vão constituindo um marco indispensável para a referência central da identificação iconográfica do poder de Momo.

Barranquilla é o espaço que contempla o carnaval mais popular da região norte da Colômbia. Assim como o Carnaval Carioca, as festividades ocorrem no Domingo da Quinquagésima. Seus primeiros registros

citadinos se dão com celebrações que ocorriam em Cartagena das Índias. No período colonial, a celebração chamada por Fiesta de Esclavos remetia aos negros que, trazidos da África, cantavam e dançavam pelas ruas de Barranquilla vestidos de roupas atípicas aos costumes da época. Além disso, acontecia a tradicional novena La Candelaria, na qual foi um marco para bailes do século XVIII, quando se concediam um dia de festa aos que foram escravizados.

O Carnaval de Barranquilla rememora em suas expressões artísticas os valores e os comportamentos da sociedade local. Danças, desfiles, figurinos, trupes e grupos de letanías, se apresentam pela cidade e trazem a efervescência cultural do povo caribenho (conforme o ideograma demonstrado na Figura 4). Segundo Salazar (2015) a frase “Quien lo vive es quien lo goza” se tornou um dos versos mais populares que expressam a articulação entre a diversidade de manifestações e o senso de identidade étnico-ritual que forja a urbe carnavalesca nacional.

El Carnaval de Barranquilla es una celebración que congrega a toda la ciudad y la articula, en su extensión (sus barrios, su gente y sus clases sociales) con la región, con el Río Magdalena como un canal de comunicación que lleva y trae múltiples expresiones de esta época festiva, y consolida un horizonte carnavalesco o eje carnestoléndico. (SALAZAR, 2015, p. 10).



Figura 4 - Ideograma do Carnaval de Barranquilla

Fonte: acervo dos autores (2020).

Desde 2008 o Carnaval de Barranquilla compõe a lista de patrimônio imaterial da humanidade, pela UNESCO, ao lado do Carnaval de Blancos y Negros[10]. Tal festa possui relevância na mídia através de coberturas jornalísticas sobre os desfiles e toda a programação festiva espalhada pela cidade como é o caso da TV TeleCaribe. Empresas privadas de grande porte também patrocinam as festividades. Assim aconteceu na edição de 2020, quando o Carnaval de Barranquilla foi patrocinado pelas multinacionais “Claro” e “Coca-Cola”, caracterizando as festividades que são planejadas, não apenas pelo poder público, mas também pelos interesses particulares monopolistas.

Das sonoridades da cumbia[11] ao enterro de Joselito Carnaval na terça-feira gorda: o mapeamento (Figura 4) desta urbe nos aponta uma enorme confluência de fractais alegóricos das fragilidades democráticas.

Ideograma de Oruro – Bolívia

Assim como Barranquilla, o Carnaval de Oruro – cidade histórica e mineradora no altiplano boliviano – conecta um conjunto de festividades expressivas das culturas tradicionais, em escala internacional. Daí também ter sido registrada, em sua totalidade, na Lista Representativa do Patrimônio da Humanidade pela UNESCO[12].

No caso específico de Oruro, em marcante sincretismo de teatralidades católicas e indígenas, a correlação de alegorias religiosas emerge performances e figurinos no cenário de ritmos em que a Virgem de Socavón e a Deusa da Pachamama estabelecem a motivação mística fundamental para a apresentação da maioria das agremiações. A partir da sexta-feira de Carnaval, El Tío de la mina e sua Challa (oferenda), como personagem de abertura, se converte nas figuras do demônio (ou seja, a diablada, que será discutida mais a frente) e precisa das forças celestiais e coloniais, como as do Arcanjo São Miguel, dos conquistadores espanhóis, dos guerreiros Incas, colonos e dos morenos (os africanos escravizados).

As demais datas podem ser revistas no acesso ao resumo da divulgação para a edição 2020 da festa. Mas o que gostaríamos de ressaltar, na força alegórica do poder constituído pela representação mítico-religiosa das Máscaras do Diabo.

Considerado como um local sagrado, Oruro é a urbe onde as cerimônias são realizadas em referência a divindades andinas (como mostra o ideograma na Figura 5). Durante o período da colonização espanhola, o espaço transformou-se em um centro de mineração e os festejos foram restringidos. Todavia, mesmo com este impedimento, os bolivianos persistiram em realizar suas celebrações ainda que fosse preciso ocultar suas crenças ao utilizar representações de figuras católicas que referenciavam a fé dos colonizadores hispânicos. Somente no século XX a festa foi registrada como carnaval e somente em 2008 foi reconhecida como Patrimônio Mundial.

Portanto, nos atuais desfiles da festa é possível observar a variedade de máscaras como adornos que representam este sincretismo. A máscara foi usada como disfarce durante o período colonial e foi vista como uma verdadeira ameaça sobre a continuidade da festa. Dentre as danças está la Diablada que representa o duelo entre o Arcanjo Miguel e o diabo. A llamerada é uma outra dança relevante do carnaval boliviano que retrata o guerreiro em época de paz que se dedicava ao pastoril de lhamas. Na avenida, esta dança é manifestada através de pequenas lhamas como alegorias conduzidas pelos dançarinos.

A folia dura dez dias. Entretanto, o dia central do carnaval está na procissão realizada pelas ruas de Oruro, passando pela Plaza 10 de febrero, seguindo até o Santuário del Socavón, onde também é realizado o encerramento da festa com missas e danças folclóricas. Ao final da festa dezenas de dançarinos, músicos divididos em dezoito especialidade de danças com seus trajes típicos e coloridos apresentam-se com coreografias bem ensaiadas de danças como La Morenada, Los Caporales, Los Waka Waka, Los Siri Sicuris, dentre outras.

Visto que o carnaval se tornou uma atração cultural importante de Oruro e da América do Sul, todos os anos a cidade recebe milhares de turistas. Entretanto a própria cidade não comporta o número de visitantes. Então é comum que os moradores hospedam os visitantes em suas casas. O evento conta com uma estrutura feita por órgãos públicos responsáveis pela promoção do turismo e cultura da cidade, além da parceria com entidades privadas que patrocinam o evento.

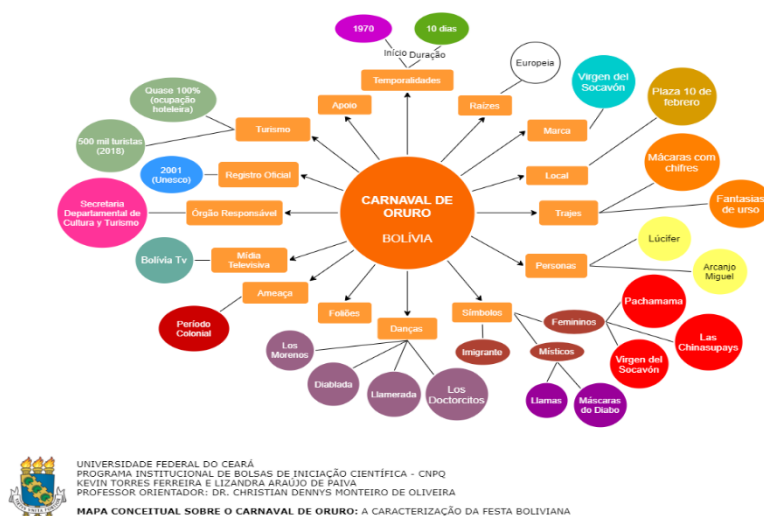


Figura 5 - Ideomapa do Carnaval de Oruro

Fonte: acervo dos autores (2020).

Ideomapa de Montevideu – Uruguai

Montevideu apresenta um dos carnavais mais longos da América Latina ocorrendo durante os meses de fevereiro e metade de março. Estima-se que houve um período de cem anos de bailes e eventos sem a presença nem a influência de afrodescendentes até a década de 1750. Uma nova roupagem ao Carnaval do Uruguai se deu quando os africanos escravizados foram trazidos pelos colonos para Montevideu. Mas somente por volta de 1870 que a efetiva inserção dos negros afrodescendentes aos desfiles monteviduanos veio a acontecer. Como marcas do espaço, a Avenida 18 de Julio compreende o local de apresentação e passagem de carros alegóricos, fantasias, cabeças grandes, humoristas, murgas e foliões.

A organização do carnaval em Montevideo já corresponde ao conjunto de influências atlânticas (europeias e africanas) capazes de desenhar a diversidade estética dos agrupamentos, representativo dos bairros e setores da cidade. Mas em certa medida, a tradição dos bairros Sur e Palermo, além da zona central, absorvem os cortejos que a própria representação governamental compreende pela programação do que é chamado de Llamadas[13]. Este conjunto de desfiles afro-uruguaios, que se organizam em torno do ritmo candombe[14], é complementado pela força dos tablados de bairros. Palcos fluidos e fixos de um exercício massivo de democracia, que aumenta em popularidade sem atender as exigências de qualificação patrimonial.

O mapeamento (como consta na Figura 6) sugere algumas destas características.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA - CNPQ
KEVIN TORRES FERREIRA E LIZANDRA ARAÚJO DE PAIVA
PROFESSOR ORIENTADOR: DR. CHRISTIAN DENNIS MONTEIRO DE OLIVEIRA

MAPA CONCEITUAL SOBRE O CARNAVAL DE MONTEVIDEO: A CARACTERIZAÇÃO DA FESTA URUGUAIANA



Figura 6 - Ideograma do Carnaval de Montevideo

Fonte: acervo dos autores (2020).

Neste sentido, o pesquisador Daniel Vidart (2014) promove uma crítica que se tornou decisiva para entender os processos que, assim como os demais países sul-americanos, afastam o carnaval uruguaio daquilo que o autor chamou de perda do espírito da festa. Segundo o pesquisador, os regramentos do poder público são desastrosos: “Los intentos seculares de las alcaldías urbanas para imponer compostura y equilibrio en el repentismo bullicioso de las carnestolendas siempre han sido erróneos y vanos.” (VIDART, 2014, p.167).

Sendo assim, em que medida as gigantescas folias brasileiras e as suas urbes carnavalescas revelam este mesmo “empobrecimento” no desenho patrimonial, não obstante a riqueza de temas e tramas nas alegorias do poder?

Ideograma de Recife/Olinda - Brasil

No estado de Pernambuco, o Carnaval de Recife (e Olinda) forma junto às metrópoles atlânticas de Rio de Janeiro e Salvador, uma trindade moderna de tradições foliãs, que desenharam o modelo carnavalesco brasileiro: são grandes agremiações, em desfile de ruas (sejam abertas ou fechadas), envolvendo carros até trios sonoros e alegóricos. É importante ressaltar que, enquanto dinâmica de interiorização, as cidades de São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, São Luiz e algumas outras capitais também auxiliam na atualização das estruturas festivas e patrimoniais do evento no Brasil.

Contudo, Recife se mantém como epicentro de primeira escala por sediar, junto com a cidade de Olinda[15], a musicalidade do frevo que, semelhantemente ao registro do candombe, também compõe a Lista de bens intangíveis do patrimônio da humanidade[16]. Como as duas cidades na área metropolitana comunicam-se cotidianamente na integração de bens e serviços, tornou-se contraproducente tratar do carnaval de Recife, na densidade de seus 46 polos de folia sem reconhecer que Olinda[17] corresponde ao 47º e mais importante polo a ela integrado. Por isso, seus ideogramas (como é mostrado nas figuras 7 e 8) precisam ser vistos em articulação direta.



Figura 7 - Ideograma do Carnaval de Olinda (Pernambuco)

Fonte: acervo dos autores (2020).

O entrudo ou entrada pernambucana, antecessor do carnaval, chega ao estado com a coroa portuguesa. Desde seu início houve a separação entre a festa popular, realizada nos espaços públicos com duelos de água e pó, e os bailes realizados em locais privados para a elite. Além dessa divisão a Igreja tinha o interesse em “civilizar” a festa. Para isso, juntamente com as classes influentes da sociedade, realizaram fortes pressões ao Estado. No século XIX a festa iniciou seu período de organização nas ruas. E, assim, as agremiações pernambucanas surgem nesse mesmo período a partir dos clubes que promoviam desfiles de rua.

Atualmente, o estado de Pernambuco conta com dois grandes carnavais, que acontecem simultaneamente nas cidades da Região Metropolitana: Recife e Olinda. Cada uma com suas particularidades e semelhanças, acumuladas ao longo de mais de 150 de história. Trata-se aqui de dois dos mais famosos carnavais do Brasil que se realizam em grandes áreas públicas, ruas dos respectivos centros e bairro com polos de eventos e desfiles. Além disso, os órgãos responsáveis orgulham-se da variedade de blocos, estilos musicais e danças, além da diversidade do público que passam pelas ruas recifenses e olindenses.

Segundo os organizadores do Carnaval de Recife em 2020[18], os Centros de Atendimento ao Turista (CATs) realizaram 1.366 atendimentos durante as festividades. Desses atendimentos, a maioria eram de turistas nacionais chegados de São Paulo, Ceará e do Rio de Janeiro, enquanto a, nível internacional eram turistas vindos da Argentina, Chile e França.

Ao passo que o Galo da Madrugada é um símbolo do carnaval de Recife, desde a sua estreia há 40 anos, ganhou adesão dos foliões pernambucanos. Em 1994 o Galo foi reconhecido como o maior bloco de carnaval do mundo. Ao longo destas quatro décadas, o bloco inspirou agremiações por todo país e inclusive no exterior.

Logo ao lado, em Olinda, acontece o bloco dos Bonecos Gigantes, que surgiu possivelmente na idade média como uma tradição trazida por europeus. Os Bonecos são conhecidos por representar figuras públicas, cantores, atores e atrizes e outras personalidades que estão na mídia.

O primeiro personagem apresentado por esse bloco permanece e sai pelas ruas durante o período carnavalesco desde a primeira metade do século XX. Hoje, este personagem é conhecido como O Homem da Meia-Noite: é ele quem decreta a abertura do carnaval da cidade. Importa salientar que, desde 2006, o Homem da Meia-noite é considerado um Patrimônio Vivo do estado Pernambuco. Apresenta-se, a seguir, os dois ideogramas que remontam aos carnavais nestas duas urbes:

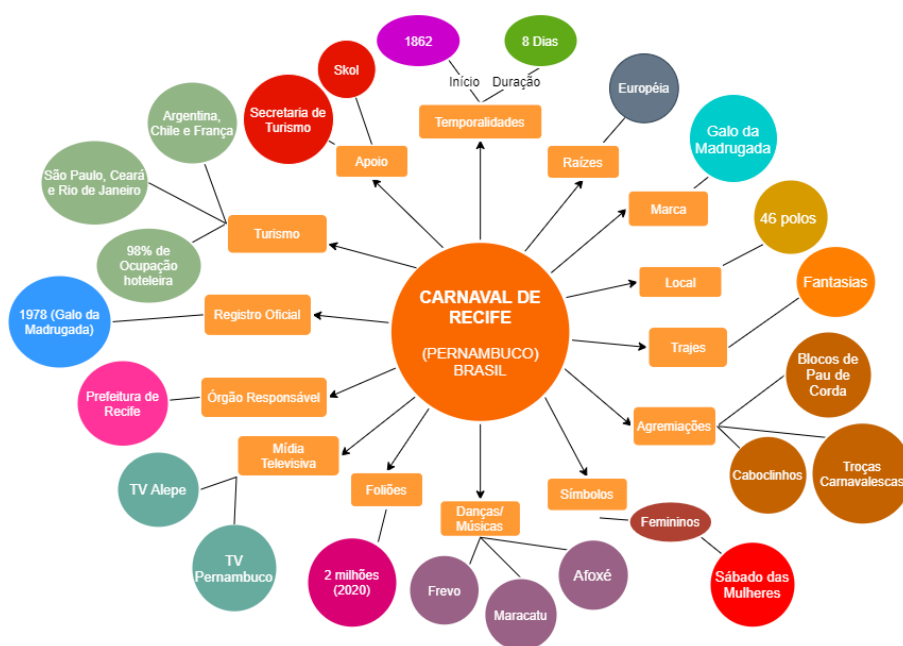


Figura 8 - Ideograma do Carnaval de Recife (Pernambuco)

Fonte: acervo dos autores (2020).

Galo, Homem e Gigantes como bonecos totêmicos de um ritual ostensivamente metropolitano fazem destas urbes coligadas, Recife e Olinda, uma projeção ampliada do que já ocorre entre tipos distintos de folias em vários setores de uma mesma cidade. São complementares: aparentemente são rivais, mas em boa parte são inclusivos mediante os agenciamentos mercantis, midiáticos e oficiais. De toda forma, estas podem indicar, conforme novos detalhes do mapeamento, o que mantém o patrimônio vivo e efervescente do Carnaval: o jogo cósmico ou a fúria sagrada da loucura dionisíaca (VIDART, 2014, p.177) – ou aquilo que o esmaga por saturação padronizada: o ordenamento apolíneo que vende uma imagem nunca mais acessível.

CONCLUSÕES

Passada a folia nas quatro urbes carnavalescas onde fora examinado o processo alegórico dos carnavais latinos em 2020, notifica-se a emergência de uma tragédia global já anunciada desde janeiro no continente asiático: a pandemia do vírus SARS-Cov2 e sua doença intitulada COVID-19, que teve início no Brasil e alastrou-se por todo subcontinente latino americano a partir da Quaresma, o período sagrado anunciado pela grande festa profana ocidental.

O paradoxo desse triste, porém articulado registro foi registrar as seguintes observações: de um lado, observou-se a UNESCO, as organizações de turismo e patrimônio dos respectivos países e das prefeituras locais ignorando solenemente a onda de contagiante terror que se aproximava com sua principal força que potencializa a transmissão do vírus SARS-Cov2, a saber, a aglomeração de pessoas, com vetores assintomáticos e os riscos ampliados pelo tempo estimado de transmissão em duas semanas.

Por outro a lado, foi verificado que a Organização Mundial da Saúde (OMS) esteve em situação alarmante e incapaz de posicionar novas orientações globais. A justificativa para isto se deu pelo informe de que a pandemia causada pela nova doença ocorreu apenas no dia 11 de março de 2020, ou seja, duas semanas após o encerramento das principais folias.

O presente trabalho não busca responsabilizar os poderes públicos ou dirigir acusações nos limites históricos-depreciativos sobre quais foram as razões para a festa carnavalesca não ter sido alterada ou suspensa, sejam nestas sejam em outras urbes. Contudo, trata-se de vislumbrar, neste exemplo conjuntural tão

diferenciado, que os Carnavais exercem na contemporaneidade um poder cultural difícil de ser enfrentado em seus núcleos geográficos de irradiação.

Nas quatro urbes aqui exemplificadas em particular, qualquer medida mais repressora – ainda que fartamente justificada com base na segurança e na saúde pública – mergulharia na lógica das provocações e ameaças “antidemocráticas” que rondam, como fantasma da ópera (na metáfora teatral), as tentações populistas dos chefes de estado. Mexer no fractal caótico e nas representações cognitivas da Festa de Momo é, em um só tempo, atacar o simbolismo artístico popular e não agregar valor às bases de apoio de seu respectivo eleitorado.

Mesmo no Uruguai[19], território que notificava o status de fim de governo, com revezamento de forças no poder, tais mudanças ou suspensão não eram cogitados. Do mesmo modo para as demais realidades sociopolíticas da Colômbia, Brasil e Bolívia[20], cujos administradores, por percursos diversos, alimentam-se de polêmicas administrativas e sofrem forte contestação política. O Carnaval permanece com um respiro comunitário dos diferentes agrupamentos que formam o tecido social. Mesmo os religiosos cristãos mais hegemônicos, como os católicos e evangélicos, cujo espaço festivo do feriado se dá nos dias próximos, puderam aproveitar e utilizar dessa estratégia para o desenho de suas atuações eclesiais.

A alegoria de Momo, portanto, desenha um poder constante na demarcação religiosa e artística da paisagem patrimonial democrática. E justamente por isso tem a chancela popular para permitir aflorar contestações eschachadas, sutis, paralelas, ameaçadoras em certa aparência, mas profundamente reveladora da saúde política e da vida cultural daquela nação. Nestes termos é que podemos rever o mosaico de imagens do carnaval brasileiro de Recife-Olinda afim de reler dois de seus ícones totêmicos, o Galo da Madrugada e o Homem da Meia Noite. As figuras tradicionais emergem o tempo todo em uma contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ANDREOTTI, G. **Paisagens Culturais**. Editora UFPR, Curitiba, 2013.
- BARROS, E. Maffesoli e a investigação do sentido: das identidades às identificações. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 44, n. 3, p. 181-185, 2008. Disponível em: . Acesso em: 14 de mar. 2020. <https://doi.org/10.4013/csu.20083.02>
- CARNAVAL DE BARRANQUILLA S.A.S. Disponível em Acesso em: 26 de jul. 2020.
- CARNAVAL DE ORURO ACFO. Disponível em: . Acesso em: 26 de jul. 2020.
- CARNAVAL DEL URUGUAY. Disponível em: . Acesso em: 27 de jul. 2020.
- COLOM, A. J. **A (des)construção do conhecimento pedagógico: novas perspectivas para a educação**. Porto Alegre: Artmed. 2004
- DAMASIO, F.; PEDUZZI, L. O. Q. O pior inimigo da ciência: procurando esclarecer questões polêmicas da epistemologia de Paul Feyerabend na formação de professores. *Investigações em Ensino de Ciências*. Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 97-126, 2008. Disponível em: . Acesso em: 8 mar. 2020. <http://dx.doi.org/10.22600/1518-8795.ienci2016v20n1p97>
- GOUVEA, F. R. Um estudo de fractais geométricos através de caleidoscópios e softwares de geometria dinâmica. 2005. v, 259 f. Dissertação (Mestrado em Educação Matemática) – Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2005. Disponível em: . Acesso em: 27 jul. 2020.
- MARIA, Y.L. **Paisagem: Cultura-Natureza em Perspectiva: Uma abordagem trajetiva do conceito de paisagem**. Tese em Geografia Física da Universidade de São Paulo, defendida em 2016. Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-06012017110558/publico/2016_YanciLadeiraMaria_VOrig.pdf Acesso em 20 de Jul. 2020.

- MARIETTO, M.; SANCHES, C.; MEIRELLES, M. Chaos Theory: A Contribution to the Formation of Strategies. Iberoamerican Journal of Strategic Management (IJSM), North America, v. 10, n. 3, p. 66-93, 2011. Disponível em: . Acesso em 08 mar. 2020. <http://dx.doi.org/10.5585/riac.v10i3.1757>
- MARTINS, C. E. Tecnocracia como modo de produção. Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 29-46, 1973. Disponível em: < <https://rae.fgv.br/rae/vol13-num3-1973/tecnocracia-como-modo-producao>>. Acesso em 08 Mar 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-75901973000300003>
- OKADA, A. **Cartografia Investigativa: Interfaces epistemológicas comunicacionais para mapear conhecimento em projetos de pesquisa**. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.
- OLIVEIRA, C. D. M. de. Festas Religiosas, Santuários Naturais e Vetores de Lugares Simbólicos. Revista da ANPEGE, [S.l.], v. 7, n. 08, p. 93-106, jul. 2017. ISSN 1679-768X. Disponível em: . Acesso em: 28 jul. 2020. doi: <https://doi.org/10.5418/RA2011.0708.0007>.
- OLINDA, PREFEITURA MUNICIPAL DE. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B78pGo_j3NN/>, acesso no dia 26 jul. 2020.
- RECIFE, PREFEITURA MUNICIPAL DO. Disponível em , acesso em: 26 jun. 2020.
- RODRIGUES, T. Criando Fractais através de softwares e materiais concretos. Bauru, 2015. Disponível em: . Acesso em: 10 jun. 2020.
- SALAZAR, R. D. (2015) Carnaval de Barranquilla o la confluencia de historias. Agenda Cultural: Alma Máter, Medellín, v. 217, p. 10-11, 2015. Disponível em: Acesso em: 10 jun. 2020.
- SERPA, A. **Por uma Geografia dos espaços vividos: Geografia e Fenomenologia**. 1. ed. São Paulo: Contexto. 2019.
- VIDART, D. **Tiempo de Carnaval**. Montevideo: Ediciones B Uruguai S.A., 2014.

NOTAS

- [1]A Vanguarda Modernista foi um movimento cultural de 1922 aberto, em São Paulo, Brasil.
- [2]Lista disponível em: . Acesso em 09 jun. 2020.
- [3]A “Agenda 21” foi um dos instrumentos de planejamento para o desenvolvimento sustentável, um dos resultados da conferência “Rio-92”, sediado no Rio de Janeiro – Brasil – em 1992.
- [4]Disponível em: . Acesso em 09 jun. 2020.
- [5]Estudos de David Ausubel sobre aprendizagem humana demonstraram como a incursão de elementos externos apontam uma nova significação cognitiva.
- [6]Refere-se a ancoragem como a capacidade de resignificar tradições com novidades.
- [7]Exceto Guiana e Suriname, cujos regimes ainda não foram analisados.
- [8]A sede do executivo platino.
- [9]Apresenta-se aqui os slogans preparados pelas entidades organizacionais oficiais (com exceção de Montevideo) para a divulgação dos Carnavais no ano de 2020 em todas as urbes que aqui estão sob análise.
- [10]Festividade carnavalesca localizada na cidade de San Juan de Pasto, capital do Departamento de Nariño, região sudoeste da Colômbia.
- [11]Estilo musical mais difundido e característico das regiões caribenhas.
- [12]Disponível em: <<https://ich.unesco.org/es/RL/el-carnaval-de-oruro-00003>>. Acesso em 09 jun. 2020.
- [13]Disponível em: . Acesso em 09 jun. 2020.
- [14]O candombe foi inscrito em 2009 na Lista Representativa do Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO.

[15] Olinda foi a primeira capital do estado de Pernambuco. Em 1982, o “Centro Histórico de Olinda” foi declarado como Patrimônio da UNESCO

[16] Disponível em . Acesso em 27/02/2020.

[17] Olinda encontra-se cerca de 10 km de distância da cidade do Recife, capital de Pernambuco.

[18] Disponível em . Acesso em 27 jul. 2020 às 01:28.

[19] O presidente do Uruguai, Lacalle Pou, foi empossado em 1º de março.

[20] Refere-se aqui aos panoramas políticos considerando os posicionamentos ideológicos das lideranças de cada país: Iván Duque Marquez (presidente da Colômbia desde agosto de 2018), Jair Messias Bolsonaro (presidente do Brasil desde janeiro de 2019) e Jeanine Añez Chavez (presidente interina da Bolívia desde novembro de 2020).