

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

O rito em rede

Tecnologias digitais na vivência do carnaval

Rosielle Machado

Abril de 2017

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura, sob orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira

O RITO EM REDE: TECNOLOGIAS DIGITAIS NA VIVÊNCIA DO CARNAVAL ¹

Rosielle Machado²

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar o impacto das redes digitais na vivência do rito carnavalesco. A partir de um percurso que contextualiza o carnaval como momento de inversão do cotidiano e da sociedade, apresentamos a perspectiva de que as redes contribuem para criar novos ambientes de vivência deste rito que, historicamente, teve por característica dar-se no âmbito das ruas. A investigação se dá por meio da articulação entre a pesquisa teórica e uma análise a partir de imagens postadas no Instagram durante o Carnaval 2017.

Palavras-chave: Carnaval; Rito; Redes digitais; Instagram; Tecnologias digitais

ABSTRACT

This research aims to investigate the impact of digital networks on the experience of the carnival ritual. From a journey that contextualizes the carnival as a moment of inversion of daily life and society, we present the perspective that digital networks contribute to create new living environments of this rite that, historically, had as its characteristic to take place within the streets. The research is based on the articulation between theoretical research, an analysis of Instagram during Carnival 2017 and semiotic interpretation of representative images selected in the social network.

Key words: Carnival; Ritual; Digital networks; Instagram; Digital technology

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo investigar el impacto de las redes digitales en la experiencia del rito de carnaval. A partir de un recorrido que contextualiza el carnaval como un momento de reversión de la vida cotidiana y de la sociedad, se presenta un punto de vista de que las redes digitales contribuyen a crear nuevos espacios de experiencia deste rito que históricamente tuvo la característica de suceder en las calles. El estudio parte de la articulación entre la investigación teórica, el análisis de Instagram durante el Carnaval 2017 y la interpretación semiótica de imágenes representativas seleccionadas en la red social.

Palabras clave: Carnaval; Rito; Redes digitales; Instagram; Tecnologias digitales

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura, sob orientação do Prof. Dr. Dennis de Oliveira

² Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina

1. Introdução

Propomos neste artigo investigar o carnaval de rua brasileiro em um contexto de redes, refletindo sobre como as tecnologias digitais criam modos de interação nos quais a dramatização, o tempo e o espaço do rito³ carnavalesco assumem dimensões nunca antes experimentadas.

A partir de um percurso que contextualiza o carnaval como momento de inversão do cotidiano e da sociedade (DAMATTA, 1997), apresentamos a perspectiva de que as redes digitais contribuem para criar novos modos de vivenciar este rito que, historicamente, teve por característica dar-se no âmbito das ruas. Encara-se, portanto, o carnaval como uma espécie de segunda vida, quando as leis são postas de lado e “corpo e espírito, material e imaterial, se articulam juntos na dramatização da própria vida, sem roteiro, cenário e sem palco” (BAKHTIN, 1987).

Sendo assim, como analisar o carnaval em um contexto no qual não só as pessoas, a rua, a música e as fantasias constituem a vivência carnavalesca, mas também redes sociais como o Instagram passam a ser espaços onde este ritual é sentido, vivido e celebrado? Entende-se, desse modo, a tecnologia não como elemento instrumental, mas como experiência imersiva capaz de alterar a percepção, sensibilidade e experiência da sociedade na atualidade (LEVY, 1996; SANTAELLA, 2003; DI FELICE, 2009).

Como bem demonstra a denominação “país do carnaval”, elegemos como tema da pesquisa um rito de grande força no Brasil. Portanto, compreender o impacto das tecnologias digitais no carnaval brasileiro e pesquisar novas formas de vivência da dramatização carnavalesca é relevante tanto do ponto de vista histórico quanto sociológico, pois significa também compreender impactos que podem refletir na própria sociedade brasileira.

Nesta perspectiva, neste artigo investigamos o surgimento de formas de vivenciar as dramatizações típicas do rito carnavalesco a partir de algumas perguntas norteadoras:

- As novas tecnologias e sua participação no carnaval têm impacto nas dramatizações que caracterizam a festividade?

³ Em consonância com o que é proposto por DaMatta (1997), adota-se ao longo do artigo a denominação “rito” para tratar do carnaval.

- Levando-se em conta que a inversão como princípio sociológico é o ponto central para o qual tende o universo carnavalesco, como as redes passam a fazer parte das inversões?
- Se, como pontua DaMatta, o mundo urbano é demarcado para o carnaval, passando a ser reinventado como espaço pessoal, comunitário e criativo, poderíamos dizer que as redes também passam a integrar esse processo de demarcação?

Ainda que tais perguntas apontem possíveis caminhos epistemológicos para se analisar a temática, cabe ressaltar que não há neste artigo a pretensão de se chegar a conclusões definitivas. Busca-se, isso sim, levantar questões que podem vir a incitar estudos mais específicos e aprofundados sobre os rituais em contexto de redes.

Em relação à metodologia, junto das reflexões teóricas foi realizado um processo de pesquisa de campo, alimentando novas possibilidades a partir da observação do carnaval nas ruas e nas redes – divisão que diluiu-se conforme o caminhar da pesquisa. Na etapa da pesquisa de campo, foram selecionadas no Instagram – rede social na qual a interação se dá principalmente de maneira imagética – imagens representativas das dramatizações carnavalescas nas redes para compor uma análise de acordo com o método semiótico organizado por Santaella (2002) a partir da teoria proposta por Pierce.

Em consequência do papel fundamental das redes para o questionamento que guia este artigo, não se pretendeu delimitar como objeto de pesquisa o carnaval de uma cidade brasileira específica. Parte-se do pressuposto que a delimitação territorial deixa de ser determinante quando o que se pretende analisar é a participação das novas tecnologias na vivência carnavalesca.

Além disso, cabe uma ressalva. Tendo em vista a realidade da inclusão digital no Brasil, onde o acesso às redes digitais ainda está longe de ser universal, não se pode esquecer que somente pouco mais da metade da população conta com acesso à internet⁴. Logo, não é possível imaginar que a análise de um

⁴ Dados da Pesquisa Nacional Por Amostra de Domicílios 2015, divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2015/sintese_default.xls.shtm> Acesso em 24/4/2017

carnaval associado a uma dimensão tecnológica seja um reflexo da vivência do carnaval brasileiro em todas as classes sociais e regiões do país. Admite-se, portanto, uma limitação socioeconômica e cultural nesta pesquisa. Por conseguinte, as interpretações aqui reunidas constituem-se em um recorte, dentre tantos possíveis, de uma vivência que é realidade apenas para parte da população do país.

Assim, é a partir da análise proposta que pretendemos explorar alguns elementos que caracterizam a relação entre a comunicação digital e a experiência do carnaval de rua na contemporaneidade. Para isso, o artigo parte de uma reflexão sobre o carnaval enquanto rito marcado pela dramatização e pela inversão; em seguida, lançamos mão de teorias que abordam a interação entre seres humanos, tecnologias e territórios para investigar o papel das redes na vivência carnavalesca; por fim, realizamos um diálogo entre a abordagem teórica e a análise de imagens representativas da dramatização carnavalesca nas redes, coletadas durante a etapa da pesquisa de campo.

2. O Carnaval como rito: inversão e dramatização

Da madrugada do sábado gordo ao amanhecer da quarta-feira de cinzas, passam-se pouco mais de 90 horas – um espaço de tempo curto se comparado aos 365 dias que, em média, compõe um ano. A importância que o carnaval ocupa na sociedade brasileira, porém, parece transbordar sua duração temporal.

Para se entender melhor o que o rito carnavalesco significa no “país do carnaval” é importante inicialmente olharmos para o significado das festividades carnavalescas em outras sociedades e épocas. Na Europa, onde o carnaval se originou, os festejos carnavalescos eram acompanhados de atos e procissões que enchiam as praças e ruas durante dias inteiros, ocupando um importante lugar na vida das povoações da Idade Média (Bakhtin, 1987).

Segundo Bakhtin, o carnaval era o momento em que o riso se opunha ao tom sério, religioso e feudal da época, oferecendo, ao lado do mundo oficial da Igreja e do Estado, uma visão de mundo não oficial. O carnaval apresentava-se,

assim, como uma espécie de “segundo mundo” e “segunda vida”, aos quais as pessoas na idade média “pertenciam em maior ou menor proporção”, e nos quais, de fato, “viviam em ocasiões determinadas”, criando uma espécie de “dualidade do mundo”.

Bakhtin lembra que a dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia em estágios anteriores da civilização, em que, paralelamente aos cultos sérios, realizavam-se cultos cômicos. Porém, em sociedades onde a figura do Estado e das classes sociais não estava bem definida, tanto os aspectos sérios quanto os cômicos eram tratados como igualmente sagrados e oficiais. Essa característica ainda prosseguiu em ritos de épocas posteriores, como no primitivo Estado romano, onde durante os funerais chorava-se e ridicularizava-se o defunto na mesma medida. Ao se estabelecerem os regimes de classes e do Estado, porém, as formas cômicas passaram cada vez mais a ter um caráter não oficial, transformando-se em formas fundamentais de expressão da cultura popular.

Para Bakhtin, o carnaval – situado nas fronteiras entre a arte e a vida – não se trata de uma forma artística como o espetáculo teatral, e sim de uma forma concreta e provisória da própria vida. Nessa perspectiva, o carnaval seria a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação – porém sem cenário, palco, atores ou atributos de um espetáculo teatral. Durante os dias dos festejos, portanto, o jogo se transformaria em vida real: uma vez que os espectadores não assistem, mas vivem o carnaval, durante aqueles dias não se conheceria outra vida senão a vida carnavalesca.

Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (Bakhtin, 1987, p. 6)

Na perspectiva de Bakhtin, enquanto as festas oficiais da Igreja e do Estado feudal consagravam as regras que regiam o mundo, o carnaval penetrava temporariamente um “reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância”. O autor reforça que esta abolição provisória das barreiras hierárquicas

e a eliminação de certas regras vigentes na vida cotidiana criavam um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de se estabelecer na vida ordinária. Além disso, esta “segunda vida” seria também uma paródia: “A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo de revés” (BAKHTIN, 1987).

Essa noção de segunda vida, revés, ou inversão, é fundamental ao realizarmos o salto da análise do carnaval europeu medieval para o carnaval brasileiro contemporâneo, visto que tal essência carnavalesca permanece – ainda que a realização e mesmo o nome do festejo tenha mudado ao longo de seu processo de estabelecimento no Brasil.

Chegado no Brasil desde os primeiros tempos da colonização portuguesa, o carnaval se expandiu de modo muito mais intenso do que na Europa, onde se originou. Segundo Queiroz (1992), no Brasil o carnaval é citado em documentos que datam de 1605 com o nome “entrudo”, como era chamado o antigo carnaval português. Este era assim denominado pois festejava a entrada da primavera, até que, com a implantação do cristianismo, passou a se realizar do sábado gordo à quarta-feira de cinzas.

Conforme a autora, por volta do século 18 as festividades do entrudo passaram a sofrer influência das festas estrangeiras denominadas carnaval, que se davam no mesmo período em aglomerações urbanas como Paris e Nice. Com a chegada da novidade em Portugal, as danças tradicionais camponesas passaram a ser substituídas por bailes citadinos e as batalhas de confete e serpentina substituíram a água, a farinha e a lama dos antigos entrudos.

Comparando as atividades carnavalescas realizadas em Portugal e no Brasil, Queiroz observa que, na segunda metade do século XX, tanto o entrudo quanto o carnaval desaparecem quase inteiramente em Portugal, enquanto que no Brasil o carnaval passa a constituir a grande festa nacional. A autora categoriza três fases do carnaval brasileiro: a dos entrudos, em que a festa se dava com brincadeiras entre famílias e grupos de vizinhança; a do “grande carnaval”, uma espécie de carnaval burguês que ocorria no interior das camadas mais ricas da sociedade, com desfiles de famílias fantasiadas em carruagens e automóveis; e a do “carnaval popular”, realizado inicialmente nas camadas sociais mais pobres, e que

passa a ganhar força até tais camadas conquistarem o lugar de realizadoras do carnaval brasileiro. Segundo a autora, é desta última fase em particular que decorre a influência afrobrasileira no carnaval, que passa a ter os ritmos sincopados e danças como uma de suas características principais.

É importante compreender, ainda que de modo resumido, tal transformação dos festejos carnavalescos, pois no carnaval brasileiro o protagonismo das camadas sociais que cotidianamente estão à margem da sociedade é um dos pontos característicos da inversão ocorrida durante os festejos. Segundo DaMatta (1997), no carnaval deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva e ensaiamos viver com maior liberdade e individualidade: “Criamos, então, um espaço especial em que as rotinas do mundo diário são rompidas e de onde se pode observar, discutir ou criticar o mundo real visto de pernas para o ar”.

A inversão carnavalesca brasileira, de acordo com DaMatta, situa-se como um princípio que suspende temporariamente a classificação precisa das coisas, pessoas, gestos, categorias e grupos no espaço social, dando margem para que tudo e todos possam estar deslocados e fora de lugar. Observando que, no carnaval, empregadas domésticas transformam-se em sambistas experientes e o trabalhador anônimo da fábrica revela-se excelente passista, o autor afirma que “a transformação do carnaval brasileiro é, pois, aquela da hierarquia cotidiana na igualdade mágica de um momento passageiro”.

DaMatta, assim como Bakhtin, reforça o caráter do carnaval não enquanto festa, mas como um momento em que a própria sociedade passa por uma tomada de consciência - momento esse descrito pelo autor como um “rito”.

O rito, como elemento privilegiado de tomada de consciência do mundo, é um veículo básico na transformação de algo natural em algo social. Isso porque, para que essa transformação de natural em social possa ocorrer, uma forma qualquer de dramatização é necessária. É pela dramatização que tomamos consciência das coisas e passamos a vê-las como tendo um sentido, vale dizer, como sendo sociais. (DaMatta, 1997, p. 35)

Analisando o carnaval como rito guiado pelo princípio social da inversão, DaMatta ressalta que inverter não significa acabar com a hierarquia ou a

desigualdade, mas apenas submetê-las a uma recombinação passageira: “Experimenta-se o mundo de cabeça para baixo, sem que tal mundo efetivamente inverta-se permanentemente” (ibidem).

A dramatização, conforme o autor, seria o traço distintivo do rito, através da qual o grupo individualiza algum fenômeno. A dramatização poderia ser entendida como um aspecto, elemento ou relação que, quando colocado em foco, ganha novo significado, como ocorre nos desfiles carnavalescos, “onde certas figuras são individualizadas e assim adquirem um novo significado, insuspeitado anteriormente, quando eram apenas partes de situações, relações e contextos do cotidiano” (DaMatta, 1997).

Diante disso, é possível se questionar: o que é dramatizado no carnaval? Entre os pontos ressaltados por DaMatta, que toma como exemplo o carnaval do Rio de Janeiro, destacamos três:

a) A exibição em oposição à modéstia ou ao recato, ou a dialética do que é (ou deve ficar) escondido e do que é abertamente revelado. No carnaval, o corpo não só se desnuda, mas se movimenta.

b) A mulher como virgem e como “puta”. No carnaval, a glorificação não é da virgem-santa que desfila num altar. Ao contrário, é da “puta”. “É a mulher deslocada do lugar, ou simplesmente o outro lado da mulher que, agora, surge para a nossa tomada de consciência”, como coloca DaMatta (1997).

c) O hierárquico e o igualitário. O drama carnavalesco fundamental é o da dialética entre os princípios da hierarquia e da igualdade, ambos vigentes na festividade e no sistema social brasileiro. O momento carnavalesco subverte um meio social em que tudo é muito bem marcado. É o folião que conta, e é ele quem decide o modo como irá brincar o carnaval. A regra é não ter regra.

As próprias fantasias, termo que no português do Brasil definem tanto as ilusões e idealizações da realidade quanto as roupagens usadas no carnaval, fazem uma síntese entre “o fantasiado, os papéis que representa e os que gostaria de representar”, tendo um sentido altamente metafórico. Assim, as fantasias carnavalescas criam um campo social de encontro, mediação e polissemia social.

“Há lugar para todos os seres, tipos, personagens, categorias e grupos: para todos os valores”, ao mesmo tempo em que todos estão lá para brincar, isto é, “suspender as fronteiras que individualizam e compartimentalizam grupos, categorias e pessoas” (ibidem).

O rito seria, deste modo, uma maneira de dramatizar e chamar a atenção para certos aspectos da realidade social que, normalmente, encontram-se submersos no cotidiano. Nessa visão, definido por meio de uma dialética entre o cotidiano e o extraordinário, o rito não só está na situação extraordinária como também se constitui pela abertura de um “mundo especial” para a coletividade.

Não há sociedade sem uma ideia de mundo extraordinário, onde habitam os deuses e onde, em geral, a vida transcorre num plano de plenitude, abundância e liberdade. Montar o ritual é, pois, abrir-se para esse mundo, dando-lhe uma realidade, criando um espaço para ele e abrindo as portas da comunicação entre o “mundo real” e um “mundo especial”. É no ritual, pois, sobretudo no ritual coletivo, que a sociedade pode ter (e efetivamente tem) uma visual alternativa de si mesma. Pois é aí que ela sai de si mesma e ganha um terreno ambíguo, onde não fica nem como é normalmente, nem como poderia ser, já que o cerimonial é, por definição, um estado passageiro. (DaMatta, 1997, p. 34)

Apesar desse caráter passageiro, porém, o rito do carnaval é colocado pelo autor como um modo por meio do qual a realidade brasileira mira-se no próprio espelho social, projeta múltiplas imagens e se coloca no dilema entre o permanecer e o mudar. Para DaMatta, o carnaval surge, portanto, como uma imensa tela social, onde múltiplas visões da realidade social são simultaneamente projetadas. Assim, se, ao revelar tais inversões, o carnaval acaba por reforçar a ordem cotidiana, também coloca alternativas e sugere caminhos.

3. Elementos humanos e não-humanos em interação

Antes de abordarmos como se dá participação das redes no rito carnavalesco, é essencial nos voltarmos para alguns aspectos teóricos relacionados aos conceitos de “virtual”, “real”, e à interação entre seres humanos, ambiente e dispositivos digitais. Neste breve recorte teórico, abordaremos alguns autores que traduzem o ponto de vista adotado nesta pesquisa, olhando para a tecnologia não de forma instrumental, mas sim fluida e interativa.

Nesse sentido, é de fundamental importância a contribuição de McLuhan (1964), que a partir do advento da energia elétrica já observa uma mudança na interação entre seres humanos e máquinas: "A nova tecnologia elétrica é tendencialmente orgânica, ao invés de mecânica, enquanto estende o nosso sistema nervoso central a todo o planeta" (MCLUHAN, 1964, apud DI FELICE, 2009).

Outra importante proposição teórica vem de Levy (1996), ao desmontar a oposição entre real e virtual. A virtualização, para o autor, seria o movimento pelo qual se constituiu e continua a se criar a espécie humana:

Real, possível, atual e virtual são quatro modos de ser diferentes, mas quase sempre operando juntos em cada fenômeno concreto que se pode analisar. Toda situação viva faz funcionar uma espécie de motor ontológico a quatro tempos, e portanto jamais deve ser "guardada" em bloco num dos quatro compartimentos. (Levy, 1996, p. 141-142)

Falar em virtualização não significaria, então, falar de um mundo falso, e sim uma dinâmica do mundo pela qual a realidade pode ser compartilhada. Aplicada à temática proposta, vivenciar o carnaval junto às redes digitais não tornaria esta uma experiência "menor", e sim um modo de existência e sensorialidade novos.

Ao contrário das posições que defendem uma romantização das experiências pré-tecnologias digitais, cabe ressaltar que a mediatização é tão antiga quanto o próprio *homo sapiens*. De acordo com a posição defendida por Santaella (2003), toda a relação do humano com a natureza e com sua própria natureza já é, de saída, mediada pelos signos e pela cultura – algo que aconteceria desde quando os seres humanos começaram a falar e gesticular. As tecnologias apenas teriam feito crescer as camadas de mediação, tornando o processo mais complexo e rico.

As tecnologias seriam, nesta perspectiva, criadoras de novos ambientes humanos, de modo que "mudanças nos meios de comunicação produzem mudanças neurológicas e sensoriais que afetam significativamente nossas percepções e ações" (SANTAELLA, 2003). A introdução de novos meios de comunicação, assim, conforma novos ambientes culturais, sendo capaz de alterar as interações sociais e a estrutura social em geral.

Como propõe Di Felice (2009), ambiente e o território deixam de ser

apenas realidades materiais, pontos de uma geografia, e passam a se tornar, também, informações. Segundo o autor, as redes informativas geram uma forma de habitar distinta das anteriores, visto que não se configuram enquanto espacialidades visuais, e sim imersivas.

Tanto a cidade quanto a metrópole constituem-se como metageografias e territórios visuais nos quais o transeunte e o *flâneur* transitam, olhando a paisagem externa, seja ela arquitetônica, estática ou eletrônica e deslocativa. Daqui a possibilidade de descrever e de narrar os territórios urbanos por meio da visão e das interpretações do seu visitante e do seu olho mecânico recortador. As pós-geografias e as redes digitais não são espacialidades na nossa frente, mas experiências imersivas que nos convidam a ir além da nossa vista. (Di Felice, 2009, p. 226)

Para o autor, habitar na época das redes digitais seria imergir em interações e fluxos informativos dinâmicos, em uma experiência “na qual a dimensão do indizível, isto é, de um sentir nem interno nem externo, espalham-se dentro e fora de nós” (DI FELICE, 2009).

Diante disso, poderíamos nos questionar: a experiência ancorada nas tecnologias digitais poderia significar uma vivência espetacularizada do carnaval em um contexto virtual? Para ponderarmos sobre essa questão cabe nos voltarmos ao que dizem os autores Lipovetsky e Serroy (2015), que sustentam a ideia de que vivemos hoje uma fase de "estetização do mundo" em que cria-se em grande escala o sonho, o imaginário, as emoções - tudo isso com a marca do hiperespetáculo que consagra a cultura democrática e mercantil do divertimento.

Nada de adeus ao corpo, nada de desaparecimento trágico dos referenciais táteis, estéticos e sensualistas, a tal ponto o mundo virtual engendra uma forte necessidade de contrapeso que se torna veículo de tatilidade e de sensorialidade. É essa a ironia da época: quanto mais nosso mundo se torna imaterial e virtual, mais se assiste à ascensão de uma cultura que valoriza a sensualização, a erotização, a hedonização da existência. (Lipovetsky e Serroy, 2015, p. 245)

Os autores abordam ainda algumas das razões pela qual a fotografia é elemento constituinte dessa experiencição do mundo na atualidade, já que seríamos testemunhas de uma vasta estetização da percepção, de uma espécie de fetichismo e de um *voyeurismo* estético: “Hoje, os indivíduos se pensam em termos

de imagens, e eles próprios se põem em cena nas redes sociais ou diante das câmeras” (LIPOVETSKY e SERROY, 2015). Assim, ao invés de desenvolverem uma relação passiva com os programas midiáticos, fabricam e difundem em massa imagens, “pensam em função da imagem, se expressam e dirigem um olhar reflexivo para o mundo das imagens, agem e se mostram em função da imagem de si que querem ver projetada” (ibidem).

Voltando-nos especificamente para a temática do carnaval em contexto digital e retomando o que foi apontado pelos autores apresentados, podemos entender as redes como parte de uma sensorialidade que extrapola os limites do corpo humano e mesmo do território urbano – uma sensorialidade transorgânica. Tal entendimento nos coloca a possibilidade de que hoje o carnaval já não é mais vivido somente na rua, mas também nas redes digitais, onde a dramatização ocorre fortemente ancorada em imagens em redes sociais como o Instagram, o Facebook e o Snapchat. Assim, além do jogo da dramatização que se desenrola nas ruas, surgiria um jogo de inversão diferente e complementar nas redes digitais, onde os foliões sentem, participam e vivem as dramatizações que caracterizam o rito. No próximo item, esta questão será explorada com base na pesquisa de campo realizada durante o carnaval de 2017.

4. O jogo da inversão nas redes

Se a emergência das redes digitais foi responsável por impactar os mais diversos aspectos da cultura e da sociedade, poderia causar impacto também naquele que se constitui como um dos ritos mais marcantes em nosso país? A partir desse questionamento, o trabalho de campo desta pesquisa teve como objetivo identificar como as tecnologias digitais relacionam-se com a vivência, sensorialidade e fruição do rito carnavalesco.

Para explorar as particularidades da vivência do carnaval em um contexto de rede, tomou-se como objeto de investigação o Instagram, rede social que conta com 35 milhões de usuários no Brasil⁵. A escolha do Instagram se deu por

5

<<http://epoca.globo.com/vida/experiencias-digitais/noticia/2016/06/instagram-ganha-1-milhao-de-usuarios-por-mes-no-brasil.html>> Acesso em 27/04/2017

ser uma rede social baseada principalmente em imagens – algo que, como vimos, dialoga de maneira direta com a experiencição do mundo vivida na atualidade.

No Instagram, a interação através de fotos, vídeos, *boomerangs* (espécies de fotos animadas que captam movimentos em *looping*) e outros recursos imagéticos se dá, principalmente, de duas formas: a primeira é por meio de imagens que ficam arquivadas no perfil, ou *feed*, do usuário; a segunda, incorporada em 2016, é o recurso *stories*, no qual o que é postado fica visível por apenas 24 horas. Além disso, é possível fazer uso de *hashtags*, que funcionam como mecanismos de categorização das imagens sobre determinados temas. Assim, escrevendo-se determinada palavra no campo de busca do aplicativo, como #carneval, é possível ter acesso a todas as postagens públicas (ou seja, de usuários que não possuem contas restritas aos próprios seguidores) já feitas.

Tendo em mente essas peculiaridades, durante o trabalho de campo foi realizada uma pesquisa de *hashtags* postadas entre 23 e 28 de fevereiro, período do Carnaval 2017, para verificar como os usuários da rede social manifestavam-se imagetivamente na rede. Foram pesquisadas *hashtags* como #carneval (8.598.115 publicações públicas em 27/4/2017), #carneval2017 (1.664.257 publicações públicas na mesma data), além de variantes, como #carnevalizabh, #carnevalnorio, #carnevaldesp, #carnevaldesalvador, #carnevalolinda, entre outras.

Com a exploração das *hashtags*, foi possível chegar às mais diversas imagens postadas por usuários do Instagram durante o carnaval. A partir daí, foram selecionadas aquelas consideradas representativas da dramatização do rito carnavalesco nas redes digitais, a fim de interpretá-las de acordo com o método semiótico organizado por Santaella (2002) a partir da teoria proposta por Pierce.

Além da coleta de imagens para interpretação, outra parte da pesquisa de campo foi o mergulho, de fato, no carnaval, nas suas dramatizações e inversões. Tendo como objeto de pesquisa um rito caracterizado pela subversão das regras, a escolha foi por uma experiência imersiva e informal. Mais do que observar, buscou-se sentir e viver o carnaval no que ele poderia proporcionar em sua interação com as redes – o que, somado à pesquisa teórica e à análise semiótica, contribuiu para as considerações aqui reunidas. Assim, junto do material resultante da pesquisa de campo, a seguir apresentamos também um breve relato em primeira

pessoa (sinalizado com o texto em itálico) sobre algumas das vivências pessoais da pesquisadora relativas ao tema, feitas no decorrer do carnaval 2017.

4.1 Dramatização, espaço e tempo

O glitter, a música que ecoa dos trios elétricos e sobretudo as hordas de pessoas fantasiadas que tomam conta das avenidas não deixam dúvidas: é terça-feira gorda no centro de São Paulo. Sei disso porque vejo as ruas, escuto as músicas, sinto a emoção de momentos apoteóticos dos blocos, vejo meus amigos cantando, rindo, dançando. Sei de tudo isso, mas não estou lá. Estou a quilômetros de São Paulo.

De todo modo, interessa-me mais o carnaval do Rio de Janeiro: os blocos com instrumentos de percussão e metais desde cedo nas ruas, as fantasias mais ousadas, o glitter sempre mais excessivo. Lá, percebo que meus amigos entregam-se mais. Apesar disso, tampouco estou em solo carioca.

Estou em Olinda, Pernambuco, onde escolhi passar o carnaval, mas de lá também consigo sentir-me simultaneamente parte da folia em Belo Horizonte, Salvador e Florianópolis. No Instagram, interajo, vejo fotos, vídeos, selfies, curto, comento. Tomo parte na diversão de outros carnavais.

Acabo de voltar do frevo nas ladeiras, o coração palpitante e o smartphone na mão. Vejo que um amigo acaba de postar no Instagram um boomerang. No vídeo, três pessoas, duas delas deitadas no chão de pedras, fazem poses escandalosas em uma espécie de coreografia. Estão os três fantasiados: um com acessórios de odalisca, uma de Carmem Miranda e a terceira de onça. A onça sou eu. Pressiono a tela duas vezes e vejo surgir o símbolo de curtir.

O relato acima apresenta três dos elementos que iremos tratar na abordagem das particularidades da vivência do carnaval em contexto de redes: o espaço, o tempo e a dramatização – pontos-chave que, como veremos, são impactados pela entrada das redes digitais na vivência do rito do carnaval. Mas no que consiste tal impacto? O que muda e o que permanece inalterado?

Primeiramente, atentemos à questão do espaço. Por meio da participação das tecnologias digitais em rede, pessoas que participam do carnaval em espaços geográficos diferentes – uma em São Paulo e a outra no Rio de Janeiro,

em Belo Horizonte ou em Olinda – podem interagir ao mesmo tempo em que ocorre a festa, transcendendo as territorialidades físicas. Essa interação ocorre de maneiras diversas: quando alguém posta uma foto, realiza uma transmissão ao vivo, compartilha sua localização, curte, comenta, recebe imagens, troca informações e conteúdos.

Ainda no que se refere ao espaço, as redes digitais impactam também no espaço-ritual do carnaval. Conforme se observou em campo, devido à insegurança e na busca por evitar furtos, há foliões que optam por deixar os *smartphones* em casa. Porém, se um folião, após um caloroso dia entregue ao carnaval, chega em casa e decide, fantasiado, gravar um vídeo em que dança e desnuda-se – dramatizando, assim, a questão da exibição em oposição ao recato, na categorização de DaMatta (1997) – ele estaria empreendendo no espaço interno da casa uma das inversões carnavalescas que costumam dar-se no âmbito da rua (visto que em casa a nudez não seria, a princípio, subversiva). Isso ocorre a partir da entrada de um espaço novo no jogo das inversões: as redes digitais.

Sendo assim, poderíamos dizer que, em um contexto de redes, o espaço da dramatização já não é mais o mesmo do carnaval pré-internet, visto que é possível não só transcender as fronteiras do espaço geográfico, mas também subverter a dualidade entre a casa e a rua, oposição apontada por DaMatta (1997) como simbólica no rito carnavalesco. Desse modo, por meio das redes, uma dramatização que se daria no âmbito da rua pode, ainda que realizada no espaço da casa, ganhar o *status* de dramatização pública através do Instagram.

A participação das redes é, também, capaz de modificar também a delimitação temporal do rito. Se, como pontua DaMatta (1997), no carnaval há um período delimitado de tempo para que o mundo volte à normalidade, nas redes as imagens podem continuar nos circuitos informativos e bancos de dados, acessíveis ao alcance de um clique, um comentário, uma curtida ou um compartilhamento. A inversão, portanto, não precisa acabar no tempo ritual dos quatro dias, já que a dramatização em rede não necessariamente ocorre em um espaço cronologicamente limitado.

Apesar das redes digitais serem potencialmente capazes de subverter o espaço-ritual e o tempo-ritual do carnaval, uma questão em especial chama a

atenção. Notou-se, ao longo da observação em campo, uma escolha peculiar no uso das ferramentas do Instagram. As postagens mais ousadas, contendo maior nudez ou conotação sexual, costumam aparecer com maior frequência na função *stories* – aquela onde o conteúdo postado pelo usuário só fica visível durante 24 horas.

Traçando um paralelo com a cidade que é demarcada para o carnaval durante os quatro dias do rito, mas que volta à normalidade ao seu fim, o *stories* permitiria a ocorrência de algo paralelo nas redes. Da mesma forma que é possível desnudar-se em pleno centro de São Paulo na terça-feira gorda sem que haja a pretensão de ir trabalhar seminua na quarta de cinzas, quem vivencia o rito nas redes não necessariamente pretende manter sua vivência carnavalesca acessível o resto do ano no próprio perfil da rede social. Assim, conforme observou-se, o uso da função *stories* seria uma forma de demarcar o tempo-espaco-ritual do carnaval na rede.

Se as redes podem causar impactos na questão do espaço-ritual e do tempo-ritual da vivência do carnaval, impactariam também nas dramatizações que caracterizam este rito? Retomamos o que é dramatizado no carnaval brasileiro, na perspectiva de DaMatta (1997), para analisar se e como tais dramatizações manifestam-se em interações no Instagram. Para tanto, tomamos para a análise duas entre as dramatizações apontadas pelo autor: a exibição em oposição à modéstia ou ao recato e a mulher como “puta” e não como virgem.

Apesar de no Instagram existirem regras contra a nudez, havendo inclusive uma função de “denúncia” para que fotos de nus sejam banidas da rede social, na pesquisa foi possível perceber que durante o carnaval há, em diferentes graus, manifestações da dramatização do corpo que se desnuda e se movimenta (primeira dramatização apontada por DaMatta), bem como da exaltação da mulher como “puta” e não como virgem (segunda dramatização apontada por DaMatta).

Seja por meio do recurso *stories*, conforme já explicado, ou por fotos postadas no *feed*, foi possível também encontrar exemplos de como, durante os quatro dias do rito carnavalesco, ensaia-se viver em maior liberdade também nas redes digitais. As imagens abaixo, selecionadas durante a pesquisa no Instagram, continuavam acessíveis publicamente nos perfis dos usuários mesmo dois meses após o fim do carnaval, e trazem em si elementos correspondentes às duas

dramatizações categorizadas por DaMatta: a exibição em oposição ao recato, e a mulher como “puta” e não como virgem.

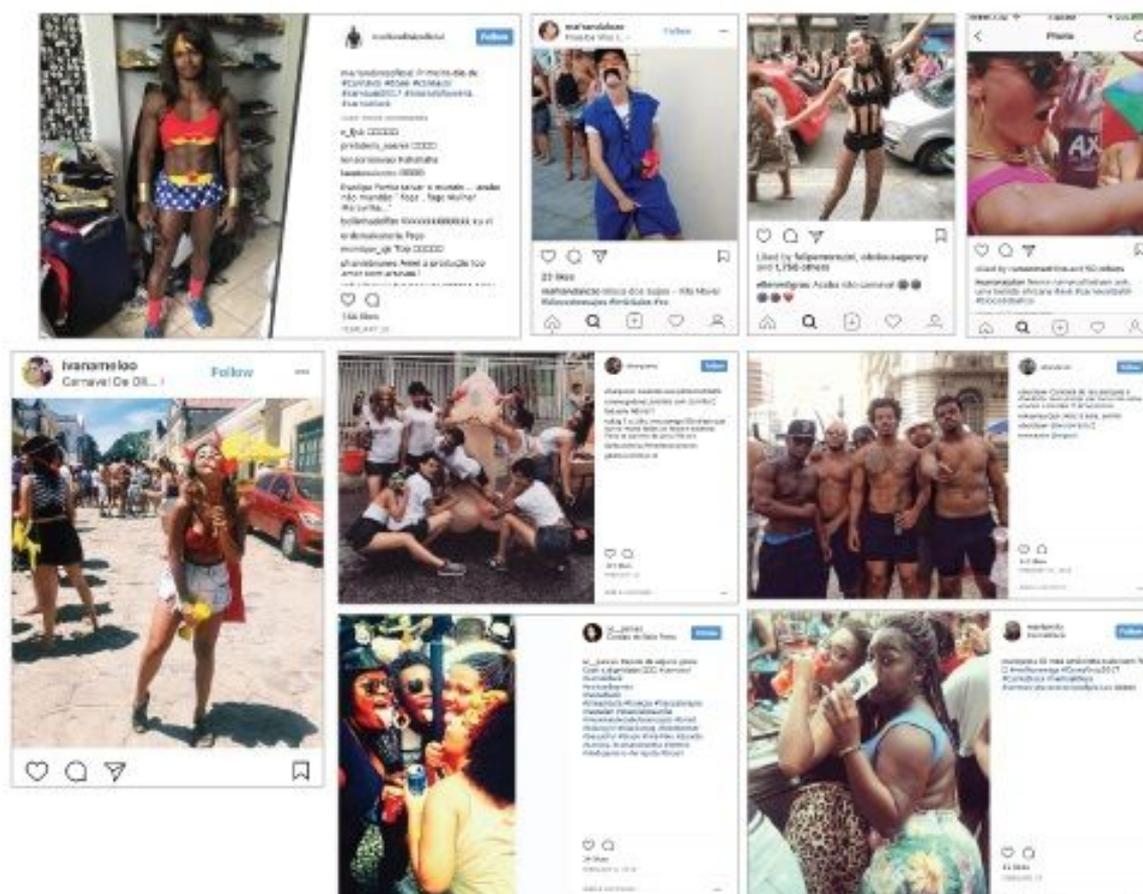


Figura 1 – Painel com imagens selecionadas no Instagram durante o carnaval de 2017. Todas as imagens estavam em modo público no dia 27/04/2017.

Tomando como exemplo as imagens acima, podemos observar que, se por um lado a questão das regras contra a nudez indica que o universo das redes não coloca suas normas em suspensão da mesma forma que as ruas, por outro a dramatização não deixa de ocorrer na rede. Tomemos uma das imagens acima para determos nossa análise semiótica interpretativa. Nesta análise, utilizamos o método semiótico organizado por Santaella (2002) a partir da teoria proposta por Pierce. Segundo a autora, as diversas facetas que a análise semiótica apresenta possibilitam compreender qual é a natureza e quais são os poderes de referência dos signos, “que informação transmitem, como eles se estruturam em sistemas, como funcionam, como são emitidos, produzidos, utilizados e que tipos de efeitos são capazes de provocar no receptor” (SANTAELLA, 2002).

Segundo a autora, o signo é “qualquer coisa de qualquer espécie que representa outra coisa, chamada objeto do signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, efeito este que é chamado de interpretante do signo” (ibidem). Retomando a definição de Pierce, a autora aponta que o signo tem uma natureza triádica, ou seja, pode ser analisado em si mesmo, nas suas propriedades internas, na sua referência àquilo que sugere, designa ou representa, e nos tipos de interpretação que tem o potencial de despertar.

Na análise semiótica desta pesquisa seguimos, então, o roteiro elaborado por Santaella, que consiste em primeiramente abrir-se para o fenômeno, contemplá-lo, para, em seguida, observar as singularidades, regularidades, o poder sugestivo, indicativo e representativo do signo, e então acompanhar os níveis interpretativos. Neste último ponto, ocupamos, a posição do interpretante dinâmico, e explicitamos “os níveis interpretativos que as diferentes facetas do signo efetivamente produzem em um intérprete, no caso, o próprio analista” (ibidem). Observemos, então, a imagem abaixo.



Figura 2 – Imagem postada por usuário no Instagram durante o Carnaval 2017

Na imagem analisada, uma captura de tela do *post* de um usuário do Instagram, observa-se na parte esquerda uma fotografia e na direita outros signos textuais e imagéticos complementares. Na fotografia, vemos em primeiro plano uma cena que, apesar de estática, evoca movimento. No primeiro plano, vemos oito pessoas vestidas com roupas que seguem o mesmo padrão de cores, branco, azul e preto, ao redor de um objeto bege. Sabemos, devido ao texto contido na parte direita da imagem (“Lavamos sua piroca também”), que trata-se de um pênis, e que é ele o centro da foto e da ação capturada, já que os corpos e a cena como um todo coloca como figura central esse signo sexual.

Por meio de elementos como a esponja cor de rosa nas mãos de um dos fotografados, o balde vermelho que pende dos braços de outro e as blusas brancas molhadas retratando os seios – em alguns participantes do sexo masculino, presumidamente, seios falsos – podemos considerar que trata-se de uma fantasia de carnaval em grupo que remete a um grupo de lavadoras de carros. Há aí, uma evocação simbólica da objetificação feminina. Trata-se, portanto, de uma paródia e de uma inversão, por trazer a figura feminina deslocada de seu papel social cotidiano, o da mulher recatada. A imagem evoca, assim, a dramatização da exibição em oposição ao recato e da exaltação da mulher como “puta” e não como virgem, duas questões que se sobressaem nos carnavais.

O exagero, assim, provoca no interpretante uma reação de enxergar a situação, as poses provocativas, com forte conotação sexual, bem como o pênis de tamanho maior do que as pessoas, como uma inversão: é carnaval, e a exibição, a mulher deslocada e a sexualidade são colocadas na rua. Mais do que isso, são colocadas também na rede. Por se tratar de uma captura de tela do Instagram, outros signos complementam a interpretação, nos remetendo a uma interação entre a imagem e outros usuários da rede social. O coração no canto inferior direito nos aponta que a imagem recebeu 119 likes, ou curtidas, e que foi postada na rede em 28 de fevereiro. Além disso, podemos ler comentários de outros usuários que entram, dessa maneira, na dramatização, o que resulta em uma continuidade do jogo da inversão na rede.

4.2 Pôr-se em cena

Além da questão das dramatizações que, como vimos, têm espaço nas redes, um ponto em comum que durante a pesquisa no Instagram chamou a atenção foi o “pôr-se em cena” em frente às câmeras, algo verificado nas imagens voltadas para o próprio indivíduo, na chamada *selfie*. Esta observação remete ao que dizem Lipovetsky e Serroy (2015) sobre como hoje os indivíduos se pensam em termos de imagens, colocam-se diante das câmeras, agem e se mostram em função da imagem de si mesmos que querem ver projetada

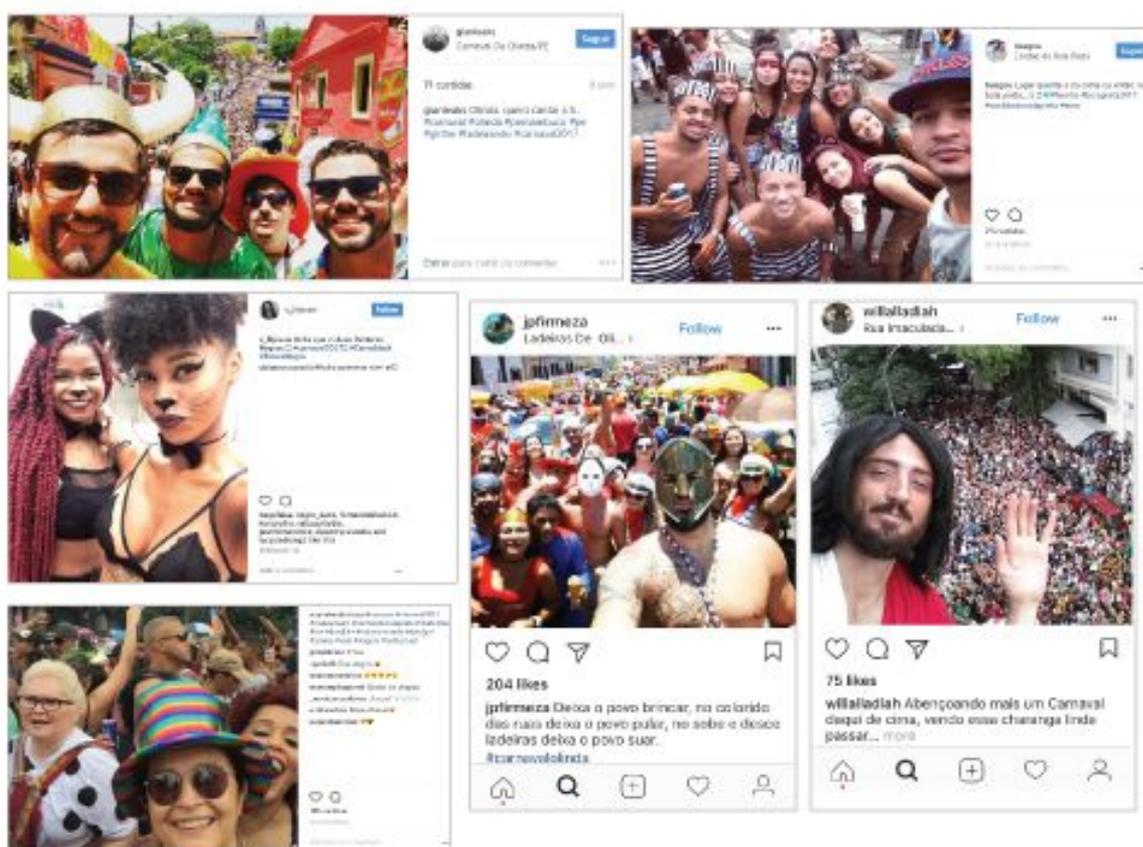


Figura 4 – Painel com imagens selecionadas no Instagram durante o carnaval de 2017

Por ser uma rede essencialmente imagética, o Instagram incorpora tal necessidade de pôr-se em cena participando do rito carnavalesco. Esse pôr-se em cena é mais do que um registro, já que ao indivíduo não basta fotografar ou gravar vídeos e deixá-los na memória do *smartphone*. É preciso que a foto seja projetada nas redes, onde ficará acessível à interação com outros usuários. É como se, para viver o rito em sua plenitude, fosse preciso estar em frente à câmera, registrando a própria emoção, cantando, dançando, bebendo e dramatizando as inversões do

carnaval.

Poderíamos fazer a seguinte comparação: ainda que desde os anos 1940 – quando já havia fotos do mais antigo bloco de São Paulo, o Esfarrapados, no jornal – o carnaval de rua tenha sido marcado por registros fotográficos e pela presença dos meios de comunicação de massa, atualmente vivemos uma situação inédita na qual cada pessoa pode apropriar-se e produzir conteúdos relacionados à própria vivência carnavalesca. Mais do que isso: é possível, através desses conteúdos, interagir com milhões de outros usuários – sejam eles amigos, conhecidos, semi-conhecidos ou completos desconhecidos. No Instagram, é possível compartilhar a fantasia que se veste, a música que se escuta, o ritmo que se dança, o local onde se está. Em relação aos outros usuários, é possível também ver as fantasias que vestem, as músicas que escutam, os ritmos que dançam, os locais onde estão. Postam-se fotos, vídeos, *boomerangs*, realizam-se transmissões ao vivo, utilizam-se *hashtags* temáticas, curte-se, comenta-se, marcam-se pessoas, adicionam-se localizações, escrevem-se impressões e opiniões. Assim, diferentemente das imagens feitas durante o carnaval dos anos 1940, que tinham fim de registro, as imagens com as quais os foliões interagem no Instagram têm como fim a fruição, tornando-se elemento fundamental para uma efetiva vivência do rito carnavalesco.

Para elucidar esse ponto, poderíamos fazer ainda uma analogia. Se uma pessoa se fantasiar, reunir os amigos e jogar confetes e serpentinas para o alto dentro da própria casa, ela poderá considerar que está tendo uma vivência efetiva e completa do carnaval? Se recorrermos ao que propõem Bakhtin (1987) e DaMatta (1997), diríamos que não, pois viver o rito carnavalesco significa subverter o espaço público. Ora, se hoje as redes se colocam como espacialidades que nos possibilitam experiências imersivas (DI FELICE, 2009), passamos a considerar as redes digitais como parte integrante da vivência carnavalesca. Desse modo, para foliões inseridos no contexto digital, deixar de compartilhar nas redes digitais imagens de si mesmos no carnaval seria, tanto quanto para o folião que tenta viver um carnaval em casa, uma experiência incompleta.

Nessa perspectiva, a dramatização do carnaval nas redes não seria uma reprodução ou tampouco mero registro do rito que já ocorre em contextos

analógicos. Seria, isso sim, parte integrante da experiência carnavalesca, ancorada na ampla estetização do mundo e da percepção que caracterizam a contemporaneidade. Trata-se de um carnaval, portanto, associado a uma nova dimensão tecnológica, em que as redes não se constituem apenas como instrumentos, e sim como experiências imersivas que passam a ser fundamentais para uma efetiva vivência do rito carnavalesco.

5. Considerações finais

Diante do que foi exposto, tem-se uma primeira compreensão sobre o carnaval de rua brasileiro em um contexto de redes. Como dito, o presente artigo não pretende tirar conclusões definitivas, e sim apontar caminhos para maior detalhamento em pesquisas futuras. É importante reforçar, ainda, que as considerações aqui elencadas não se pretendem universais e não refletem o carnaval brasileiro em sua totalidade, mas sim um recorte dele, visto que o contexto das redes digitais não atinge por inteiro a dimensão territorial brasileira, tampouco ultrapassa a desigual realidade social do país. O que se investigou nesta pesquisa, portanto, corresponde a um tipo de experiência do carnaval conectado em ambientes digitais.

Após um diálogo entre autores que abordam o carnaval como inversão e teorias que analisam as redes como experiências imersivas, compreendemos que o digital é capaz de possibilitar uma vivência particular do rito do carnaval. Como a pesquisa mostrou na interpretação semiótica de imagens selecionadas no Instagram durante o carnaval 2017, ao menos duas dramatizações que tipicamente ocorrem no carnaval podem ser verificadas na rede: a exibição em oposição ao recato e a mulher como “puta” e não como virgem. A partir desse recorte, o carnaval pode ser entendido como um rito que não acontece mais apenas na rua, mas também nas redes digitais, que passam a ser espaços onde é possível pôr-se em cena e subverter regras da sociedade cotidiana.

Assim como o mundo urbano é demarcado para o carnaval, poderíamos dizer que as redes também passam a integrar esse processo de demarcação, já que, durante os dias do rito, as regras sociais parecem se flexibilizar: a pele se mostra nas fotos, o corpo se movimenta nos vídeos, o palavreado muda

nos comentários. A exaltação é a da exibição, não do recato. Além disso, essa demarcação pode também subverter o espaço e o tempo-ritual do carnaval, visto que, com as redes digitais, as noções de tempo e espaço alargam-se, redimensionam-se, tornando-se tão fluidas quanto o mundo contemporâneo.

Tendo em vista esses pontos, a partir de uma reflexão sobre a estetização do mundo e da percepção foi possível chegar ao ponto-chave da pesquisa: que, em uma sociedade na qual o indivíduo se pensa e se projeta em termos de imagens, as redes passam a ser elemento fundamental para uma efetiva vivência do rito carnavalesco. Postam-se fotos, vídeos, fotos animadas, fazem-se transmissões ao vivo, utilizam-se *hashtags* temáticas, curte-se, comenta-se, marcam-se pessoas, adicionam-se localizações, escrevem-se impressões. Tudo isso, porém, não pode mais ser encarado como mero registro de um carnaval que já ocorria em contextos analógicos. O digital é agora parte do jogo da inversão e também do rito carnavalesco. Para aqueles que encontram-se mergulhados na experiência imersiva das redes digitais, somente a rua já não basta para que se experiencie a liberdade entre o sábado gordo e a quarta-feira de cinzas. A interação em rede passa, também, a ser condição para a vivência do carnaval em sua plenitude.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch; VIEIRA, Yara Frateschi. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

DaMATTA, Roberto **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

DI FELICE, Massimo. **Paisagens Pós-urbanas. O fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar**. São Paulo: Annablume. 2009

LEVY, Pierre. **O que é o virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1996

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. **A estetização do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras. 2015

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. **Carnaval brasileiro – o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1992.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**. Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus. 2003

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo**. São Paulo: Paulus. 2005.