

3.4 “História para ninar gente grande” e outras histórias

Antonio Ramos de Santana Neto

Graduando; Universidade Federal de Pelotas
tonyhistoria11@gmail.com

Resumo: O carnaval é uma das manifestações culturais mais vivo na sociedade brasileira. A presente comunicação vai discorrer sobre o enredo campeão do carnaval carioca de 2019 - da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, idealizado pelo carnavalesco Leandro Vieira, "História para ninar gente grande". O texto aborda a elaboração de um desfile carnavalesco enquanto lugar de memórias e patrimônio cultural da sociedade brasileira. A escrita parte da leitura da matéria da Revista Veja em 06 de março 2019: "*Mangueira é a campeã do Carnaval 2019 do Rio de Janeiro: Escola levou à avenida enredo sobre heróis esquecidos pela história oficial; desfile contou com homenagem à vereadora Marielle Franco, morta há quase um ano*"¹⁴. As escolas de samba e os blocos afro da Bahia são lugares de posicionamentos políticos, onde temas decoloniais são colocados na "roda de samba". Assim, essas agremiações valorizam e visibilizam outros sujeitos apagados pela história oficial, pluralizando a história e as artes brasileiras.

Palavras-chave: Carnaval. Memória; Patrimônio Cultural; Escola de Samba Mangueira; Leandro Vieira.

A construção de um enredo carnavalesco

Na publicação *online*, de seis de março de 2019, da Revista Veja a manchete é: "*Mangueira é a campeã do Carnaval 2019 do Rio de Janeiro: Escola levou à avenida enredo sobre heróis esquecidos pela história oficial; desfile contou com homenagem à vereadora Marielle Franco, morta há quase um ano*"¹. Frente ao tema escolhido pela Mangueira para construir seu enredo, este artigo vai conduzir o olhar para as Escolas de Samba como instituições de conhecimento e guardiãs da memória cultural brasileira.

Ao abrir os livros didáticos de História depara-se com uma narrativa dos acontecimentos, onde os "grandes homens" são os protagonistas e heróis da pátria. Os fatos históricos, que são contados como os verdadeiros, privilegiam as contribuições europeias para a formação da identidade do brasileiro. Portanto, uma abordagem positivista e extremamente eurocêntrica. Pode-se perguntar então: onde estão as histórias dos negros e indígenas, povos que contribuíram para a formação da sociedade brasileira? Uma resposta à pergunta acima foi dada pelo carnavalesco

¹⁴ Reportagem disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/mangueira-e-a-campea-do-carnaval-2019-do-rio-de-janeiro/>>

Leandro Vieira com o enredo “História para ninar gente grande”, na Estação Primeira de Mangueira¹⁵ em 2019, consagrando-se a grande campeã daquele ano. Segundo Leandro o “Brasil tem dívida com o negro, também a tem com o índio, por todo o massacre cultural e simbólico que esses povos sofreram [...]” (Vieira, 2019).

As agremiações carnavalescas sempre tiveram enredos políticos, sociais e culturais. Porém, nos últimos anos, esses temas passaram de figurativos a um lugar de reflexão social e política. O enredo da Mangueira, concebido por Vieira, “é um manifesto, o desfile é uma narrativa que deflagra em todos, reflexão sobre as profundas modificações pelas quais estamos passando, em especial o agravamento da intolerância religiosa e da violência social” (Saldanha, 2020. p. 87). Toda essa reflexão que o carnavalesco provoca com seu trabalho, leva a lembrar o mais icônico, polêmico, barulhento e político dos carnavais: “Ratos e urubus, larguem minha fantasia”, enredo de 1989, do saudoso carnavalesco Joãozinho Trinta¹⁶ para a Escola de Samba Beija Flor.

Em Ratos e Urubus, o carnavalesco narrou a disparidade socioeconômica do Brasil. Ele utilizou a contraposição riqueza/pobreza; luxo/miséria, privilégios da elite/falta de perspectivas dos pobres para apresentar o tema. O enredo, antes mesmo de ser levado para avenida, já causava debates fervorosos entre religiosos da Igreja Católica e a agremiação carnavalesca Beija Flor. O carro abre alas, trazia a imagem do Cristo Redentor, esse carro foi censurado, a justiça deu uma liminar à Igreja Católica, onde o carro não poderia entrar na Sapucaí. No entanto, essa alegoria entrou na avenida! A solução encontrada pelo carnavalesco, para obedecer à ordem judicial e ao mesmo tempo ser fiel ao seu discurso no enredo, foi cobrir o Cristo Redentor com uma lona preta, deixando a sugestão da silhueta, foi colocada uma faixa transpassanda no peito da escultura, que não fazia parte originalmente da alegoria, com a icônica frase que ficou eternizada no mundo carnavalesco: “Mesmo proibido olhai por nós” (Figura 1). Aos pés do Cristo coberto, foliões encenando pessoas em situações de rua e pobreza.

¹⁵ A Estação Primeira de Mangueira foi fundada em 28 de abril de 1928. “A Mangueira mantinha as tradições e crenças de seus ancestrais, seus batuques e seus cantos, agora abasileirados, numa fusão de tradições de várias nações africanas, com influências indígenas e também dos brancos afro-brasileiros.” Texto de apresentação no *site* da agremiação.#

¹⁶ João Clemente Jorge Trinta, popularmente conhecido como Joãozinho Trinta (São Luís, 23 de novembro de 1933 — São Luís, 17 de dezembro de 2011), foi um artista plástico e famoso carnavalesco brasileiro.

Figura 1 - Carro abre-alas da Beija Flor 1989.



Fonte: O Globo/<https://oglobo.globo.com/cultura/há-30-anos-beija-flor-revolucionou-carnaval-com-ratos-urubus-23434100>

Ao politizar o carnaval, assim como fez Joãozinho Trinta na década de 1980, Vieira revoluciona a cena carnavalesca carioca, pois seus enredos problematizadores e reflexivos são colocados na “roda do samba”, ou veja, diante de seus avaliadores concorrentes. Para Pierre Bourdieu (1986, p.01), a produção de saberes e conhecimentos é um local de disputas, essas batalhas obedecem às regras sociais. Nas prerrogativas do autor as relações sociais estabelecidas, podem representar o sucesso, o brilhantismo ou arrastar o sujeito para o obscurantismo. O sociólogo reforça que a validação social é tão importante no campo científico, quanto no campo artístico e social. Entre essas condições os cientistas, assim como os artistas, almejam que:

O que é percebido como importante e interessante é o que tem chances de ser reconhecido como importante e interessante pelos outros; portanto, aquilo que tem a possibilidade de fazer aparecer aquele que o produz como importante e interessante aos olhos dos outros (Bourdieu, 1983, p. 04).

A perspectiva de olhar às agremiações carnavalescas: escolas de sambas e blocos afro, como guardiãs da memória e do patrimônio cultural brasileira, dialogam com as preconizações de Anderás Szántó (2022), em relação ao papel dos museus na atualidade e no futuro, em um mundo pós pandêmico. Para o sociólogo, os museus e as instituições de artes, vão ampliar os olhares para outros sujeitos da história e para outras tipologias de artes.

Nesse novo capítulo, não só a instituição de arte conseguirá contar múltiplas história e narrativas sobre a arte, a sociedade e a vida das pessoas como a própria história do mundo se tornará mais caleidoscópica - seu caráter

homogêneo será descartado e ele se fragmentará em uma infinidade de versões possíveis, coerentes com a cultural do lugar onde se encontra (Szântó, 2022, p.25).

Nessa perspectiva, Leandro Vieira, formado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), fomenta um novo olhar para o modo de ver o campo da memória e do patrimônio cultural, atentando para os novos tempos em que novas versões da história e patrimonialização cultural são possíveis. Para Cláudia Saldanha (2020, p. 85) “Leandro Vieira se destaca com uma notável capacidade de reflexão (social) e domínio sobre os efeitos de luz, cor e movimento dessa que é a nossa grande ópera popular” - os desfiles das Escolas de Samba. As Escolas de Samba no Rio de Janeiro e em São Paulo, bem como os Blocos Afro na Bahia, são resistências à visão eurocêntrica do que é ser brasileiro, imposta pela história oficial. Essas agremiações são verdadeiros centros de produção de conhecimentos e preservação de saberes, herdados dos ancestrais africanos e indígenas, subvertendo assim a ordem europeia de produção de conhecimento e lugar de memória.

Ao dizer que o Brasil foi descoberto e não dominado e saqueado; ao dar contorno heroico aos feitos que, na realidade, roubaram o protagonismo do povo brasileiro; ao selecionar heróis ‘dignos’ de serem eternizados em forma de estátuas; ao propagar o mito do povo pacífico, ensinando que as conquistas são fruto da concessão de uma ‘princesa’ e não do resultado de muitas lutas, contasse uma história na qual as páginas escolhidas o ninam na infância para que, quando gente grande, você continue em sono profundo (Vieira, 2018).

A partir da fala de Vieira, narrativas de coloniais são conduzidas aos braços do povo para pensar uma História do Brasil, onde os feitos possam ser contados de “baixo para cima” e sujeitos, que antes eram esquecidos, assumam suas narrativas. Dialogando com a estrutura dos carnavais das escolas de samba estão os Blocos Afro de Salvador, esses blocos carnavalescos são verdadeiros guardiões da memória ancestral.

O pioneiro foi o Bloco Afro Ilê Aiyê, sua fundação foi em primeiro de novembro de 1974 (Itaú cultural, 2016). O bloco nasceu como resposta aos blocos de trios elétricos dos carnavais de Salvador, predominantemente blocos de brancos, onde não aceitavam pessoas negras, “de cor”. Estas pessoas estavam fora do padrão de “beleza”, isso pode ser observado no texto de Luiz Carlos Santo:

O objetivo deles era ter um espaço no carnaval do Salvador, já que os negros

não eram aceitos nos grandes blocos e clubes carnavalescos do Salvador na década de 1970. Nesses grandes blocos e clubes carnavalescos, para os homens negros era concedida a participação enquanto porta-estandarte ou percursionista, enquanto para as mulheres negras era concedida a participação enquanto costureira ou cozinheira (Santos, 2019, p. 23).

O Ilê Aiyê, foi criado como resposta à violência velada que negros e negras sofriam e continuam a passar quando tentam acessar lugares que “não foram feitos para negô” e, ao mesmo tempo, busca a valorização da cultura africana e afro-brasileira. A cada carnaval os Blocos Afro¹⁷ escolhem um tema que pode ser: um país, uma personalidade, uma data comemorativa ou outros aspectos da cultura negra, para ser homenageado. A exemplo disso, em 2023, o Ilê Aiyê homenageou Agostinho Neto – Kilamba Manguxi, 100 anos do herói nacional de Angola, celebrando o centenário do líder anticolonial, fundamental para a independência do país africano. Outro traço característico das agremiações carnavalescas discutidas neste texto é a sua vinculação a templos religiosos de matriz afro-brasileira, esses laços são compreensíveis, pois os Terreiros de Candomblé são os verdadeiros guardiões dos saberes que vieram nos porões dos navios, na travessia do Atlântico para o lado de cá. Como bem expressa a canção a seguir:

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativoiro
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Kawo kabiecile kawo
Okê arô okê
Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar o seu terreiro
Epa raio, machado, trovão
Epa justiça de guerreiro [...] ¹⁸ (Mendes; Capinan, 2003).

A possibilidade de olhar para as manifestações culturais, religiosas, para os saberes e fazeres de tradições africanas e indígenas, como lugares de memória é um ato político e revolucionário. As agremiações carnavalescas: escolas de samba e blocos afro, cumprem bem esse papel.

¹⁷ Em Salvador, além do Ilê Aiyê, existem vários outros blocos afros. Todos eles concebem seus carnavais a partir de um tema da cultura negra.

¹⁸ Trecho da canção Yáyá Massemba, composta por Roberto Mendes e Capinan, gravada por Maria Bethânia no álbum Brasileiro de 2003.

As políticas de patrimonialização no Brasil privilegiam os “grandes homens”, em grande parte, homens brancos da elite econômica, política e militar. A memória cultural, perpetuada pelos monumentos e obras de arte oficiais, está bem longe de contemplar todos os extratos da população do Brasil. Segundo Maria Fonseca, “política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil” (Fonseca, 2009, p. 57).

A autora vai usar o caso da Praça XV, localizada no Centro Histórico do Rio de Janeiro, mostrando que a diversidade cultural não está representada em sua paisagem urbanística. As memórias evocadas pelos conjuntos arquitetônicos presentes na praça, atestam a importância, ainda presente, do passado colonial e imperial brasileiro.

Entretanto, a autora salienta que aquele espaço urbano não só vivenciou os *habitus* da camada privilegiada da pirâmide social brasileira como também toda dinâmica social se encontrava nesses espaços de convivência: escravizados, negros alforriados, populações pobres, trabalhadores livres e profissionais liberais, entre outros. Eis a grande pergunta que não quer calar: Onde estão essas memórias das “História que a História não conta”? [...] “reduzir o patrimônio cultural - no caso brasileiro, às de origem europeia, predominantemente a portuguesa - é tão problemático quanto reduzir a função do patrimônio à proteção física do bem” (Fonseca, 2009, p. 67).

Em contraponto, à Praça XV, no Rio de Janeiro, a autora vai trazer um exemplo raro, onde a cultura de povos distintos está representada como: o caso do Mercado Ver-o-Peso em Belém do Pará. “De arquitetura colonial portuguesa, abrigando produtos vindos da floresta, tipicamente indígena” (Fonseca, 2003, p. 58), temos a valorização herdada dos indígenas, negros e portugueses. Assim como na Praça XV, no Rio de Janeiro e no Mercado Ver-o-Peso em Belém, existem em todo o Brasil lugares de memórias da cultura nacional.

Enredo na passarela

O desfile da Estação Primeira de Mangueira aconteceu no dia 04/02/2019. Na comissão de frente, a qual é dada a missão de apresentar o enredo à plateia, causou muito impacto. O tripé¹⁹ simulava uma galeria com molduras típicas das encontradas

¹⁹ Elemento cenográfico que faz parte da comissão de frente e serve para os personagens fazerem as suas apresentações.

em museus históricos. Emoldurados estavam os personagens da história oficial: Princesa Isabel, Dom Pedro, Dom João VI, militares e religiosos da Igreja Católica. A surpresa é que eles ao serem desmoldados, apresentavam homens e mulheres pequeninos. Assumindo as molduras estavam os indígenas, negros e negras que passaram a configurar a verdadeira História do Brasil. Toda essa narrativa é lida por uma menina, e a expressão de encantamento da criança ao ver as histórias dos seus antepassados nas folhas do livro é emocionante. Uma verdadeira retratação historiográfica (Figura 2).

No decorrer do desfiles observa-se personagens ²⁰ tais como: Cunhambebe (indígena), Maria Filipa de Oliveira (mulher negra e uma das líderes da Revolta do 2 de Julho²¹), Chico da Matilde (abolicionista do Ceará, primeiro estado a libertar os homens escravizados), Zumbi dos Palmares (o mais conhecido líder do maior quilombo do Brasil, O Quilombo dos Palmares - AL), Aqualtune (princesa congoleza escravizada e líder quilombola), Esperança Garcia (mulher escravizada e considerada a primeira advogada do Brasil; escreveu uma petição denunciando os maus tratos que estava submetida).

A vereadora do Rio de Janeiro, assassinada em 2017, Marielle Franco, foi homenageada pela Mangueira, seu nome está na letra do samba. O desfile encerrou com uma bandeira grande do Brasil, que no lugar da frase “Ordem e Progresso” lia-se “Índios, Negros e Pobres”.²²

Figura 2- Comissão de frente: “Eu quero um país que não tá nos retratos”.



²⁰ Os personagens reais citados no texto, foram referidos na narração do desfile transmitido pela Rede Globo no carnaval de 2019.

²¹ A Revolta de 2 de julho, foi um dos vários eventos que ocorreram no Brasil, no processo de independência. Essa revolta aconteceu na Bahia no ano de 1823, meses depois da Independência Oficial do Brasil. Envolveu todos os extratos da população, negros livres, negros escravizados, indígenas, brancos pobres, trabalhadores livres, homens da burocracia, mulheres, (João José Reis, 1989). A comemoração de 200 anos da Revolta do 2 de Julho em 2023.

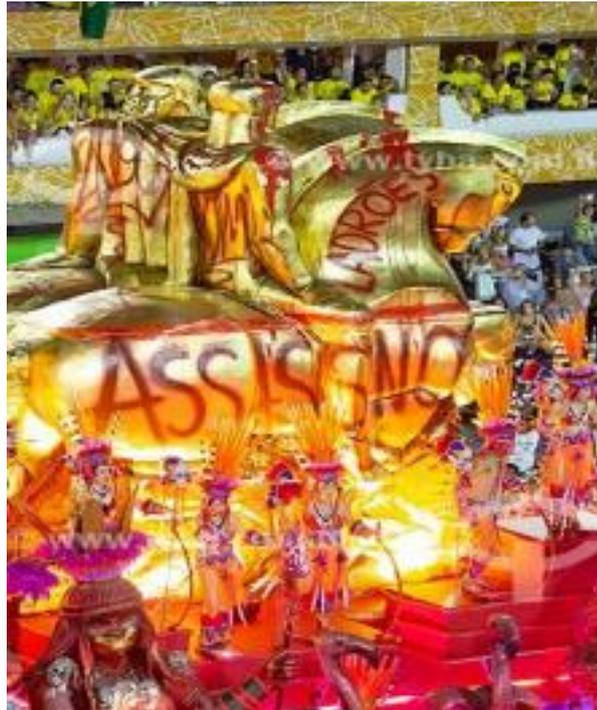
²² Reportagem da Revista Veja Online. março 2019

A representação da segunda alegoria do desfile da Mangueira de 2019 era a réplica do Monumento às Bandeiras - 1954 do artista Victor Brecheret. As esculturas dos bandeirantes foram pintadas de tinta vermelha, representando o sangue das populações indígenas e negros escravizados, derramados pelos “desbravadores” os que tinham a missão de levar o “progresso” para o interior do Brasil. Aos pés desses homens, o carnavalesco posicionou esculturas de indígenas mortos. Esse carro tem um diálogo bem forte com o abre-alas da Beija Flor de 1989, onde, aos pés dos poderosos, encontra-se o povo ora morto, ora faminto, “ao deus dará”. Pelos fatos acima, pode-se ligar as alegorias: “O sangue retinto por trás do herói emoldurado” (Figura 3) ao “O Cristo proibido” (Figura 1). Cada uma em seu espaço e tempo, questionando o que o Brasil pensa do Brasil.

Esse setor do enredo coloca na passarela do samba uma discussão presente nos debates, na sociedade civil, nas instâncias jurídica, política e acadêmica: o que fazer com os monumentos de memórias dolorosas? A mangueira dá uma posição que se acredita viável, tem-se que, a partir desses monumentos e obras de arte, contar o outro lado da história, dar voz aos esquecidos, negligenciados pela história oficial. Porém essa proposta de olhar as narrativas carnavalesca, como local de produção de conhecimento, fonte de produção de saberes, enfrenta resistência na academia, para muitos o que não é científico não é válido, corroborando com essa assertiva, Giovana Christ apresenta:

Dificilmente os carros alegóricos, fantasias e objetos que entram nas avenidas do Brasil anualmente são tidos como peças de arte relevantes e posteriormente inseridas no meio institucional. Esse obstáculo se deve muito à origem da festa, que é um produto cultural majoritariamente negro, fruto da resistência desses povos nas cidades onde são excluídos e que historicamente lutam para se inserir na história oficial contada pelas elites da sociedade, assim como fala “História pra ninar gente grande”, enredo da Mangueira em 2019 (Christ, 2021).

Figura 3 - Carro alegórico: O sangue retinto por trás do herói emoldurado.



Fonte: Rogério Reis/ http://tyba.com.br/fotos/foto/cd398_070.jpg

Na Quarta-Feira de Cinzas: a apuração

Assim, com este trabalho percebe-se que as agremiações carnavalescas também estão sempre lutando pelo reconhecimento dos grupos excluídos da sociedade. As Escolas de Samba têm buscado o efetivo reconhecimento enquanto expressões artísticas, lugares de memória e produção de saberes, reflexões sociais e políticas que são construídas dentro das agremiações. Esse reconhecimento está longe de chegar, porém trabalhos, como dos carnavalescos Joãozinho Trinta de 1989 e Leandro Vieira de 2019, abrem portas e colocam para discussões, no campo acadêmico e da produção de memória e patrimônio cultural no Brasil, essas questões.

As Escolas estão pensando a cultura no tempo presente e vislumbrando um futuro das artes, mais plural (Szántó, 2022). Apresentadas as considerações, os leitores são convidados a olharem o sambódromo, local por onde as Escolas de Samba desfilam, como um museu em movimento a céu aberto. Deve-se contemplar às uma hora e quinze minutos, que cada escola de samba tem para desfilarm, como se estivesse em um banco escolar, estudando as “História que nos foram negadas”.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **O Campo Científico**. In: ORTIZ, R. (Org.) Pierre Bourdieu: Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

CAMPOS Marcelo. Leandro Vieira e o samba catártico nas manifestações políticas. **Revista Concinnitas**, v. 21, nº 37. Rio de Janeiro, 2020.

CASTRO-GOMEZ, Santiago. **Decolonizar la Universidad** - hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (Comp.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, 2007, p. 79-91.

CHASE. Wanda. **Ilê Aiyê revela novo tema do Carnaval 2023**. Disponível em: <[<http://Ilê Aiyê revela novo tema do Carnaval 2023; confira \(ibahia.com\)>](http://Ilê Aiyê revela novo tema do Carnaval 2023; confira (ibahia.com))>. Acesso em: 17 de mar. de 2023.

CHRIST, Giovana. **O carnaval não está nos museus**. Disponível em: <[<http://O carnaval não está nos museus - Editorial - SP-Arte>](http://O carnaval não está nos museus - Editorial - SP-Arte)>. Acesso em: 03 de mar. de 2023.

saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales), 2005. 11 p. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D1200.dir/5_Dussel.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2023.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal**: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina. CHAGAS Mário (Orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos** 2. ed. Rio de Janeiro, 2009, p. 59-79. ITAÚ CULTURAL.

OCUPAÇÃO: Ilê Aiyê. Disponível em: <[<http://Ilê Aiyê - Ocupação \(itaucultural.org.br\)>](http://Ilê Aiyê - Ocupação (itaucultural.org.br))>. Acesso em: 18 de mar. de 2023.

REVISTA VEJA. **Mangueira é a campeã do Carnaval 2019 do Rio de Janeiro**: Escola levou à avenida enredo sobre heróis esquecidos pela história oficial; desfile contou com homenagem à vereadora Marielle Franco, morta há quase um ano. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/mangueira-e-a-campea-do-carnaval-2019-do-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 28 fev. 2023.

SALDANHA, Claudia. As verdades de Leandro Vieira. **Revista Concinnitas**, v. 21, nº 37. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <[<http://As verdades de Leandro Vieira | Saldanha | Revista Concinnitas \(uerj.br\)>](http://As verdades de Leandro Vieira | Saldanha | Revista Concinnitas (uerj.br))>. Acesso em: 01 mar. 2023.

SANTANA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural**: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro, 2009, p. 49-58.

SANTOS, Luiz Paulo Oliveira dos. **Não me chame de moreno, eu sou negão**: uma análise do discurso autorreferente do bloco afrobaiano Ilê Aiyê. 54 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História) – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2019.

SZÁNTÓ, András. **O futuro do museu: 28 diálogos**. 1ª ed. Rio de Janeiro. Editora Cabogó, 2022.

VIEIRA, Leandro. Carnavalesco da Mangueira: "Quem não sabe história tende a repetir erros"... Entrevistador: Anderson Baltar. **Canal UOL**. 24/01/2019. Disponível em: <[http://Carnavalesco da Mangueira: "Quem não sabe história tende a repetir erros" - 24/01/2019 - UOL Entretenimento](http://Carnavalesco da Mangueira: \)>. Acesso em: 05 mar. 2023.

_____. **História para ninar gente grande**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<http://Sinopse do Enredo da Mangueira para 2019 - Sinopse do Samba>>. Acesso em: 06 mar 2023.