



A REVITALIZAÇÃO DO CARNAVAL CARIOCA: UM CONTEXTO DE DISPUTAS POLÍTICAS E ÉTNICO RACIAIS

Thiago de Souza Borges¹

Resumo: O tema desta comunicação é a revitalização do carnaval carioca iniciada na década de 80 do século XX e consolidada no início do século XXI. Faz-se uma relação entre a dimensão política desse movimento e o conceito de “Direito à Cidade” trabalhado por David Harvey. O objetivo central é demonstrar como a produção intelectual negra de autores como Clóvis Moura, Lélia Gonzales e Abdias Nascimento pode, em diálogo com esse conceito chave, enriquecer as pautas desse movimento. Além disso, pretende-se demonstrar a importância dos elementos político-culturais de origem negra no contexto da festa carnavalesca.

Palavras-chave: Carnaval Carioca; Direito à Cidade; Quilombismo; Relações Étnico-Raciais.

THE REVITALIZATION OF CARIOCA CARNIVAL: RIGHT TO THE CITY, QUILOMBISMO AND OTHER ROADS OF POLITICAL DISPUTE

Abstract: *The theme of this communication is the revitalization of the carioca carnival, which started in the 80's of the 20th century and was consolidated at the beginning of the*

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, sob a orientação do Prof. Dr. Samuel Mello Araújo Junior.

21st century. It made a relation between the political dimension of this movement and the "Right to the City" concept, developed by David Harvey. It's main objective is to demonstrate how the black intellectual production of authors such as Clóvis Moura, Lélia Gonzales and Abdias Nascimento can, dialoguing with this key concept, enrich the agenda of this movement. In addition, the article intends to demonstrate the importance of political-cultural elements with a black origin in the context of the carnival party.

Keywords: Carioca Carnival; Right to the City; Quilombismo; Ethnic-Racial Relations.

1. Introdução

A presente comunicação traz elementos de minha pesquisa de mestrado, ainda em andamento, na linha de Etnografia das Práticas Musicais, que tem como objeto de estudo o bloco carnavalesco carioca "Comuna Que Pariu". Ligado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), o bloco traz a militância política para a sua prática carnavalesca. Criado em 2008 em um formato bastante diminuto, o bloco acaba se tornando um coletivo ampliado em meados de 2013, formando ritmistas através de oficinas e estruturando sua própria bateria. Mas o Comuna não está sozinho nesse movimento de politização do carnaval. O movimento de revitalização da festa carioca, que tem suas origens na década de 80 e que acaba ganhando grandes dimensões no início do século XXI, tem, ao longo de toda sua trajetória, fortes ligações com a militância política.

O meu objetivo nessa comunicação é, mapeando brevemente os períodos e principais atores participantes desse movimento de revitalização e identificando suas relações com o conceito de direito à cidade trabalhado por David Harvey, mostrar como as ideias elaboradas por intelectuais negras e negros, como Clóvis Moura, Lélia Gonzales e Abdias Nascimento, podem, em diálogo com esse conceito chave, enriquecer as pautas de tal movimento. Além disso, pretendo chamar a atenção para a importância dos elementos político-culturais de origem negra no contexto da festa.

2.1. O Direito à Cidade e o Movimento de Blocos Cariocas

No livro "Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana" (HARVEY, 2014), o autor mostra como os centros urbanos cumprem uma importante função no mecanismo capitalista, sendo responsáveis por absorver os excedentes da produção,

condição básica para a obtenção de mais-valia. Não havendo a possibilidade de o excedente ser absorvido, surge uma crise capitalista (Harvey, 2004, p. 32). O autor narra o caso francês aonde, para superar uma crise nesses moldes, o auto proclamado imperador, Luís Bonaparte, promove uma série de grandes investimentos infraestruturais dentro e fora do território francês e, paralelamente, encarrega Georges-Eugène Hausmann de promover uma radical reforma da cidade de Paris. De tal forma que, em um modelo altamente excludente, cria-se a “cidade luz”, um grande centro de consumo. O processo de criação de tal modelo, bem como a sua derrocada (além de outros fatores históricos), vão criar um caldo de insatisfações populares que redundaria na Comuna de Paris. Segundo o autor, tal modelo de promoção de profundas mudanças nos espaços urbanos para atender a demandas do capital, reforçando as desigualdades e gerando reações populares, vai se repetir em variados contextos ao longo da história, geralmente como resposta a crises capitalistas. (HARVEY, 2014, p. 34-36)

Harvey enumera diversos processos ocorridos, principalmente no início do século XXI, em cidades de diferentes partes do mundo que sofreram processos semelhantes, citando, inclusive, o caso carioca, com suas remoções e desapropriações de moradias populares. (HARVEY, 2014, p. 40-58). Harvey mostra como o conceito de “direito à cidade” está na base de movimentos sociais que surgem em reação a tais processos. Tal conceito foi trabalhado por Lefebvre em um ensaio de 1967 de mesmo título (LEFEBVRE, 2011). Mas Harvey evidencia que a emergência do conceito nos movimentos sociais não tem relação direta com Lefebvre, sendo esse autor muitas vezes desconhecido pelos militantes. Portanto, o conceito emergiu, não da intelectualidade acadêmica, mas sim das próprias vozes das ruas. (HARVEY, 2014, p. 13-14).

Tal conceito vem sendo incorporado e ampliado pelos blocos carnavalescos cariocas (FRYDBERG; FERREIRA; DIAS, 2020, p. 2), norteando a festa enquanto espaço de disputa política. Jorge Sapia (2016, p. 83) ressalta que os processos de ressignificação política do carnaval estão presentes desde os movimentos pela redemocratização nacional e que é justamente nesse contexto político que começam a surgir importantes blocos da zona sul (área nobre da cidade) como o Simpatia é Quase Amor e o Bloco do Barbas. Na sequência dos quais surgem vários blocos entre a zona portuária e a zona sul, todos eles de alguma forma ligados à militância política dos movimentos de esquerda e de redemocratização, em uma rede bastante concentrada na zona sul e que não ultrapassaria, naquele momento, 300 pessoas. (SAPIA; ESTEVÃO, 2012, p. 67, 70). Porém, a partir do início do século XXI, temos o chamado *boom* do carnaval de rua carioca. (HERSCHMANN, 2013, p. 270; SAPIA; ESTEVÃO, 2021, p. 59).

Herchmann (2013, p. 284-285) relaciona tal processo de expansão do movimento carnavalesco ao ativismo musical carioca.

É possível perceber uma contradição fundamental em todo esse movimento. Mesmo tendo como um importante elemento catalizador o ativismo político atravessado pelo conceito de direito à cidade, essa nova festa carnavalesca é, em grande parte, restrita à região mais nobre da cidade e frequentada pela juventude de classe média branca. (DIAS; FRYDBERG; VERA, 2020 p. 9). Entre outros motivos, essa homogeneidade é problemática porque as reivindicações que são trazidas dentro de um guarda-chuva conceitual tão amplo vão mudar bastante de acordo com a composição do público. É importante entender que, sujeitos distintos, sofrem diferentes experiências de violência e exclusão, de tal forma que, por exemplo, blocos LGBTQI+, blocos feministas (ou que adotam políticas de combate ao assédio), proporcionam espaços de alguma segurança para que pessoas que normalmente não poderiam demonstrar seus afetos em público ou transitar com determinadas roupas pela cidade, possam vivenciar isso. (DIAS; FRYDBERG; VERA, 2020 p. 7-9).

2.2. A contribuição da intelectualidade Negra para o Debate

Primeiramente, julgo importante chamar a atenção à necessidade de ampliação das possibilidades de entendimento desse guarda-chuva conceitual. Gostaria de trazer à memória uma série de episódios, ocorridos inicialmente em São Paulo, denominados “Rolezinhos”. Tais eventos consistiam, basicamente, em grupos de jovens de periferias, em sua maioria negros, que marcavam de se encontrar em shoppings para se divertir, encontrar e conhecer pessoas. (FRANÇA; DORNELAS, 2014, p. 2) Porém, a mera presença desses jovens era o suficiente para “assustar” lojistas e clientes que, algumas vezes acabavam acionando a polícia que chegava com repressão e truculência. Apesar de não haver relatos de roubos ou furtos, o evento chegou a ser noticiado como um grande arrastão. (PEREIRA, 2014, p. 8). No caso carioca existe ainda o exemplo da chamada “Operação Verão”, uma tentativa de impedir a chegada de jovens suburbanos até às praias da zona sul. (SQUILLACE, 2020, p. 43). Qualquer disputa política feita com base no conceito de direito à cidade deve ter em vista que à grande parte da população é vedado o direito de circular pela cidade. Mas, para além de tal conceito, existem outras possibilidades de entendimento da festa enquanto espaço de disputa política. Trarei algumas dessas perspectivas.

Para começar, gostaria de trazer algumas reflexões do sociólogo Clóvis Moura. Transcrevo aqui um parágrafo de seu Livro “Sociologia do Negro Brasileiro” (MOURA, 2019).

O carnaval era, assim, sociologicamente, uma festa de integração, mas, especialmente, de um ponto de vista mais analítico, um ato de autoafirmação negra. Nesses dias, o branco é que era repellido, ridicularizado porque não sabia sambar. O branco era proibido (discriminado) de desfilar na escola de samba. Naqueles quatro dias, quando as escolas de samba estavam no esplendor da sua autenticidade e conservaram, por isso, a sua especificidade, as situações se invertiam, e o negro do morro, o favelado, o perseguido pela polícia, tinha, embora apenas de maneira simbólica, um status completamente diverso dentro da estrutura da escola daquele que ele desempenhava fora. Quem fazia a seleção era ele e não o branco: “Quando branco entra na escola estraga tudo”, diziam. Os valores sociais e culturais se invertiam e o negro era o dominador e não o dominado, o seletor e não o discriminado. Tinha o poder simbólico da cidade durante quatro dias. (MOURA, 2019, p. 181)

As reflexões de Moura sobre o carnaval são anteriores ao *boom* recente do carnaval de rua e se concentra mais no carnaval de escolas de samba e, mesmo dentro desse cenário específico, trata de práticas que já passavam por profundos processos de transformação apresentados de forma crítica pelo autor. Ainda assim, o texto pode disparar algumas questões importantes para o presente debate. O primeiro ponto a ser destacado é a caracterização do carnaval como um “ato de autoafirmação negra”. Estabelecendo assim um caráter político bastante específico para a festa. Um dos principais caminhos dessa estratégia política se dá pela ideia de “inversão” simbólica do *status* do negro, sendo que essa inversão está ligada ao que Moura chama de “especificidade”. Tal ponto merece ser olhado com mais cuidado. Sobre as formas de resistência cultural negras Moura diz:

Os *fatores de resistência* dos traços de cultura africanos condicionam-se, portanto, à necessidade de serem usados pelos negros brasileiros no intuito de se autopreservarem social e culturalmente. Somente dentro de uma sociedade na qual os padrões conflitantes se separam, não apenas no nível das classes em choque ou fricção, mas, também, por barreiras estabelecidas contra segmentos que comparecem em diversos estratos inferiorizados e discriminados por serem portadores de uma *marca*, esses traços podem ser aproveitados. De outra forma, eles teriam diluído por falta de funcionalidade na dinâmica social. (MOURA, 2019, p. 174).

A ideologia racista brasileira, além dos “resíduos da superestrutura escravista” precisou também reformular os mitos raciais. (MOURA, 2019, p. 39). Esse processo se

deu pensando o negro em tudo aquilo que o diferenciava do branco, naquilo que seriam suas “marcas”, suas “especificidades. (MOURA, 2019, p. 39-43). Através desse processo, de destacar ou inventar elementos negativos específicos que caracterizariam a população negra, cria-se um imaginário depreciativo que, não só justifica, mas também reforça as condições de exploração a que estão submetidas esse grupo. Na medida em que um “grupo diferenciado”, ou seja, um grupo caracterizado por uma “marca”, em uma outra fase de desenvolvimento ideológico, passa a atribuir valores positivos a essa marca, revalorizando o que foi socialmente inferiorizado, esse passa a ser um “grupo específico”. (MOURA, 2017, p. 148,149).

Moura, portanto, enxerga as escolas de samba enquanto organizações que representavam uma possibilidade de defesa da população negra “sem possibilidades de integração social” (MOURA, 2017, p. 181,182). Mas as considerações de Moura são seguidas por uma dura crítica. O autor aponta que as mudanças sucedidas nas escolas, resultantes de pressões externas diversas, fizeram com que elas fossem perdendo suas características de “grupo específico”. (MOURA, 2017, p. 184).

Lélia Gonzales traz apontamentos preciosos para a discussão. Sobre as críticas sociais feitas pela população negra no espaço de inversões do carnaval, diz a autora:

[...] a gente põe o dedo na ferida, a gente diz que o rei tá pelado. E o corpo do rei é preto, e o rei é escravo.

E logo pinta a pergunta: como é que pode? Que inversão é essa? Que subversão é essa? A dialética do Senhor e do Escravo dá pra explicar o barato.

E é justamente no Carnaval que o reinado desse rei manifestadamente se dá. A gente sabe que o Carnaval é festa cristã que ocorre num espaço cristão, mas aquilo que chamamos de Carnaval Brasileiro possui, na sua especificidade, um aspecto de subversão, de ultrapassagem de limites permitidos pelo discurso dominante, pela ordem da consciência. Essa subversão, na especificidade, só tem a ver com o negro. (GONZALES, 2020, p. 91)

Lélia aponta uma evidente diferença entre o carnaval na sua tradição ocidental-cristã e as novas vivência criada em solo brasileiro a partir das contribuições negras. Corroborando com tal pensamento, Haroldo Costa e Celso Luiz Prudente trazem preciosas contribuições. Em primeiro lugar, é importante dizer que os autores localizam o solo africano como sendo uma das raízes das festas carnavalescas, mais especificamente os “povos egípcio-bantos no processo da revolução neolítica.” (PRUDENTE; COSTA, 2020, p. 282). No contexto das primeiras experiências sedentárias do vale do Nilo, o “carnaval se dava para consagração das divindades que permitiram a

colheita [...]” (PRUDENTE; COSTA, 2020, p. 282). Seria, portanto, uma festa de caráter bastante distinto do carnaval surgido no Brasil em um “processo ibérico de inequívoca ocidentalidade beligerante, no qual se percebe um elemento de ataque contra o outro.” (PRUDENTE; COSTA, 2020, p. 282). Porém, a africanização da festa cria outros sentidos e possibilidades. Nesse sentido:

Diferente do que ocorreu no Ocidente, cuja relação carnavalesca foi expressão material e simbólica de ataque ao outro, o carnaval da africanidade se estabeleceu como carnavalização, sendo uma possibilidade de inversão da ordem no calendário oficial (PRUDENTE; COSTA, 2020, p. 285).

Sueli Carneiro (CARNEIRO, 2020) conta das dificuldades que sua geração de militância negra teve em dialogar com a questão cultural. Na medida em que esses movimentos foram institucionalizando suas lutas (se “politizando”) e se aproximando de organizações de esquerda. (CARNEIRO, 2020, P. 267,268).

Temos aí um primeiro ponto de tensão para o diálogo e o equacionamento político de duas dimensões essenciais da luta: o ativismo político e o ativismo cultural, sendo este último o *locus da resistência* mais persistente da experiência negra desde a escravidão. No entanto, não será essa tradição de resistência, em suas formas mais (puras) autênticas ou atualizadas, que irá informar o ativismo político negro que emerge na década de 1970, aquele que, em sua inspiração, é mais devedor da influência da revolução cultural de 68, das lutas de libertação do continente africano do jugo colonial de forte inspiração marxista. (CARNEIRO, 2020, 268)

O que mais me chama a atenção no texto de Sueli Carneiro é que, além dela apontar cirurgicamente os elementos que provocaram uma certa cisão entre os aspectos políticos e culturais do ativismo negro, é que ela, logo em seguida, relata a importância dos blocos afro-baianos em promover uma reconciliação entre essas duas esferas.

Talvez seja possível afirmar que foram os blocos afro-baianos os primeiros a nos mostrar os caminhos de uma provável síntese dessas duas perspectivas de construção de luta racial, revelando as amplas possibilidades da ação política pela via cultural.

Ou, dito de outra maneira, talvez tenham sido eles na contemporaneidade os que de maneira mais contundente ousaram ressignificar as relações entre cultura e política no interior do Movimento Negro e instituir um novo sujeito político que sintetiza as duas dimensões, obrigando o reconhecimento de uma identidade política específica na qual a autonomia e a prevalência do cultural seriam afirmadas. (CARNEIRO, 2020, p. 269)

Carneiro mostra a importância que os blocos afro tiveram na afirmação do papel político da cultura. De certa forma, esses blocos, que também exercem forte influência no carnaval carioca, estão reafirmando, não só o potencial político da festa, como a importância do carnaval enquanto espaço de resistência cultural negra e afirmação da negritude. Sueli também destaca o papel do movimento Hip Hop, que acabou pautando questões semelhantes. A autora mostra que o movimento, que alia ritmo, poesia, dança e grafite, foi se organizando às margens do movimento negro e com um forte sentido de pertencimento racial que extrapolava o nacional, recusando a “tutela” do movimento negro e reafirmando um caráter autônomo, tendo jovens como protagonistas, com grande poder de vocalização na esfera pública e mobilização da juventude negra. (CARNEIRO, 2020, p. 269, 270).

Em consonância com Sueli Carneiro, Lélia Gonzales também relata a sua própria dificuldade em entender o valor político de determinadas manifestações culturais negras. Ela também atribui essa dificuldade a sua formação de intelectual de esquerda. O fenômeno cultural em questão é o “Movimento Black Rio”. A autora afirma que aquilo que foi equivocadamente interpretado por ela como sendo uma “alienação”, mera cópia da cultura negra estadunidense, na verdade era uma busca de uma identidade que não podia mais ser encontrada nas escolas de samba. Para a autora: “esses jovens todos são aliados, por exemplo, das próprias escolas de samba, que foram invadidas por uma classe média branca, que foram recuperadas pelo sistema em termos de indústria turística[...]” (GONZALES, 2020, p. 293).

Lélia aponta a militância negra do Rio de Janeiro, ligada ao Movimento Negro Unificado (MNU), como mediadora entre a militância de Salvador, fortemente ligada às resistências culturais, e a militância negra paulista que estaria, segundo a autora, muito avançada nos estudos marxistas, mas teria ainda muito pouco entendimento dos aspectos culturais da população negra. (GONZALES, 2020, p. 294). Na visão de Lélia “no Rio, ao lado de uma consciência política (que existe), há também uma transação a nível cultural. A gente está no samba, na macumba; a gente está transando todas. E tem mais é que transar.” (GONZALES, 2020, p. 296). Muito mais do que a discussão sobre as diferenças regionais, o que interessa aqui é ressaltar o quanto a dimensão cultural potencializa a atuação política e vice-versa.

Essas discussões alargam as possibilidades de se olhar para o carnaval de um ponto de vista político. As discussões trazidas por Sueli Carneiro com relação aos processos de “politização” do movimento negro (CARNEIRO, 2020, p. 267) em contraposição ao ativismo cultural, culminando com o entendimento da importância

política do segundo, bem como as discussões de Clóvis Moura e Lélia Gonzales sobre as mudanças da escola de samba, alertando para os perigos desse processo e ressaltando a importância política do carnaval, são contemporâneas ao período de surgimento dos blocos como o barbas, o simpatia e outros. Isso significa que tais blocos, não só são criados em meio a um imenso caldo cultural negro carioca, como surgem em um momento aonde a intelectualidade negra está discutindo e pensando a própria cultura enquanto elemento político. Um dos principais representantes dessa intelectualidade é Abdias Nascimento. O conceito de “quilombismo” do autor é valioso para o debate.

O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso, que facilitava sua defesa e organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organização permitidos ou tolerados, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. Não importam as aparências e os objetivos declarados: fundamentalmente, todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da comunidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente, essa rede de associações irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afoxés, escolas de samba, gafieiras, foram e são quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei, erguem-se os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os “ilegais” foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A este complexo de significações, a esta *práxis* afro-brasileira, eu denomino de quilombismo. (NASCIMENTO, 2019, p. 281)

O autor segue afirmando que:

Sendo o quilombismo uma luta anti-imperialista, se articula ao pan-africanismo e sustenta radical solidariedade com todos os povos em luta contra a exploração, a opressão, o racismo e as desigualdades motivadas por raça, cor, religião ou ideologia. (NASCIMENTO, 2019, p. 283,284)

Abdias, de certa forma, amarra a discussão e joga por terra a possível dicotomia entre ativismo cultural e ativismo político, afirmando os espaços de resistência cultural negra, como escolas de samba e os afoxés, como sendo quilombos e, portanto, pertencentes a luta quilombista de caráter transnacional. E, nesse ponto, creio que seja importante trazer a memória de uma organização ligada ao carnaval, e que está em fina

sintonia com os pontos discutidos anteriormente, o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo.

Fundada em 1975 (BUSCÁCIO, 2005, p. 70) sob a liderança de Antônio Candeia Filho (LOPES; SIMAS, 2020, p. 233), a escola é uma resposta a uma série de insatisfações de artistas e lideranças do samba que, em consonância com as críticas levantadas por Clóvis Moura, estavam insatisfeitos com os rumos tomados pelas escolas de samba. Segundo Nei Lopes e Jorge Simas:

(...) O quilombo (assim denominado em alusão ao termo de origem banta que designava o reduto de fugitivos da escravidão) foi criado, segundo seus estatutos, entre outras coisas, para a valorização da “arte popular, banida das escolas de samba”. Surgido na mesma conjuntura e com os mesmos propósitos do Grupo Palmares (Porto Alegre, 1971); do movimento musical mais tarde batizado Black Rio; do Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Candido Mendes, no Rio; do bloco afro Ilê-Aiyê (Salvador, 1974) e de outras iniciativas de movimentação nacional contra o racismo (Santos, 2009: 68-70). Entre outros eventos, realizou desfiles alternativos, fora do carnaval oficial. Seus sambas de enredo, inclusive alguns que não chegaram aos desfiles, mas mereceram gravações em disco, veiculavam mensagens políticas importantes, sendo assinados por compositores como Luiz Carlos da Vila (1949-2008), Nei Lopes, Wilson Moreira e Zé Luiz do Império, entre outros. (LOPES; SIMAS, 2020, p. 233)

A descrição acima deixa claro, não só o envolvimento político da escola, como a relação desta com as muitas organizações culturais e intelectuais que lhe eram contemporâneas, numa trama quilombista bem ao gosto de Abdias e que faz jus ao nome da agremiação. Exercendo seu papel nessa trama, a Quilombo participou inclusive da fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), tendo em sua delegação a figura da intelectual Lélia Gonzales. (VARGUES, 2013, p. 212).

A relevância de afirmar essas permanências político-culturais negras no carnaval é dupla. Por um lado, se enriquece, como já foi dito, o escopo das disputas na festa, ampliando bastante o guarda-chuva conceitual de direito à cidade. Por outro lado, evita-se o apagamento das contribuições culturais negras na narrativa criada. O carnaval é um dos elementos mais marcantes na imagem que o Rio de Janeiro projeta, como diz Jota Efegê “nossa metrópole consagrada como ‘essencialmente carnavalesca’.” (EFEGÊ, 2007, p. 82). Porém, como Jurema Werneck alerta, a própria criação da figura do carioca precisa ser olhada com atenção, pois no processo de transição do produto negro para produto brasileiro a figura do carioca foi apresentada “como alternativa à africanidade representada pela população negra e seus atributos

culturais, sem a necessidade de se abrir mão de suas criações sedutoras e geniais. ” (WERNECK, 2007, p. 47). A autora prossegue o raciocínio afirmando que:

Quando a substituição (ou invisibilização) da presença negra não se mostra factível, a resposta ao dilema do protagonismo negro na sociedade racista vai surgir através de operações discursivas que busquem apagá-lo ou atenuá-lo. Um dos aspectos desta operação de ocultamento está na opção por uma forma gramatical específica: em muitos casos, a produção negra vai ser retratada na voz passiva, ou seja, a partir de um recurso ideológico e gramatical que recusa o protagonismo negro. E que ancora sua mobilidade (ou ascensão) a uma concessão da população branca. Nesta modalidade de discurso, o negro e seu trabalho criativo aparecem como resultantes de uma ação que, via de regra, não é protagonizada por ele, mas sim por sujeitos brancos e seus aparatos tecnológicos, comerciais ou industriais. (WERNECK, 2007, p. 48, 49).

A “diluição” das contribuições culturais negras no caldo da “cultura nacional” gera enormes distorções no entendimento social. Destaco aqui a fala de Lélia Gonzales quando perguntada sobre as lutas e reivindicações de minorias como a negra e a indígena:

[...] minoria cultural a gente não é não, tá? A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência, até o português que falamos aqui é diferente do português de Portugal. Nosso português não é português, é ‘pretuguês’. Se a gente levar em consideração, por exemplo, a atuação da mulher negra, a chamada ‘mãe preta’, que o branco quer adotar como exemplo do negro integrado, que aceitou a democracia etc. e tal, ela, na realidade, tem um papel importantíssimo como sujeito suposto saber nas bases mesmo da formação da cultura brasileira, na medida em que ela passa, a aleitar as crianças brancas e ao falar o seu português (com todo um acento de quimbundo, de abundo, enfim, das línguas africanas), é ela que vai passar pro brasileiro, de um modo geral, esse tipo de pronúncia, um modo de ser, de sentir e de pensar. (GONZALES, 2020, p. 289 - 290)

É importante lembrar que esse “apagamento racial”, seja na criação da imagem daquilo que é “nacional”, seja na criação da figura do carioca, estão calcadas na ideia do Brasil enquanto uma “democracia racial. Tal ideia se acirra no carnaval (GONZALES, 2020, p. 66) e merece ser olhada com bastante atenção.

Por todas essas razões, considero fundamental destacar dois pontos. Em primeiro lugar, o fato do repertório carnavalesco, apesar das muitas mudanças na festa, seguir sendo composto fundamentalmente por gêneros musicais oriundos da cultura negra e carregados de sentidos políticos de resistência. Em segundo lugar, merece destaque o protagonismo da população negra em geral, e da intelectualidade negra

especificamente, em pensar o carnaval como um espaço fundamental de disputas políticas.

6. Conclusão

Tanto a revitalização do carnaval carioca, como o caldo político efervescente desencadeado em junho de 2013, possuem no conceito guarda-chuva de direito à cidade um importante norte. Nesse largo conceito cabem as lutas contra o capitalismo neoliberal e seus efeitos diretos na cidade carioca expressos, por exemplo, nas políticas de remoções. Cabem também lutas mais específicas ligadas a pautas feministas e LGBTs. Através da estratégia de carnavalização da política, constroem-se mecanismos de inversões e subversões da ordem vigente que acabam se tornando um importante fio condutor dessas lutas.

O que busquei nesse artigo foi demonstrar como essas potentes estratégias políticas, e até mesmo o próprio entendimento do conceito de direito à cidade, têm muito a se enriquecer com as contribuições de intelectuais negras e negros que vêm há décadas pensando o carnaval enquanto espaço de disputa política. Busquei ainda demonstrar como a festa, apesar de formada majoritariamente por uma classe média marcadamente branca, é calcada em manifestações musicais oriundas da cultura negra e simbolizando, portanto, um espaço de permanências de resistências político-culturais de mesma origem.

O Rio de Janeiro é uma cidade marcada, não só pela forte presença da população negra, mas também por uma infinidade de traços culturais ligados a essa mesma população. É também marcada por enormes contrastes sociais e traços segregacionistas que apartam determinadas pessoas de determinados espaços de acordo com marcadores sociais como raça e classe social. Nesse sentido, é fundamental, ao pensar o carnaval como espaço de disputa política pelo direito à cidade, não só utilizar a potência política das manifestações culturais negras, mas também multiplicar os espaços para os corpos, vozes, produções intelectuais e demandas dessa população. Entendo, portanto, que para que o conceito de direito à cidade utilizado na festa possa realmente dialogar com as complexidades e demandas cariocas e com seu enorme potencial político-cultural, é preciso “enegrecer” o conceito.

Referências

BUSCÁCIO, Gabriela. Cordeiro. *“A Chama Não Se Apagou”: Candeia e a GRAN Quilombo - movimentos negros e escolas de samba nos anos 70*. [S. l.]: Instituto de Ciências Humanas e Filosofia Universidade Federal Fluminense, 2005.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

EFEGÊ, J. *Figuras e Coisas da Música Popular Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2007. v. 2.

FRANÇA, Vera Veiga.; DORNELAS, Raquel. No Bonde da Ostentação: o que os “rolezinhos” estão dizendo sobre os valores e a sociabilidade da juventude brasileira? *Revista ECO-Pós*, [Online], v. 17, n. 3, p. 13, 2014.

FRYDBERG, Marina Bay; FERREIRA, Ana Clara Vega Martinez Veras; DIAS, Emily Cardoso. “Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinas mostrando que o Rio é nosso”: O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade. *Ponto Urbe*, [Online], n. 27 | 2020, p. 12, 28 dez. 2020.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARVEY, David. *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo, SP, Brasil: Martins Fontes - Selo Martins, 2014.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, [Online], v. 36, n. 2, p. 267–289, dez. 2013.

LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. 3. ed. São Paulo, SP, Brasil: Centauro, 2011.

LOPES, Nei. A Epopeia de Zumbi. [Online]: [s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gjoQo5kUsw>. Acesso em: 7 out. 2020.

LOPES, Nei; MOREIRA, Wilson. Ao povo em forma de arte. [Online]: [s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=txiVZSEmDx4>. Acesso em: 7 out. 2020.

LOPES, Nei.; SIMAS, Luiz Antonio. *Dicionário da História Social do Samba*. 4. ed. Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira, 2020.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do Negro Brasileiro*. 2. ed. São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva, 2019.

MOUTINHO, Renan Ribeiro. *“Bota o Tambor Pra Tocar/Geral no Embalo, Esse Batuque É Funk: processos afrodiaspóricos de organização sonora no funk carioca*. 2020. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2020.

NASCIMENTO, Abdias do. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. 3. ed. São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva, 2019.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rolezinho no shopping: aproximação etnográfica e política. *Revista Pensata*, [Online], v. 3, n. 2, p. 8–17, 2014.

PRUDENTE, Celso Luiz; COSTA, Haroldo. Escolas de samba: comunicação e pedagogia a resistência do quilombismo. *Revista Extraprensa*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 274–294, 12 dez. 2020.

ROSA, Pedro Fernando Acosta da. *Sopapo Poético e Etnomusicologia Negra: agência, performance, musicalidade e protagonismo negro em Porto Alegre*. 2020. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

SANTOS, Marcos dos Santos. *Perspectivas Etnomusicológicas Sobre Batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora*. 2020. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2020.

SAPIA, Jorge Edgardo. Carnaval de rua no Rio de Janeiro: afetos e participação política. *pragMATIZES - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, [online], p. 16, 2016.

SAPIA, Jorge Edgardo.; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. Considerações a Respeito da Retomada Carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, [Online], v. 9, n. 1, p. 20, 2012.

SQUILLACE, Laura. Juventude e controle social: a Operação Verão no Rio de Janeiro através do olhar de agentes de segurança. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, [Online], n. 121, p. 25–48, 1 maio 2020.

VARGUES, Guilherme Ferreira. *Sambando e Lutando: as escolas de samba do Rio de Janeiro e as Trajetórias de Paulo da Portela e Antonio Candeia. Samba, Cultura e Sociedade: sambistas e trabalhadores entre a “questão social” e a questão cultural no Brasil*. 1. ed. São Paulo, SP, Brasil: Expressão Popular, 2013.

WERNECK, Jurema Pinto. *O Samba Segundo as Ialodês: Mulheres negras e a cultura midiática*. 2007. Tese (Programa de Pós-graduação em Comunicação, Escola de Comunicação), Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.