

ENTRE BANDEIRAS E ESTANDARTES: A DIMENSÃO POLÍTICA DO CARNAVAL DE RUA DE SÃO PAULO

Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira¹

Resumo: O presente artigo observa o que tem se configurado como novo carnaval de rua de São Paulo a partir da percepção de que se trata de uma manifestação político-cultural. A proposta do trabalho, nesse sentido, é analisar o carnaval no limiar de seu evidente caráter cultural em relação à sua essência política. Para tanto, são apresentados dois movimentos: o Manifesto Carnavalista e o Arrastão dos Blocos; além de dois acontecimentos pontuais: a polêmica conhecida como “*golden shower*” e a discussão sobre apropriação cultural em função da fantasia com adereços indígenas utilizada pela atriz Alessandra Negrini no carnaval de 2020. O debate perpassa questões relativas à cidadania, à tradição, ao direito à cidade, à identidade e representação. O carnaval é entendido como momento e espaço privilegiados de expressão política, de reivindicações e de interpelação da cidade e do cotidiano. A cidade é descrita não só como o espaço da folia, mas também como objeto de disputa em função da construção, organização e realização do carnaval de rua de São Paulo. Busca-se, então, a partir de todo esse contexto, apresentar quais são os debates postos para o carnaval de rua da cidade de São Paulo, na medida em que tem características próprias e toda uma movimentação política específica.

Palavras-chave: Ativismo Cultural, Carnaval, Cidadania, Cultura, Diversidade

1. Introdução

Este artigo tem como objetivo refletir acerca de alguns movimentos e ações que tiveram ou têm alguma expressão política em relação ao carnaval de rua de São Paulo. Parte-se do entendimento que o carnaval é em sua essência uma manifestação político-cultural cujas possibilidades de expressão são inúmeras. Em vista dessa premissa, o presente artigo propõe observar quatro acontecimentos que tiveram alguma importância na história do que pode ser compreendido como novo carnaval de rua de São Paulo.

Adota-se essa concepção de “novo carnaval de rua de São Paulo” pois há um movimento carnavalesco nos últimos anos - especificamente a partir de 2013 quando a gestão do então prefeito Fernando Haddad decidiu regulamentar a festa e incluir no calendário como evento cultural oficial da cidade - completamente novo na cidade que difere de outros que ocorreram anteriormente. Trata-se também de reconhecer nessa

¹ Doutorando em Sociologia - FFLCH/USP. Mestre em Antropologia - PUC/SP. Especialista em Gestão de Projetos Culturais - CELACC/ECA/USP. Bacharel em Ciências Sociais - IFCH/Unicamp. E-mail: viniteixeira@usp.br

perspectiva que diferentemente do que muitas vezes é corrente no senso comum, o carnaval paulistano já contou com outros modelos, inclusive, nas ruas, aberto ao público, de caráter democrático², ou seja, a novidade reside na maneira como foi concebido, como é organizado e realizado, fruto de um contexto específico. Não se pretende aqui discorrer detidamente sobre cada um desses aspectos, mas ao longo do texto algumas das variáveis que tornam o carnaval de rua de São Paulo da contemporaneidade singular serão evidenciadas.

2. Movimentos Políticos no carnaval de rua de São Paulo

O primeiro movimento a ser destacado é o Manifesto Carnavalista por sua importância histórica na conformação e implementação desse chamado novo carnaval de rua de São Paulo. O Manifesto Carnavalista nasceu da organização de músicos, ativistas culturais e representantes dos poucos blocos existentes à época, no intuito de evidenciar que havia um anseio de parte da sociedade paulistana pela realização de um carnaval de caráter popular, democrático e horizontal nas ruas da cidade. No entanto, o poder público quando não se eximia da responsabilidade de oferecer as condições mínimas na organização dos cortejos, tratava de criminalizar e reprimir qualquer iniciativa que visasse o uso dos espaços públicos com fim carnavalesco. É nesse contexto que surge o Manifesto Carnavalista reivindicando o direito à folia, apontando os empecilhos para a consecução desse carnaval e se propondo a fazer a interlocução da sociedade civil com o poder público a fim de que São Paulo pudesse contar com mais esse evento no seu calendário.

O discurso do Manifesto Carnavalista estava fundamentalmente pautado por noções muito associadas ao carnaval, tais como de “tradição”, “cidadania cultural” e “direito à cidade”. Essas concepções perpassam não só os processos relativos ao carnaval, como também permeiam e são de suma importância para as ações aqui analisadas.

A ideia de tradição na perspectiva desenvolvida pelo historiador Eric Hobsbawn (1984) está associada à dimensão de “invenção”, é uma “tradição inventada”. “O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido”, refere-se a

um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitar; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam

² Conforme demonstram Olga Von Simson (2007) e Mestrinel (2010), por exemplo.

inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWN, 1984, p. 9).

Essa ideia tal como trabalhada por Hobsbawm (1984) é evidenciada, por exemplo, no vídeo produzido e divulgado pelo Manifesto Carnavalista com a finalidade de apresentar as demandas do grupo, bem como de popularizar seus anseios³. Marcelo Manzatti (2012), cientista social e um dos articuladores da iniciativa, afirma em seu depoimento: “Na passagem do século XIX para o século XX, ela se afirmou como a expressão cultural de massas mais importante, é o principal evento do calendário festivo tradicional brasileiro”.

A partir desse testemunho, faz-se oportuno mencionar o célebre e amplamente referenciado estudo de Bakhtin (1987) que argumenta no sentido de demonstrar que a festa é “forma primordial, marcante, da civilização” (p.7), acrescenta ainda como o festejo carnavalesco é importante para a reprodução da vida cotidiana. Nesse sentido, a espacialidade e a temporalidade características do carnaval são substrato para a coesão social, por essa razão é tão importante que se realize periodicamente.

Também evocando a dimensão de tradição enunciada por Manzatti para sustentar o direito de realizar o carnaval nas ruas da cidade, Marcos Dimenstein (2012), outro integrante do movimento, afirma no mesmo vídeo: “A gente está cobrando acima de tudo o direito à alegria, o direito à ocupação do espaço público, o incentivo à economia criativa, à afirmação das tradições culturais, e tem uma ideia da cidade ocupada por pessoas”.

Essa formulação encontra grande respaldo na teoria desenvolvida por Henri Lefebvre (2006) ao tratar justamente do direito à cidade. A cidade é vista enquanto produto das relações que se estabelecem em seu espaço:

Se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos. A cidade tem uma história; ela é a obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas. (LEFEBVRE, 2006, p. 52)

Ainda em relação ao depoimento de Marcos Dimenstein (2012), a noção de cidadania cultural está presente, na medida em que, segundo teorizou Marilena Chauí (2006) ao olhar exatamente para a cidade de São Paulo, tal conceito sustenta que a cultura é um dos direitos universais dos cidadãos. Os direitos culturais, então, são

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JrBG4CN5wXk> – Visitado em: 29/03/2021

definidos por Chauí como o direito ao acesso à produção, à fruição e à participação cultural da população. A participação é um dos pilares centrais de sustentação da cidadania cultural segundo a filósofa, ao lado de duas outras noções fundamentais para melhor compreender a importância do carnaval na sociedade paulistana e brasileira, trata-se das concepções de democracia e de identidade. Chauí elucida que a sociedade civil é agente ativo e protagonista dos processos culturais, conforme intenta-se demonstrar no presente artigo no caso do carnaval de rua de São Paulo.

É importante assinalar que o Manifesto Carnavalista se insere em um contexto específico de surgimento de inúmeros movimentos que tinham como uma de suas principais bandeiras o direito à cidade, o direito ao uso da cidade das formas mais diversas, cultural, subjetiva e criativa. É o momento de acontecimentos históricos como: a Primavera Árabe, os Indignados da Espanha e o *Occupy Wall Street*. No caso de São Paulo, concomitantemente, destaca-se o movimento Existe Amor em SP (FRÚGOLI, 2018). Percebe-se, então, que o Manifesto Carnavalista é parte de uma determinada conjuntura, a qual propiciou que outros tantos grupos, outras tantas iniciativas florescessem.

No caso do carnaval paulistano, outra iniciativa importante para essa relação entre política e carnaval na cidade São Paulo refere-se às ações empreendidas pelo coletivo Arrastão dos Blocos. Nascido da reunião de blocos carnavalescos paulistanos, em 2016, com vistas a uma articulação artístico-cultural em oposição às manifestações e processos em defesa do golpe de 2016 contra a presidenta Dilma Roussef, o primeiro Manifesto do Arrastão dos Blocos exprimia:

Nós
Blocos de Carnaval
Estamos sendo arrastados pela história
Que nos traz às ruas neste carnavaço
Somos o Arrastão dos Blocos defendendo
A democracia
Que nos permite festejar e ocupar as ruas
Queremos um Brasil
Com mais liberdade
Com mais reforma agrária
Com mídia democrática
Aliás
#2018SemConcessao
#ForaGloboGolpista
Sem polícia militar
Sem judiciário mercenário
Sem congresso obscuro

Sem governo do acordão
Queremos um Brasil
Que assegura a livre existência das mulheres
Das indígenas
Das gay
Das sapas
Das bis
Das trans e das travestis
E da juventude negra da quebrada
Por isso estamos aqui hoje
Sem ódio em contradições
Para carnavalizar
Desmoralizar e escandalizar
A família, a tradição e a propriedade
Viemos fantasiadas purpurinadas
Cheias de tesão
Fazendo política com o carnaval
E lutando pelos nossos corpos livres
Nossos estandartes estão erguidos
Para ocupar as ruas
E as mentes
Pela democracia
Não vai ter golpe
E se tiver?
Revolução!⁴
(ARRASTÃO DOS BLOCOS – MANIFESTO 2016)

Esse primeiro manifesto do grupo, cujo caráter militante e de viés político à esquerda é inequívoco, atende em ampla medida uma das propostas elaboradas por David Harvey (2014) no seu conhecido livro “Cidades Rebeldes”:

Na tentativa de negociar valores de autenticidade, localidade, história, cultura, memórias coletivas e tradição, abrem espaço para o pensamento e a ação política em que alternativas socialistas podem ser concebidas e perseguidas. O espaço desses comuns merece uma intensa exploração e cultivo pelos movimentos de oposição que adotam a causa dos produtores de cultura e de produção cultural como um elemento-chave de sua estratégia política. (...) Mas a cultura popular, como é produzida nas relações comuns da vida cotidiana, também é de importância crucial. É onde se encontra um dos espaços fundamentais da esperança de construção de um tipo alternativo de globalização e uma vibrante política antimercantilização: uma política em que as forças progressivas da produção e transformação cultural podem buscar apropriar-se das forças do capital e suprimi-las, e não o contrário. (HARVEY, 2014, p. 206)

A interpretação desse excerto em relação ao manifesto do Arrastão dos Blocos, mas também das ações dos grupos dos últimos que tem atuado ativamente nos mais diversos momentos, não só no carnaval propriamente, mas também em muitas manifestações de caráter essencialmente político, permite fazer várias leituras acerca

⁴ Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/arrastaoblocos/photos/a.1088440864561919/1088440767895262/?type=3&theater> – Visitado em: 29/03/2021

dessa vinculação entre o carnaval e a política. A partir dessa percepção, fica evidente que o carnaval é momento e também espaço privilegiado de expressão política e de reivindicações, em alguns casos como do Manifesto Carnavalista, de reivindicação do próprio carnaval e da cidade.

A cidade, dessa maneira, pode ser concebida como palco dessas manifestações político-culturais, mas também em uma relação dialética de que o próprio espaço urbano é motivo de disputa. Então, a atuação do Arrastão dos Blocos permite pensar o carnaval e a cidade como espaços e objetos de disputa política. Impõe-se mais uma vez no debate a questão do direito à cidade.

Desde 2017, o Arrastão dos Blocos realiza a cada ano um cortejo de encerramento do carnaval de São Paulo. A organização é toda feita de maneira colaborativa, cada bloco signatário contribui com o que o pode, dinheiro, músicos, estrutura mínima, divulgação. Então, os desfiles geralmente são feitos de maneira quase que improvisada, a estrutura é mínima, há sempre apenas um pequeno aparato de som puxado pelos próprios organizadores. No que diz respeito à música, as marchinhas entoadas, no geral, são adaptações de marchinhas tradicionais e músicas conhecidas, sempre com cunho político e frequentemente relacionadas à conjuntura da cidade e do país. A mais conhecida e repetida inúmeras vezes ao longo dos cortejos tem o seguinte refrão: “Arrastão dos Blocos / nem um passo atrás / folia da democracia / ditadura nunca mais”, anteriormente no lugar de “ditadura” cantava-se “golpe nunca mais”. Vale ressaltar que outras bandeiras são levantadas pelo bloco, sobretudo de combate às formas de opressão. Denunciam através de músicas, gritos de guerra e falas, o machismo, o racismo, a LGBTFOBIA e todo tipo de preconceito, além das mazelas e injustiças sociais que assolam a cidade e o país. Uma das formas que o grupo encontra de engajar as pessoas presentes nos cortejos-manifestação é distribuir pequenos papéis com as composições. Em relação a questões burocráticas, o Arrastão não pede autorização para a prefeitura para colocar o bloco na rua, tampouco consta na agenda oficial do carnaval da cidade, o que denota uma postura crítica relacionada à forma como o carnaval é organizado e gerido atualmente.

3. Episódios políticos no carnaval de rua de São Paulo

Um dos episódios mais representativos sobre esse debate acerca da vinculação do carnaval com a política é também uma das maiores polêmicas da história do carnaval com repercussão internacional, trata-se da ocasião em que o presidente da república Jair Bolsonaro publicou em seu perfil no *twitter* um vídeo em que duas pessoas foram gravadas durante um bloco carnavalesco no centro de São Paulo realizando uma prática sexual denominada “*golden shower*”. Na publicação, Bolsonaro escreveu: “É isto que tem virado muitos blocos de rua no carnaval brasileiro”. À época, formou-se um grande debate nacional em torno dos significados do carnaval e quais as motivações do presidente para expor a cena.

É importante contextualizar que essa situação se deu no ano de 2019, fazia poucos meses da posse do presidente Jair Bolsonaro e foi no carnaval que se viu pela primeira vez uma mobilização popular expressiva de oposição ao mandatário. Nas ruas, eram cantadas palavras de ordem de rechaço ao presidente, tais como: “Ei, Bolsonaro, vai tomar no cu” ou “Doutor, eu não me engano, o Bolsonaro é miliciano”. Então, a opinião pública assumiu que a publicação foi uma resposta a esses cantos, a essas manifestações, e uma tentativa de criminalizar o carnaval. O debate tomou grandes proporções e perpassou muitas questões sócio-políticas inerentes ao carnaval, desde questões referentes aos possíveis usos do espaço público até sobre sexualidade e as formas que os corpos interpelam a cidade durante o carnaval.

A resposta da dupla filmada consubstanciou esse debate político, argumentaram no sentido de que se tratava de uma intervenção artística a fim de denunciar o conservadorismo e a “colonização dos corpos e das práticas sexuais” (ANCO; GODOY, 2019). Os *performers*, então, encaminharam o debate para um sentido bastante vivo e não menos político sobre o carnaval que está relacionado à visibilidade de grupos sociais e corpos na sociedade.

O período carnavalesco é muito identificado com o movimento LGBTQIA+, por exemplo. É momento privilegiado de expressão e também de contestação desse grupo social. Em uma visão bakhtiniana (1987), tal movimento é possibilitado e inflamado em decorrência da suspensão da ordem cotidiana, de subversão dos corriqueiros papéis sociais. Ainda pautado por essa leitura, a diversidade característica desse grupo social associada à irreverência do carnaval, à essência satírica e às infundáveis possibilidades

criativas da folia, quando se realizam e se expressam, como no caso do *golden shower*, questionam as estruturas sociais vigentes, questionam a vida na cidade e chamam atenção para questões recorrentemente invisibilizadas.

Em 2020, outro debate sobre representatividade e diversidade transcorreu ao redor do carnaval de rua de São Paulo. Em um dos blocos mais tradicionais da cidade e o maior em número de foliões, a rainha do bloco e atriz Alessandra Negrini se fantasiou de índia no dia do cortejo. A polêmica se deu, então, em torno da noção de “apropriação cultural”, sobre a legitimidade e o direito da atriz de se fantasiar de índia. Nas redes sociais, as críticas argumentavam que “índio não é fantasia”. A expressão é um mote que volta a cada carnaval desde 2018, quando a ativista pela causa indígena Katú Mirim popularizou na *web* a *hashtag* #ÍndioNãoÉFantasia⁵.

O conceito de “apropriação cultural” é objeto de muita discussão no meio acadêmico, por essa razão este trabalho não pretende fazer uma longa explanação sobre o conceito, mas apenas situá-lo brevemente no debate que ora se apresenta. Em linhas gerais e de maneira bastante rasa, a apropriação cultural se refere a um processo de assimilação de traços das identidades por parte da cultura dominante depois de ser depurada e esvaziada de significados, além de ainda passar por um processo de apagamento das origens (WILLIAM, 2019). Em outras palavras, a apropriação cultural é tida como uma forma de opressão.

Invariavelmente essa discussão é atravessada pelos estudos de Stuart Hall sobre identidade. Hall (2015) argumenta que as identidades são formadas e transformadas à medida que os sujeitos são indagados e representados pelas estruturas ou sistemas culturais. O autor assume que a identidade tem um caráter fluído: “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos” (HALL, 2015, p.41), ou seja, as identidades se formam em função do contexto em que se inserem, bem como as representações são definidas pelo tempo e pelo espaço. A identidade é vista como um processo contínuo, um processo de identificação. Nesse sentido, identidade está imbricada no processo de representação, por essa leitura que o trabalho de Hall é tão citado no debate sobre apropriação cultural.

⁵ Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2020/02/17/O-que-%C3%A9-apropria%C3%A7%C3%A3o-cultural-e-por-que-o-tema-vem-%C3%A0-tons-no-Carnaval> – Visitado em: 29/03/2021

Dessa maneira, o que se impõe como questão central no caso aqui mencionado é a legitimidade de uma mulher branca se valer de símbolos das culturas indígenas para se fantasiar no carnaval. Atualmente, como é possível perceber por essa situação, o mundo está cada vez mais atento para as questões de identidade e representatividade. É importante relatar que Negrini contou com o apoio de algumas lideranças indígenas, tal como a Sônia Guajajara que afirmou no sentido de dizer que o manifesto era legítimo por ser consciente. A presença de Guajajara e outros representantes indígenas no cortejo do bloco Baixo Augusta foi fundamental para a construção dessa narrativa que não se tratava de apropriação cultural uma vez que a manifestação contava com o apoio de pessoas realmente identificadas com a causa. Há, portanto, em uma análise orientada pela teoria dos campos de Bourdieu (1989), uma disputa em torno da legitimidade e da autenticidade dos usos dos signos, dos sentidos e das interpretações.

4. Considerações Finais

O que se buscou demonstrar neste artigo é como o carnaval é uma manifestação essencialmente política. A partir dos casos mencionados, evidencia-se esse dado desde as primeiras movimentações e reivindicações por parte do Manifesto Carnavalista para a retomada do carnaval de rua de São Paulo e seu posterior crescimento. O Arrastão dos Blocos e as discussões oriundas dos episódios do “*golden shower*” e da fantasia de índia da atriz Alessandra Negrini demonstram como o momento da folia momesca abre espaço e joga luz em debates sociais caros à contemporaneidade, mas que nem sempre são prioritários.

Em linhas gerais, intentou-se elucidar que o carnaval enquanto prática político-cultural promove a ressignificação da cidade e interpela os modos de vida correntes do cotidiano. Não é possível observar o carnaval de rua sem levar em conta aspectos da urbanidade, sem considerar que é nos espaços públicos que se realiza. A cidade é palco e objeto de disputa nessa época. Ademais, conforme sustentado por Bakhtin (1987), no que se refere à temporalidade, suspende-se temporariamente as ordens vigentes da vida regular para estabelecer um novo tempo. Essa interrupção é fundamental para que muitos grupos sociais se expressem de maneira ainda mais criativa e questionadora, também é importante para o rearranjo e reprodução da vida corrente da sociedade.

Por fim, faz-se necessário reiterar de que este artigo não se encerra em si mesmo, não só pelas inúmeras questões levantadas que não foram passíveis de conclusão nestas linhas, mas também porque a história desse movimento entendido como novo carnaval de rua de São Paulo está em curso e parece estar apenas no seu início.

Bibliografia

- ANCO, Lis Furlani; GODOY, Adriano Santos. Dossiê Artes em Festas: transgressões e utopias. Campinas: *PROA Revista De Antropologia E Arte*, v. 1, n. 9, p. 9-20, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1987
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- DE SOUZA CHAUI, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006
- FRÚGOLI JR., Heitor. Ativismos urbanos em São Paulo. São Paulo: *Caderno CRH*, v. 31, n. 82, jan.-abr. de 2018, p. 75-86.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes 2014.
- HOBSBAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 9-23, 1984.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2006
- MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. *O Samba e o Carnaval paulistano*. Rev. Histórica, São Paulo: 2010.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- WILLIAN, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.