

CHAHUT!

IMPRESSÕES DE UMA CIDADANIA DA FESTA NO CARNAVAL DE DUNKERQUE (FRANÇA)

Thiago Rocha Ferreira da Silva (UFRJ)

No espaço-tempo festivo do carnaval de Dunkerque (França), identifica-se uma vivência do espaço urbano diferente, orientada por princípios expressos em uma Carta do Carnaval, bem como a valorização de símbolos da paisagem urbana, elementos constitutivos de uma identidade que se busca entender a partir da noção de uma cidadania da festa.

IDENTIDADE; PAISAGEM CULTURAL; ESPAÇOS PÚBLICOS; PAISAGEM URBANA; CARNAVAL DE DUNKERQUE (FRANÇA).

SILVA, Thiago Rocha Ferreira da. *Chahut!:* impressões de uma cidadania da festa no carnaval de Dunkerque (França). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 29-45, nov. 2013.

CHAHUT!

IMPRESSIONS OF CITIZENSHIP IN THE CARNAVAL FROM DUNKERQUE (FRANCE)

Thiago Rocha Ferreira da Silva (UFRJ)

In the festive space-time of carnival in Dunkerque (France), we can identify a different experience in relation to the urban space, oriented by principles present in a “bill of rights” for the festival, as well as the valorization of urban landscape symbols, elements which constitute an identity that might be analyzed from the perspective of a «festival citizenship».

**DUNKERQUE CARNAVAL (FRANCE); CULTURAL
LANDSCAPE; PUBLIC SPACES; URBAN LANDSCAPE;
IDENTITY.**

SILVA, Thiago Rocha Ferreira da. Chahut!: impressões de uma cidadania da festa no carnaval de Dunkerque (França). *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 29-45, nov. 2013.

VIVER A CIDADE EM FESTA

Já passam de sete horas de uma noite de fevereiro na Place Jean Bart, em Dunkerque, o que, nessa época do ano e nessa latitude, significa que o sol já se pôs há algum tempo, deixando o céu escuro e, sobretudo, em pleno inverno, as temperaturas, que durante o dia já eram baixas, cada vez mais próximas de zero grau. Mesmo em um dia comum, o movimento na praça a essa hora e sob o frio já seria bastante reduzido. Em um domingo, o cenário que se deveria desenhar seria praticamente deserto, apenas marcado pela presença da estátua solitária do corsário que dá nome a esse logradouro. Mas não hoje, não neste domingo. Hoje é carnaval.

Quando chego à praça, espremido em meio a uma multidão que soma dezenas de milhares de pessoas após mais de quatro horas de desfile da Bande de Dunkerque pelas ruas da zona central da cidade, existe algo de quase extático na cena que presencio. A banda, com seus metais, caixas, bumbos e pífanos, comandada pelo *tambour-major* já subiu em uma espécie de coreto montado em um dos lados da praça e segue tocando, sem dar sinais de cansaço após o longo trajeto. Os foliões, que parecem ter o fôlego renovado ao colocar os pés na praça, agora fazem um percurso circular no entorno da banda, em uma roda que se vai tornando cada vez mais densa à medida que as inúmeras fileiras que seguiam linearmente pelas ruas agora se acumulam nesse ponto focal. Da combinação do frio úmido que penetra o litoral norte francês com o calor da multidão que gira, canta, pula, dança e se espreme quase como um único corpo forma-se uma neblina que começa a cobrir a praça, transformando, involuntariamente, a iluminação pública em iluminação quase cenográfica: é absolutamente impressionante aquele que constitui o último momento do desfile da banda, uma espécie de reconcentração antes da dispersão, chamado no carnaval *dunkerquois* de *le rigodon final*.

O movimento do *rigodon* ainda dura cerca de uma hora antes do último ato dessa festa. Subitamente os metais e a percussão param, os pífanos começam a sugerir uma melodia que é imediatamente absorvida pela multidão, todos se dão as mãos e passam a cantar em uníssono o “Hino a Cô-Pinard”, homenagem ao mais célebre *tambour-major* que por quase 30 anos guiou a Bande de Dunkerque. Após a primeira passagem da letra, os metais e a percussão passam a acompanhar as milhares de vozes, repetindo a canção por mais algum tempo até que, quase como em um movimento coreografado, os foliões começam a se ajoelhar em direção à estátua no centro da praça, tiram os chapéus ou o que quer que lhes cubra a cabeça. Todos sabem o que fazer, não há hesitação em nenhum movimento, em nenhuma palavra cantada. É o fim da festa, anunciado por sua última música, a “*Cantata a Jean Bart*”, ode ao corsário *dunkerquois* imortalizado

tanto naquela figura de bronze, que todos reverenciam nesse momento, quanto no imaginário e na identidade daquela cidade em pleno domingo de carnaval.

Mais do que a simples descrição dessa cena que vivi no Carnaval de 2012 em Dunkerque, o que desejo com este relato é tentar evidenciar dois pontos que inspiram este trabalho, relacionados ao que, no título, chamei de uma cidadania da festa. O primeiro deles é pensar uma vivência da cidade em festa: como no período da festa construímos outra relação com praças, ruas, calçadas, edifícios, estátuas, com os espaços públicos urbanos e elementos de sua paisagem, de maneira distinta daquela que fazemos no que, inspirados pela noção de ritmanálise proposta por Henri Lefebvre (1992), poderíamos chamar de ritmo cotidiano que, em um tempo específico e em lugares específicos da cidade, convive com o ritmo da festa. E não apenas no uso objetivo que fazemos da morfologia, das ruas, antes tomadas pelos carros, passando a ser dominadas por foliões, ou das pontes e escadas, antes passagens ou entradas, transformadas em passarelas pelas quais desfilam fantasias as mais variadas e inimagináveis em outro momento, em outro lugar. A dimensão simbólica, presente na paisagem urbana mesmo em um ritmo cotidiano, pode tornar-se mais forte, mais evidente e, por isso mesmo, pode acabar por ser mais intensamente apropriada durante a festa – símbolos que, em boa medida, são também derivados da própria festa, uma paisagem simultaneamente “marca e matriz”, como já nos sugeriu Augustin Berque (1998).

A ideia de uma cidadania da festa no carnaval de Dunkerque deriva da percepção de uma experiência da cidade durante um período festivo essencialmente diferente daquela do cotidiano, o que, como discutiremos adiante, pode ser parte da própria noção de festa, mas que, no caso dessa cidade francesa acaba por tornar-se chave fundamental da própria identidade *dunkerquoise*, com sua própria ordem e, de certa maneira, suas próprias regras. Se assumimos, como o faz Clifford Geertz (2004), a cultura como uma “teia de significados” partilhada por um grupo, entender essa identidade não pode prescindir da compreensão dos códigos, dos ritmos, dos símbolos, das músicas, da exaltação de seus heróis, da forma como se vive a cidade e como, em seus espaços públicos, esses elementos são partilhados no carnaval de Dunkerque.

A FESTA COMO ESPAÇO-TEMPO EXTRAORDINÁRIO

O estudo das festas por parte das ciências sociais apresenta diversos aspectos já trabalhados e muitos desafios para quem deseja percorrer esse campo. Existe, em primeiro lugar, o problema relacionado à bibliografia de consulta: imenso volume de trabalhos sobre festividades de todos os tipos, especialmente etnografias e considerável número de pesquisas de orientação folclorista, em ge-

ral meramente descritivos, muitos deles fazendo uso de conceitos já abandonados como o de “cultura espontânea”, “sobrevivência cultural” e outros do mesmo gênero (AMARAL, 1998). Tais estudos servem como verdadeiros documentos por seu caráter minuciosamente descritivo dos eventos em si e do momento em que se realizam, mas poucas vezes apresentam alguma preocupação com reflexão teórica mais abrangente, mostrando-se excessivamente voltados para buscar o que se considera ser o “original”, o “tradicional”, as “sobrevivências culturais”. Um segundo desafio que se apresenta é, dessa forma, precisamente a pequena proporção de reflexões teóricas sobre as festas em meio a todo o volume de trabalhos produzidos, geralmente aparecendo como um ponto inserido nos estudos dos rituais ou, mais propriamente, das teorias sobre a religião. Sendo assim, o conjunto de estudos sobre festas é composto por um farto ajuntamento de subcapítulos, parágrafos, temas afins nem sempre relacionáveis entre si, dispersos não só em obras antropológicas, mas também filosóficas, sociológicas, históricas, literárias e geográficas. É nesse sentido, ainda, que Vianna (apud FERNANDES, 2001, p. 19), a respeito do esforço para ordenar essas reflexões, aponta que os estudos sobre o tema viviam em uma “festa de conceitos” e afirma:

temos escassez de reflexão teórica sobre o assunto, quase sempre tratado como um caso específico dentro dos estudos dos rituais ou, mais especificamente, das celebrações religiosas. Para saber o que a antropologia já falou teoricamente da festa, é preciso ter a paciência de um bricoleur, juntando pequenos parágrafos e subcapítulos de livros que abordam assuntos diversos e pedindo auxílio de outras disciplinas, como a filosofia e a crítica literária, para alargar nosso campo de análise.

Ainda nesse sentido, Guarinello (2001, p. 969) aponta o problema de se trabalhar em um nível conceitual com um termo que, dentro de uma linguagem corrente e do senso comum, já não goza de compreensão bem definida

Sabemos todos, aparentemente, o que é uma festa, usamos a palavra no nosso dia a dia e sentimo-nos capazes de definir se um determinado evento é, ou não, uma festa. Contudo, essa concepção quase intuitiva de festa choca-se, frequentemente, com a diversidade de interpretações de um mesmo ato coletivo: o que é festa pra uns, pode não ser para outros. Pode ser descrito como baderna, bagunça, manipulação, alienação, como a morte da própria festa (...) Os sentidos que o próprio senso comum atribui a festa são, dessa forma, bastante fluidos, negociáveis, contestáveis.

Mesmo nos esforços de cientistas sociais, as tentativas de definição do que seja uma festa ainda se encontrariam percorrendo rumos raramente conver-

gentes, ainda que se considere que esse percurso já é razoavelmente longo se assumirmos um marco mais consensual, como o trabalho de Durkheim.

O esforço de distinção entre festa e ritual está na base do pensamento de Émile Durkheim, de grande influência na reflexão que a sociologia realiza a respeito das festas e que é matriz para um grande número de autores que, segundo Amaral (1998) se ligaram à escola fenomenológica, como George Dumézil, Roger Caillois, René Girard, George Bataille, Mircea Eliade, entre outros. Esses autores, entretanto, teriam apenas aperfeiçoado ou atualizado, sem desenvolvimentos particularmente novos, as reflexões de Durkheim que, em 1912, apresentou várias observações sobre a estreita relação entre o ritual e as festas em *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, que se foram tornando base comum na bibliografia posterior. Nessa obra, o autor afirma que os limites que separam os ritos representativos das recreações coletivas são “flutuantes” e ainda afirma que característica importante de toda religião é exatamente o “elemento recreativo e estético”. A partir dessas constatações, observa Durkheim (1968, p. 547-548):

Toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso (...) Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital etc. Enfatiza-se frequentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é, certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. O simples divertimento (...) não tem um objeto sério, enquanto que, no seu conjunto, uma cerimônia ritual tem sempre uma finalidade grave.

A ausência de uma dita “finalidade grave” não nega, entretanto, às festas caráter funcional que tanto marca a abordagem durkheimniana, como nos propõe Ehrenreich (2010), razão pela qual essa abordagem acaba sendo definida como funcionalista. Para Durkheim (1968), as festas apresentam três características em comum. A primeira delas seria a superação da distância entre os indivíduos; a segunda, a produção de um estado de “efervescência coletiva”; finalmente, a terceira característica seria a transgressão das normas coletivas.

Durkheim afirma isso porque, em sua opinião, com o tempo a consciência coletiva tende a perder suas forças. Logo, são imprescindíveis tanto as cerimônias festivas quanto os rituais religiosos para reavivar os “laços sociais” que correm, sempre, o risco de se desfazer. Nesse sentido, poderíamos imaginar que, quanto mais festas um dado grupo ou sociedade realiza, maiores seriam as forças na direção do rompimento social às quais elas resistem. As festas seriam uma força no sentido contrário ao da dissolução social.

A festa também é capaz de colocar em cena, segundo Durkheim, o conflito entre as exigências da “vida séria” (as obrigações do trabalho, responsabilidades sociais, restrições) e a própria natureza humana. Segundo seu modo de ver, as religiões e as festas refazem e fortificam o “espírito fatigado por aquilo que há de muito constrangedor no trabalho cotidiano”. Nas festas, por alguns momentos, os indivíduos têm acesso a uma vida “menos tensa, mais livre”, a um mundo em que “sua imaginação está mais à vontade” (p. 543). As festas reabasteceriam a sociedade de “energia”, de disposição para continuar – ou pela resignação, ao perceber que o caos se instauraria caso não houvesse o constrangimento imposto pelas regras sociais, ou pela esperança de que um dia, finalmente, os homens poderão experimentar a liberdade (como a festa pretende durante seu tempo de duração) das amarras que essas mesmas regras impõem aos indivíduos. Nesse sentido, a essa perspectiva funcionalista encontrada na matriz durkheimiana, normalmente é associada uma ideia da festa como elemento de “coesão social”.

Podemos, entretanto, reconhecer na contribuição de Duvignaud (1973; 1983) elementos que o distinguem da linha proposta por Durkheim. Se, para Durkheim, as festas cumprem a função de, ao suspender em períodos excepcionais determinadas regras da vida social, reafirmar a necessidade da existência dessas mesmas regras, sob o risco da anomia social, para Duvignaud, elas oferecem oportunidade extraordinária para não necessariamente reafirmar determinada ordem normal, mas para superar essa ordem, a possibilidade de criação de novos comportamentos e sentidos. Na sua visão, o poder da festa não é exclusivo de uma cultura ou outra, mas perpassa todas elas, como um grande destruidor. A festa evidencia a “capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis e nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade” (DUVIGNAUD, 1983, p. 212).

Outras referências, talvez não com o mesmo alcance como tiveram as análises de Durkheim e Duvignaud, ainda poderiam ser trazidas, notadamente aquela de Freud (1974), que percebe a festa como interrupção planejada ou, eventualmente, inversão mesmo da vida cotidiana com o sentido de aliviar a pressão

de energias e tensões reprimidas. Em meio ao leque aberto de definições possíveis para o que seja a festa, porém, talvez possamos encontrar alguns elementos mais gerais que acabam por perpassar, senão todas, ao menos a maior parte dessas possibilidades.

O primeiro deles é a ideia da festa como espaço-tempo extraordinário, e o sentido que se quer dar é justamente aquele de algo fora de uma certa ordem normal, cotidiana. De fato, como nos propõe Giddens (1987), a festa constitui um espaço-tempo intersticial da vida social. Ela faz parte dos “contextos” da interação social e espacial de que nos fala o autor. Nesse quadro, o que mais caracteriza, sem dúvida, o espaço-tempo festivo é sua delimitação, sua separação do espaço-tempo ordinário, banal e rotineiro. Durante a festa o comportamento social adquire “textura particular”. Nesse sentido, quando se fala em tempo e espaço da festa, o que se busca é justamente realçar essas duas dimensões e seu papel na composição da festa.

No que diz respeito ao aspecto temporal, cabe, antes de mais nada, destacar que a festa como suspensão do tempo cotidiano tem um limite, ainda que nem sempre tão claro, em sua duração, com marcos de início e fim, que podem ser cíclicos, no caso das festas calendárias, ou episódicos, no caso de eventos singulares, conforme encontramos em trabalhos como os de Guarinello (2001) e Di Méo (2001), por exemplo. Nesse sentido, as festas tornam-se, ainda, uma forma de, ao suspender o tempo cotidiano, marcar sua passagem, seja pela sequência das estações, a rememoração de um evento, a celebração de um patrono. Podemos, entretanto, pensar também outro aspecto da temporalidade da festa no sentido de que, durante esse período extraordinário, assume-se ritmo diferente daquele da vida cotidiana, ruptura com suas atividades e com sua percepção do tempo. No que nos interessa mais especificamente neste trabalho, assumir esse ritmo diferente implica ainda experiência distinta que se tem da cidade em festa, o que acaba por conduzir à dimensão espacial que a festa também assume.

Se se pode falar em um tempo festivo extraordinário, é lícito também se pensar um espaço festivo extraordinário construído a partir desse processo social. Nesse caso, entretanto, podem-se considerar alguns pontos que são próprios dessa dimensão espacial. Podemos, em alguns casos, pensar espaços extraordinários no sentido de que sua função e sentido derivam diretamente da festa, como é o caso, por exemplo, de um grande número de sambódromos, dentre os quais se destaca aquele da cidade do Rio de Janeiro como modelo representativo, concebido e construído para receber o desfile das escolas de samba que, no início da década de 1980 figurava como porção mais importante do carnaval carioca. Mas, se mesmo essas formas urbanas destinadas a acolher a festa nem sem-

pre têm seu uso exclusivo no período festivo, o que dizer de outras partes da cidade cuja utilização cotidiana é muito mais intensa? Como falar em espaço extraordinário nesses casos?

A proposta de um espaço festivo extraordinário passa menos por um espaço outro em relação aos espaços vividos no cotidiano do que por vivências diferentes desses espaços durante a festa. Vivências diferentes que dizem respeito, por exemplo, ao ritmo em que se experimenta esse espaço, conforme já se mencionou. A mesma praça por onde normalmente se caminha apressado, atravessando-a o mais rápido possível em direção ao trabalho, a mesma avenida em que os automóveis trafegam (ou ficam presos em longos congestionamentos), são aquelas em que desfilam, em ritmo completamente diferente, blocos carnavalescos, em que passam bandas definindo uma paisagem sonora que em nada lembra aquela com a qual identificamos esses espaços, marcando-os, naquele momento, como um território cujos usos estão fora da ordem, usos extraordinários do espaço urbano. E, nesses usos, relações com a cidade são construídas ou reconstruídas, a partir da dimensão simbólica das formas constituintes da paisagem urbana. Propor a festa como um espaço-tempo extraordinário significa dizer que num tempo específico, em um espaço específico (e vale ressaltar, nesse caso, que a festa não toma inteiramente a cidade, mas cria, a partir de diversas estratégias, seus territórios dentro dela), saímos da ordem cotidiana. Se isso serve para reafirmar, inverter, subverter essa ordem, talvez sirva ao avanço da discussão para o terreno de algumas festas mais específicas, como é o caso de nossa preocupação, aqui, com o carnaval de Dunkerque.

ORDEM FESTIVA E IDENTIDADE NO CARNAVAL DE DUNKERQUE

Não é incomum encontrarmos seja na literatura, seja no senso comum, um esforço de enraizar as origens do carnaval como festa em celebrações como o *navigium isidis*, em que os egípcios homenageavam a deusa Ísis, as luperciais, bacanais, panateneias da antiguidade greco-romana, ou as saceias babilônicas, como mostra Ferreira (2004; 2005). Dessa tentativa de construção de elos conectando diretamente eventos muito distantes e díspares entre si, podemos perceber ao menos duas consequências. A primeira delas é uma determinação histórica que faria com que qualquer carnaval fosse tributário de uma mesma origem, quando festas de carnaval em diversas partes do mundo têm origens diferentes, formas de celebração diferentes e mesmo períodos diferentes em que ocorrem, o que, por si, já é evidência da diversidade de matrizes formadoras dessas festas. A segunda consequência desse enraizamento comum é a caracterização frequen-

te, mais uma vez tanto na literatura acadêmica quanto no senso comum, do carnaval como uma festa de desordem, uma negação catófica da ordem social cotidiana, ou de inversão dessa ordem social. No Brasil, essa perspectiva inversionista é ainda particularmente influenciada pelos amplamente difundidos trabalhos de DaMatta (1984; 1997), sobretudo na oposição entre os tipos de festas de inversão (ritos de inversão) e festas de ordem (ritos de esforço).

Ora, de fato é possível encontrar carnavais com tais características, o que não permite, entretanto, a elas reduzir qualquer festa carnavalesca. Ao contrário, o que justamente se deseja evocar a respeito do carnaval de Dunkerque aqui é o aspecto de uma festa que, sim, está fora da ordem cotidiana, mas que não necessariamente a inverte e tampouco dá origem à desordem. Nessa cidade, a festa carnavalesca é capaz de erigir outra ordem, outra forma de se viver o espaço urbano durante um dado período de tempo, forma essa que, aliás, contribui para o partilhamento de uma identidade *dunkerquoise*, dando origem ao que se quer chamar neste trabalho de uma cidadania da festa.

Nesse sentido, é muito interessante notar que o carnaval de Dunkerque possui sua própria Carta, em que as regras de comportamento são apresentadas para o bom funcionamento das bandas, a principal manifestação do carnaval nas ruas da cidade,¹ e seu bom conhecimento separa iniciados e iniciantes. O que poderia significar um elemento de clivagem e exclusão na festa, na verdade, é uma manifestação da necessidade de se conhecerem os ritmos e as formas de comportamento espacial da festa, sendo a Carta justamente o elemento que os torna públicos e permite a ampla participação dos foliões, tentando reduzir a níveis mínimos os entraves que os iniciantes poderiam causar ao desenrolar do desfile da banda. Partindo do lema “a banda não é de qualquer jeito”, a Carta começa sugerindo: “No carnaval, nós viemos para nos divertir/ No carnaval não viemos para quebrar/ Em Dunkerque, queremos fazer a festa/ Não temos senão uma única ideia na cabeça/ Conjugam paixão e tradição/ Com respeito e sociedade”.

A seguir, começam a ser apresentadas as regras para que a paixão e tradição que a população de Dunkerque nutre por sua festa possa conjugar-se com respeito e sociedade, necessários ao bom funcionamento geral: “Todos os carnavalescos nascem livres e iguais/ Mas devem esperar ficar grandes para poder ir na frente”.

Esse princípio de uma “declaração dos direitos do homem e do cidadão carnavalesco”² aponta para a primeira regra fundamental do funcionamento da banda, aquela que designa as “primeiras linhas” que, como o nome sugere, constituem a frente dos foliões da banda, podendo ser compostas por uma ou várias linhas, dependendo do tamanho da banda. Ela separa, no desfile, os músicos do

resto dos foliões, cumprindo duas funções: a primeira de regular o avanço do grupo de acordo com o ritmo definido pelo *tambour-major*, figura principal da banda que tem o papel de guiá-la ao longo de seu percurso, definindo os avanços, paradas e mudanças de ritmo, como veremos adiante. A segunda função das primeiras linhas é a de proteger os músicos nos momentos de maior euforia da banda, razão pela qual é preciso “esperar ficar grande” para ocupar esse espaço na banda, uma vez que é preciso força e experiência para conter a massa de foliões que vem atrás. Prosseguindo a Carta, encontramos interessante referência espacial: “A ‘capela’ é lugar sagrado / que deve ser respeitado”.

As chamadas capelas são espaços privados que interagem com a festa que se desenrola no espaço público. Na verdade, constituem casas e apartamentos cujos donos recebem os amigos ao longo do percurso da banda, onde há comida, bebida e a oportunidade de breve descanso antes de voltar à rua (ou não voltar, dependendo do quanto o folião se sinta acolhido). A capela é sagrada, pois o folião não pode adentrar uma capela sem ser convidado, o que acaba por criar um pequeno jogo em meio à festa: conseguir fazer-se convidar a uma capela em que não se conheça ninguém. Mas é preciso mais do que respeitar os espaços sagrados da festa: “Aprenda as canções / Cante em coro.”

As músicas também são sagradas, e o folião deve saber cantá-las, uma vez que não há sonorização mecânica e a trilha sonora da banda depende fundamentalmente das vozes dos carnavalescos para se fazer ouvir. Aos iniciantes, é desejável conhecer ao menos os versos do “Hino a Cô-Pinard” e da “Cantata a Jean Bart”. Mas é preciso saber reconhecer ainda as variações que o ritmo da música traz para o avanço da banda: “Marche quando tocam os pífanos/ Em vez de empurrar como um louco/ E quando os metais e os tambores ressoarem/ Todos juntos faremos a ‘algazarra’”

A música define como os foliões avançam pelo espaço. Ao som dos pífanos, em uma cadência quase militar, a banda avança caminhando pelo percurso sem “empurrar como um louco”, até o momento em que o *tambour-major* sinaliza para a banda a entrada dos metais e da percussão. Ao som dos trompetes, trombones, tubas, tambores, bumbos, os foliões pulam e se empurram, contido pelas primeiras linhas, entoando a plenos pulmões as canções em ritmo animado, até que novo sinal do *tambour-major* traga de volta o som dos pífanos, determinando novo avanço em marcha. A Carta se conclui com os seguintes dizeres:

O carnaval: nas algazarras, diante da música / atrás da banda / Nas bordas / Nos cafés / mas jamais entre a primeira linha e os músicos em seus impermeáveis e camisas listradas / Não importa o que se

diga, o carnaval tem suas regras / É preciso respeitá-las / Se você
 quer que o carnaval se passe bem / Faça você mesmo, rapaz!

É preciso saber viver a cidade em festa! Mais uma vez, mais do que um conjunto de regras formais, a Carta é um ensinamento do funcionamento do carnaval *dunkerquois*; não se trata de lei rígida, punindo com a exclusão de seus infratores da festa.³ Ainda assim, o domínio desse funcionamento é algo que se aprende desde criança, incluindo passagens em diversas facetas da banda, como crianças que tocam pífanos e, mais tarde, já grandes, se posicionam com orgulho na primeira linha ou, quem sabe, se tornam *tambour-major* de sua banda. Dessa forma, estar plenamente integrado a essa cidadania da festa acaba por constituir importante elemento na construção de uma identidade *dunkerquoise* – embora não seja o único que o espaço-tempo extraordinário da festa é capaz de evocar.

Dunkerque situa-se no norte da França, no departamento do Nord, na região de Nord-Pas-de-Calais, muito próxima à fronteira com a Bélgica e, até o século XVII, foi parte integrante do condado de Flandres. É, hoje, o terceiro maior porto francês e conexão, por meio de *ferry-boats*, com diversos pontos das ilhas britânicas. Essa forte ligação com o mar, entretanto, ocorre há séculos, sendo a atividade pesqueira fundamental para a cidade há alguns séculos. E, apesar de algumas controvérsias, a mais difundida raiz do carnaval de Dunkerque seriam as festas organizadas pelos armadores para a despedida dos pescadores que iriam permanecer cerca de seis meses no Mar do Norte, tendo parte de seu soldo adiantado e alguns dias de celebração garantidos, o que teria dado origem à *Vischerbende*, banda de pescadores, em flamengo (DENISE; BAYON, 2003). O carnaval contemporâneo, contudo, deve ser remontado a 1914, quando ocorre empenho para sua realização após hiato que vinha desde o final do século XIX (VERSTAEVEL-MARIGNIER; GOMES, 2003).

Decorrente da ascendência flamenga e da ligação com o mar, há na cidade um dialeto, mistura do flamengo, do francês e do linguajar dos marinheiros, o *dunkerquois*. Durante o período do carnaval, os foliões intensificam o uso de palavras nesse dialeto, seja na rua, na banda, em parte das canções carnavalescas, o que, do ponto de vista identitário pode assumir dois sentidos: o primeiro de reforçar as origens tanto da cidade quanto da própria festa; o segundo talvez possa ser notado na prática comum de se dirigir em *dunkerquois* – reforçando, por troca, o sotaque – àqueles que vêm de fora e, assim, traçar linha um pouco mais difícil de se transpor entre *insiders* e *outsiders*, ainda que dentro do espírito festivo. Cria-se, portanto, uma espécie de sociabilidade que, durante o período da festa, acentua essa identidade. Como lembra Guarinello (2001, p. 973), “festas podem ser mais ou menos abertas, mas sempre traçam fronteiras”.

É preciso, ainda, considerar a relação dessa identidade com a paisagem urbana. Nesse sentido, podemos deter-nos no percurso daquela que é a principal banda da festa, a Bande de Dunkerque, cujo desfile é o ponto mais alto da série que se observa na região.⁴ Um percurso festivo, como também uma procissão religiosa, por exemplo, cria dupla relação com o espaço em que ocorre. Por um lado, é capaz de definir territórios cujas fronteiras não são absolutamente nítidas, mas que se fazem perceber, seja pelo comportamento dos foliões, por uma eventual decoração das ruas ou pelo som da música marcando aquele espaço, assim como uma procissão sacraliza o espaço do seu percurso. Por outro lado, ao se escolher esse percurso (sim, porque na maior parte das vezes ele não é aleatório⁵), o que se busca é o diálogo com algumas formas constituintes da paisagem urbana, em função do fato de elas poderem representar símbolos daquilo que ali se celebra.⁶ Pode-se, assim, destacar dois pontos fundamentais nesse desfile.

O primeiro deles ocorre mais ou menos na metade de um percurso que é o mais longo entre todas as bandas, atravessando praticamente toda a área central, considerada o berço da cidade. Tendo partido já bastante numerosa por volta das 15 horas da Place Vauban, um pouco mais de duas horas depois, uma multidão de cerca de dezenas de milhares de pessoas adentra a Place Charles Valentin, onde está situado o Hôtel de Ville, principal prédio da administração pública da cidade e onde um mar de foliões que em algum momento se desgarrou do desfile da banda já esperava aqueles que chegavam. Verifica-se aqui cena tão impressionante quanto inusitada. A banda para de tocar, a multidão espremida e transbordando para fora da grande praça está inteiramente virada para os balcões do imponente prédio da prefeitura e, lentamente começa-se a ouvir um rumor, que vai crescendo e se tornando mais claro, como um grito ritmado em unísono da multidão: «Joguem os arenques! Joguem os arenques!». Para delírio de todos, o prefeito Michel Delebarre aparece em um dos balcões, acompanhado de um imenso número de caixas de isopor, de onde vão sendo tirados e arremessados arenques defumados, disputados com vigor pelos foliões. Durante cerca de meia hora, mais de meia tonelada de arenques é jogada para o público, que reage com euforia e exhibe os peixes embalados como verdadeiros troféus. A banda volta a tocar, dirigindo o cortejo para a continuação de seu trajeto, agora acompanhada do odor marcante dos arenques defumados que se soma ao cheiro da cerveja e do suor, um perfume que para alguns velhos foliões aguça uma memória olfativa digna de uma *madeleine* proustiana. Deixemos que ela prossiga e paremos para tentar entender o que acaba de acontecer ali, diante do Hôtel de Ville.

O chamado lançamento dos arenques é tradição observada em quase todas as bandas da região. Em algum momento, a banda para diante de algum edi-

fício público relevante de sua área, e um representante do poder público lança os arenques à multidão. A origem, entretanto, desse momento da festa está na Bande de Dunkerque em íntima relação com o edifício do Hôtel de Ville. Ela se inicia após a Segunda Guerra Mundial, momento em que a cidade, um dos mais importantes teatros de operação do conflito em território francês, está profundamente devastada. Não restam senão os tijolos da prefeitura sobre a praça. Com sua reinauguração, em 1955, o lançamento de arenques passa a ser incorporado ao percurso da festa, como evocação de suas origens pesqueiras, mas também como celebração, sob o signo da abundância, da reconstrução de uma cidade fortemente impactada pela guerra. A parada obrigatória da banda diante do Hôtel de Ville agrega à identidade *dunkerquoise* a memória da destruição, mas também o orgulho da capacidade de se reerguer e colocar de pé, mais uma vez, seu mais importante edifício, cuja torre, a partir de 2005, passa a integrar a lista da Unesco dos patrimônios arquitetônicos da humanidade.

A banda que partiu da praça já nos deixou para trás, mas ainda há tempo de alcançá-la antes do segundo marco da paisagem *dunkerquoise* sobre o qual vamos nos deter mais um pouco. Cerca de duas horas ainda são necessárias até que os foliões completem seu percurso e alcancem a Place Jean Bart, onde se realizará o *rigodon final* que foi descrito no início deste texto. É justamente diante da estátua de Jean Bart que devemos parar, a estátua a qual, ao fim da festa, a multidão prestará reverência. Se a festa cumpre papel de afirmação da identidade *dunkerquoise*, nada mais natural do que encerrá-la aos pés de seu maior herói. Dunkerque foi seu berço, em 1650, e seu túmulo, em 1702, após ter-se notabilizado como corsário a serviço da França nas guerras de Luís XIV. Em 1845, a cidade, orgulhosa, ergue uma estátua em sua homenagem, obra de David D'Angers, na antiga Place Royale, a partir de então rebatizada Place Jean Bart, ocasião em que é apresentada pela primeira vez a "Cantata a Jean Bart", cujos primeiros versos e o refrão são apossados pela banda nos carnavais seguintes. Sobre um pedestal, bem no centro da cidade, o corsário brande a espada e, se não conduz mais seus homens nas batalhas navais, conduz ainda, como um *tambour-major*, os foliões que vêm a seu encontro. Se a cidadania da festa do carnaval de Dunkerque tem sua língua em seu próprio dialeto híbrido, a "Cantata a Jean Bart" é seu hino oficial, e a praça, seu marco zero.

Mas é domingo de carnaval e o herói corsário tem companhia. Lado a lado com a estátua de Jean Bart está Allowyn, personagem de um dos mitos de fundação da cidade, transfigurado em um dos gigantes, os *reuzes* tão característicos, pela influência flamenga, das festas do norte da França e da Bélgica (TILLIE, 1975). Na praça, ele completa a paisagem: ombro a ombro o herói em bronze e o herói

em madeira, tecido, massa, plumas e lantejoulas, símbolos para não nos deixar esquecer que o tempo e o espaço, ali e naquele momento, são da festa. Ao menos até os últimos sopros dos metais, as últimas trovoadas dos tambores, os últimos foliões que, mesmo algum tempo após o fim da festa, ainda permanecerão na praça, em grupos ou mesmo sozinhos, cantando, dançando, até finalmente ela voltar a se encher, na manhã da segunda-feira, já então com os ônibus que encostam em suas paragens e pedestres que, talvez ontem fantasiados, hoje já se vestem civis.

DISPERSÃO: “ONDE IREMOS NA QUARTA-FEIRA DE CINZAS?”⁷

Termino retornando ao começo, à primeira palavra que compõe o título desse pequeno trabalho: *chahut!*. A esta altura, devo uma explicação. Ao pé da letra, *chahut* significa algazarra, balbúrdia, confusão. É exatamente o momento em que ocorre a passagem, nas bandas *dunkerquoises*, dos pífanos para os metais, da marcha para a canção, do avanço quase ordenado, mas alegre, para a euforia quase caótica, mas ainda assim com sua própria ordem. Acaba por ser esse o título do trabalho por poder sintetizar aquilo que se quis destacar aqui da festa como fenômeno social coletivo, com todas as suas dificuldades de definição: a festa é espaço e tempo fora da ordem, em outro ritmo. Em uma de suas últimas reflexões, ainda inacabada, Henri Lefebvre (1992, p. 31) sugeriu atenção aos diferentes ritmos da vida, entre eles os ritmos de nosso comportamento no espaço, esboçando o papel que ele denominou “ritmanalista”, aquele que deve “escutar o mundo”.

Nos ritmos da festa, talvez consigamos estar mais atentos a certos elementos da vida na cidade, de nossa experiência do espaço urbano que eventualmente nos fogem no ritmo da vida cotidiana. Na festa, como na *chahut*, podemos passar da marcha dos pífanos cotidianos, ao som do qual avançamos, para a dança frenética dos metais e tambores, o que não significa desordem ou inversão da ordem, mas antes outra ordem, a partir da qual, no carnaval de Dunkerque, reafirma-se uma boa parte daquilo que é ser *dunkerquois*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, R. *Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”*. Tese (doutorado) – Depto. de Antropologia/FFLCH/USP, São Paulo, 1998.
- BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

- _____. *O que faz do Brasil, Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- DENISE, J.; BAYON, C. *Dunkerque en carnaval*. Dunkerque: Les corsaires dunkerquois, 2003.
- DI MÉO, G. *La géographie en fêtes*. Paris: Ophrys, 2001.
- DURKHEIM, E. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: PUF, 1968.
- DUVIGNAUD, J. *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- _____. *Anomie, hérésie et subversion*. Paris: Anthropos, 1973.
- EHRENREICH, B. *Dançando nas ruas: uma história do êxtase coletivo*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FERNANDES, N. *Festa, cultura popular e identidade nacional. As escolas de samba do Rio de Janeiro (1928-1949)*. Tese (doutorado) – PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.
- FERREIRA, F. *Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- _____. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FREUD, S. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico e Científico Editora, 2004.
- GIDDENS, A. *La constitution de la société*. Paris: PUF, 1987.
- GUARINELLO, N.L. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ; KANTOR (orgs.). *Festa, cultura & sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LEFEBVRE, H. *Elements de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Syllepse, 1992.
- SILVA, T. R. Ferreira da. *Cenários urbanos: o papel da paisagem na construção do discurso político em março de 1964*. Dissertação (mestrado) – PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- TILLIE, C. *Le carnaval dunkerquois et les géants*. Dunkerque: Éditions Kim, 1975.
- VERSTAEVEL-MARIGNIER; GOMES. *Carnaval de Dunkerque: le rigodon final*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- VIDAL, L. Sob a máscara do colonial. Nascimento e “decadência” de uma vila no Brasil moderno: Vila Boa de Goiás no século XVIII. *História*. São Paulo, 28 (1), p. 243-288, 2009.

NOTAS

- 1 Além das bandas que desfilam pelos espaços públicos, outra manifestação do carnaval em Dunkerque se dá na forma dos bailes, normalmente reunindo parte dos foliões que se dispersaram, após a banda, nos bares e cafés, em movimento chamado de após-banda/pré-baile. Contudo, pela escolha do foco da festa nos espaços públicos, os bailes não serão abordados aqui.

- 2 A referência se faz diretamente à Declaração dos direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, que começa afirmando que “Os homens nascem e são livres e iguais em direitos”.
- 3 Apesar disso há algumas regras não escritas que definem uma maior ou menor aceitação do iniciante na festa, entre elas o uso da fantasia no meio da banda. Turistas civis – forma como são designados os que não usam fantasia no carnaval – fotografando em meio aos foliões, por exemplo, podem ser convidados de maneira pouco gentil a ficar no entorno do desfile.
- 4 O que se denomina mais amplamente carnaval de Dunkerque envolve não só essa cidade, mas outras aglomerações, com desfiles em cada uma delas ao longo de cerca de dois meses. O fim de semana que mais comumente estabelecemos no Brasil como “de carnaval”, em relação com a Quaresma, é o momento em que os desfiles se concentram em Dunkerque.
- 5 A respeito das procissões, esse papel sacralizador faz com que seu percurso não passe por qualquer trajeto. Vidal (2009), a esse propósito, menciona os trajetos das procissões na região de Minas no século XVIII, que não apenas cumprem um percurso envolvendo marcos na paisagem urbana tanto religiosos quanto do poder colonial, mas também se devem ater às ruas “públicas, principais e decentes”.
- 6 Nesse sentido, em outra oportunidade já buscamos analisar como a paisagem do local de realização também pode dialogar com o discurso de certas manifestações políticas, formando verdadeiros “cenários urbanos” (SILVA, 2006).
- 7 Título de uma canção bastante popular no carnaval *dunkerquois*.

Thiago Rocha Ferreira da Silva é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Geografia/UFRJ e bolsista Capes no CRHIA/Université de La Rochelle (França).

Recebido em: 22/05/2012

Aceito em: 05/06/2012

