

Outras doces barbáries: a força dos carnavais na disputa do presente

Other sweet barbarities: the strength of carnivals in the dispute over the
present

Juliana Cecchetti, Marcelo Santana Ferreira

Universidade Federal Fluminense

RESUMO:

A partir de imersão investigativa sobre os sentidos de carnaval na cidade, o artigo orienta-se para uma abordagem da polissemia do carnaval, em seu sentido histórico-político e na ressonância das imagens de carnaval em vínculos férteis durante o trabalho de investigação. Olhar para o carnaval é, em certa medida, olhar para a história de nossas cidades e dos esforços oficiais de contenção do que nunca será definitivamente governado. O artigo aborda os signos do carnaval que nos mantêm conectados com as vozes e os gestos minoritários que inventam a cidade ao se fazerem presentes nela. A cidade, a escrita e o carnaval são os temas que sustentam o argumento do presente artigo.

Palavras-chave: carnaval; alegria; metodologia.

ABSTRACT:

From an investigative immersion on the meanings of carnival in the city, the article is oriented towards an approach to the polysemy of carnival, in its historical-political sense and in the resonance of carnival images in fertile bonds during the investigation work. Looking at carnival is, to a certain extent, looking at the history of our cities and the official efforts to contain what will never be definitively governed. The article addresses the signs of carnival that keep us connected with the minority voices and gestures that invent the city by being present in it. The city, writing and carnival are the themes that support the argument of this article.

Key-words: carnival; happiness; methodology.

DOI: 10.12957/mnemosine.2022.71183

*Com amor no coração
Preparamos a invasão
Cheios de felicidade
Entramos na cidade amada*

(Caetano Veloso, *Os mais doces bárbaros*, 1976)

*Apesar de ter sido um grande prazer para todos
Resta saber se ainda queremos seguir
Querendo-nos, mútuo prazer
Outros bárbaros tão doces tão cruéis
Seguem vindo
Vivendo seus papéis de mocinhos e
De bandidos
Será que ainda temos o que fazer na cidade
Em nossos corações já reside um quê de saudade*

(Gilberto Gil, *Outros bárbaros*, 2002)

Introdução

Rio de Janeiro, fevereiro de 2021. As ruas amanhecem e dormem esvaziadas dos festejos comuns à época – ainda que os corpos dos trabalhadores explorados continuem circulando em sua presença subalternizada e desprotegida, a fim de correrem atrás de suas sobrevivências. Sem cortejo, sem purpurina no chão, sem cheiro de urina nos becos, sem o rufar dos tambores, a mistura de vozes, instrumentos e ritmos, sem as mensagens dos amigos dizendo em que bloco estão e para onde vão, sem a deambulação caótica e deslumbrante de toda uma multidão fantasiada, embriagada e entregue aos festejos de Momo. Ainda que o clima seja de pesar, todos os blocos e organizações da cidade, oficiais e não-oficiais, foram unânimes na decisão de que este ano não haveria carnaval.

Não se trata, no entanto, do triunfo do ideal civilizatório conservador, que teria enfim conseguido *proibir o carnaval*, como cantaram Daniela Mercury e Caetano Veloso (2020), em tom provocativo e crítico à onda conservadora que toma o cenário político atual e afirma o carnaval, os movimentos de resistência e a liberdade dos corpos em festa. As ruas vazias de agora carregam outro sentido: os tambores, com suas gramáticas próprias de lutas ancestrais, silenciam em luto e, curiosamente, permanecer em casa, distanciados uns dos outros é sinal de desobediência frente a um governo perverso que banaliza como nunca e cada vez mais a morte e o extermínio de seu povo, contabilizando até então mais de 230.000 mortes – número em vertiginosa ascensão, que ultrapassa, em

dezembro de 2021, a marca de 600 mil mortes no país por Covid-19. Diante de uma política genocida e negacionista, a alegria parece ser um afeto cada vez mais escasso e difícil de se afirmar. Enquanto isso, querem nos fazer crer que seja possível nos acostarmos ao confinamento, às insuficientes medidas de segurança, restritas a uma parcela mínima da população, às duas, três ou quatro mil mortes diárias, em nome de uma vida que não pode parar. Mas que vida é essa que se afirma, que ruma em direção ao seu próprio extermínio? Seria esse o cenário silencioso de uma barbárie?

Isolados da possibilidade de viver o carnaval que desarruma o calendário oficial, escrevendo a partir da interrupção compulsória imposta pela pandemia, seguimos interessados nos gestos de problematização do presente e não abandonamos a perspectiva de, por intermédio de uma política de escrita, pensar a pesquisa em conexão com viver a cidade: quando o carnaval se recolhe, o que ele, ainda, tem a nos dizer? A partir da experiência foliã de imersão na cidade, em que se pesquisa e se brinca a festa de modo indissociável, buscamos correlacionar aspectos de histórias da urbe, histórias do carnaval e histórias da formação do próprio *ethos* do pesquisar. Considerando a importância estratégica e metodológica do carnaval, nos interessa discutir a inesgotabilidade do seu sentido, sugerindo, no presente artigo, um diálogo com as atitudes estéticas (que não são ontologicamente cindidas de interpretações e interferências éticas e políticas) que, no Brasil, apontam para a viabilidade da vida e da existência em comum que não estão separadas da alegria como a “prova dos nove”.

A atitude estética de começar com pouco, brincar com o que se tem, já havia sido indicada em texto paradigmático de Walter Benjamin (2008), envolvido com o problema de diagnosticar a modernidade temporalmente e em termos éticos. No ensaio *Experiência e pobreza*, originalmente escrito em 1933, o pensador formula a personagem “bárbaro”, mas trata-se de uma espécie de barbárie integralmente distinta da barbárie institucionalizada em termos de projeto de governamentalidade nazifascista. O bárbaro em Walter Benjamin tem fortes conexões potenciais com a estética formulada por artistas brasileiros nos anos de 1970, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, pois implica numa tomada de posição radical em relação aos tempos sombrios e pobres em termos de relação com o patrimônio cultural: se trata de articular uma tradição/tradução a partir de uma relação não hierárquica com o estrangeiro, incluir a alegria como tónus de enfrentamento da brutalidade institucionalizada, defender a múltipla temporalidade em curso numa mesma época, carnavalizar o tempo, instituir um regime de afetos doces e resistentes em relação à vertigem do autoritarismo. Podemos depreender isso de um fragmento do ensaio

benjaminiano: “(...) o que resulta para o bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda” (BENJAMIN, 2008: 116). Começar com pouco, uma espécie de ascese urbana e cosmopolita, que utiliza materiais impensáveis ao se confrontar com o esgotamento de uma tradição monolítica.

A festa e a política do carnaval dialogam com a perspectiva benjaminiana e com muitas outras. Na itinerância da pesquisa/imersão no carnaval, nosso interesse em buscar fantasias que nos remetam de forma ativa à cidade se avizinha daquilo que emerge do campo da música, em fragmentos da obra de importantes artistas, como Gilberto Gil, que se conecta com a atitude ética e estética diante do projeto de nos forjarmos em direção ao que emerge na/da cidade, como se evidencia, por exemplo, em *Realce*, canção de 1979 que recupera a íntima conexão da vida com a potência e a alegria. Muito próximo a Gil, em 1977, Caetano Veloso lança *Muitos carnavais*, seu álbum dedicado à folia, em que afirma o interesse especial diante de tudo aquilo que possa servir à carnavalização da vida. Um ano antes, junto a Maria Bethânia e Gal Costa, apresentaram-se ao Brasil como os Doces Bárbaros, comemorando juntos os dez anos de suas carreiras individuais.

A escolha do nome do quarteto, como conta Caetano Veloso, advém de uma crítica: no momento em que ele e Gil retornam do exílio vivido em Londres, com o Brasil ainda sob o regime militar, o jornal de esquerda *O Pasquim*, que frequentemente se opunha ao movimento dos tropicalistas na década passada, retoma uma linha de ataques, agora focada na origem nordestina dos integrantes do grupo, apelidados então de *baiunos* – uma junção de baianos com Hunos –, lamentando que o Rio de Janeiro estivesse sendo tomado por esses bárbaros invasores.

Eliana Schueler Reis, em seu artigo “Doces e amargos bárbaros” (2018), remonta à noção grega do termo: aqueles que são estrangeiros, que vêm de fora e não partilham da mesma cultura, lei e linguagem – supondo-se, inclusive, que sequer tenham linguagem própria; aqueles que não reconhecem limites e fronteiras – e por isso invadem cidades e impérios. Pelo medo das invasões bárbaras – a ameaça do outro, do estrangeiro, do inimigo – e pela proteção do mesmo – os civilizados –, erguem-se muralhas, fortalezas e grades. É na dobra desse sentido – ou em sua devoração, seguindo a aposta antropofágica tão presente na tropicália –, que os quatro baianos anunciam juntos em 1967 sua amorosa invasão à cidade, afirmando, no “fato simplíssimo de estarmos juntos, sem teorizar muito” (OS DOCES... 1976), o potente gesto estético que busca romper com regimes

estabelecidos, transpor limites, inventar novas línguas, sensibilidades e modos de percorrer os espaços.

Será que a barbárie doce experimentada na relação erótica com a cidade e no desejo de podermos nos definir sem nos imunizarmos em relação aos outros, indicada naquele momento, ainda tem contribuições a nos fazer, convocados que estamos a afirmar perspectivas contemporâneas sobre pesquisar e viver na cidade? Como essa barbárie doce, evocada também 26 anos depois, quando o grupo se reencontra nos palcos com a indicação de uma “outra” barbárie (OUTROS..., 2002), pode nos ajudar a desdobrar imagens da cidade elaboradas pela experiência do carnaval? Se um dos sentidos de bárbaro se conecta com a ideia de alteridade, logo, a experiência no carnaval permite recolher os signos de transmutação que estão em jogo na brincadeira séria de ocupar as horas da cidade, deixando-se contagiar pela presença do outro, como é o caso da elaboração de imagens de trabalhadores e usuários de serviços em saúde mental que se livram, temporariamente, de seus estigmas e caem na dança, ou se fazem presentes sem serem diluídos à condição de vítimas ou subalternos, durante o desfile de um bloco carnavalesco antimanicomial da Zona Norte do Rio de Janeiro, bloco que nasce em 2001 em gesto semelhante ao dos mais doces bárbaros: no desejo de derrubar os muros, atravessar os grossos portões e invadir a cidade com uma alegre *Loucura Suburbana*. A doce barbárie enfrenta a brutalidade, não deixando de pautar questões sérias que subsidiam o modo como nossas sociedades estão estruturadas, rindo dos poderosos e os parodiando, ridicularizando os tiranos, exigindo uma renovada experiência de deambulação pela cidade; deambulação essa que também ajuda a inventar as cidades em que vivemos, estendendo o alcance político do carnaval.

No Rio de Janeiro, a importância histórica e política da festa é inquestionável. No entanto, imergindo em blocos e experiências carnavalescas, podemos discutir a contradição de que, mesmo durante o carnaval, nem sempre o carnaval acontece e “carnaval” pode, então, ser pensado enquanto variação, mexida, interferência no tempo e na cidade, disputa de forças heterogêneas, luta sem abrir mão da alegria. Desse modo, nosso intuito é desenhar metodologicamente uma escrita que recupere aquilo que da cidade nos reenvia ao desejo de forjar novas formas de carnavalização, que nos sirva de horizonte contra a banalização da vida, das diferenças e da relação com o outro. Trabalhando com imagens de experiências na e da cidade durante travessias teóricas e metodológicas, queremos dialogar com a ética que não abre mão do mundo e dos

encontros que justificam ainda querer a cidade, “querendo-nos mútuo prazer” (GIL, 2002).

Polissemia do carnaval: alguns dados históricos

Para seguir atravessando essas questões – ou sendo por elas atravessados –, faz-se importante recuar um pouco e retomar o carnaval em sua profusão de sentidos, sempre inconclusos: o carnaval, ou um carnaval não há. Sendo muitos os carnavais, como cantou Caetano Veloso, interessa abordá-los para além da mera coexistência harmônica entre diferentes modos de compreender e viver a festa, ou como formas diversas que se modificam e se aperfeiçoam no decorrer de um tempo linear e evolutivo, em direção a um sentido unívoco, mas, ao contrário, pensando uma história e um presente marcados por disputas, tensões, violências, transgressões, resistências e existências em incessante invenção.

A historiadora Maria Clementina Pereira Cunha (2001), através do gesto benjaminiano de escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 2008), se debruça sobre o carnaval carioca de 1880 a 1920 – recorte temporal em que encontra as mais variadas modalidades carnavalescas convivendo nas ruas, disputando espaços, travando embates e compondo harmonias possíveis. Em sua pesquisa, se propõe a encontrar neste passado novas sonoridades, variações e dissonâncias que complexifiquem as narrativas hegemônicas sob as quais se funda o imaginário da festa enquanto maior símbolo da identidade nacional, nossa “festa principal, mais popular, mais sincera, mais republicana – porque é nela que se misturam todas as classes, que todos se igualam, moços e velhos, senhoras e cortesãs, brancos e negros, sob o escudo da máscara” (CUNHA, 2001: 255).

Ao final do século XIX e início do século XX, diante dos anseios das elites pela modernização do Brasil, o carnaval passa a figurar tanto como um obstáculo a ser combatido quanto – na medida em que fracassam os esforços para extingui-lo –, um meio para empreender o grande sonho de uma nação civilizada, que deve então superar as práticas bárbaras e arcaicas dos festejos do entrudo e aderir ao que passa a ser defendido enquanto o legítimo e autêntico Carnaval brasileiro. Entre o desejo de aniquilação da folia e o interesse pela domesticação das práticas populares e pedagogização dos foliões, o que se espera do carnaval não se distingue do que se espera da cidade do Rio de Janeiro.

Na cidade maravilhosa, ingressando no século XX, temos, então, os elegantes *Bals masqués* afrancesados em salões luxuosos; as fantasias de seda; os préstitos à moda veneziana; a exuberância das Grandes Sociedades com seus desfiles organizados e carros

alegóricos pomposos; as marchinhas e sambas-enredo que exaltavam a nação; as batalhas de flores e confetes; as brincadeiras bem-humoradas e inofensivas através das quais dissolviam-se as desigualdades e os embates urbanos em um clima animado e pacífico. Ano após ano, o refinamento da festa que, contornando práticas rudes e imorais, avança em direção ao sonho de “uma nação moderna, um povo homogêneo e integrado que, sob as bênçãos de Momo, fosse capaz de desfilarmos sob um mesmo enredo – ou de apenas assistir, deslumbrado e passivo, às evoluções da ala dos cartolas” (CUNHA, 2001: 86-87). Eis, assim, permitida uma vez por ano, durante quatro dias, a despedida da carne que antecede o sacrifício cristão: uma alegria consentida, a catarse controlada que garantirá ao restante do ano equilíbrio, ordem e decoro.

No entanto, para além da imagem limpa e civilizada da folia, que a classe dominante se empenha em criar, oculta-se toda uma “luta sem tréguas de elites ‘cultas’ e ‘civilizadas’ contra a plebe desmoralizada, rude – e persistente em suas práticas condenáveis” (CUNHA, 2001: 82). Ao escovar essa história a contrapelo, na contramão do discurso apaziguador, amparado pela violência dos cassetetes contra as práticas populares e indesejadas, encontramos também “todo um rol de práticas que julgavam indignas de frequentar as ruas, mesmo em dias em que alegria e permissividade pareciam andar juntas” (CUNHA, 2001: 25) mas que, ano após ano, seguia divertindo e contagiando multidões.

Os diabinhos, com seus chifres e caudas pontudas, que quanto mais criminalizados e perseguidos eram, mais se multiplicavam nas ruas; os mascarados avulsos e entrudeiros que lançavam uns nos outros desde limões-de-cheiro, bisnagas e baldes d’água até farinha, ovos, lama e urina, envolvidos neste “jogo delirante de todas as idades, desde o menino até o velho, de ambos os sexos, e de todas as classes da sociedade” (MACEDO apud CUNHA, 2001: 54); os conjuntos de zé pereiras tramados nos cortiços que, com seus bumbos e tambores, trazem ritmo às brincadeiras da rua; os desfiles dos cucumbis, grupos de negros que dançam e cantam tradições e histórias africanas; as cartolas ostentadas pelos patrões tomadas de assalto e pisoteadas nas esquinas; as alianças e as brigas entre os cordões; os espontâneos blocos de sujo que insistiam em brotar pelas ruas apesar da repressão; as fantasias e brincadeiras que traziam às ruas a inversão de papéis, a crítica e a satirização das regras, hierarquias sociais e posições de prestígio e autoridade... uma miríade de práticas e forças se sobrepondo, se atravessando, borrando seus contornos; toda a efervescência, a tensão e a alegria de uma cidade tomada por tudo isso que se nomeou carnaval e pelos incansáveis gestos que transgridem e ampliam seu

sentido. Dentro do que aprendemos a chamar de barbárie e degradação, às margens daquilo que foi sendo delimitado enquanto Carnaval de Verdade, a vida vai sendo carnavalizada nos mais variados modos – que, se nada tem a ver com paz, resignação e civilidade, tampouco se encaixam em noções reducionistas ou romantizadas de barbárie, revolta, suspensão de todas as regras e hierarquias, que acabariam por manter incólumes as dicotomizações e os falsos binarismos que acabam, também, por esgotar e apaziguar os problemas.

Persistindo no uso das indicações de pesquisadoras e pesquisadores do carnaval a partir de múltiplas referências, encontramos uma importante indagação de natureza ética de Cunha (2001: 312):

(...) enfim, implica decidir se queremos fazer da festa a reiteração do sabido - rituais de inversão e válvulas de escape – ou arriscar uma interpretação capaz de lidar com a indeterminação e mais preocupada em estabelecer os nexos entre as diversas práticas carnavalescas e seus significados para os vários protagonistas, presentes em embates que tiveram dia, hora e lugar.

Talvez a autora nos ajude a circunscrever os momentos de perigo em que nos pomos a escrever a história para nós mesmos – o presente – e politizar as personagens e suas lutas, que ainda citam as lutas pretéritas e as saídas possíveis, em contexto de exceção, onde a sobrevivência se impôs à festa. Como e quando retomar a aparição e a visibilidade gaiata na cidade, sem esquecer o escombros de mortos que se acumulam em nossa história? Mortos pela desresponsabilização do Estado brasileiro, esquecidos pelas histórias bem-comportadas, silenciados e silenciadas pelas vozes dominantes? Todas estas perguntas nos ajudam a nos aproximar de estudos como aqueles empreendidos por Luiz Antônio Simas (2019), em sua metodologia inconclusa sobre as diversas cidades que coexistem numa mesma cidade, resgatando mais a perspectiva política ou intensiva do carnaval, sem abandonar sua extensividade. O autor propõe que possamos nos debruçar sobre histórias de um carnaval que não serve enquanto válvula de escape, mas, ao contrário, se inscreve na cidade como um “aguçador de tensões” (SIMAS, 2019: 110), fazendo-a arder em alegria e tensão, encontros e paradoxos, evidenciando que “a relação aparentemente amorosa entre o Rio de Janeiro e o carnaval quase nunca foi aceita como um destino sentimental, como certo discurso identitário e falsamente consensual de invenção do carioca quer fazer crer” (SIMAS, 2019: 110).

Uma das expressões mais recentes da defesa festeira e guerreira de uma história de resistência e alegria foi contada na tradicional Avenida Marquês de Sapucaí pela Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira: a “História pra ninar gente grande”

(DOMÊNICO et. al, 2019), que deu à agremiação o título de campeã do carnaval carioca de 2019. Trazendo à avenida “a história que a história não conta”, a Mangueira apresenta um Brasil que ficou à margem das narrativas oficiais – que são ensinadas nos livros escolares, protagonizadas pelos generais, marechais e doutores homenageados em estátuas de bronze e nomes de ruas, emolduradas em ouro e expostas nos museus e instituições. São justamente os que resistiram a esse Brasil – os outros estranhos, ameaça às forças hegemônicas da nação verde-amarelo – que se presentificam na avenida, puxando os fios invisibilizados da história para tecer as lutas urgentes do presente.

Na comissão de frente, negros e indígenas tomam o lugar de destaque tradicionalmente atribuído a figuras como Princesa Isabel, D. Pedro I, Pedro Álvares Cabral, bandeirantes, missionários, marechais. Uma bárbara doçura se anuncia quando uma menina negra que veste um uniforme escolar e carrega um livro nas mãos surge do primeiro carro alegórico, indo de encontro a essa outra narrativa, feita de outras vozes e personagens, sonoridades e relevos. Ao abrir o livro e erguê-lo ao alto, a palavra “presente” evoca a memória de Marielle Franco, veradora carioca, negra, lésbica e favelada, brutalmente assassinada em 2018. Em seu desfile verde-e-rosa, a Mangueira faz a defesa de uma história que se pode contar para os adultos, perplexos diante de uma ideia de país que se dilui e atentos à resistência narrativa festeira, em que a brecha dos festejos de Momo serve para lembrar das histórias miúdas que tornam possível um sentido de carnavalização como interrupção daquilo que é oficial. Interrogar as normas e os nomes, interpor as histórias que não acabaram no rol da história que podemos contar sobre nós mesmos: uma atitude bárbara em meio a uma trajetória de sofrimento e brutalidade.

Da história às histórias: pequenos lampejos

Há muitas possibilidades de discussão histórico-metodológica sobre o carnaval, e não desejamos que o presente artigo tenha uma compreensão exaustiva sobre a festa, mas que considere a conexão da carnavalização – cuja emergência não se garante, tampouco se limita ao calendário do carnaval – como força intensiva ao propósito de uma crítica terna à hegemonia de um modo de viver a cidade. Vivendo isolados e isoladas das ruas, aqueles conectivos viabilizados pelo carnaval parecem ter se desfeito. No entanto, ao evocar as imagens do “penúltimo” carnaval – nunca haverá de ser o último, enquanto houver alegria –, podemos, também, recuperar *performances* importantes, a depender das gerações que estavam presentes na cidade, dependendo dos marcadores classe, raça, gênero, que se fazem incontornáveis. Um grupo de jovens brincando, depois de um bloco

desfeito, nos ajuda a evocar a força erosiva e erótica dos que ainda teimavam em reivindicar a cidade como espaço em disputa, elaborando uma pequena representação da convergência entre luta pelo tempo e luta pelo espaço, temas de suma importância nos estudos sobre o carnaval.

Na teimosia de seguir reivindicando e pensando a cidade, as memórias invadem os poucos metros quadrados cercados e recortados por paredes, janelas e portas, nos quais deve-se agora fazer caber todos os aspectos da vida cotidiana. Retomar experiências, histórias coletivamente vividas ou inventadas, ajuda a povoar a solidão do isolamento e a lembrar da força que pulsa na rua – espaço que nunca foi garantido, em que muitos corpos e modos de habitar não são bem-vindos. Foi esse o recado explícito daquela terça-feira de carnaval de 2019 – madrugada seguinte à do desfile da Estação Primeira na Marquês de Sapucaí, que emocionou a todos com sua “História pra ninar gente grande”. Não temos uma preocupação cronológica com a descrição do carnaval, mas apostamos na força intensiva e na importância da citação de situações que emergiram em diferentes carnavais, inclusive quando estávamos pesquisando, nos remetendo diretamente ao contexto que viabilizou a própria escrita do presente artigo. Em 2019, um sentido resistente e crítico do tempo se tornou narrável no desfile da Estação Primeira de Mangueira. Esta imagem se conecta fortemente com o argumento que buscamos sustentar aqui.

Alguns foliões concentravam-se no Buraco do Lume, praça no Centro do Rio de Janeiro, para o desfile de um bloco não-oficial – feito as histórias sublinhadas pelo enredo da Mangueira –, quando foram surpreendidos, no toque das primeiras notas que aqueciam os instrumentos, pelo estrondo bélico e a fumaça densa das bombas de *efeito moral* lançadas pela polícia militar, levando uma multidão a correr e gritar em desespero imediato. Passado o primeiro susto, se instaura um silêncio tenso, que vai dando lugar ao burburinho crescente dos que tentam entender o que acabara de acontecer e o que havia a ser feito então.

Sem sinal de novos ataques, passamos a caminhar lentamente, bloqueados e em silêncio, com os olhos ligados nos aparelhos celulares, à espera de algum retorno, de algum início, de algum novo plano. Pequenos grupos tentam reanimar a multidão puxando alguma música cadenciada por gritos, palmas e apitos, mas nenhuma iniciativa dura muito. E apesar da insistência dos foliões em ali permanecerem, passado algum tempo o efeito desejado de dispersar a multidão se concretizou com êxito – nos dispersamos. Na recusa de voltar para casa e sem notícias de qualquer outro cortejo na

região, caminhamos conformados até o Amarelinho, tradicional bar da Cinelândia, com os passos apressados e os olhos atentos ao vazio do Centro.

Quando chegamos ao nosso destino, a luz forte do bar contrasta com a escuridão da praça e das ruas ao redor. A área externa está cercada por grades, provavelmente para preservar seus limites durante os dias de folia. Entre a rua deserta, a aceitação do fim e o conforto das mesas, entramos, meio a contragosto. O bar é um refúgio possível para a programação frustrada, mas o corpo em clima de bloco custa a se acomodar na cadeira. Alguns nem chegam a se sentar, chamam um carro de aplicativo e partem para uma festa eletrônica em um espaço fechado, depois de conseguirem convites pela internet. Os que decidem ficar juntam duas mesas, enchem os copos com as cervejas que o garçom traz de imediato e tentam seguir experimentando algo de um carnaval, na companhia dos amigos, nos brindes, nos copos que se esvaziam e enchem com rapidez, nas brincadeiras com as fantasias, nos cristais compartilhados por baixo da mesa e levados discretamente à boca, nas histórias desse e de outros carnavais, nos planos para os que virão, nas discussões acaloradas e inconformadas sobre esta estranha cidade que consegue ser ao mesmo tempo extremamente foliã e terrivelmente evangélica, no desejo de permanecer e na esperança de, quem sabe, ver um bloco sair mais tarde.

Até que uma gargalhada estridente fura o silêncio reinante lá fora. Pelos vãos da grade de ferro vemos um grupo de jovens passar pela praça deserta, rindo, brincando e provocando uns aos outros. Uma menina vestida com uma saia de tule cor-de-rosa dá saltos e piruetas desengonçadas em frente à escadaria da Câmara Municipal, enquanto um *Mário Bros* sem bigode cantarola uma música clássica. Outra, com orelhas de gato e gravata borboleta, filma a performance pelo celular, fazendo incentivos e elogios irônicos. A bailarina sobe alguns degraus, gira com os braços arqueados no alto da cabeça e se curva em direção aos demais, que aplaudem e assobiam. A transição do clássico ao funk é tão repentina quanto o pulo que ela dá de volta ao chão, que faz sua saia subir e se assentar lentamente. Agora não é só ela que dança, com passinhos rápidos e coordenados, quadris soltos, corpos colados, alguns beijos trocados entre risos e gritinhos de comemoração.

Três garrafinhas plásticas de uma bebida destilada saborizada circulam em rodízio de mão em mão. Uma delas é de um alaranjado translúcido, a outra vermelha, e a terceira de um azul royal quase neon. “Quem tem coragem de beber isso?” – alguém da mesa pergunta, contorcendo o rosto em uma careta. Todos haviam parado para observar a passagem espalhafatosa daqueles oito ou nove jovens, quase adolescentes, que não

aparentam ter mais do que vinte anos. Assistimos com gosto a leveza irreverente com a qual eles percorrem essas ruas desertas no meio da madrugada. Há um pouco de medo também, não à toa estamos aqui, sentados na mesa de um bar bem iluminado e cercado por grades, ainda que contrariados. Mas eles seguem, parecendo não se preocupar “com o mundo à sua volta, continuam vivendo, preenchendo a noite com seus gritos” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 19), gargalhadas, danças e brincadeiras; com sua “alegria inocente e poderosa que aparece como uma alternativa aos tempos muito sombrios ou muito iluminados do fascismo triunfante” (DIDI-HUBERMAN, 2011: 19-20). Para eles, o bloco não foi interrompido: não acataram o recado repressivo e violento e insistem em passar, em ficar e fazer festa com suas presenças destemidas. E, assim como surgiram, vão sumindo na escuridão da rua que contorna o outro extremo da praça, restando visíveis apenas as pequenas luzes de LED que um deles carrega enroladas no corpo, piscando sem parar, cada vez mais distantes, feito vagalumes bárbaros dançando cidade adentro.

Realce

A imagem anterior tem grande poder conectivo com a discussão que empreendemos sobre o caráter destrutivo e crítico da festa em relação aos riscos dos empreendimentos fascistas, que operam de forma intermitente na produção do espetáculo e das existências colocados sob os holofotes midiáticos. A repentina aparição e sumiço daqueles corpos insistentes reiteravam, no penúltimo carnaval, a cintilante mas não óbvia força da vida que se encarna e se desenha, de forma miúda, na cidade em que se vive e se brinca. Didi-Huberman (2011) já havia chamado a atenção, como apontamos anteriormente, à persistência dialética de signos estéticos e políticos que resistem à espetacularização da vida, ao citar importante discussão de Pier Paolo Pasolini sobre os esforços pedagógicos do fascismo italiano em se apropriar dos modos de vida singulares e resistentes. Para nós, interessa que não percamos de vista a luminosidade do gesto menor e do vínculo com a cidade, mesmo sob o risco das violências institucionais e das armadilhas fascistas e neoliberais; mesmo quando nos ausentamos da rua como estratégia necessária de sobrevivência e defesa da vida, frente a um projeto negacionista que dociliza os corpos, instrumentaliza o medo e banaliza a morte.

Nesse sentido, é também no lampejo das memórias que se atualizam e intervêm no presente que não abdicamos de desejar a cidade ao imergir e pesquisar nela, de sentir saudades de suas ranhuras e, mesmo, de suas ruínas. Remexendo naquilo que da cidade se inscreveu em nossos corpos, podemos pensar a carnavalização enquanto força de

interrupção da cronologia, tentativa oportuna de se abrigar no tempo intensivo da festa para indicar que o jogo não acabou, que ainda vai ser preciso coragem e presença na cidade, atentos ao próprio momento de perigo que vivemos e às alianças que possibilitam encará-lo. Desse modo, a estética de Gilberto Gil, artista de suma importância na nossa definição de uma barbárie como *ethos* destrutivo das pretensões universalizantes de cidade e de sensibilidade, nos inspira no enfrentamento aos projetos essencialistas em torno da definição de nossa identidade, sempre posicionada de forma excludente em relação ao outro.

Em *Realce*, canção de 1979, Gil se volta à força cintilante e explosiva dos anônimos que constituem parte significativa da vida das cidades e que, na heterogeneidade do carnaval, podem reivindicar uma espécie de política de afetos radicalmente relacionada à tomada de posição em momentos históricos de grande perigo, como o que vivemos agora: “quanto mais parafina, melhor”, “quanto mais purpurina, melhor”, “quanto mais serpentina, melhor”. Os fragmentos da canção conectam o cotidiano com a festa, principalmente com o carnaval, defendendo uma explosão da continuidade por intermédio de um diagnóstico da potência individual e coletiva diante de cerceamentos e institucionalizações. “Não se incomode / o que a gente pode, pode / o que a gente não pode, explodirá / a força é bruta / e a fonte da força é neutra / e de repente a gente poderá”. Na recusa do medo enquanto afeto dominante, esse *ethos* destrutivo não se compraz em “não poder”, mas em restaurar um desejo de comum e restituir a possibilidade de fazermos algo, apesar do pouco que a nossa própria época oferece. Essa atitude inicial não poderia caber melhor em exercícios metodológicos que olham e vivem a cidade, vislumbrando o sentido político da festa que clama por uma temporalidade menos adaptada e esvaziada.

O tempo do carnaval nos ajuda a forjar novas espacialidades, ou seja, a problematizar a heterogênesse em curso na festa, a compreender as paródias que desregulam o funcionamento dos poderes estabelecidos e a nos comunicar com as invenções ininterruptas de vínculos desejantes no meio da rua: desejos de cidade, de comunalidade, de alteridade, de diálogos verbais e *performances* que não sejam dicotômicas ou objetivantes – desejo de desejar o outro, no mundo e em nós. No reencontro dos Doces Bárbaros, no início do século XXI, eles se perguntam: “Será que ainda temos o que fazer na cidade”? Trazida ao agora, a questão ganha novas nuances: forçados às medidas de isolamento, a forjar novos e estranhos modos de compor com o corpo no espaço e nas relações, a cidade enquanto espaço coletivo de resistência e

invenção de nós mesmos parece, por vezes, mais perdida e distante que nunca. O que nela ainda temos e teremos a fazer? Como seguir insistindo – e nos armando de histórias que contam que sempre foi insistência – no carnaval, nos percursos cotidianos, nas presenças vagalume que invadem a cidade contra o velho projeto de esvaziamento da rua – espaço por excelência da alteridade, do imprevisível, do desvio, do encontro, da disputa? Se “*a fonte da força é neutra*”, como dobrar essa força na doce barbárie que nos conecta com tudo aquilo que insiste em carnavalizar a vida, mesmo diante do horror?

São inúmeras as possibilidades de leitura do percurso dos artistas citados, notadamente Gilberto Gil, a partir das nossas inquietações éticas e metodológicas em relação ao carnaval. Gil, um dos poetas da nova, doce e outra barbárie, nos ajuda a defender a importância histórica e política dos carnavais, por nos inspirar a retomar imagens que só no texto se tornam comunicáveis, como por ter sido objeto de perseguição e desqualificação política em 1976, em Florianópolis, onde se apresentaria junto a Caetano Veloso, Gal Costa e Maria Bethânia, por portar pequena quantidade de maconha que o colocava, à época, passível de ser criminalizado e manicomializado, como acabou ocorrendo, mesmo que por um tempo breve. Exilado como já havia sido e internado, o artista não deixou de compor, acompanhado pela parceria dos amigos e amigas que ajudaram a dar contorno ao sentido estético e político da devoração terna do que é estrangeiro e alteritário. Gil não foi definitivamente docilizado, sendo uma voz referente para entendermos nossos sons e nossos tons, garantindo que possamos conectar nossa própria pesquisa e as imagens que lhe são correlatas à parte de nossa própria história, aquela miúda e consistente que faz rachar a suposta unidade da história oficial e monolítica. Lembra Gil, que foi diretamente citado em nosso exercício teórico e metodológico, a importância de que as histórias múltiplas e menores sejam realçadas como via de acesso à cidade, à possibilidade de que se viva e de que se reivindique a descontinuidade do tempo e sua espessura política. Uma voz poderosa que nos ajuda a rememorar uma pesquisa e um itinerário, um caminho pela cidade.

Fazer explodir pelos ares a continuidade que se encaminha para a catástrofe, isso pode ser o rascunho da festa que não cansa de se modificar historicamente, solicitando nosso cuidado e nosso empenho metodológico para sua compreensão e a possibilidade de que façamos uso de sua contundência, microcosmos da não aceitação do tempo contínuo e da produção excruciante de coisas que não nos servem mais. Amor, beleza e realce: é preciso insistir na alegria como subsídio de um novo regime urbano.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- REIS, Eliana Schueler. Doces e amargos bárbaros. In: REIS, Eliana Schueler; GONDAR, Jô. *Com Ferenczi: clínica, subjetivação e política*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.
- SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

Discografia

- DOMÊNICO, Deivid; MIRANDA, Tomaz; MAMÁ; BOLA, Márcio; OLIVEIRA, Ronie; DA CUICA, Manu; FIRMINO, Danilo. *História para ninar gente grande*. Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=JMSBisBYhOE&ab_channel=Esta%C3%A7%C3%A3oPrimeiradeMangueira. Acesso em: 13 set. 2022.
- GIL, Gilberto. *Realce*. Los Angeles: Elektra Records, 1979. 1 CD (38min.).
- MERCURY, Daniela; VELOSO, Caetano. Proibido o carnaval. In: MERCURY, Daniela. *Perfume*. Álbum. 2020. 1 DVD (1h2min.).
- VELOSO, Caetano. Os mais doces bárbaros. Artistas: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa. *Doces bárbaros*. [S.l]: Philips, 1976. 1 CD (1h20min.).
- VELOSO, Caetano. *Muitos carnavais*. [S.l]: Philips, 1977. 1 CD (36 min.).

Filmografia

- GIL, Gilberto. Outros bárbaros. In: Outros (Doces) Bárbaros. Direção: Andrucha Waddington. Produção: Kati Almeida Braga e Leonardo Monteiro de Barros. Artistas: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2002. 1 DVD (74 min.).
- OS DOCES Bárbaros. Direção: Jom Tob Azulay. Rio de Janeiro: Phonogram; A e B Produções Cinematográficas; GAPA; Maria Bethânia Produções; Gilberto Gil Produções; Guilherme Araújo Produções Artísticas. 1976. 1 DVD (100 min.).
- OUTROS (Doces) Bárbaros. Direção: Andrucha Waddington. Produção: Kati Almeida Braga e Leonardo Monteiro de Barros. Artistas: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Bethânia e Gal Costa. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2002. 1 DVD (74 min.).

Juliana Cecchetti, Marcelo Ferreira
Universidade Federal Fluminense

E-mails: julianacecchetti@id.uff.br, mars.ferreira@yahoo.com.br