

Carnaval, uma festa democrática? Discussão sobre segregação social e o direito à cidade a partir do universo carnavalesco do Rio de Janeiro

¿Carnaval, una fiesta democrática? Una discusión sobre la segregación social y el derecho a la ciudad desde el universo carnavalesco de Río de Janeiro

Carnival, a democratic festivity? Discussions about social segregation and right to the city in the carnival universe of Rio de Janeiro

Thaís Cunegatto¹

Palavras chave:

Carnaval

Identidade nacional

Política pública

Agência

Festa popular

Resumo:

O objetivo deste artigo é discutir o carnaval carioca enquanto uma festa urbana nacional, um patrimônio imaterial e uma política pública que aciona identidades sociais e se constrói e reconstrói na medida em que o Brasil e a cidade do Rio de Janeiro se transformam. O texto inicia sua discussão partindo da premissa que o ritual carnavalesco das escolas de samba se constitui em um universo urbano que engendra relações entre o poder público e as camadas populares para a posteriori discutir os processos de segregação urbana ligados à construção de uma identidade nacional. Por fim, o artigo busca refletir sobre as múltiplas dimensões de poder dadas num processo de oficialização e patrimonialização de uma festa, bem como os intensos processos de negociação e agência intrínsecos das relações entre poder público e as camadas populares que vivenciam cotidianamente o carnaval há gerações.

Resumen:

El propósito de este artículo es discutir el carnaval de Río de Janeiro como una fiesta urbana nacional, un patrimonio inmaterial y una política pública que desencadena las identidades sociales que construye y reconstruye la medida en que Brasil y la ciudad de Río de Janeiro cambian. El texto comienza su argumentación partiendo de que los rituales carnavalescos de las escuelas de samba constituyen un universo urbano que engendra las relaciones entre el gobierno y las clases trabajadoras, para después discutir sobre los procesos de segregación urbana vinculada a la construcción de una identidad nacional. Por último, el artículo busca reflexionar sobre las múltiples dimensiones de poder dadas en el proceso de formalización y patrimonialización de la fiesta, así como los intensos procesos de negociación naturales de las relaciones entre el gobierno y las clases trabajadoras que diariamente experimentan el carnaval durante las generaciones.

Palabras clave:

Carnaval
Identidad nacional
Política pública
Agencia
Fiesta popular

Keywords:

Carnival
National identity
Public policy
Agency
Popular festivity

Abstract:

The objective of this essay is to discuss about the carnival from Rio de Janeiro as a national urban festivity, intangible cultural heritage and also a public policy that actuates social identities, building and rebuilding itself as Brazil and the city of Rio de Janeiro changes. The essay starts its argument from the premise that the samba school's rites of carnival constitutes an urban universe that creates relations between the public power and the popular masses and a posteriori discusses about the process of urban segregation connected to the development of a national identity. Lastly, the essay will reflect about the multiple dimensions of power given in the process of officialization and patrimonialization of a festivity as well as the intense processes of negotiation and agencies inherent to these relations between public power and popular masses that experience the carnival for several generations.

**Carnaval, uma festa democrática?
Discussão sobre segregação social e
o direito à cidade a partir do universo
carnavalesco do Rio de Janeiro**

Contextualizando o nascimento e a consolidação das escolas de samba cariocas no universo sociopolítico brasileiro

A criação das escolas de samba é parte do processo de urbanização das festas populares brasileiras e seu surgimento pode ser pensado como a concretização – lúdica, festiva - do processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro. Assim como a cidade, a festa carnavalesca no contexto carioca passou por processos que visavam aproximá-la do modelo civilizador europeu. As ideias de modernidade e de progresso constituíam fortemente o imaginário político da época. Neste sentido, as palavras inscritas na bandeira brasileira “Ordem e Progresso”, serviam de lema estatal e foram colocadas em prática no processo de constituição de uma identidade brasileira. O carnaval, elemento festivo constitutivo desta identidade, assim como diversas outras instâncias da vida social, passou por medidas de “regulamentação” e ordenação impostas durante o governo Vargas.

O samba moderno é aquele característico das escolas de samba. De acordo com Farias (1995) o ritmo é fruto daquilo que José Murilo de Carvalho chama de “pequena África carioca”. Ou seja, o autor em questão refere-se a um fluxo de imigrantes, oriundos da Bahia, em sua maioria descendentes de africanos mulçumanos, que reelaboram sua música e sua religião através da criação dos “ranchos”. Os “ranchos” tiveram seu ápice quando se deslocam para a Praça XV, considerado o território da moderni-

dade carioca à época. Esse é um momento crucial, quando o carnaval ganha notoriedade e começa uma trajetória que o fará ser concebido como o “maior espetáculo da Terra”.

De acordo com Maria Goldwasser (1975, p. 11), desde o surgimento das escolas de samba até a consolidação do carnaval enquanto festa popular oficializada e subvencionada pelo Estado, inúmeros processos de adesão às exigências governamentais, que iam ao encontro aos processos de modernização e, conseqüente “limpeza” e “ordenação” marcam as transformações do carnaval visto, até então, como uma anti-festa caótica a uma empresa burocraticamente organizada.

O primeiro concurso de escolas de samba ocorreu em 1929 e marca uma tentativa de conter a folia das ruas, de restringir o espaço da festa com a utilização de cordas e de cavalos, a fim de diminuir o caos festivo de outrora e impor a ordem na festa carnavalesca. Esse processo de construção de uma festa mais “deglutível” aos olhos governamentais é marcado, como assinala Maria Isaura de Queiroz (1992), pela invenção de uma tradição, evento esse explicitado na criação da ala das baianas em 1932, que tornava obrigatória a lembrança da origem africana do samba enquanto fenômeno festivo e social.

O processo de adesão às normas do Estado, tais como a criação de espaços de contenção, tornam possível, em 1935, a oficialização por parte do governo federal da festa carnavalesca. Farias (1995) destaca que o carnaval carioca se torna nesse período um “fato social total”, evocando o pensamento maussiano (2003). Cabe salientar que durante o Estado Novo, período ditatorial instaurado por Getúlio Vargas, o nacionalismo era um valor exaltado e a construção de

um orgulho nacional era vivenciada em várias esferas da vida social.

Em 1930, as exigências do governo federal às escolas de samba eram coerentes com os valores defendidos por uma sociedade capitalista industrial, ou seja, o modelo de sociedade ao qual o Brasil se transformava nessa época. As imposições contribuíam para afastar o carnaval carioca de suas origens africanas e populares, a tal ponto que os jurados selecionados para a avaliação do concurso não eram mais pertencentes às camadas populares e subalternas nas quais o carnaval teve sua origem, mas pertenciam a uma elite intelectual oriunda das classes médias.

Nestes termos, os carros alegóricos, a comissão de frente, o desfile dividido em alas, enfim, todos esses elementos são pertencentes ao carnaval das Grandes Sociedades, de certa forma, impostos às escolas de samba. A adesão por parte das escolas aos temas nacionalistas inculcados pelo governo federal, bem como os processos de censura a determinados temas evidenciam a dinâmica de patrimonialização da festa carnavalesca carioca, que mais tarde tornar-se-á um patrimônio nacional brasileiro.

De acordo com Monique Augras (1993), em 1939 foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), cujo objetivo era regularizar as normas carnavalescas. Neste regulamento, como tentativa de contenção à chamada expansão comunista, o maior temor do período da Guerra Fria, tornava-se obrigatória a apresentação de temas exclusivamente nacionais, como forma de combate ao comunismo pela via de um nacionalismo exacerbado.

Esta época é marcada por um processo de mercantilização da cultu-

ra popular, no qual as empresas e as casas noturnas tiveram um papel decisivo. Este período coincide com uma forte influência do movimento intelectual modernista, que evocava o primitivismo originário da nação brasileira. Esses ideais vão ao encontro da construção de uma identidade brasileira atrelada à noção de mestiçagem, e que encontram no carnaval das escolas de samba, uma série de elementos que corroboram o discurso identitário de um Brasil constituído na e pela mistura harmônica das três raças¹¹.

É um período contraditório atravessado por momentos de adesões, de resistências, de confrontos, enfim, de negociações, onde se trava uma batalha entre o carnaval enquanto expressão artística e popular e a necessária resposta às exigências dos diferentes patrocinadores, sejam eles ligados aos governos, às empresas privadas, ou mesmo, à contravenção. Portanto, é nesse ínterim que se configura e se forja o “maior espetáculo da Terra”.

A figura do bicheiro, do mecenas, aparece com força desde o período da criação das escolas de samba. Não à toa a figura de Natal se sobressai, conhecido por suas atividades com jogo do bicho e mecenas da tradicional Portela, ganha o apelido de “patrono da alegria”. Investir no carnaval carioca torna-se uma forma de obtenção de reconhecimento, ou ainda, de prestígio político e econômico.

O reconhecimento do carnaval enquanto festa nacional não garantia o financiamento público às mesmas, o que as tornava dependentes ao auxílio financeiro dos mecenas do jogo do bicho. O investimento dos bicheiros no carnaval carioca possibilitava, assim, uma margem de manobra às escolas de samba, que sofriam com a falta de investimento público durante a década de 1940.

A proibição por parte do governo à utilização ao espaço público antes ocupado pelas Grandes Sociedades e Ranchos, ou seja, a Avenida Rio Branco, bem como a falta de investimento, não impendiam o mesmo de utilizar o carnaval como uma festa patriótica e símbolo do país. Esse paradoxo entre a falta de um suporte financeiro atrelado a um reconhecimento simbólico por parte do público, permitiu aos bicheiros desempenhar um papel fundamental na emergência e na consolidação das escolas de samba na cidade de Rio de Janeiro.

O declínio definitivo dos Ranchos e das Grandes Sociedades deu-se na década de 1950. O patrocínio do jogo do bicho fez do carnaval das escolas de samba uma festa luxuosa, que cativou toda a população brasileira. Mesmo que em sua origem a festa tenha surgido como uma festa popular, aos poucos, a elite carioca começou a participar do dito “carnaval de avenida”. Em 1956, as escolas de samba conquistam a Avenida Rio Branco e, posteriormente, a Presidente Vargas, símbolo da modernidade da época e ponte situada entre a rica Zona Sul carioca e a massa de trabalhadores oriundos do “resto da cidade”.

A partir de 1970 o carnaval se torna, de acordo com Edson Farias (1995), um evento cosmopolita, mais especificamente, no sentido de que os brasileiros não moradores da cidade do Rio de Janeiro são interpelados a conceber a festividade carnavalesca carioca enquanto evento nacional, ao mesmo tempo em que os turistas do mundo inteiro são convidados a conhecer e a participar da grande festa nacional.

O carnaval, nesse sentido, atualiza o mito da comunhão humana evocando a espontaneidade e a democracia de uma festa em que “todos” participam. Maria Isaura de Queiroz (1992) ressalta

que não apenas a comunidade carnavalesca vê o carnaval enquanto um espaço democrático, como também, a sociedade brasileira o percebe dessa forma. É a partir desta constatação que DaMatta (1978) formula sua hipótese do carnaval enquanto rito de unificação da sociedade brasileira, que seria, por sua vez, ancorado nos valores das camadas populares. Vale ressaltar que esse ponto de vista é altamente criticado por ignorar as assimetrias e as violências simbólicas apontadas acima.

DaMatta (1985) mostra que a separação entre a esfera pública e a privada é uma característica típica das classes médias e altas da sociedade brasileira, que se ancora num modelo europeu de civilização, porém nas classes populares essa lógica não opera da mesma maneira. O espaço da rua, para as camadas populares, pode ser visto como uma extensão do espaço doméstico, fenômeno que pode ser constatado pelas portas de suas casas sempre abertas, que convidam os vizinhos a entrar e a compartilhar de seus espaços de “intimidade”, pelos jogos de futebol em meio às ruas e nas festas de bairro que mobilizam toda a comunidade. DaMatta, a partir de suas reflexões inclui o carnaval, ao percebê-lo enquanto um ritual de *communitas* oriundo da expressão simbólica das camadas populares, que faz do espaço da rua uma mistura entre a esfera pública e a esfera privada.

Em diálogo com DaMatta, Edson Silva de Farias (1995) se indaga sobre a extensão da esfera privada, principalmente no que tange a relação entre o carnaval e o poder público, questionando se o poder público abre, de fato, todas as ruas da cidade para a festa carnavalesca. Na eminência de uma resposta negativa, o autor afirma que as ruas abertas a “todos”, as ruas destinadas aos turistas são aquelas conhecidas

e vivenciadas cotidianamente por uma elite da zona sul carioca.

Os anos 70, marcados pela ditadura militar em quase toda a América Latina, não foram diferentes no Brasil, coincidindo com um período de grande investimento do capital público nas escolas de samba. O período entre 1960 e 1980 é conhecido como um momento de intensificação de acumulação capitalista, onde as escolas de samba começam a se “vender” como um produto às empresas privadas. O governo federal brasileiro, ao mesmo tempo incentiva a festa carnavalesca e se coloca como detentor do monopólio das manifestações legítimas da cultura brasileira. É o momento da semi-nacionalização do carnaval. Os investimentos governamentais focam-se na construção de espaços mais confortáveis para receber os turistas estrangeiros e na elaboração de inúmeras regras e regulamentos, com o intuito de enquadrar a competição carnavalesca e impor uma ordem à festa antes vista como caótica e profana.

A duração do desfile de cada escola também foi objeto de controle. Em 1971 foi estabelecido o Fundo Geral do Turismo, que fixa o tempo máximo de 75 minutos de apresentação por escola de samba. As escolas, nesse momento, são subvencionadas e submetidas a um contrato de prestação de serviço ao governo, dentro do qual os critérios de julgamento estabelecidos pelo poder público evidenciam critérios tais como a duração do desfile, o número de participantes e a definição de temas (que em sua maioria exaltam o Brasil pós 1964), como evidencia José Luiz de Oliveira (1989, p. 69-70).

A sociedade brasileira se modernizava com a ajuda massiva do governo federal em vários setores. O carnaval, enquanto festa urbana, também é submetido a esse processo de moderniza-

ção e de adequação ao mercado capitalista onde o papel da mídia se torna marcante e decisivo na história da sociedade brasileira.

O controle, a cronometragem do tempo, neste caso, é a adequação ao “tempo do consumo”. É a troca da liberdade e da flexibilidade pela norma e o rigor. Nas palavras do secretário de turismo do Estado do Rio de Janeiro em uma entrevista ao jornal *Última Hora* em 01/03/1968, a extravagância do tempo incontrolado dos desfiles tornava anti-turístico o carnaval carioca, sendo assim, o controle do tempo era uma forma de respeito aos turistas.

A televisão funcionou, nesse sentido, como instrumento de normatização da identidade brasileira face à cultura capitalista, onde o eixo Rio de Janeiro e São Paulo eram seus representantes maiores. Vale salientar que a Rede Globo de Comunicações sempre pertenceu à elite brasileira: a rica família Marinho, patrocinada pela ditadura militar à serviço da elite brasileira, em consonância com interesses do poder público.

Em 1971, ocorre a primeira transmissão integral do desfile carnavalesco. Três anos mais tarde, a transmissão dos bailes de carnaval é suspensa e o foco se concentra apenas nos desfiles das escolas de samba. Em 1976, a Rede Globo contrata 232 profissionais que atuam dentro da avenida para a exibição do carnaval carioca. Em 1988, a Rede Globo paga \$800.000 pela exclusividade no direito de imagem do carnaval de avenida carioca. Desta forma, a Rede Globo passa a construir ainda mais uma imagem hegemônica do carnaval que circula pelo mundo e que engendra novas paisagens de poder virtual que vende imagens sobre o país.

Vale ressaltar que o direito de imagem sobre o desfile das escolas de

samba no carnaval carioca foi objeto de disputa entre as emissoras Rede Globo e Manchete, mas o grande poder econômico e político da primeira assegurou-lhe a exclusividade.

É preciso enfatizar que durante os anos de 1930, para que o carnaval fosse reconhecido enquanto festa nacional, as escolas de samba tiveram que passar por um processo de adaptação que se constituía em atenuar e, mesmo, camuflar as origens africanas. Nos 1970, o retorno da ideia de África Negra e dos elementos do *candomblé* tornaram-se necessários para a construção do carnaval como um evento cosmopolita e altamente turístico que conta as origens do país. Trata-se de um período, de acordo com Cavalcanti (1999), de reinvenção das tradições relacionadas às origens do carnaval.

Percebe-se, no entanto, que o carnaval sempre esteve ligado aos grandes movimentos pelos quais passou a sociedade brasileira. Nesse sentido, refuto a afirmação disseminada entre os brasileiros que vêem o carnaval como um culto de alienação do povo, como uma prática despolitizante, ou ainda, como uma política de “pão e circo” moderna. Para compreender o processo de consolidação do carnaval enquanto festa nacional e sob a perspectiva midiática de um espetáculo cosmopolita é necessário dar-se conta da intensa negociação dos conflitos estabelecidos entre o Estado-nação e as camadas populares, que perpassa toda a história do carnaval carioca.

Se em um primeiro olhar identificamos a apropriação e a domesticação da cultura popular brasileira por determinados grupos, uma análise mais atenta desvelará a existência de um jogo contínuo de adesão e de resistência por parte do Estado e das escolas de samba (representantes das camadas po-

pulares), processo, aliás, em constate reformulação e negociação. O carnaval é, antes de tudo, uma festa que coloca em evidência os jogos políticos contemporâneos, figurando como um espaço onde o lúdico e o político se encontram, em um processo simbiótico que pode passar despercebido se deslocado da compreensão daquilo que seria próprio ao contexto sociocultural brasileiro.

O ritual no universo urbano

Segundo Michel Feuillet (1991), o carnaval nunca foi uma festa cristã: « Christianiser ainsi la naissance du carnaval reste surprenant dans la mesure où l'Église non seulement n'a jamais instauré une telle festivité dans son calendrier – le carnaval n'apparaît évidemment pas dans la temporalité officielle, mais elle n'a pas cessé de la condamner comme étant une manifestation païenne, comme œuvre de Satan » (FEUILLET, 1991, p. 19). Assim, a igreja sempre esteve atenta a este evento social, mesmo que nunca o tenha incorporado oficialmente em calendário festivo.

Em uma tentativa de conciliação a Igreja Católica de Salvador, por exemplo, começa a fazer referências à quarta-feira de cinzas, resignificando-a como um dia de purificação e, para tanto, passa a realizar uma das mais belas católicas missas do ano. Michel Agier (2000) narra que a missa da quarta-feira de cinzas é ministrada por um bispo, que insistentemente lembra aos fiéis que o tempo dos pecados vividos durante a festa deve ceder lugar à purificação no período da quaresma.

A lavagem das escadarias da Igreja é, também, um ritual de purificação do espaço e das pessoas que viveram a intensidade da festa pagã. A tentativa da Igreja católica de relem-

brar os limites cristãos é uma maneira de restabelecer a ordem, mostrando que a religião reconhece os pecados do carnaval e os perdoa a seus fiéis.

Ao inverter a ordem moral da vida burguesa, a subversão dos valores estabelece a possibilidade de uma outra ética de vida mediante a suspensão da moral cristã - que não deixa de existir, no entanto, como referência complementar antagônica. É a experiência alucinatória, o despertar dos sentidos face à musicalidade exuberante e o desejo dos corpos, que restabelecem os ritos profanos na cidade festiva como um “espaço de celebração” (MAFFESOLI, 1994) onde o profano critica as divindades cristãs.

O carnaval é associado à celebração da Páscoa pela Igreja. Esta “incorporação” foi uma tentativa bem-sucedida de dominação e de controle sobre as demais festas pagãs, que persistiram apesar do advento do cristianismo.

O carnaval ganhou outros significados e representações com o passar do tempo, pois ao longo dos anos parece ter “colonizado” outras festas (DUBOIS, 1979). A noção do tempo do carnaval foi, assim, enriquecida e ampliada. Na verdade, a festa carnavalesca contemporânea ocorre em vários lugares do mundo, incluindo a América do Sul e América do Norte, ampliando o tema da revitalização ou ressurreição, da ruptura e ao mesmo tempo da adesão à estrutura social. É um momento de *communitas* (TURNER, 1974), fora da vida cotidiana, de “exaltação da impertinência e do grotesco”, enfim, é a história do triunfo da vida sobre a morte. (DUBOIS, 1979).

Pensar os carnavais como eventos rituais que jogam com o imaginário social e, mesmo, com os estereótipos de grupos sociais, não é uma perspectiva analítica inovadora no campo antro-

pológico, ela está presente na grande maioria dos trabalhos sobre o carnaval. A utilização deste conceito não banaliza tal análise, ao contrário, incentiva os pesquisadores a decifrar o que esses rituais contemporâneos dizem sobre a vida social.

Vários autores têm aceito o desafio de pensar o mundo urbano a partir de um ritual e de seus desdobramentos. No caso do Carnaval, pensado como um ritual urbano e contemporâneo, é preciso concebê-lo relacionado à dinâmica da cidade. Embora a origem do carnaval seja rural, o seu apogeu e a forma como ele existe atualmente encontram-se imersos no processo de urbanização e de globalização, ou seja, no universo característico das cidades como expressão da vida urbana, mais ou menos cosmopolita.

O carnaval é o tempo de festa por excelência, conforme aponta DaMatta (1979). É o momento do extraordinário, mas sempre relacionado ao ordinário/ao cotidiano de muitas maneiras. É um evento performático indicador de certos processos culturais, que na percepção de seus próprios agentes ocupa um tempo e espaço fora das atividades diárias, distanciadas das atividades cotidianas (TAMBIAH, 1985). O carnaval age como um dispositivo de mudança de perspectivas que é, por certo, promovida pela própria sociedade (CAVALCANTI, 2010).

Duvignaud (1973, p. 186) ressalta que o carnaval enquanto momento de transe permite ao homem e à coletividade superar a “normalidade” e, assim, alcançar um estado de espírito onde tudo é possível, porque durante o transe o homem não é humano, pois adere a uma natureza. O autor demonstra como o período festivo abre espaço para o indivíduo tornar-se outro, “a descoberta do outro modifica o

sujeito que se engaja nesse confronto na mesma medida em que transforma o primeiro” (1973, p. 187). Esta oportunidade de se colocar no lugar do outro, ou mesmo de jogar com os papéis sociais predeterminados revela o poder transformador da festa. As celebrações carnavalescas cariocas têm um caráter urbano que permite aos sujeitos jogarem, considerando diferentes aspectos, com suas identidades sociais.

A cidade é o espaço onde o indivíduo desempenha suas múltiplas identidades sociais. De acordo com Georg Simmel (1985), a metrópole permite uma multiplicidade de papéis sociais que são acionados em interação, por meio de uma lógica da modernidade baseada na individualidade. Neste sentido, o autor descreve os espaços urbanos onde as relações são baseadas no comércio e o fluxo de dinheiro envolvendo interações monetárias guiadas pela lógica e pela divisão social do trabalho, nas quais o indivíduo é multifacetado e livre para experimentar os vários aspectos da sua identidade, desempenhando papéis sociais distintos.

O carnaval é um ritual em que várias identidades são ativadas e o indivíduo vive a experiência de colocar-se no lugar do outro. Durante o carnaval, o sujeito pode ser alguém que ele nunca seria na vida real. O carnaval é o momento em que as pessoas se misturam e as identidades se perdem ou alteram-se temporariamente, tornando-se, assim, um ritual popular que joga com várias categorias socioeconômicas: pobres e ricos, e de gênero, homossexual, heterossexual, masculino e feminino.

Conforme Ruben Oliven (1979), nos estudos das Sociedades Complexas, o cenário urbano apresenta uma aparente homogeneização das classes sociais, devido à intensificação capita-

lista industrial. O autor ressalta, porém, os perigos desta análise que não leva em conta que este processo de acumulação de capital diferencia os habitantes das sociedades brasileiras de forma desigual e assimétrica e que as classes baixas podem oferecer resistência à difusão destas “orientações culturais padronizadas”. Neste sentido, Oliven afirma que diferentes grupos sociais têm práticas e orientações diferenciadas no que tange a “aspectos que têm consequências e significados diversos de acordo com a posição social tais como questões políticas” (1980, p. 35)

Esta homogeneização também é discutida por Cavalcanti (2010), quando a autora considera o carnaval como uma festa da cultura popular, um evento com características populares. Problematizar a palavra “popular” se torna importante. Se pensarmos a dimensão do popular adicionada ao caráter urbano da vida contemporânea, podemos entender que tal característica não pode reduzir-se a condição econômica. A autora explica que o popular não deve ser pensado apenas em contraposição à cultura de elite, mesmo que não possamos negligenciar tal ponto. Nas sociedades complexas nas quais os atores sociais jogam com os estereótipos e acionam suas identidades de acordo com suas necessidades, a dimensão popular é também uma dimensão política que é revelada nos conflitos sociais.

De acordo com Gilberto Velho (1994), as grandes cidades tais como o Rio de Janeiro, passaram por um processo de modernização violento que afetou seriamente o sistema de valores e as relações sociais. A expansão da econômica de mercado, a industrialização, a migração e a valorização da cultura de massa, contribuíram para o crescimento do individualismo. Nesse processo, as ideologias individualistas ganharam es-

paço ao mesmo tempo em que o campo de possibilidades socioculturais, bem como as alternativas e as escolhas de estilos de vida se diversificavam. Segundo o autor, as camadas populares e as demais minorias começaram a ser reconhecidas e se fazer visíveis na sociedade. Dessa forma, a difusão de valores individualistas significou um enfraquecimento das formas tradicionais de dominação associadas a uma visão de mundo hierarquizante.

A noção de individualismo, já muito discutida por Simmel (1985) no seio da sociedade moderna, aponta para uma noção de sociedade percebida enquanto um espaço de competição e de conflito, mas também, um espaço de sociabilidade. O conflito, nos ensina Simmel, desdobra-se numa forma de socialização. Nesse sentido, o espaço carnavalesco é um momento de sociabilidade que passa pelo conflito da competição e, ao mesmo tempo, estabelece relações de parceria e de filiação.

O carnaval como patrimônio: entre o poder e o popular

No ano de 2007, o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) reconheceu o samba carioca como parte do patrimônio cultural imaterial do Brasil. É permitido sugerir a partir da compreensão do contexto histórico e político – onde nasceram as escolas de samba - que a noção de patrimônio é intrínseca à formação deste gênero musical.

Na década de 1930 quando o carnaval carioca foi escolhido como a festa emblemática do país, portanto como um símbolo de identidade nacional para atender os interesses políticos e ideológicos da época, a festa carnavalesca foi conduzida em direção ao título de patrimônio nacional. Como indica Oliveira Pa-

vão (2007), o reconhecimento do samba como um símbolo nacional aconteceu em dois momentos distintos da história do Brasil: em 1930 - no período do Estado Novo - e época do nascimento das escolas de samba, durante um “pacto corporativo entre o estado e as classes trabalhadoras” foram feitos os primeiros investimentos governamentais. E em 2007, quando o IPHAN oficializou o carnaval como patrimônio cultural imaterial, o que lhe trouxe mais reconhecimento e, conseqüentemente, mais investimento governamental que privado.

Michael Herzfeld (1997) mostra como o Estado-nação não só dita as regras de autoridade, mas também se adapta igualmente aos atores sociais, da mesma forma que os atores sociais se adaptam à história. Herzfeld (1997) faz uma importante reflexão sobre a relação entre o Estado-nação e a agência dos seus cidadãos. O conceito de “intimidade cultural” desenvolvido pelo autor, demonstra a existência de uma barreira protetora que os grupos sociais formulam para assegurar seu espaço coletivo. “A intimidade cultural” corresponde aos valores e aos códigos compartilhados internamente por grupos sociais, que se revelam somente quando já fazemos parte dessa intimidade, construída nas relações cotidianas. O conceito de “poética social”, crucial para pensarmos as relações entre os grupos sociais com o Estado-nação, seria esta apresentação criativa do grupo social, que revela e esconde as informações de intimidade cultural conforme o contexto, esta apresentação é considerada por Herzfeld (1997) como uma performance de grupos sociais que geram o que eles deveriam ou não revelar sobre eles mesmos, em função do público que os observa.

O conceito de “poética social” de Herzfeld (1997) ajuda a compreender o processo de patrimonialização de algu-

mas festas de caráter popular. A poética social é, assim, uma forma de agência que cria táticas (Certeau, 2008) de ação e de reação de grupos sociais para determinadas ações do Estado e vice-versa, que tem estado presente no nascimento do carnaval de avenida, perdurando até a sua consolidação como patrimônio cultural imaterial. Este longo processo de negociação, ainda hoje presente entre o poder do Estado e o poder das “classes populares” explicita o caráter político e identitário do carnaval carioca.

Como sugere Jérôme Nicolas (2006), podemos analisar a festa carnavalesca como Marc Abèles (2007) e Henri-Pierre Jeudy (1990), sob a óptica de um “sub-sistema político” decorrente do sistema social global, onde estudos sobre ações políticas, tensões, conflitos e relações de força e poder se fazem pertinentes. A festa parece-me mais como um sistema unitário e singular auto-determinado atravessado de tensões, que dispõe de autonomia suficiente, portanto, detentor de equilíbrio e de coerência estrutural para exercer “influência” *a posteriori* e *in fine* sobre o sistema social global.

Fábio Pavão (2012) ressalta que o avanço do processo de mundialização produziu um movimento que pode ser considerado paradoxal, pois ao mesmo tempo em que parece impor certa homogeneização da cultura, reivindica a valorização de traços culturais nacionais e locais. Stuart Hall (2006), por sua vez, mostra que de um lado as forças dominantes da homogeneização cultural ameaçam reduzir as peculiaridades locais ao modelo ocidental e, particularmente, àquele dos Estados Unidos. Por outro lado, existe o processo que tenta descentralizar e distanciar estes modelos ocidentais. De acordo com Hall, não há suficiente poder para confrontar ou inibir a influência exercida pelo modelo totalizan-

te, porém criam-se dispositivos e táticas que subvertem e traduzem esses valores universalizantes em valores locais.

Neste contexto, a noção de patrimônio cultural imaterial ganha sua força como um processo de retorno ao mito original e às práticas tradicionais, para resignificá-las no processo de reconstrução da identidade de uma nação. O arquivo criado e apresentado para o pedido de reconhecimento do samba carioca como patrimônio ao IPHAN afirma os processos de negociações com o Estado Nação, destacando o importante papel dos “sambistas” que conseguiram obter o reconhecimento e a aceitação do governo sobre a forma de oficialização do carnaval sem “calar as formas autênticas praticadas no Rio de Janeiro”, como sugere o laudo que reivindica o samba enquanto patrimônio imaterial, confirma a intensa participação do samba na construção da identidade nacional.

O carnaval, em sua forma imaginária, é revelado como um arranjo de elementos performativos que contribuem para definir uma dualidade da prática do carnaval e o universo polifônico em que é construído nesse ritual. A alegria e o prazer de jogar com as normas sociais, de reverter a lógica dominante, de sublimar e substancializar as relações sociais, permitem que todos os participantes dos carnavais – atores e espectadores – detenham instâncias organizadoras de forma conjunta a criarem um outro universo, projetando-o para a cena pública.

O momento de liminaridade do ritual é propício para este jogo com a realidade social. Neste sentido, DaMatta (1997) mostra que no momento ritual há uma inversão de valores, uma mudança de regras sociais. Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), analisando o Carnaval do Rio de Janeiro destaca que, em

última análise, nada é invertido, “nem os papéis e valores sexuais, nem as hierarquias, nem os modelos políticos”. Queiroz mostra como a estrutura das danças carnavalescas cariocas apresentam os mesmos valores do cotidiano, mesmo através de paródia ou da sátira.

É importante notar que pouco importa se houver uma inversão propriamente dita ou um travestimento da realidade social. O objetivo do jogo com os imaginários sociais que são encenados durante o ritual carnavalesco é, de diversas formas, a construção desse espaço político e social que reinventa a realidade social. Ele permite que seus participantes joguem com as hierarquias de muitas maneiras. A criação deste espaço liminar, discursivo e político, destaca os conflitos sociais ao mesmo tempo que permite a sociabilidade de diferentes grupos sociais.

Como observado em análises de Herzfeld, Abélès e Certeau, os atores sociais não são totalmente sujeitos às imposições do Estado, bem como o Estado não é indiferente às contestações do povo. É um jogo político em que os atores sociais tentam sempre compreender as regras e as dinâmicas do imaginário, para com eles jogar bem. O ritual, assim, não serve apenas para manter uma estrutura, mas para negociar com a dinâmica desta estrutura social, manifestando um momento de crítica social onde as pessoas (em princípio) sem voz podem gritar.

O universo carnavalesco na cidade do Rio de Janeiro

O carnaval não é exclusivo à cidade Rio de Janeiro, pois o evento carnavalesco é uma festa que acontece por todo o país, de norte a sul – Belém, Salvador, Recife, São Paulo, Porto Alegre.

Cada capital, cada cidade, cada comunidade urbana ou rural faz acontecer o seu carnaval e, assim, evidencia as particularidades da região onde é festejado. O carnaval é, nesse sentido, um fenômeno festivo que fincou raízes na cultura brasileira, tornando-se a sua festa nacional. Embora a festa carnavalesca ocorra em todo Brasil, nota-se que foi o Rio de Janeiro o palco, por excelência do carnaval de avenida, do carnaval espetáculo que atrai turistas do mundo inteiro, por consequência é o carnaval que agencia grandes somas de subvenções governamentais, e fortes investimentos do setor público, fato que aumenta ainda mais sua escala e gera, ainda, mais retorno turístico para o evento. Cabe salientar que os carnavais que não se encontram no eixo carioca também recebem incentivo público e privado, representando enormemente a cultura brasileira, porém foi o carnaval carioca o eleito como a festa que apresenta o Brasil para o mundo.

Após tal constatação uma questão surge: por que o carnaval carioca e não o carnaval de Salvador foi escolhido como representante festivo brasileiro, sendo que a cidade de Salvador, assim como a do Rio de Janeiro, são territórios de valorização e presença da descendência africana no Brasil?

O carnaval de Salvador (Bahia) não era conveniente enquanto símbolo de uma mestiçagem harmônica, visto que a cidade na época do Estado Novo era composta por uma maioria negra, cerca de 80% de sua população, pertencentes às camadas populares e muitas delas à margem da sociedade.

Tanto o carnaval de Salvador como de o Rio de Janeiro possuem origens nas festas afrodescendentes. Salvador representou um espaço de grande expressão dos “folgedos negros”, dos espaços festivos e folclóricos de

intensa celebração da cultura africana, principalmente através da música e da dança, onde as tradições africanas são exaltadas e comemoradas. A grande concentração de negros na cidade de Salvador evidenciava à época, a força da descendência africana na cidade após o período escravagista. Durante os séculos XVI e XVII grande parte dos escravos chegavam nos portos da Bahia e do Rio de Janeiro, e lá ficavam para trabalhar nas atividades ligadas à produção de cana de açúcar.

Em 1817, o Brasil contava com 3,6 milhões de habitantes, sendo 1,9 milhões escravos, ou seja, mais da metade da população. Em 1850, em virtude da intensa necessidade de mão de obra para o cultivo do café na região Sudeste, o número de escravos africanos passou para 3,5 milhões.

A influência da cultura africana se fazia presente, e se faz até os dias de hoje, em todo o território nacional. As raízes africanas são partes constituintes de nossa cultura, porém não podemos esquecer que Rio de Janeiro era a cidade sede da coroa portuguesa e, posterior capital republicana, onde os valores conservadores e escravocratas eram contestados, mas também, exacerbados. A cidade do Rio de Janeiro foi também o palco dos esforços de negação dessa influência relacionada à presença negra. Após a abolição da escravatura, durante o período republicano fez-se necessário a criação de uma identidade brasileira. A construção identitária brasileira aludia, assim, ao mito da democracia racial e celebrava a mestiçagem enquanto valor constituinte da nação. Essa eminente exaltação da mestiçagem étnica nada mais foi que uma tentativa de silenciamento e ocultação do longo período de exploração sofrido pela população afrodescendente, que propunha uma união de raças, onde negros seguiriam sem

nenhum processo de reparação frente aos danos e as injustiças que os mesmos sofreram por séculos.

Refletir sobre a valorização do carnaval nesse eixo Rio-São Paulo, nos obriga a pensar no Brasil e suas divisões políticoadministrativas. A região Sudeste, considerada como a mais “desenvolvida econômica e culturalmente,” torna-se o epicentro do Brasil, fato este que explica o motivo pelo qual a cidade do Rio de Janeiro é considerada a eterna capital nacional aos olhos do mundo, mesmo que em 1960 tenha cedido o título à Brasília.

A cidade do Rio de Janeiro se expandiu significativamente no fim do século XIX, nela havia mais de 800.000 habitantes e, junto com eles, muitos problemas sanitários, de emprego, de moradia e, ainda, epidemias de varíola, tuberculose e febre amarela assolavam a cidade carioca. No início do século XX durante a administração de Francisco Pereira, avenidas e parques foram criados e uma « limpeza social » foi realizada. As políticas higienistas demoliram as casas que julgavam sem condições de higiene e, dessa forma, fizeram com que milhares de pessoas da classe popular perdessem suas casas e fossem obrigadas a se deslocar para a periferia. As políticas de higienização visavam adequar a cidade e torná-la viável à elite brasileira que a praticava. Nessa época, os valores europeus ganhavam força.

O Rio de Janeiro torna-se um centro irradiador de cultura para todas as outras cidades do país tornando-se a porta de entrada das novidades oriundas da Europa, pois era através dele que o Brasil conhecia o “exterior”. O Rio de Janeiro passa a ser o representante do mundo no Brasil, ao mesmo tempo em que é o representante do Brasil no mundo, tornando-se o símbolo da bra-

silidade tanto na esfera nacional como internacional.

Nessa época estar no Rio de Janeiro significava ser moderno. A cidade aspirava ao sucesso. Para ser vitorioso tanto na vida profissional como acadêmica, as pessoas eram instigadas a se instalar na capital nacional da época. Nesse sentido, nada mais lógico, mediante um processo de construção de identidade nacional, que investir numa festa popular que, assim como a cidade, passou por um processo de “limpeza sociocultural” e domesticação, ou seja, o carnaval carioca.

Desta forma, tanto o carnaval carioca como a cidade do Rio de Janeiro, tornaram-se símbolos do país, bem como elementos de construção e de consolidação da identidade brasileira. O carnaval de avenida carioca torna-se, assim, uma política pública, uma manobra governamental de reconstrução e de criação de uma unidade brasileira a partir da domesticação dos extratos populares da festa adicionados aos elementos de grandiosidade das antigas Grandes Sociedades. O processo de adaptação do carnaval carioca às exigências governamentais torna-o mais palatável à elite brasileira, fazendo-o assim, consagrar-se como a festa nacional, por excelência.

Segundo Fabio Pavão (2007), a partir da década de 1940, o samba carioca tornou-se um dos principais estereótipos de representação da cultura brasileira, sendo incorporado à indústria cultural americana, fato esse explicitado na imagem de Zé Carioca, um papagaio sambista que aparece nas telas de Walt Disney como demonstração de uma política de boa vizinhança dos Estados-Unidos para com o Brasil, fenômeno perceptível na exaltação de Carmem Miranda, que fez fama em Hollywood.

A multiplicidade regional das expressões culturais carnavalescas encontradas em todo o território brasileiro é homogeneizada a partir do samba dos “morros” e das periferias do Rio de Janeiro. O samba carioca, dessa forma, se superpõe às outras festas e práticas regionais. As razões pelas quais o samba carioca, oriundo de camadas marginalizadas torna-se a imagem do brasileiro no exterior é também objeto de estudo de Hermano Vianna (1995).

De acordo com o autor, a partir do governo de Getúlio Vargas um novo modelo de autenticidade e de identidade nacional foi forjado com base no referencial intelectual que percebia o Brasil enquanto um território de mestiçagem, mas também como um espaço da democracia racial, como destaca Darcy Ribeiro em sua obra *O povo brasileiro* (1995). O samba carioca confluiu com os ideais de construção identitária: numa mistura das raízes africanas e da colonização europeia (o Entrudo), a festa carnavalesca se transformava no representante maior do “mito das três raças”. Nesse processo, o samba carioca expressão da cultura popular urbana do Rio de Janeiro, conquista o lugar de música nacional e eleva o carnaval carioca também a festa nacional. As outras expressões festivas e musicais são levadas à uma posição secundária e tornam-se submissas à uma imagem homogeneizadora do samba e do carnaval carioca (Vianna, 1995).

Considerações finais

O discurso que o carnaval é uma festa democrática é muitas vezes repetido pela comunidade carnavalesca e pela sociedade brasileira em geral. Partindo da premissa defendida nesse artigo de que a análise da festa carnavalesca carioca pode servir para a compreensão dos processos socio-políticos

brasileiros e serve como um universo refletor da realidade conflitual vivenciada no seio dessa mesma sociedade, podemos elaborar uma pergunta muito importante no contexto político atual brasileiro, onde um golpe de Estado se estabelece: Qual é o significado da democracia no Brasil? No carnaval carioca, seja ele o de avenida ou o de “blocos”, o direito das classes populares à cidade se estende, se amplifica, porém as fronteiras seguem a existir, não são apagadas, apenas flexibilizadas.

Bibliografia

- ABÉLÈS, Marc. *Anthropologie de la globalisation*. Paris: Payot, 2008.
- ABÉLÈS, Marc. *Le Spectacle du pouvoir*. Paris: l’Herne, 2007.
- AGIER, Michel. *Anthropologie du Carnaval: La ville, la fête et l’Afrique à Bahia*. Marseille: Éditions Parenthèses, 2000.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AUGRAS, Monique. *Le Double et la métamorphose. L’identification mythique dans le Candomblé brésilien*. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1993.
- BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux*. Paris: Payot, 1984.
- BASTIDE, Roger. *Images du Nordeste mystique en noir et blanc*. Paris: Abel Actes Sud, 1995.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval: o rito e o tempo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. *Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial*, Rio de Janeiro, n. 147, 2001. p. 69-78.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Duas ou três coisas sobre folclore e cultura popular*. In: Seminário Nacional de Políticas Públicas para as culturas populares. Brasília: Ministério da Cultura, 2005. p. 28-33.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Sobre rituais e performances: Visualidade, cognição e imagens do tempo em duas festas populares. *Revista Antropológicas*, ano 14, vol.21(1), 2010. p. 99-127.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAMATTA, Roberto. *O que faz Brasil, Brasil*. São Paulo: Rocco, 1986.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DUBOIS, Jacques. Carnaval: fête, révolte, spectacle — Pour une histoire. *Études françaises*, vol. 15, n. 1-2, 1979. p. 15-34.
- DUVIGNAUD Jean, B. K. *Fête et civilisations: suivi de La fête aujourd’hui*. Arles: Actes Sud, 1991.
- FARIAS, Edson Silva de. *O desfile e a cidade: O carnaval espetáculo carioca*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia do IFCH da Universidade Estadual de Campinas [sob orientação do Prof. Dr. Renato José Pinto Ortiz], 1995.
- FEUILLET, Michel. *Le Carnaval*. Paris: Cerf/Fides, 1991.
- Goldwasser, M. J. *O Palácio do Samba: Estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Revista Mana*, 3, 1, 1997. p. 7-39.
- HERZFELD, Michael. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. New York; London: Routledge, 1997.

JEUDY, Henry Pierre. *Memórias do Social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

LATOURETTE, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

MAFFESOLI, Michael. O poder dos espaços de celebração. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, número 116, 1994.

MAUSS, Marcel, *As técnicas do corpo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

NICOLAS, Jérôme. *Le Carnaval: un imaginaire politique*. Directeur de thèse: M. François. LAPLANTE. Université Lumière Lyon 2, 2006.

OLIVEN, Ruben George. Por uma Antropologia em cidades brasileiras. In: VELHO, Gilberto(coord.) *O Desafio da Cidade: novas perspectivas da Antropologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Campus, 1979. p. 23-36.

OLIVEN, Ruben George. O nacional e o estrangeiro na construção da identidade brasileira. In: BERND, Zilá (org.). *Olhares Cruzados*. Porto Alegre: EdUFRGS, 2000.

PAVÃO, Fábio de Oliveira. A megalópole do samba: uma análise sobre a valoração do samba no eixo Rio-São Paulo. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte*. São Paulo, v. 5, n. 2, 2012.

PEIRANO, Mariza. A análise antropológica de rituais. In: *Série Antropologia*, n. 270. Brasília: EdUNB, 2000. p. 1-35.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brésilien: Le vecu et le mythe*. Paris: Gallimard, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do Sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental, org.; Ed 34, 2005.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido de Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1985.

TAMBIAH, Stanley Jeyaraja. *Culture, Thought, and Social Action*. Cambridge, Mass.: Harvard University, 1985.

TURNER, Victor. *O Processo Ritual. Estrutura e Antiestrutura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

VELHO Gilberto. Unidades e fragmentações em sociedades complexas. In: *Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar/EdUFRJ, 1995.

Recebido em 25/07/2016

Aprovado em 11/08/2016

I Thaís Cunegatto. Doutoranda em Antropologia pela Université Laval. Québec, Canada. Contato: tcunegatto@gmail.com

II O mito das três raças, ideia desenvolvida mais profundamente nas obras de Darcy Ribeiro, porém bem difundida no senso comum, via a sociedade brasileira como uma mistura harmônica das influências africanas, europeias e indígenas. Obviamente essa « harmonia » camufla um processo de exploração e de tentativa de dizimação dos africanos e indígenas da sociedade brasileira.