

A ESTÉTICA CARNAVALESCA E O IMPEACHMENT DE DILMA ROUSSEF NAS MANIFESTAÇÕES DE RUA DA CIDADE DE SÃO PAULO (2015-2016)

Tânia da Costa Garcia

Resumo

Nos anos de 2015 e 2016 as manifestações que ocuparam as ruas da cidade de São Paulo reuniram diferentes movimentos sociais em torno do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. Os grupos mobilizados, à direita e à esquerda do espectro político-ideológico, acionaram uma profusão de signos pertencentes à tradicional festa popular brasileira, o Carnaval, cruzando referências e re-atualizando significados. Mapear e analisar, a partir de sons e imagens capturados pelo jornalismo independente - especificamente a mídia Jornalistas Livres - as apropriações de ritmos e poéticas musicais pelos distintos grupos reunidos nestas manifestações públicas e relacioná-las às respectivas filiações políticas, constitui o objetivo dessa apresentação.

Palavras chave: Movimentos Sociais, Mídia Alternativa, Impeachment, Carnavalização

THE CARNIVAL AESTHETICS AND THE IMPEACHMENT OF ROUSSEF DILMA IN THE STREET MANIFESTATIONS OF THE CITY OF SÃO PAULO (2015-2016)

Resumen

En 2015 y 2016, las manifestaciones que ocuparon las calles de la ciudad de São Paulo reunieron diferentes movimientos sociales en torno a la destitución de la presidenta Dilma Rousseff. Los grupos movilizados, a la derecha y a la izquierda del espectro político-ideológico, desencadenaron una profusión de signos pertenecientes al tradicional fiesta popular brasileña, el Carnaval, cruzando referencias y actualizando significados. Mapear y analizar, a partir de los sonidos e imágenes capturados por el periodismo independiente, específicamente los Periodistas Libres, las apropiaciones de los ritmos musicales y la poética de los diferentes grupos reunidos en estas manifestaciones públicas y relacionarlos con sus afiliaciones políticas, constituye el propósito de esta presentación.

Palabras clave: Movimientos sociales, medios alternativos, impeachment, carnavalización

Abstract:

In 2015 and 2016 the demonstrations that occupied the streets of the city of São Paulo gathered different social movements around the impeachment of President Dilma Rouseff. The mobilized groups, on the right and left of the political-ideological spectrum, triggered a profusion of signs belonging to the traditional festival of Brazilian popular culture, Carnival, crossing references and re-updating meanings. Mapping and analyzing, from the sounds and images captured by independent journalism - specifically the Free Journalists media - the appropriation of musical rhythms and poetics by the different groups gathered in these public manifestations and relating them to their political affiliations, constitutes the purpose of this presentation.

Keywords: Social movements, alternative media, impeachment, carnivalization

Início este artigo retomando o sentido e significado de movimento social na contemporaneidade brasileira, a partir das considerações de Ilse Scherer Warren, em “Trajetória dos movimentos sociais na sua relação com o Estado no Brasil: da ditadura à democratização da sociedade” (2007: 9-21). O foco de sua análise são os movimentos sociais no país de 1964 até os dias atuais, com destaque para as mudanças da relação entre os movimentos e o Estado, enfatizando a construção da autonomia dos movimentos em relação à esfera governamental. Nas palavras da autora: “Está, pois, emergindo um movimento cidadão crítico, já não mais com um projeto de poder para controle do Estado, mas com um projeto de controle social pela cidadania em relação às questões nacionais de interesse público.” (2007: 14)

Nesta retomada do espaço público pelos movimentos sociais foi emblemática as ações encabeçada pelo Movimento Passe Livre (MPL), no ano de 2013. As especificidades deste movimento – desde sua organização pelas redes sociais, os distintos segmentos mobilizados, as novas formas de veiculação midiática, o não alinhamento partidário e seus desdobramentos – terminaram por pautar outros tantos protestos de ruas que, desde então, tomaram conta da vida política do país, usufruindo das conquistas democráticas dos últimos 20 anos.

Não é nosso propósito aqui fazer uma análise estritamente sociológica dos movimentos de rua ocorridos no Brasil entre 2015 e 2016, alavancados pelas mobilizações de 2013, mas atentar para as formas estéticas da cultura nacional mobilizadas por estas manifestações em prol de seus objetivos. Em outras palavras, como tais movimentos, situados à direita ou à esquerda do espectro político ideológico, operaram com a vasta tradição da cultura popular brasileira, particularmente o carnaval, na produção de seus respectivos discursos. Como bem analisa o sociólogo italiano Alberto Melucci,

“os movimentos sociais servem para reconstituir ambos, [cultura e política] fornecendo um amplo contexto político e histórico para expressão cultural, e oferecendo em troca, os recursos da cultura – tradição, música, expressões artísticas – acionados como repertórios de força política e poder. Tradições culturais são mobilizadas e reformuladas nos movimentos sociais e esta mobilização e reconstrução da tradição é central, nós argumentamos que os movimentos sociais são e significam para as transformações sociais e culturais.” (1994:152-166).

As manifestações de rua ocorridas no país nos últimos cinco anos têm acionado uma profusão de signos pertencentes às diferentes tradições da cultura popular brasileira, em especial o carnaval, cruzando referências e re-atualizando significados. As reflexões de Mikhail Bakhtin em *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, nos auxiliam a decodificar os sentidos destas manifestações e a situá-las politicamente: “(...), as festividades, em todas suas fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíam sempre os aspectos marcantes da festa.” (2008:8) O carnaval, na obra de Bakhtin, aparece como suspensão da vida real, ou da ordem instituída – do regime vigente, das relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus – e o estabelecimento, mesmo que temporário, de uma “segunda vida do povo, a qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância” (2008:8).

O carnaval na tradição cultural brasileira é uma celebração popular coletiva, cujo universo simbólico partilhado – ao produzir de forma renovada e criativa um diálogo

entre presente e passado –, mobiliza emoções, sentimentos e afetos, tornando porosas as fronteiras entre os que brincam e os que assistem a festa. Como bem analisa Pablo Vila, embora seja difícil diferenciar estas formas de percepção (emoções, sentimentos e afetos), há um consenso entre teóricos, como Spinoza, Deleuze e Guattari de que

“o afeto caracteriza-se como não significativo (ainda que possa produzir significações), des-individualizado (ainda que produza individualidades), não representacional (ainda que possa produzir formas representacionais) e não consciente (ainda que produza várias formas de consciência). Afeto se refere a “energia” presente em toda mediação, (...)” (2016:13)

Um dos principais ingredientes da festa carnavalesca é a música, é ela que unifica a performance dos corpos, organiza as vozes em coro, dá ritmo à marcha. As canções, sambas e marchinhas, são portadoras/mediadoras de signos identitários que acionam emoções e sentimentos, produzindo comunidades de afetos temporárias. Neste sentido, a música é portadora desta energia mediadora dos afetos.

O presente artigo ao eger como fonte e objeto imagens em vídeo dos protestos de rua de 2015 e 2016, produzidas pela fotojornalista Marcia Zoet¹, membro da rede de jornalismo independente, *Jornalistas Livres* (JL), objetiva analisar a dimensão política da estética carnavalesca – performances e repertórios musicais – mobilizada pelos movimentos sociais, alinhados a favor ou contra o impeachment da ex presidente Dilma Rouseff.

1. Movimento Passe Livre: a retomada das manifestações de rua no Brasil do século XXI

O Movimento Passe Livre, responsável pela retomada das manifestações de rua no país, agregou movimentos com propostas políticas e sociais bastante heterogêneas, “desde o ecossocialismo até impulsos fascistas, passando por diversas gradações de reformismo e liberalismo.” (SINGER, 2013: 32) A ocupação do espaço público alcançou, no mês de junho de 2013, números até então inéditos. Os acontecimentos se dividiram em três fases. Num primeiro e segundo momentos o objetivo era claramente a redução dos preços das passagens do transporte público. A “terceira convocação” chegou a reunir cerca de 5 mil pessoas, havendo confrontos entre os manifestantes e a polícia militar do estado de São Paulo. Como bem analisa Singer, “o uso desmedido da força atraiu a simpatia do grande público, dando início a segunda etapa do movimento, com as manifestações dos dias 17,18,19 e 20 de junho, quando alcança o auge.” (2013: 25). Contudo, é “na terceira e última etapa que o movimento se fragmenta”, explicitando divisões ideológicas e dissensos. Para André Singer, o MPL terminou por revelar uma nova esquerda que se negou a impor “desde o alto o sentido das mobilizações.” Contudo, ao recusar esta prática, essa nova esquerda abriu caminho para que tendências de centro e de direita pegassem carona no movimento, alterando sua rota. (2013: 34)

Resistindo participar diretamente do jogo político partidário, o MPL saiu de cena assim que alcançou parcialmente suas reivindicações, deixando espaço para o surgimento subsequente dos Black Blocks² e de todas as manifestações de rua que passaram a dominar a cena política do país, até o *impeachment* da presidente Dilma Rouseff. Os movimentos que vieram a seguir, nos anos de 2015 e 2016, em torno do impeachment, projetaram o mesmo dissenso inaugural resultante do processo das

primeiras manifestações de rua de 2013, apontando definitivamente para uma polarização política da sociedade brasileira.

2. “Os sons que vêm da rua” pelo e contra o impeachment

As mobilizações que ocuparam as ruas contra e a favor do impeachment da presidente Dilma Rousseff, reuniram, durante os anos de 2015 e 2016, diferentes movimentos sociais em torno de um objetivo comum: posicionar-se publicamente, de forma a buscar apoio da sociedade e pressionar o poder em prol das causas defendidas. De um lado, reivindicando o monopólio do discurso anticorrupção, da moralização política, estiveram grupos de direita e centro direita alinhados ao neoliberalismo, bem como de extrema direita, defendendo até mesmo a intervenção militar na luta contra as políticas do governo da presidente Dilma Rousseff e do Partido dos Trabalhadores. De outro, notoriamente os grupos de esquerda, posicionaram-se contra o impeachment, na defesa das conquistas sociais alcançadas na última década, como a expansão de vagas na universidade pública, políticas culturais incentivadoras de diferentes campos das artes, sobretudo a cultura popular, avanços no campo dos direitos civis para minorias, como gays, negros e mulheres, direitos trabalhistas para setores até então excluídos da CLT (conjunto de leis trabalhistas) como trabalhadoras domésticas, além da ampla liberdade de expressão.

Em comum, no entanto, tanto um lado como outro fizeram uso de representações da estética carnavalesca, emoldurando seus protestos contra ou a favor do impeachment. Marcharam com suas bandeiras/estandartes, acompanhamento musical, camisetas/fantasia, em torno de valores, objetivos e projetos. Identificando “atores ou situações (...) que devem ser combatidas e transformadas,” (SCHERER-WARREN, 2007:160) construíram uma nova linguagem de sentidos, pautada na mais popular festa da cultura brasileira, o carnaval. A festa carnavalesca foi evocada pelos movimentos sociais como uma forma ancestralmente conhecida de ocupação do espaço público. Do acervo sonoro latente na memória coletiva, antigos repertórios foram resignificados e velhas canções parodiadas.

Antes de nos enveredarmos pelas manifestações, teço algumas digressões sobre a cultura carnavalesca no Brasil. Há quase uma década em São Paulo e há mais tempo em cidades como Rio de Janeiro e outras capitais do nordeste, tem havido uma retomada do espaço público pelos blocos carnavalescos nos dias de folia, produzindo uma cena paralela e completamente distinta do espetáculo midiático das Escolas de Samba. Os blocos carnavalescos da atualidade assemelham-se aos populares cordões, depois ranchos, de meados do século XIX e primeiras décadas do XX, que paulatinamente foram perdendo espaço para as escolas de samba.

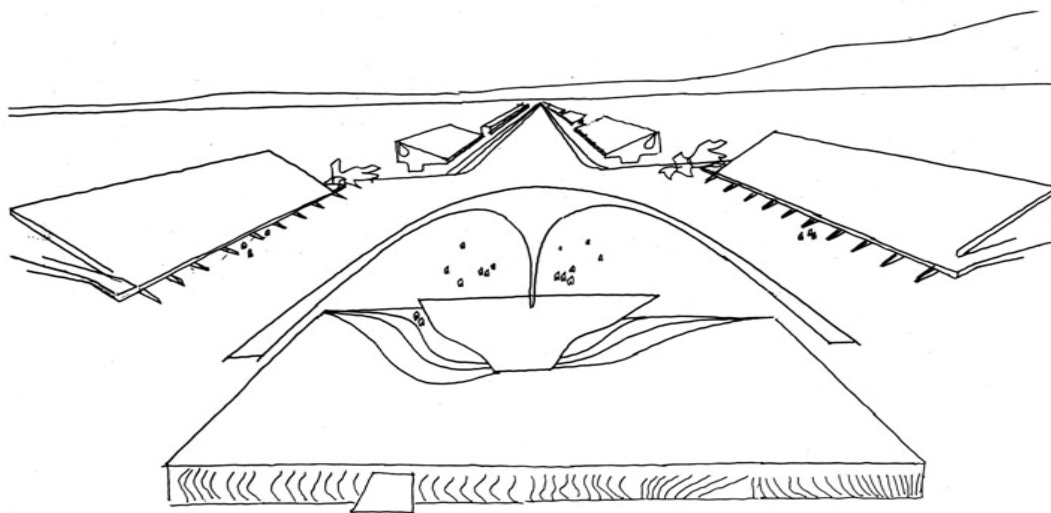
No Rio de Janeiro, o ano de 1908, data importante na história dos ranchos, marca o início dos desfiles do Ameno Resedá, que inauguraria uma estrutura de desfile com cortejo, enredo e música. O "cortejo linear", forma pela qual os ranchos se apresentavam pelas ruas, o "enredo", que articulava um determinado tema à confecção das fantasias e alegorias, e a "música", que era especialmente feita para cada ano e para cada rancho, foram elementos que os particularizaram em relação a outras formas de expressão carnavalesca (GONÇALVES, 2003:89-105).

Em 1931 Carmen Miranda gravava a marcha “Carnavá ta ahi”, deixando registrado a intolerância policial com a festa popular.³ A repressão era exercida à pretexto da rivalidade entre blocos e cordões: “só seriam permitidas batalhas nos lugares escolhidos pela polícia, foram proibidas o uso de máscaras e fantasias atentatórias da moral, os ranchos e blocos para realizarem seus ensaios tinham que pedir licença à polícia, proibiu, proibiu, proibiu!!

Nas décadas seguintes, na medida em que o Carnaval foi sendo institucionalizado –

reconhecido como festa do povo brasileiros –, os carnavalescos foram também se profissionalizando, negociando com o poder público e os interesses do mercado. Atuando como agentes mediadores promoveram uma releitura das tradições que caracterizavam a festa que, para os mais puristas terminou por descaracterizá-la como expressão da cultura afro-brasileira. Assim, como reação à exacerbada pasteurização do evento, um pequeno grupo liderado pelo sambista Candeia fundava, em 1976, o Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo. A intenção era revigorar o caráter de resistência das comunidades de negros da época dos quilombos, refundando o “terreiro das escolas de samba” como espaço identitário da cultura negra. Em outras palavras, manter viva a tradição como forma de se opor à usurpação das agremiações carnavalescas pela indústria do entretenimento, leia-se: meios de comunicação e turismo (TREECE, 2018:172).

Mas, a despeito dos resistentes, nos anos de 1980 o desfile das Escolas de samba, cada vez mais submetido às políticas governamentais e aos interesses de mercado era deslocado do espaço público para o sambódromo, lugar projetado para os desfiles com arquibancadas fixas e apropriados para as câmeras de televisão, separando definitivamente o público de um lado e o espetáculo carnavalescos de outro.



Esboço da planta do sambódromo do Rio de Janeiro da autoria do arquiteto Oscar Neimeyer

Contudo, na primeira década do século XXI, o renascimento dos blocos carnavalescos na cidade de São Paulo, numa organização independente e paralela às escolas de samba, romperia com o confinamento da festa, transbordando o cordão de isolamento que separava o público dos foliões. A cada ano o número de blocos cadastrados pela prefeitura da cidade vem crescendo exponencialmente.

Arrisco afirmar que o retorno do carnaval de rua na cidade de São Paulo está diretamente relacionado a reapropriação do espaço público, como expressão da vivência democrática. A Parada LGBT, por exemplo, desde 1997, acontece anualmente na avenida Paulista, experimentando novas formas de exercício da cidadania, com ênfase nos direitos civis. A base performática do movimento, não por acaso, está assentada na estética carnavalesca, diluindo muitas vezes o engajamento político.

A análise a seguir é resultado da observação atenta das imagens registradas em vídeos⁴, pertencente ao acervo privado da foto-jornalista Márcia Zoet, membro dos Jornalistas Livre, rede de jornalismo independente, constituída no início de 2015. Uma vez que o nosso objeto são as canções, cabe esclarecer que não constitui propósito deste artigo o exame das imagens enquanto linguagem, mas, a partir delas, indicar a presença de índices identitários que possam contribuir para os sentidos das performances em foco. Na impossibilidade de disponibilizar o acesso aos vídeos, foram selecionados *frames*

(fotogramas) das imagens capturadas. Logo, as descrições das cenas, construídas com base nos vídeos, extrapolam o recorte específico dos *frames* exibidos. Contudo, as “imagens congeladas” fornecem informações preciosas para o entendimento da análise.

Vale também lembrar ainda que este novo jornalismo ganha força durante a cobertura das manifestações de rua de 2013, motivado pela necessidade de produzir discursos deste momento político alternativos àqueles construídos pelas grandes redes de comunicações. Marca desta nova mediação é a estrutura descentralizada desta rede de jornalistas cujo alinhamento político constitui sua base de articulação. Nesta perspectiva, as imagens produzidas pela videomaker Marcia Zoet são claramente filtradas por um olhar ideológico de esquerda, o que não as invalida como fonte. Capturadas no calor da hora, fornecem um rico material das relações entre cultura e política no Brasil, anunciando as polarizações ideológicas que marcariam as eleições de 2018.

2.1. *Movimento Brasil Livre*

O *Movimento Brasil Livre*, cujas bandeiras são o republicanismo e o neoliberalismo, seria o primeiro, em março de 2015, em tomar as ruas da cidade na intenção de mobilizar a sociedade a favor do *impeachment*. Se, por um lado, coincidiria com os grupos pró *impeachment* quanto à apropriação da estética carnavalesca como performance mediadora da ocupação do espaço público, por outro, os sons e os sentidos contidos nas imagens capturadas pela fotojornalista do JL – as referências musicais, as fantasias, e a dança dos corpos na avenida Paulista – afirmariam no plano estético, a polarização ideológica entre os que estavam a favor do *impeachment* e os que denunciavam o “golpe” da direita.

Na avenida embalava os corpos dos “foliões” pró *impeachment* o samba exaltação de Ary Barroso, “Aquarela no Brasil” e, no desvio do repertório carnavalesco, mas sem abandonar o espírito nacionalista, também animava a festa o “Tema da Vitória”.

“Aquarela do Brasil” foi composto sob a égide do Estado Novo (1937-1946), período mais autoritário do governo de Getúlio Vargas, respondendo aos incentivos do governo à criação de sambas ufanistas, depurados da carga subversiva que atravessava a cultura popular urbana, a fim de integrar de forma harmônica a cultura das camadas subalternas às representações da identidade nacional. O “Tema da Vitória” (1983), uma composição de Eduardo Souto, foi originalmente produzida para a comemoração dos campeões brasileiros das corridas automobilísticas de Formula 1, transmitidas e popularizada pela emissora de TV Rede Globo por ocasião das vitórias consecutivas do piloto Ayrton Senna, insuflando o nacionalismo quase moribundo do final da ditadura.

Afirmando seu patriotismo “anti-corrupção” os militantes ou simpatizantes do MBL vestem ostensivamente camisetas amarelas da seleção brasileira de futebol. Por vezes, a bandeira do Brasil integra o traje nacionalista, usada como capa de super herói. Os adereços da festa de Momo ficam por conta de perucas, faixas, chapéu e colares havaianos. A música que embala os foliões vem das caixas de som de um caminhão palanque, com a faixa “Intervenção constitucional já”. “Aquarela do Brasil”, espécie de segundo hino nacional, soa numa gravação antiga, sugerindo a nostalgia de uma “época de ouro”, provavelmente representada no imaginário dos militantes pelas ditaduras.

Diferentemente das manifestações alinhadas à esquerda do espectro político, onde, como se verá a seguir, prevalecem paródias criativas de antigas canções e performances com forte crítica política, no *frame* abaixo os militantes e/ou simpatizantes do MBL, demonstrando sua falta de familiaridade com o sentido político

de ocupação do espaço público, bailam no asfalto como se estivesse nos antigos carnavais dos clubes privados de classe média. Envolto em referenciais passadista, o par de dançarinos expressa o saudosismo de governos autoritários e de agendas conservadoras em termos de costumes, harmonizando-se não só com as cores da bandeira que paira ao fundo, mas também com seu emblema positivista “ordem e o progresso.”



Marcia Zoet 12 de abril de 2015

Mas o entusiasmo maior fica por conta da desenvolta dançarina de azul que, com lenço verde e amarelo no pescoço e pandeiro na mão, desconectada do ritmo da música que ecoa das caixas de som do caminhão, dança para a câmera seu próprio carnaval. No mesmo *frame*, ao fundo um grupo de manifestantes sustenta a faixa com as palavras de ordem: “intervenção militar constitucional. SOS FFAA. [Forças Armadas]” A ditadura militar é explicitamente evocada pelos manifestantes como solução para os males⁵ atribuídos ao governo de Dilma Rousseff. É conclamada uma intervenção militar constitucional, “um golpe legal”, sinalizando para ideário neoliberal de caráter autoritário que se consumaria com governo eleito de Jair Bolsonaro.



Marcia Zoet 12 de abril de 2015

A tríade Dilma/corrupção/PT alimenta as palavras de ordem que figuram nos cartazes dos militantes pró impeachment: “Fora Dilma”; “Fora Corrupção”; “Fora PT”; “Reforma Tributária”; “Redução dos Ministros”. Não é possível identificar nenhuma outra identidade entre os participantes, para além da oposição ao governo de Dilma Rousseff e ao PT, diferenciando-se, também neste aspecto, dos movimentos sociais alinhados contra o impeachment, que não deixaram de agregar suas próprias bandeiras nas manifestações.

2.2. A Frente Feminista de Esquerda

Entre os grupos presentes nas manifestações contra o Impeachment, registrados pelas imagens coletadas pela jornalista do JL, esteve a Frente Feminista de Esquerda. O movimento saiu às ruas, no dia 20 de outubro de 2015, empunhando a bandeira “Pela legalização do aborto”, contra o projeto de lei 5069 da autoria do deputado Eduardo Cunha levado a votação dias antes.⁶



Marcia Zoet 30 de outubro de 2015

A presença do movimento feminista nas manifestações de rua foi intensa durante os dois anos que durou o processo que levou ao impeachment da presidente e à condenação do ex presidente Lula da Silva. A atuação das mulheres se pautou pela denúncia da agenda conservadora, em termos de costumes, dos representantes da bancada evangélica na Câmara dos Deputados, colocando em risco os avanços conquistados pelo movimento nas décadas anteriores. O alinhamento à esquerda das minorias, como mulheres, negros e gays, configurou-se de forma definitiva, na medida em que a polarização política fez emergir à direita um discurso atrelado à moral cristã e à ordem patriarcal.

Em 16 de dezembro de 2015, desta vez, num ato de repúdio contra o impeachment, marchava novamente pelas ruas do centro da cidade, o grupo Frente Feminista de Esquerda. Em frente ao Teatro Municipal, as manifestantes cantavam em uma versão da marcha-rancho de Chiquinha Gonzaga “Ô abre alas”. A canção foi composta originalmente para o desfile do cordão Rosa de Ouro, no carnaval de 1889. Na versão cantada pelas manifestantes, com vistas a acompanhar a marcha de protesto, o ritmo apresentado é mais acelerado que o original, entoando o seguinte refrão: “Ô abre alas que as mulheres vão passar/ Com essa marcha muita coisa vai mudar”. Ao construir uma nova versão da letra sobre um suporte conhecido (melodia), abre-se um potente

canal para recepção do discurso. Pertencente ao repertório coletivo desta sociedade, “a música (...) envolta em uma rede de forças, intensidades e encontros” tem a capacidade de produzir subjetividades, ao mesmo tempo, identificações. (2016: 12).



Marcia Zoet 26 de abril de 2016

Neste mesmo diapasão, em 1º. de junho de 2016, novamente as mulheres saíam às ruas em São Paulo e em mais outras 50 cidades brasileiras. Organizadas pelas redes sociais estas manifestações tiveram por propósito denunciar a violência de gênero, representada pelo estupro coletivo de uma adolescente de 16 anos no Rio de Janeiro.



(Marcia Zoet –1 de junho 2016)

Em São Paulo, com as palavras de ordem esticadas numa faixa de “pano de chita”⁷, “Parem de invadir os corpos das mulheres”, jovens marcharam cantando à capela uma versão da canção “A luz de Tieta”, de Caetano Veloso. A escolha do tema musical, nada aleatória, apostou numa melodia bastante conhecida, divulgada nacionalmente pela emissora de televisão mais poderosa do país, Rede Globo, em 1990, como trilha sonora da telenovela “Tieta”, portanto com grande potencial afetivo para convocar a platéia a participar. “ETA, ETA, ETA, ETA/O Eduardo Cunha quer controlar minha boceta⁸/Segura, segura seu machista/A América Latina vai ser toda

comunista/ O corpo é nosso/A nossa escolha é pela vida das mulheres”

A letra reafirma a resistência do movimento às políticas que endurecem as regras do aborto, aumentando ainda mais o poder do Estado sobre o corpo da mulher: “ETA, ETA, ETA, ETA/ O Eduardo Cunha quer controlar minha boceta/Segura seu machista”. No verso seguinte, “A América Latina vai ser toda comunista”, é declarada a abrangência da rede que integra o grupo e revelada sua filiação ideológica. Com os timbres dos tambores ausentes desta versão⁹, o pulso é dado pelas interjeições “ETA, ETA, ETA”.

Em comum, as duas canções escolhidas homenageiam mulheres “subversivas” do universo feminino da cultura brasileira; uma oriunda da cena musical de fins do século XIX e outra da literatura. A compositora de “Ô abre alas”, Chiquinha Gonzaga, um dos pilares da música popular brasileira, exerceu, ao lado de músicos como Anacleto de Medeiros, Ernesto Nazaré e Pixinguinha, uma profissão pouco comum entre as mulheres de seu tempo, enfrentando preconceitos e desafiando convenções. *Tieta do Agreste*, personagem de ficção do romance homônimo de Jorge Amado que inspira a canção de Caetano, representa uma mulher libertária que desafia os costumes e a moral conservadora de uma pequena cidade do sertão baiano.

Os repertórios acionados pelo movimento, se em parte tem seu discurso atualizado com as novas versões das letras, não deixam de fazer uso da carga simbólica que carregam estas melodias, agregando valor às performances. Recordando Zumthor, “a performance não é simplesmente um meio de comunicação”, um suporte para a mensagem, sua forma também constrói, informa a mensagem. (2002:32)

2.3. Arrastão dos Blocos de Rua Contra o Golpe

Numa relação explícita e direta entre protestos de rua e estética carnavalesca, ganha destaque nas fontes analisadas o *Arrastão dos Blocos de Rua Contra o Golpe*. Sobre movimento que aglutinou os blocos de carnaval num novo formato para as manifestações, a Revista Fórum *on line* publicou a seguinte matéria:

“Se os blocos de carnaval de rua de São Paulo assumiram um papel importante, nos últimos anos, no sentido de ocupar o espaço público e reverter uma visão que se tinha sobre a festa na cidade, agora eles marcam posição também no âmbito político. Está marcado, para o próximo dia 16 [de abril], o Arrastão dos Blocos de Rua Contra o Golpe.” (08/04/2016).

Interpretada pelo bloco *Treme Treme de Guarulhos* – na imagem registrada, os blocos fazem uma espécie de “esquentá”, reunidos no centro da cidade –



Marcia Zoet, 16 de abril de 2016

a marchinha, denominada “Arrastão dos blocos”, tem como interlocutor o grupo pró-impeachment, identificado no verso, pelas expressões “coxinha”, “pato”, e “filé mignon”. O quitute popular, “coxinha”, é transformado em gíria depreciativa dirigida aos defensores do impeachment. O “pato” amarelo, boneco inflável utilizado largamente nos protestos pró impeachment, tornou-se uma identidade do MBL, associado à expressão “pagar o pato”, responsabilizando o governo da presidente Dilma e o PT, pela crise econômica e política do país. E, finalmente, “filé mignon”, numa alusão aos privilégios destes setores sociais favoráveis ao impeachment e alinhados contra o Partido dos Trabalhadores e as conquistas sociais. Contrapostos e contrastados aos grupos pró impeachment, o Arrastão dos blocos “Tem bandeiras coloridas, nheco nheco no baphon”, integrando o movimento LGBT.

A marchinha ainda ironiza as figuras de Sérgio Moro (juiz justiceiro) e Eduardo Cunha (presidente da Câmara dos deputados) nos versos “desce o Moro e rala o Cunha”; e desacredita a justiça e o congresso, atacando a farsa democrática que articula o impeachment da presidente: “Justiça mercenária/Congresso obscuro/Se eles se acham macho, nosso grelo é duro.” Como nas típicas marchinhas de carnaval, a ironia, o sentido ambíguo das palavras e o humor estão presentes na mensagem.

Em outro vídeo, o “Arrastão dos blocos” encontra-se reunido (16 de abril de 2016), na estação de metrô República. Impedidos de passar na catraca, aguardando a liberação para o embarque, fazem ali mesmo seu protesto. Ritmados pela percussão dos blocos, gritam em uníssono: “Não vai ter golpe/ Não vai ter golpe”. Nas imagens registradas é possível identificar a presença do “Bloco do Pequeno Burguês”, da zona norte, e do movimento LGBT. Evidenciam-se na multidão fantasias coloridas – algumas improvisadas para a ocasião e outras pertencentes aos figurinos oficiais dos blocos



Marcia Zoet, 16 de abril de 2016

No *frame* acima ocupa o centro da cena uma jovem em pé sobre as catracas, atuando como porta voz do grupo que espera a negociação com os responsáveis pela segurança do metrô para liberação do embarque. Fantasiada com capa de super herói, top e shorts, carregando uma flor vermelha sobre o ventre e com o rosto parcialmente coberto por uma máscara de lantejoulas, ao mesmo tempo em que grita para a multidão – “vamos esperar dois minutos; a negociação vai rolar” – a jovem requebra com os quadris, zombando com o baixo corporal de toda autoridade instituída.” Como bem analisa Bakhtin, da gramática jocosa do carnaval, da festa em praça pública, “degradar, no código do realismo grotesco que trabalha com o absoluto, o alto e o baixo, “significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais e, portanto, de atos como o coito, a concepção a gravidez, o parto, (...) a degradação cava o túmulo corporal para dar lugar ao novo nascimento (2008:19).

As manifestações de rua da cidade de São Paulo, nos anos de 2015 e 2016 acreditaram na capacidade dos movimentos sociais de barrar o impeachment e a pauta de costumes conservadora do Congresso. Agiram e desejaram, com suas ações, impedir o retrocesso político e garantir os avanços da democracia conquistados nas últimas décadas.

Considerações finais

No Brasil, a festa carnavalesca foi, por longa data, moldada e disciplinada pelo Estado para ser integrada harmonicamente às representações da identidade nacional. A despeito dos mais resistentes, nos anos de 1980, as escolas de samba deixavam a rua para serem confinada ao espaço do sambódromo, facilitando o emolduramento da festa como espetáculo televisivo.

Mais recentemente, há quase uma década, na cidade de São Paulo, blocos carnavalescos, retomando o espírito libertário e jocoso dos antigos carnavais, vêm ocupando o espaço público, recuperando a atmosfera da festa popular.

Nos últimos 10 anos de vida democrática, esta retomada das ruas pelos foliões estendeu-se ao campo do político com as mobilizações do Movimento Passe Livre, em 2013 e prolongou-se com o desenrolar do processo de impeachment da presidente Dilma Rousseff, em 2015 e 2016.

Nos protestos de rua em torno do impeachment, a tradicional festa popular e seu

amplo leque de signos disponíveis, produzidos por décadas de tensão e negociação entre Estado e sociedade, foi mobilizada como *ethos* comum por grupos com posições ideológicas marcadamente opostas, polarizadas à esquerda e à direita do espectro político, revelando as fissuras profundas desta identidade imaginada. Ocupando as ruas com instrumentos de percussão, fantasias, cantos em coro e marchas, os manifestantes dominaram o espaço público, partilhando afetos a favor ou contra a presidente Dilma Rousseff.

O carnaval disciplinado, adestrado e esvaziado de subversão, animado pelo samba exaltação de Ary Barroso foi incorporado pelo Movimento Brasil Livre, situado à direita do espectro político, evocando em tom ufanista, a união do “povo brasileiro” contra a tríade Dilma/PT/corrupção.

No outro extremo, a Frente Feminina de Esquerda, selecionou do variado universo simbólico carnavalesco, os elementos identificados como mais significativos para as suas reivindicações. Mais subversiva, interessou-se pelo sentido ambíguo das palavras, pela performance criativa dos corpos, pela suspensão da ordem dominante, representando o mundo de cabeça para baixo. Como tática de resistência mobilizou os fios conhecidos desta trama, re-atualizando antigos repertórios na produção de um discurso contra-hegemônicos.

Se durante todo o século XX, o carnaval e o samba, expressões da cultura nacional-popular, foram apropriados e moldados por grupos hegemônicos, legitimando seu poder sobre as camadas subalternas da sociedade; por outro é inegável que tal identidade/singularidade, construída primeiramente pelo modernismo e, posteriormente, por distintas políticas culturais que o sucederam, produziu um arsenal de signos, cujas possibilidades de apropriações extrapolam os limites desta identidade harmônica de nação. Instituída a tradição, novos processos de seleção – inclusão e exclusão – e reordenação destes sinais apontam para outros projetos de nação em curso. Como bem afirma Stuart Hall, embora a tradição seja “um elemento vital da cultura, ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. (...). Os elementos da tradição podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir novos significados e relevância” (2003:260)

Em outras palavras, a estética carnavalesca, num momento político de crise da democracia é acionada e re-interpretada a partir de lugares sociais ideologicamente distintos, demandando reconfigurações destas representações afetivas, materializadas em novas performances e formas de sentir.

Bibliografia

Bakhtin, Mikhail (2008). *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo. Hucitec.

Cunha, Maria Clementina P. (2001) *Ecos da Folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo, Cia das Letras.

Garcia, Tânia. (2004). *O It verde e amarelo de Carmen Miranda*. São Paulo, Annablume.

Gonçalves, Renata de Sá (2003). “Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos”. In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro. No. 32, p. 89-105. Disponível em bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2202/1341. (Consultado em

22/05/2019).

Hall, Stuart. Da diáspora. Identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília, Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

Melucci, Alberto (1994, nov). “Movimentos sociais, renovação cultural e o papel do conhecimento”. Entrevista Concedida a Leonardo Avritzer e Timo Lyra. *Revista Novos Estudos, CEBRAP*, edição no. 40, vol. 3. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/63146064/alberto-melucci-entrevista-movimento-social-renovacao-cultural-e-o-papel-do-conhecimento>. (Consultado em 2 de janeiro de 2018).

Molinero, Carlos e Vila, Pablo(2016). Cantando los afectos militantes. Las emociones y los afectos em dos obras del canto folcklorico peronista y marxista de los 70’ Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Molinero, Carlos, Danilo, 2016.

Pinto, Celia Regina (2017). A trajetória discursiva das manifestações de rua no Brasil (2013-2015). *Lua Nova*, São Paulo. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ln/n100/1807-0175-ln-100-00119.pdf>. (Consultado em 2 de janeiro de 2018).

Revista Forum (08/04/2016). <http://www.revistaforum.com.br/2016/04/08/blocos-de-carnaval-de-sp-saem-as-ruascontra-o-golpe-e-pela-democracia>. (Consultado em 2 de fevereiro de 2018).

Singer, André (2013, nov.) “Brasil, junho de 2013; classes e ideologias cruzadas.” In *Novos Estudos CEBRAP*, no. 97, São Paulo.

Treece, David (2918, ago) “Candeia, o projeto Quilombo e a militância antirracista nos anos de 1970”. In *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 70.

Zumthor, Paul (2002). Performance, recepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Scherer-Warren, Ilsen (2008). “Trajetória dos movimentos sociais na sua relação com o Estado no Brasil: da ditadura à democratização da sociedade.” In *História: Debates e Tendências* – v. 7, n. 1, jan./jun. 2007, p. 9-21, publ. no 2º. sem.

Notas

¹ Estas imagens integram o acervo privado da fotojornalista Marcia Zoet, cedidas gentilmente para esta pesquisadora.

² Grupo cuja ação performática era dirigida contra os chamados “símbolos do capitalismo”, depredando preferencialmente os prédios bancários. Os Black Blocks foram fortemente reprimidos pela polícia e se tornaram alvo preferido da mídia que os rotulou de vândalos, não abrindo espaço para que o público conhecesse seu discurso político.

³ Carnavá ta ahí/vamo vadiá/vamo vadiá se a polícia não atrapaiá/ carnavá é forguedo mais mio de se brincá/quem não gosta do brinquedo não sabe o que é forga/carnavá antigamente era festa populá/hoje é preciso que a gente peça aos home pra brincá.

⁴ É importante ressaltar que não é nosso propósito fazer uma análise das imagens enquanto linguagem, isto é, discutindo enquadramentos e planos sequências. Interessa aqui mapear e examinar os usos e apropriações da estética carnavalesca, com destaque para suas expressões sonoras, presentes nas manifestações de rua em torno do impeachment da presidente Dilma Rousseff.

⁵ A instauração do processo que levou ao impeachment da presidente Dilma Rousseff resultou de uma articulação política entre os poderes legislativo e o judiciário, com o propósito claro de tirar do poder o Partido dos Trabalhadores. Não constitui propósito deste artigo a abordagem deste temática.

⁶ Em outubro de 2015 corria no legislativo a votação do PL da autoria do presidente da Câmara dos

deputados, Eduardo Cunha, um dos orquestradores do impeachment de Dilma Roussef. O projeto anunciava a punição “para quem fornecesse substâncias abortivas e tornava obrigatória a comprovação prévia de abuso sexual por meio de exames antes da realização de abortos em casos de gravidez resultantes de estupro – procedimento que é permitido no país.”

⁷ Tecido de algodão estampado de preço bastante acessível e, por isso, de uso comum entre as camadas menos privilegiadas da população em tempos mais remotos.

⁸ Forma vulgar para referir-se à genitália feminina

⁹ Participa da gravação original a banda feminina Didá, ligada ao bloco afro Olodum, bloco afro do carnaval de Salvador fundado em 1976.