

NOTAS SOBRE OS CARNAVAIS DE RUA DOS SUBÚRBIOS DO RIO DE JANEIRO**NOTES ON THE STREET CARNIVALS OF RIO DE JANEIRO'S SUBURBS**Fabiano Thomaz Lacombe¹**RESUMO**

Este estudo examina as manifestações carnavalescas nos subúrbios do Rio de Janeiro em dois períodos históricos distintos: a transição entre os séculos XIX-XX (surgimento do carnaval de rua local) e XX-XXI. A investigação demonstra que as performances musicais dos grupos carnavalescos reconfiguram os espaços públicos mediante a criação de "territorialidades sônico-musicais" que proporcionam externalidades positivas para o desenvolvimento socioeconômico local. Na primeira época analisada, os grupos populares negociaram sua legitimidade junto às elites. No período contemporâneo, destaca-se o bloco Charanga Talismã como exemplo de "ativismo" que, através do diálogo com a comunidade local, fomenta a construção de cidadania e promove alteridades urbanas nos territórios suburbanos.

PALAVRAS-CHAVE: carnaval; subúrbios; territorialidade.

ABSTRACT

The article examines carnival manifestations in the suburbs of Rio de Janeiro during two distinct historical periods: the transition between the 19th-20th centuries (emergence of local street carnival) and the 20th-21st centuries. The investigation demonstrates that musical performances by carnival groups reconfigure public spaces through the creation of "sonic-musical territorialities" that provide positive externalities for local socioeconomic development. In the first analyzed epoch, popular groups negotiated their legitimacy with the elites. In the contemporary period, the Charanga Talismã block stands out as an example of "activism" that, through dialogue with the local community, fosters the construction of citizenship and promotes urban alterities in suburban territories.

KEYWORDS: carnival; suburbs; territorialities.

¹ Doutor em Comunicação (PPGCOM-UFRJ), mestre em Música (Escola de Música-UFRJ) e bacharel em Comunicação Social (ECO-UFRJ) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: fabianolacombe@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Este trabalho busca investigar o carnaval de rua nos subúrbios do Rio de Janeiro, partindo da hipótese de que as "territorialidades sônico-musicais" (Herschmann, 2018) geradas por grupos carnavalescos ressignificam os espaços públicos através de intervenções musicais performáticas. Analisando dois períodos diferentes no mesmo território (a virada do século XIX para o XX e a virada do XX para o XXI), argumenta-se, em consonância com outros trabalhos na área de comunicação (e.g., Fernandes; Herschmann, 2014; Barroso, 2018; Belart, 2020), que essas performances (Zumthor, 2007) geram externalidades positivas, funcionando como uma via *polinizadora* (Moulier-Boutang, 2012), que favorece tanto a construção de um imaginário democrático quanto o desenvolvimento socioeconômico local.

A ideia do espaço como um palimpsesto de territorialidades (Herschmann, 2018) ajuda a compreender como as manifestações carnavalescas atuam, no carnaval (e além dele), ressignificando os espaços públicos. Consideramos ainda que os blocos de carnaval funcionam como assembleias (Butler, 2018) que reivindicam o direito à cidade. Assim, entendemos que essas manifestações (in)visíveis podem ser entendidas como formas de "re-existência" (Achinte, 2012), que não apenas resistem, mas propõem criativamente novas maneiras de ser e viver na cidade.

"Subúrbio", nota-se, é apresentado como espaço citadino híbrido, com herança entre rural e urbano, habitado por uma classe trabalhadora que reconhece seu orgulho de pertencimento e reivindica transformações emancipadoras, contestando a imposição da condição periférica estigmatizante. Entendemos que contribuímos para a valorização do termo como categoria analítica que auxilia também na construção e promoção de um "devir-suburbano" que desafie esses estigmas.

Destacamos, por fim, que o trabalho contou na primeira parte com pesquisas de arquivos e, na segunda, com pesquisas de campo no espaço urbano rastreando vestígios de inúmeros actantes, humanos e não humanos (ações de coletivos musicais, produtores do setor, ambulantes, comerciantes; mensagens que circulam nas redes sociotécnicas; ou diferentes aspectos relacionados à arquitetura, indumentária ou a artefatos musicais). Essas agências, que aparecem tanto na pesquisa de arquivo quanto na de campo, fazem

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

parte do que denominaremos aqui *Ecotransssistema Musical-Midiático* (EMM) (Herschmann; Lacombe, 2024). Essa noção nos auxilia a entender as dinâmicas musicais e comunicacionais contemporâneas de forma integrada e fluida, enfatizando que os sistemas são complexos, não estáticos, sobrepostos e interdependentes.

Os actantes, assim, catalisam gestos, memórias (que se expressam de forma poética e discursivas) e entonações com as quais os corpos performam fazendo, refazendo e desfazendo territorialidades (Haesbaert, 2010), pautados por iniciativas dissensuais (Rancière, 1996) que visam promover revoluções moleculares (Guattari, 1977). Essa experiência estética e sensível e partilhada (Rancière, 2005) constrói sociabilidades no entorno de performances e modifica o ritmo e o cotidiano urbano, seja concreta ou simbolicamente.

O presente texto é uma versão revisada da tese de doutorado defendida em dezembro de 2022 (Lacombe, 2022), com orientação de Micael Herschmann.

HISTÓRICO DA CONFORMAÇÃO DOS SUBÚRBIOS CARIOCAS: BREVE MIRADA

Faremos, de início, uma breve historicização dos subúrbios cariocas para depois tratar de seu carnaval. Na transição entre os séculos XIX e XX, o Rio de Janeiro experimentou significativo adensamento populacional, processo que redesenhou a configuração espacial da cidade. A ocupação das áreas hoje reconhecidas como subúrbios² seguiu predominantemente o traçado das ferrovias, concentrando-se nos arredores das estações³. Gradualmente, conforme observa Abreu (2006, p. 50), "ruas secundárias, perpendiculares à via férrea, foram sendo abertas pelos proprietários de terras ou por pequenas companhias loteadoras". Esse fenômeno transformou regiões anteriormente rurais ou de uso industrial rudimentar, como olarias e curtumes, em núcleos

² Nota-se que optamos por utilizar o termo "subúrbio" (e preferencialmente sua variação no plural), como já discutimos alhures (Lacombe, 2022), porque 1) ele é uma categoria nativa de largo uso no Rio de Janeiro e 2) achamos que se adequa melhor que o termo "periferia" por não induzir a uma relação de comparação dicotômica com outra(s) parte(s). Nesse sentido, acreditamos que o termo "subúrbio" pode guardar uma maior complexidade.

³ Importante ressaltar nesse ponto que os subúrbios têm sua conformação influenciada por séculos de intervenções anteriores à chegada do trem. As ocupações e as interações entre humanos e não humanos remontam aos povos originários, passam pelo primeiro momento do Brasil colônia e chegam a um perfil notadamente urbano - período que aqui enfocamos - carregando reminiscências diversas desses períodos.

populacionais emergentes que passaram a "atrair pessoas em busca de uma moradia barata, resultando daí uma elevação considerável da demanda por transporte e a consequente necessidade de aumentar o número de composições e de estações [de trem]" (Abreu, 2006, p. 50).

Até o princípio do século XX, o centro da cidade concentrava não apenas o comércio e serviços, mas também as atividades industriais, constituindo-se como principal mercado de trabalho (Abreu, 2006). Com o advento da República, intensificou-se a migração parcial do setor industrial para os subúrbios, fenômeno que exerceu influência determinante na reconfiguração da ocupação urbana.

Este processo de ocupação territorial foi também influenciado por dois expressivos movimentos populacionais: a dissolução do sistema escravista e a intensificação da imigração estrangeira. Tal conjuntura propiciou o surgimento de novas estratificações sociais, relações de trabalho e contradições socioeconômicas, tanto no espaço rural quanto no urbano.

As intervenções urbanísticas promovidas durante a administração de Pereira Passos (1902-1906), componentes de um projeto de modernização e alinhamento do Rio de Janeiro aos paradigmas de progresso moderno europeu, desempenharam papel crucial no reordenamento demográfico da cidade. Essas reformas, inspiradas nas transformações parisienses conduzidas por Georges-Eugène Haussmann, concentraram-se primordialmente na região central e repercutiram significativamente na conformação dos subúrbios ao deslocar contingentes populacionais para essas áreas. Importante salientar que o planejamento urbano de Pereira Passos representou uma ruptura paradigmática na relação entre Estado e espaço urbano: se anteriormente a atuação pública limitava-se ao controle, regulação e estímulo de iniciativas privadas, inaugurava-se então um modelo de intervenção direta e abrangente.

Paradoxalmente, a presença estatal nos subúrbios manteve-se incipiente ou inexistente. Fernandes (2011) observa que, embora as reformas do início do século fossem conceitualmente inspiradas no modelo parisiense de Haussmann, a configuração resultante dos subúrbios apresentou divergências fundamentais nos dois contextos. Enquanto na França as *banlieues* foram planejadas com propósitos de ordenamento e controle moral da classe operária (Lefebvre, 2001), no contexto brasileiro o Estado

absteve-se de planejar sua conformação, sujeitando-a simultaneamente à especulação imobiliária desregulada e à carência estrutural de infraestrutura urbana.

Adiante, analisaremos como as manifestações carnavalescas se estruturaram nesse contexto socioespacial. Se, como propõem Trotta e Oliveira (2015, p. 106), a consolidação do samba como expressão musical nesse mesmo período histórico "marca o momento em que fronteiras entre brancos e negros, ricos e pobres, tradição e modernidade, cultura de elite e cultura popular são embaralhadas", podemos afirmar que as performances musicais carnavalescas de rua constituíram elemento fundamental nesse processo de hibridização cultural. Examinaremos, ademais, como as festividades momescas suburbanas que surgiam foram tensionadas por diversos agentes sociais em um contexto de busca pela autenticidade carnavalesca.

COMO O CARNAVAL “SURGE” NOS SUBÚRBIOS

Junto com o adensamento populacional nos subúrbios e a chegada do trem, nota-se que o carnaval já acontecia nos subúrbios. Um levantamento das notícias carnavalescas em periódicos cariocas da virada do século nos revelou que as festas momescas suburbanas ganharam destaque na imprensa. O contexto, às vésperas da Proclamação da República, era de indignação "civilizada". Conclamava-se por um carnaval "verdadeiro" em oposição ao entrudo⁴ e a grupos populares (dos quais trataremos à frente). A elite defende, assim, novas formas de brincar o carnaval, paradoxalmente fundamentadas em tradições europeias, buscando definir uma identidade nacional:

ante à velha heterogeneidade do entrudo, postulava-se a homogeneidade de uma festa cuja reinvenção recorria às fontes mais sagradas de uma suposta tradição europeia, que não admitia convivência com o passado "bárbaro" e colonial. [...] Sonhava-se com uma nação moderna, um povo homogêneo e integrado (Cunha, 2001, p. 85).

⁴ Desde o século XVI e durante todo o período colonial, o carnaval no Brasil era calcado em tradições europeias trazidas pelos primeiros colonizadores portugueses, chamadas genericamente de entrudo. As brincadeiras mais comumente associadas ao entrudo, praticadas amplamente, seja pela aristocracia ou classes populares, consistiam em molhar desavisados (usando diferentes técnicas) e, muitas vezes, lançar pós variados para grudar ao líquido.

Este projeto "civilizador" fica explícito no manifesto de 1881, assinado por três das maiores Sociedades Carnavalescas⁵ (Tenentes do Diabo, Democráticos e Fenianos), também conhecidas como “As Grandes Sociedades”, que apresentavam seus desfiles como "manifestação incontestável de seu adiantamento moral e civilizador" (Tenentes do Diabo; Democráticos; Club dos Fenianos, 1881, p. 2).

Neste cenário de incentivo de um determinado tipo de festa carnavalesca, havia, nas últimas décadas do século XIX, um grande fluxo de foliões que saíam dos subúrbios para brincar o carnaval nas regiões centrais, onde desfilavam as Grandes Sociedades. Ferreira (2004), por exemplo, nota que, desde fins da década de 1860, já havia trens extras na Estrada de Ferro D. Pedro II que facilitavam o retorno aos subúrbios, tarde da noite. Nota-se, no entanto, que esse deslocamento não era bem-visto pelas elites que inventaram o “verdadeiro carnaval”. Como aponta Cunha, o “temor [...] da reunião excitante e excitada da gente que descia dos subúrbios e arrabaldes em bondes apinhados para o centro da cidade durante os dias de folia, foi explicitado nas décadas de 1880 e 1890 em sucessivas matérias da imprensa diária” (Cunha, 2001, p. 94).

Mesmo havendo este grande fluxo de pessoas para fora dos subúrbios em dias de festa, o carnaval local crescia. Na imprensa, os registros de grupos carnavalescos (seja nos periódicos suburbanos, seja na imprensa de maior circulação) são diversos.

Os primeiros registros na imprensa dos carnavais suburbanos encontrados por este trabalho são da década de 1880, justamente quando surgem os primeiros periódicos locais, em paralelo ao primeiro momento de aceleração do adensamento da povoação. Como já assinalado, é improvável que não existisse, antes, festas carnavalescas naquelas regiões. O motivo de não haver, em outros periódicos da cidade, relatos deste carnaval, deve-se, provavelmente, ao fato de não haver ali, ainda, o carnaval associado ao projeto civilizador e moralista da festa, aqui referido.

⁵ Ferreira (2004, p. 146) define assim esta forma de brincadeira carnavalesca: “préstitos compostos de grupos fantasiados sobre carruagens e, eventualmente, de algum tipo incipiente de alegoria”. Estes desfiles, financiados muitas vezes por comerciantes locais, atraíam muitos foliões, mas propunham uma participação menos ativa/participativa que a do entrudo.

Em 1884, o periódico *Gazeta Suburbana*⁶ registra o surgimento de Sociedades carnavalescas locais, destacando o Club Mephistophelis Carnavalesco no Engenho de Dentro⁷:

Eureka! Temos o carnaval nos subúrbios. [...] Ao Club "Mephistophelis Carnavalesco" do Engenho de Dentro, sociedade puramente familiar, constituída por uma plêiade de moços distintos, trabalhadores e folgazões, estava reservada a glória de proporcionar às famílias destes arrabaldes a ocasião de se divertirem sem o grande inconveniente de uma viagem à corte, para, às vezes, não gozarem coisa alguma (Evohé!..., 1884).

A música destes desfiles revelava influência europeia, com bandas tocando polcas. Como aponta Vianna, a "diversidade internacional da música popular carnavalesca continuou a imperar por décadas até o samba se consolidar como o ritmo do carnaval 'por excelência'" (Vianna, 2002, p. 49).

Assim, os cortejos ganham, na década de 1880, características mais claras de oposição às brincadeiras de rua tradicionais nos jornais, sendo um tema caro a intelectuais, literatos, jornalistas, comerciantes e políticos. Segundo Cunha, tal perspectiva não era apenas carnavalesca, mas um projeto pedagógico:

pedagógico é um termo adequado para exprimir a visão de uma parcela intelectualizada da sociedade, próxima ou dependente das elites tradicionais, mas empenhada em projetos de transformação e atualização do país sob uma óptica liberal e progressista (Cunha, 2001, p. 88).

A iniciativa de registrar e exaltar o carnaval das Sociedades nos subúrbios inseria-se, então, no projeto civilizador e representava tentativa da elite local de atribuir valores positivos ao espaço. Entendemos que essa iniciativa de registrar e exaltar o carnaval civilizado das Sociedades nos subúrbios, para além de estar inserida no contexto do projeto pedagógico carnavalesco notado acima, era ainda uma tentativa, por parte da elite local (à frente dos periódicos suburbanos), de tentar atribuir valores positivos ao espaço, implicando em efeitos simbólicos e materiais (valorização de terras e construções). Neste

⁶ Primeiro periódico dedicado aos subúrbios, com sede no Engenho Novo.

⁷ As grafias dos periódicos da virada do século XIX para o XX foram mantidas aqui *ipsis litteris*.

sentido, como aponta o trabalho de Leandro Clímaco Mendonça (2019), que analisa a relação entre imprensa e subúrbios, o jornalismo praticado em nome destes espaços, seja em jornais locais, seja nas colunas dos diários de grande circulação, tornou-se um campo de mediação e disputa de elites “que envolveram donos de jornal, políticos, segmentos da classe proprietária e trabalhadores de maior renda” (Mendonça, 2019, p. 208). Neste período, o imaginário associado aos subúrbios ainda não estava ligado exclusivamente à pobreza (Fernandes, 2011), embora os periódicos locais criticassem a ausência ou ineficiência do Estado, inclusive quanto à infraestrutura para os desfiles carnavalescos.

Paralelamente ao projeto civilizador, surge nas últimas décadas do século XIX a ideia de carnaval como festa “de todos” (Cunha, 2001). Nota-se que os desfiles das Grandes Sociedades tinham grande apelo popular (Queiroz, 1999), embora a presença dos suburbanos, como vimos, nem sempre fosse desejada pela elite. As Sociedades, assim, criaram territorialidades sônico-musicais que modificaram a utilização do espaço público, estabelecendo um tipo de celebração carnavalesca e estimulando o fluxo de pessoas, especialmente no sentido dos subúrbios para o centro da cidade.

No início do século XX, os jornais cariocas ainda davam destaque às Sociedades Carnavalescas, retratando, ao mesmo tempo, sua progressiva diminuição desde 1890 (Cunha, 2001). Nos territórios suburbanos, contudo, ocorria movimento contrário, de crescimento dessa forma de brincadeira. Em 1902, a Gazeta de Notícias anunciava a consolidação do carnaval das Sociedades nos subúrbios: “pode-se dizer que todos os subúrbios do Engenho de Dentro à S. Francisco Xavier estiveram em festas ontem. Momo deve estar reconhecidíssimo as homenagens que recebeu dos suburbanos” (Carnaval..., 1902). Em 1908, o periódico “O Suburbio” relatava: “o carnaval promete ser bastante divertido nos subúrbios, pois os preparativos se fazem de modo a que o suburbano não tenha necessidade de vir à Cidade” (Salumar, 1908, p. 1). O tom elogioso equiparando o carnaval suburbano ao do centro aparece também na Gazeta de Notícias em 1910: “o carnaval nos subúrbios não ficou ontem devendo nada ao do centro da cidade” (Os préstitos..., 1910). Estes comparativos representam esforço de uma elite intelectual para mostrar que, mesmo com o decréscimo das Sociedades, este tipo de carnaval seguia vigoroso, dando continuidade à divulgação do “verdadeiro carnaval”.

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

A folia carioca deste período, entretanto, era povoada por diversos grupos além das Sociedades. Outras formas de brincar conviviam e interagiam em rico ecossistema musical festivo. Conforme levantamento de Cunha (2001), nota-se a existência de mais Cordões e Ranchos⁸ que Sociedades no século XIX, evidenciando o apagamento imposto pela imprensa a essas formas populares. O levantamento revela ainda clara diminuição dos Cucumbis⁹, surgimento incipiente dos Blocos¹⁰ e encolhimento das Sociedades entre as décadas de 1880, 1890 e 1900.

Os primeiros registros, em periódicos, de brincadeiras carnavalescas que não fossem as sociedades ou entrudos, aparecem a partir de 1910. A Tribuna Suburbana, por exemplo, menciona que "o carnaval está na porta nos Clubs e Cordões" (Carnaval..., 1910a) e registra gêneros musicais afrodiaspóricos: "todos se animam para a patuscada de maxixes carnavalescos" (Carnaval..., 1910b). Permanece, no entanto, o impulso de valorização das Sociedades, lamentadas como "preciosa tradição" em extinção, enquanto Cordões são associados a uma festa "sem vida" (Gazeta Suburbana, 1911, p. 1).

Como observa Cunha (2001), a representação dos grupos nos jornais dava pouca atenção ou confundia as diversas práticas populares. Isso decorria tanto do desconhecimento dos jornalistas quanto da fluidez das definições. As performances eram

⁸ A literatura que historiciza o carnaval carioca (Ferreira, 2004; Cunha, 2001) assente no estabelecimento de diferenças entre estas formas populares de brincar o carnaval, Ranchos e Cordões: os primeiros têm origem ligada à tradição dos pastoris e reisados e contavam, nos primeiros anos do século XX, com alegorias em carroças, percussão leve, cordas, sopros e uma presença feminina marcante (para uma análise específica da participação feminina em festas neste mesmo período histórico, ver o trabalho de Fernandes e Barroso [2019]). Já os Cordões (que surgem de práticas informais) vinham, no mesmo período, a pé, com percussão mais marcante e tinham presença predominantemente masculina. Não obstante, essas definições precisam ser entendidas como construções, em meio a hibridismos (entre elas e com formas de brincar mais antigas), por diferentes atores. As brincadeiras seguem sendo moldadas/ressignificadas durante os anos. À frente veremos ainda como Sodré (1998) percebe a diferença desses modos.

⁹ Grupo performático formado exclusivamente por homens e mulheres negros(as) com elementos de culturas africanas diversas (congadas, reisados, festas das irmandades religiosas, cortejos fúnebres), caracterizado por um enredo, fantasias, dança e música. Segundo Nepomuceno (2011, p. 214), eram "uma elaboração criativa de seus participantes estabelecendo um diálogo entre as novas formas de se brincar o carnaval da década de 1880".

¹⁰ Ferreira (2004) aponta que, no início do século, o significado desta categoria (Bloco) aparece sempre em um espaço do meio, "entre os sofisticados Ranchos e os 'perigosos' Cordões. Juntando a organização e a espontaneidade, os Blocos eram deste modo espécies de Ranchos mais populares" (Ferreira, 2004, p. 277). Nota-se que os Blocos, nestas matérias que anunciavam eventos, também eram chamados de "Pequenas Sociedades", revelando a fluidez de acepções atreladas à brincadeira. A tese de Ribeiro (2024) trata especificamente das disputas em torno do significado do termo Bloco.

entendidas diferentemente por agentes internos e externos, e as definições que se fixavam resultavam de disputas entre diferentes agentes.

Não obstante, os tipos populares Ranchos e Cordões, originados na criatividade de "componentes recrutados nos morros, subúrbios e arrabaldes ou entre as profissões braçais" (Cunha, 2001, p. 152), ganham espaço. Contudo, o tom geral ainda era de crítica, revelando os temores das "elites patriarcais recém-ingressadas nas regras republicanas" frente aos "riscos decorrentes da ampliação da cidadania" (Cunha, 2001, p. 155).

Para manter e ampliar sua presença nas ruas, os realizadores de Cordões e Ranchos apresentaram formas adaptadas de seus festejos para obter legitimação pela elite intelectual e política. Conforme Nepomuceno (2011, p. 223), grupos populares utilizavam estas brechas (em meio a mecanismos de repressão e exclusão) para transferir práticas "que ocorriam em outros períodos do ano para os dias de Momo, sobretudo àquelas majoritariamente negras. Buscavam maior tolerância [...] para suas festas, e o carnaval aparecia como o espaço propício".

Um colunista da Gazeta de Notícias observou que os cordões "passaram a denominar-se 'grupos' e alguns foram mais longe e adotaram a denominação de 'clubs', mais elegante e mais em harmonia com uma cidade que já possui avenidas" (O Carnaval..., 1906). Esta legitimação, como vemos, associava o plano modernista de cidade às mudanças na nomenclatura dos grupos populares.

Neste cenário de progressiva (porém relativa) aceitação dos desfiles populares por parte da elite letrada, era possível notar, nos jornais, um aumento substantivo no número de citações a grupos carnavalescos no início daquele século. Mas as alusões são poucas se comparadas ao levantamento de Cunha (2001), que encontrou, na primeira década do século XX, 492 agremiações (189 Cordões, 98 Ranchos, 2 Blocos e 167 indeterminados e apenas 36 Sociedades). A pesquisadora conseguiu ainda localizar, na cidade, esses grupos (graças aos registros policiais de pedidos de autorização de desfile). Nota-se que as regiões tidas então como suburbanas ou rurais – Inhaúma, Irajá, Jacarepaguá, Campo Grande, Santa Cruz, Guaratiba, Engenho Novo, Engenho Velho, São Cristóvão e Gávea –, que detinham cerca de 50% da população, abrigavam cerca de 30% dos grupos da cidade.

Muniz Sodré comparou essa busca por legitimação de grupos populares, como Ranchos e Cordões, ao fenômeno que ocorria nos espaços privados de famílias negras, onde havia "a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição" (Sodré, 1998, p. 15). Nos espaços públicos, os grupos carnavalescos negros acenavam à "responsabilidade pequeno-burguesa" para adaptar-se à cidade modernista.

Sodré diferencia ainda Ranchos e Cordões: enquanto os primeiros "já traduziam a passagem da incursão mais 'selvagem' para a pura representação", os segundos incluíam "um movimento 'selvagem' de reterritorialização", rompendo "limites topográficos impostos pela divisão social do espaço urbano aos negros" (Sodré, 1998, p. 36).

É importante ressaltar que a imprensa promovia concursos entre grupos carnavalescos, iniciativa que tem início no final do século XIX e consolida-se nos anos 1900. Os grupos buscavam legitimidade na imprensa, enquanto os jornais aproveitavam a popularidade do carnaval para ampliar seus negócios. A imprensa assumia também um papel civilizador, indicando através de premiações, os modelos de sua preferência. Jornais suburbanos como "O Subúrbio" e "Gazeta Suburbana" realizaram competições carnavalescas.

Em 1929, "O Jornal" criou o "Dia dos Blocos Suburbanos", realizado no Méier. Realizava-se, nesse dia, um desfile em frente à sucursal suburbana do periódico, no Méier, com prêmios para os Blocos "genuinamente suburbanos". Apesar dessas iniciativas descentralizadoras, os desfiles do centro ganhavam força e atraíam grupos dos subúrbios. Na década de 1930, as competições na Praça Onze se destacavam, aproveitando uma territorialidade já constituída por grupos carnavalescos da "Pequena África". Em 1931, "O Jornal" ressaltava a presença de "habitantes dos morros e subúrbios distantes" que demonstravam "opulência decorativa, originalidade e, sobretudo, vigor musical" (O ultimo..., 1931).

A circularidade espacial, como vemos, caracterizava os grupos suburbanos, que se deslocavam para concursos no centro ou faziam desfiles em seus próprios bairros. Como aponta Gonçalves (2003), muitos grupos também faziam visitas a "pessoas ilustres" e participavam de outros festejos da cidade, como a Festa da Penha ou os banhos de mar à fantasia em praias da cidade.

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

Vimos, até aqui, diferentes contextos históricos – conduzidos por variados actantes, humanos e não humanos, em associações diversas – em que se sucederam transformações nos subúrbios cariocas. O carnaval, neste percurso, irrompe nos subúrbios em formatos diversos. Em maior medida, surgem os populares Ranchos e Cordões e, em menor número, o formato declaradamente civilizador das Sociedades. Nesse caldeirão urbano, acontece um processo de re-existência: modos de brincar o carnaval interagem, diversas mediações e negociações ocorrem e os muitos grupos populares definem, de maneira astuciosa, formas que farão parte de um projeto de visibilização e reconhecimento de cidadania de uma população negra que lidava com o fim do sistema escravista. Na próxima seção faremos análises contemporâneas destas territorialidades nos subúrbios.

Antes, à guisa de um epílogo que nos forneça pistas da continuidade (ou descontinuidade) dos processos até aqui analisados, esticaremos a linha temporal para tratar brevemente das formas de festa carnavalescas que continuam atuando nos subúrbios ao longo do século XX. Talvez, nesta mirada histórica, fique mais clara ainda a ideia do espaço como um palimpsesto de territorialidades (Herschmann, 2018), onde são constantemente inscritos/reinscritos processos envolvendo variados actantes.

Nas últimas páginas do livro de Moraes (1987), publicado pela primeira vez em 1958, a autora alude a questionamentos sobre o arrefecimento da folia e afirma que os muitos problemas de sua geração (crises, guerras, miséria) não foram capazes de dar cabo da festa. Alguns anos após a publicação de seu livro, no início da década de 1960, Moraes, em um artigo para a revista *O Cruzeiro*, admite um certo arrefecimento, mas relata também que a festa continua viva e descentralizada, referindo-se especificamente aos subúrbios (citando Madureira e Cascadura) e seus carnavais de rua (Moraes, 1963, p. 30). Reportagem da mesma revista, de 1962 (Bafo..., 1962), no mesmo sentido, aponta não só um carnaval pulsante nas ruas do centro (incluindo aí grupos que vinham dos subúrbios) como em outros diversos bairros (com destaque para os suburbanos).

Em 1987, Haroldo Costa escreve um posfácio para a nova edição da pesquisa seminal de Moraes (1987), observando que “a subida do prestígio das escolas de samba na cotação popular estava na razão direta do declínio dos ranchos e sociedades” (Costa, 1987, p. 244). Relata que com “o golpe de 1964 e o consequente fechamento de partidos

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

políticos, sindicatos e associações civis, o povo ficou inteiramente tolhido no direito de reunião” (Costa, 1987, p. 247), tendo efeito nas festas de rua. Finalizando sua análise, Costa faz menção ao arrefecimento do carnaval de rua notado por Moraes (citando exceções como o coreto de Madureira), apontando, contudo, grupos que representam inflexões nessa configuração: a fundação da Banda de Ipanema, em 1966 e os “blocos de empolgação” (suburbanos, em sua maioria) Bafo da Onça, Cacique de Ramos, Vai Quem Quer e Boêmios de Irajá, “que colocam nas ruas verdadeiras multidões” (Costa, 1987, p. 250).

CARNAVAL SUBURBANO CONTEMPORÂNEO

Os territórios suburbanos do Rio de Janeiro, com o advento das Escolas de Samba e do sucesso de Blocos como o Cacique de Ramos, passam a ser associados a determinados imaginários musicais, particularmente vinculados ao samba e suas tradições. Essa associação, apesar de estimular e fortalecer o devir-suburbano, também pode ser (e é frequentemente) instrumentalizada. Dialogamos aqui com a pesquisa de Tommasi (2013), que problematiza versões idealizadas das “culturas de periferia” e questiona o que permanece dessa visibilidade adquirida nos territórios periféricos. No Rio de Janeiro, esta visibilidade frequentemente atende a interesses políticos e estratégias de *city marketing*.

Nesse contexto, surgem na virada do século XX para o XXI, outras construções festivas carnavalescas que implicam diferentes sociabilidades e imaginários nos subúrbios. Denominaremos essas ações como “ativistas”.

O termo “ativismo” constitui uma ferramenta teórica eficaz para compreender artistas contemporâneos que, através de suas performances e linguagens estéticas, manifestam intenções explícitas de reivindicar direitos de minorias e contestar arranjos institucionais hegemônicos. Fernandes, Herschmann, Rocha e Pereira (2022) argumentam que tais expressões produzem performances contra-hegemônicas que não podem ser analisadas exclusivamente sob critérios de sua dimensão política ou artística, mas requerem uma abordagem que compreenda sua natureza híbrida. Pesquisas anteriores de Fernandes e Herschmann (2014), nota-se, já identificavam uma dimensão política em

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

alguns agentes do carnaval contemporâneo, mesmo sem utilizar explicitamente o termo ativismo. Esses estudos apontavam para "práticas espontâneas 'engajadas' ou formas de 'ativismo musical'" que revitalizavam territórios estratégicos da cidade.

Diversos blocos (Loucura Suburbana, no Engenho de Dentro; Charanga Talismã, em Vila Kosmos; Cordão do Leão, no Méier) têm surgido em anos recentes e podem ser entendidos como exemplos de ativismo no carnaval suburbano. Seus cortejos funcionam como "performatividade de corpos em assembleia" (Butler, 2018) em um exercício explícito do dissenso (Ranciére, 1996), buscando gerar transformações em nível molecular no cotidiano dos territórios onde atuam.

Consideraremos esses blocos como parte do que Herschmann chama de segunda onda¹¹ dentro de um *boom* (ou seja, um crescimento acelerado e em grande proporção) do carnaval de rua do Rio de Janeiro na virada do século XX para o XXI (ver Herschmann, 2013). Essa generalização nos serve para uma mirada do cenário geral, mas, obviamente, houve particularidades nas propostas de cortejo em cada uma das ondas.

Na última parte deste artigo, analisaremos o bloco Charanga Talismã.

CHARANGA TALISMÃ E SEU ARTIVISMO

A Charanga Talismã é um bloco carnavalesco não oficial que realiza desfiles no bairro de Vila Kosmos, na zona norte do Rio de Janeiro. Para analisar o Bloco, realizamos um trabalho de campo durante o carnaval de 2020, utilizando metodologias como observação participante, entrevistas com integrantes do bloco e questionários aplicados aos foliões. Foram ainda analisadas peças de comunicação nos anos subsequentes, quando o bloco foi impossibilitado de desfilar, por conta da pandemia e nos anos do retorno. Buscamos compreender como se estabelecem territorialidades sônico-musicais através da atuação artística e política deste coletivo, que constrói diálogos com a comunidade local, produzindo alteridades e promovendo sociabilidades no espaço urbano.

¹¹ Herschmann considera duas ondas neste contexto, uma primeira em que havia certa juventude ligada ao circuito da Lapa - em fins da década de 1990 e início dos anos 2000 -, engajada em um repertório ligado à tradição do "samba de raiz", e outra que teria começado na segunda metade da década inicial do século XXI e que colocou "no epicentro os blocos temáticos, os blocos das fanfarras, os cortejos de rua que incorporam outros ritmos" (Herschmann, 2013, p. 276).

A Charanga Talismã surgiu em 2017, inicialmente com desfiles na Glória (zona sul), mas transferiu suas atividades para Vila Kosmos a partir de 2018. A escolha do bairro, segundo depoimento de Leon Miguel, integrante do grupo, não foi algo estruturado ou planejado: "a Vila Kosmos não surgiu pra gente como um fetiche de uma burguesia da zona sul que quis ir pra longe. Vila Kosmos surgiu pra gente como a sugestão de um dos nossos que mora na área"¹². Esta mudança geográfica marcou o início de um processo contínuo de negociação e adaptação que viria a definir o caráter do bloco.

Um aspecto distintivo da Charanga Talismã é sua proposta que vai além da música, incorporando diversas formas de expressão artística. Alexander Faria, responsável pelas redes sociais do grupo, explica que "a Charanga Talismã é um Bloco que não tem só um cortejo musical. Tem um cortejo musical e performático. [...] Além do naipe de instrumentistas, de músicos, tem o naipe de performance também"¹³. Durante o desfile de 2020, foram observadas manifestações artísticas variadas, incluindo recitação de poemas, coreografias de dança, performances com pênaltas e intervenções com discursos de cunho político-social.

O repertório musical do bloco não segue um tema ou gênero específico, mas incorpora, nas palavras de Leon Miguel, "não só a brasilidade, mas a latinidade, como um todo"¹⁴. Em depoimento à pesquisa, o músico afirma ainda que a definição dessas noções não é dada, mas "construída coletivamente pelo grupo"¹⁵, indicando um processo reflexivo e dinâmico na concepção estética do bloco. A escolha do repertório, segundo ele, parte de "vivências particulares", mas se transforma em algo "mais da Charanga do que de qualquer um de nós"¹⁶.

O contexto político em que a Charanga Talismã desenvolve suas atividades é marcado por um processo de normatização do carnaval carioca, iniciado em 2009 com o decreto n.º 30.659 do então prefeito Eduardo Paes. Frydberg analisa que esta

¹² Depoimento dado ao documentário curta-metragem "Que Charanga é essa?", produzido pela marca de roupas Redley (apoiodora do grupo). Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/B84aDCUhNul/?igshid=i9vvgvyyizt>. Acesso em: 07 fev. 2025.

¹³ Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 09 de janeiro de 2021.

¹⁴ Depoimento dado ao documentário curta-metragem "Que Charanga é essa?", produzido pela marca de roupas Redley (apoiodora do grupo). Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/B84aDCUhNul/?igshid=i9vvgvyyizt>. Acesso em: 07 fev. 2025.

¹⁵ Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 18 de outubro de 2022.

¹⁶ *Idem*.

regulamentação ocorreu "através de ações de patrimonialização dos blocos escolhidos como mais representativos, mas também de uma série de definições sobre o que pode ou não acontecer no carnaval" (Frydberg, 2018, p. 172). Este ordenamento do espaço público estava alinhado a uma estratégia de *city marketing* voltada para converter o Rio de Janeiro em uma "cidade criativa" (Fernandes; Herschmann, 2018), impulsionada pelos megaeventos sediados na cidade na década de 2010.

Em reação a essas medidas, surgiu no mesmo ano o coletivo Desliga dos Blocos, formado por grupos que contestam as tentativas de ordenamento do espaço público por parte da prefeitura e, em sua maioria, desfilam sem autorização oficial. Durante a gestão do prefeito Marcelo Crivella (2017-2020), houve um acirramento da normatização, em um contexto político mais conservador e menos favorável às manifestações carnavalescas. Fernandes, Barroso e Belart (2019) assinalam que, neste cenário de repressão à cultura de rua, tanto os produtores culturais quanto os trabalhadores informais passaram a sofisticar táticas para driblar possíveis impedimentos.

Embora a Charanga Talismã não solicite autorização para seus desfiles, sua relação com o poder público diferencia-se daquela enfrentada por blocos que atuam no centro e na zona sul da cidade. Segundo relato de Marcele Oliveira, produtora do bloco, em Vila Kosmos "a prefeitura não está nem aí... Nem bate lá. Nunca foi"¹⁷. Esta condição permite ao grupo uma autonomia considerável, mas não elimina completamente o risco de intervenções futuras, especialmente considerando o crescimento do público nos últimos anos. O grupo, contudo, não descarta a possibilidade de formalização.

Um aspecto central da atuação da Charanga Talismã é seu esforço para estabelecer um diálogo com a comunidade local. Este processo não ocorre sem tensões, já que o bloco traz consigo valores e práticas que podem divergir daqueles predominantes entre os moradores de Vila Kosmos. Marcele Oliveira reconhece essas diferenças ao afirmar: "é meio velado. Ninguém para a festa para dizer 'foi uma merda'. Mas... Principalmente com a questão da maconha, a questão do tabaco. É uma questão. É um separatismo social. A forma como o subúrbio vê [certas substâncias] e a forma como a zona sul vê [...] é diferente"¹⁸.

¹⁷ Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 08 de abril de 2020.

¹⁸ *Idem*.

Para lidar com essas tensões, o bloco desenvolveu estratégias de aproximação e negociação. Nas redes sociais, as postagens que anunciavam o cortejo de 2020 incluíam "regras do rolê" como: respeito aos moradores, proibição de urinar nas ruas ou usar drogas, descarte adequado do lixo, consumo no comércio local e combate a discriminações como machismo, racismo e homofobia. As postagens prévias ao cortejo de 2025 incluíam respeito aos ambulantes, aos moradores, e ainda um vídeo sobre autocuidado em meio às mudanças climáticas. Estas normas e recomendações evidenciam tanto uma escuta às críticas recebidas quanto um posicionamento ético e político do grupo.

Esta disposição ao diálogo pode ser analisada à luz do pensamento de Appadurai (2009, p. 25), que entende que "todo o diálogo é uma forma de negociação e a negociação não pode basear-se numa compreensão mútua completa ou num consenso total que atravesse qualquer espécie de fronteira de diferenciação". Na prática, observa-se que a Charanga Talismã busca equilibrar o respeito às sensibilidades locais com a manutenção de seus princípios e valores, criando um espaço de convivência que não elimina as diferenças, mas permite sua coexistência temporária.

Utilizamos as categorias de Deleuze e Guattari (1995) dos espaços estriados e lisos para notar que enxergamos a Vila Kosmos como um espaço notadamente mais estriado que os lisos espaços vazios do centro da cidade. A Charanga constrói sua territorialidade em um espaço onde há inúmeros ordenamentos, barreiras (às vezes simbólicas, às vezes concretas), ou seja, inúmeras linhas que podem causar tropeços ou mesmo impedir o caminho.

Ressaltamos que a forma como a Charanga Talismã implementa sua territorialidade sônico-musical, em espaço estriado, é, inevitavelmente, diferente da de grupos que lidam com espaços que tendem a ser mais lisos. Não se trata de dizer que há métodos específicos de lidar com um tipo de espaço ou outro, mas apenas que as estratégias e astúcias (Certeau, 1998) escolhidas para encarar o dissenso, dificilmente serão as mesmas.

A marca mais evidente de estria em Vila Kosmos (e de seus alisamentos com a passagem do Bloco) é o impedimento à circulação por cancelas, em determinados pontos do bairro. Elas foram construídas por moradores junto à prefeitura em 2017 por questões

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

de (in)segurança. Durante o desfile do Bloco, todas estavam abertas para a passagem do cortejo (ver imagens abaixo). Cabe ressaltar que estes caminhos livres são negociados previamente, junto aos moradores, como informou Marcelle Oliveira. Ou seja, são efeito não só da potência dos momentos em que são construídas as territorialidades sônico-musicais, mas também do diálogo aberto em outras ocasiões.

Figura 1 – Fotografia da cancela fechada na entrada da Praça Oswaldo Lima, em Vila Kosmos, 2015



Fonte: Google Street View. Disponível em: <https://goo.gl/maps/TjtBHgvkWT3aWhxK9>. Acesso em: 25 ago. 2022.

Figura 2 – Fotografia da cancela aberta durante o cortejo da Charanga Talismã, 2020



Fonte: Acervo pessoal.

Os comentários feitos por moradores à Charanga Talismã (transmitidos diretamente, via redes sociais ou por terceiros, como vimos) também são marcas das estrias, por tentar restringir ou dificultar caminhos (literais ou simbólicos) do grupo. Esse entorno povoado que observa e comenta o grupo, contudo, não é só crítico. O contato entre o Bloco e os moradores do bairro cria (e segue moldando) diversos tipos de interação, às vezes geradores de alisamentos do espaço.

Marcele Oliveira relata a interação com um grupo de crianças e adolescentes (entre 8 e 15 anos) que apareceram nos ensaios da Charanga para o carnaval de 2020, realizados na Praça Oswaldo Lima. Uma das crianças aprendeu as coreografias e dançou junto aos integrantes do Bloco, além de interagir por redes sociais.

É possível dizer ainda que o impacto econômico do bloco no comércio local também contribui para sua aceitação. Alexandre Renan, morador de Vila Kosmos e criador do Projeto Nossa Vila, relata que mesmo pessoas inicialmente críticas ao bloco mudam de postura ao perceber os benefícios econômicos:

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

Eles querem ser um agente de transformação social. Querem levar a música, através da música, passar bons recados, modificar uma estrutura cultural através disso. [...] O Thales e todos – ‘todes’, como eles dizem – da Charanga, são pessoas que ganharam meu respeito. Porque eles têm uma vontade enorme de fazer a música acontecer naquela região. [...] A charanga na parte cultural acaba substituindo o Estado. [...] Quando a Charanga chega, essas pessoas que são contra a Charanga começam a ser a favor por causa da economia [por movimentar o comércio local]. [...] Eu consigo enxergar que é uma forma de quebrar a barreira¹⁹.

Esta dimensão econômica, embora não seja o foco principal do grupo, representa uma externalidade positiva que facilita sua inserção no território.

Os dados coletados através de questionários com os foliões revelam informações significativas sobre o perfil do público. No máximo 30% dos participantes residem em bairros suburbanos, considerando a margem de erro de 10,5%. Quando analisados junto a outros dados como escolaridade (cerca de 91% com vivência universitária) e cor/raça (aproximadamente 64% declarados como brancos), estes números sugerem a prevalência de um determinado círculo social nos desfiles, predominantemente da zona sul e centro da cidade.

Esta percepção é corroborada por integrantes do próprio bloco. Alexander Faria comenta sobre a dificuldade de "penetrar num ambiente da zona norte ou da zona oeste que uma galera mais conservadora, com informações diferentes... E a gente, centro, zona sul"²⁰. Marcele Oliveira também reconhece essa tendência, embora enfatize a participação local: "a gente acaba vendo [no carnaval] mais a galera da zona sul, mas a galera da Vila Kosmos estava muito lá. Tinha muita gente da Vila Kosmos. Muita"²¹.

Esta composição do público levanta questões sobre possíveis processos de "fetichização do subúrbio", tema mencionado tanto por foliões quanto por integrantes do bloco. Trata-se de um ponto de tensão e reflexão constante, que os organizadores buscam enfrentar através do diálogo e de uma postura de respeito e aprendizado com a comunidade local, como expressa Marcele Oliveira: "A gente não está levando nada pra

¹⁹ Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 18 de outubro de 2022.

²⁰ Relato registrado em 30 de abril de 2020 no questionário construído para esta pesquisa.

²¹ Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 08 de abril de 2020.

a Vila Kosmos, a gente tem mais a aprender com a Vila Kosmos do que oferecer, na verdade"²².

As performances políticas da Charanga Talismã durante o cortejo explicitam seu caráter ativista. Em 2020, o bloco realizou intervenções que abordavam questões raciais, de gênero e sexualidade, evidenciando um posicionamento político alinhado a pautas progressistas. Esta dimensão política manifesta-se também no discurso dos integrantes e nas "regras do rolê", que, como vimos, explicitam valores como respeito à diversidade e combate a discriminações.

Comparando a Charanga Talismã com outros blocos não oficiais, especialmente aqueles associados à Desliga dos Blocos, citada acima, nota-se uma diferença significativa na abordagem. Enquanto estes últimos têm por princípio o "enfrentamento ou negação a normas públicas vigentes ou a certa estrutura institucional" (Barroso, 2018, p. 40) e atuam principalmente em espaços do centro da cidade voltados para o mundo do trabalho, a Charanga desfila em um bairro residencial e tem como princípio a troca e o diálogo com seus moradores.

Os relatos dos moradores de Vila Kosmos e arredores que participaram do cortejo são predominantemente positivos, com críticas pontuais principalmente relacionadas a aspectos organizacionais. Uma moradora da Vila da Penha expressou o desejo de que o bloco "não saia da Vila da Penha!", ressaltando que é muito importante a presença "desse tipo aqui na área" e lamentando não haver muita diversidade no carnaval da zona norte. Outra, de Vila Kosmos, destacou "as músicas maravilhosas" e o fato de haver "pessoas de todas as idades". Alguns sugerem maior divulgação do evento no bairro, indicando um desejo de maior integração com a comunidade local.

Podemos afirmar que o desfile da Charanga Talismã promove o exercício do dissenso, no sentido proposto por Rancière, ao confrontar o "estabelecimento ilusório de consenso e demonstrando (não camuflando) as rupturas, nessa 'divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e a sua racionalidade própria'" (Rancière, 1996, p. 368). No entanto, o caminho escolhido para essa construção diferencia-se de outras experiências ativistas contemporâneas.

²² *Idem.*

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

A Charanga Talismã produz uma alteridade em relação à população local que se reconhece como reflexiva e respeitosa, ao mesmo tempo em que almeja mudanças no cotidiano dos moradores e reconhece a possibilidade de transformações internas através desse contato. Como sintetiza Marcele Oliveira: "quando a gente chega, todo o processo até hoje é um processo de reconhecimento. Da Charanga como bloco, da Charanga como música, da Vila Kosmos como território. Toda vez que a gente bate num buraco, numa crítica, num problema, alguma coisa do tipo e ressignifica ele, todo mundo sai diferente"²³.

O contexto político mais amplo também influencia as relações entre o bloco e parte dos moradores. A polarização política que caracteriza o cenário brasileiro contemporâneo manifesta-se nas interações locais, como indica Alexandre Renan: "as pessoas que não gostam da Charanga, não gostam porque a Charanga veste vermelho e estamos vivendo uma polarização política". Esta dimensão política, em meio às relações interculturais, nota-se, pode ser lida um fenômeno, molar, que atua como padrão (ou semipadrão) estabilizador de controvérsias (Latour, 2012) e que aparece seguidamente nos discursos dos atores em campo: a chamada polarização política (ver Gallego; Ortellado; Moretto, 2017). Padrões, segundo Latour, atuam na rastreabilidade de certas categorias, tornando-as comparáveis e comensuráveis:

como você ficaria sabendo qual é a sua “categoria social” sem o enorme trabalho das agências de estatística para definir, se não para padronizar, as faixas de renda? Como uma pessoa se identificaria como “de classe média alta”, “de classe média em ascensão” ou “de classe média baixa” se não lesse jornais? [...] De nada vale sustentar que essas categorias são arbitrárias, convencionais e vagas ou, ao contrário, muito compartimentadas e pouco realistas, elas resolvem, na prática, o problema de disseminar um padrão por toda parte, localmente, graças à circulação de algum documento rastreável (Latour, 2012, p. 329).

Para Latour, a sujeição à categoria não é empecilho à investigação que busca fugir de determinismos estruturantes, já que “liberdade consiste na fuga a uma sujeição perversa, não na ausência de sujeições” (Latour, 2012, p. 329). Assim, analisaremos a polarização política não para explicar os posicionamentos - caindo assim na “ingerência”

²³ Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 08 de abril de 2020.

da “explicação social” que nos corta o fio de Ariadne, como diz Latour (2012) -, mas sim como um fenômeno, dentre vários, que gera padrões e atua como medição comum entre pessoas ou grupos de pessoas. Nesta pesquisa, não foi possível acessar os discursos divergentes citados pelos integrantes e por Alexandre Renan. Dentre os foliões, no entanto, conseguimos detectar, via questionário, diversos elogios à “postura política” ou à “politização”, por exemplo. Esses comentários, feitos por pessoas de dentro ou de fora dos subúrbios, nos fazem crer que uma noção de pertencimento, gerada por esse padrão, pode estar reunindo as pessoas junto ao Bloco.

O estudo da Charanga Talismã revela um caso particular de produção de territorialidades sônico-musicais que, através do diálogo e da negociação com a comunidade local, busca criar um espaço de sociabilidade, expressão artística e intervenção política nos subúrbios cariocas. Este processo não é isento de contradições e desafios, mas aponta para possibilidades de ocupação cultural e política do espaço urbano que escapam tanto à lógica do entretenimento mercantilizado quanto à do enfrentamento direto e unilateral.

A experiência da Charanga Talismã oferece, assim, importantes insights para pensar processos mais amplos de negociação cultural, ocupação do espaço público e construção de cidadania em contextos urbanos marcados por desigualdades e diferenças.

As territorialidades sônico-musicais produzidas pelo bloco funcionam não apenas como manifestações artísticas, mas como verdadeiros campos de experimentação de formas alternativas de sociabilidade e cidadania. Ao desafiar categorias tradicionais do carnaval de rua e propor novas maneiras de ocupar e ressignificar o espaço urbano, a Charanga Talismã contribui para um entendimento mais complexo e nuançado das relações entre cultura, política e território na cidade contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conceber o acionamento de um devir-suburbano implica em perceber a cidade como fluxo. As performances musicais dos/nos subúrbios do Rio de Janeiro atuam em nível molecular (Guattari, 1977) no cotidiano, sendo parte de um *Ecotranssistema Musical-Midiático* (Herschmann; Lacombe, 2024). Esta abordagem subverte a lógica

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

estigmatizante associada à categoria nativa "subúrbio" e escapa da noção de "cidade partida" (Ventura, 1994), destacando as relações dialógicas e as pontes entre diferentes áreas do Rio de Janeiro. Não se pretende, contudo, negar as diferenças concretas e simbólicas entre espaços citadinos, principalmente quanto às políticas públicas, nem reforçar um imaginário de cidade idílica ou "maravilhosa" (Herschmann; Fernandes, 2015).

Este trabalho criou uma análise/tradução dos movimentos e transformações, alinhada aos estudos sociais "modestos", como propõe Law, "menos propensos a reducionismos heroicos [...], [pois] assumem, que são incompletos. [...] porque sabem que é necessariamente assim: estarão sempre incompletos" (Law, 1994, p. 9). Assumindo que "nada é necessariamente estável, e a consistência é um produto" (p. 15), a atenção foi direcionada às controvérsias em campo, buscando entender as construções de alteridades e abrindo possíveis caixas-pretas presentes no senso comum, nos estereótipos ou em objetos aparentemente estabilizados (Lemos, 2013).

A historicização realizada mostra os tensionamentos, negociações e astúcias que fizeram com que as festas carnavalescas de uma população pobre, negra e mestiça conseguissem se consolidar e servir como ferramenta de visibilização. Nota-se que essas formas de brincar o carnaval são marcadas por “momentos e contextos de forte ambiguidade, nos quais o aparato policial ora tolerava as festividades, ora aplicava sanções junto aos atores” (Herschmann; Fernandes, 2021, p. 4). Nas brechas, assim, esses grupos disputaram um espaço que muitas vezes lhes era negado. Para além de suas criativas performances, se valeram, como vimos, das hibridações com formatos carnavalescos (o que Sodré [1998] chama de “passagem para a representação” quando trata dos Ranchos), de mudanças nas denominações, de diferentes circularidades e da associação com a imprensa.

Promovendo a música de rua, grupos desse período seguiram, de forma criativa, polinizando o cotidiano e construindo importantes dinâmicas. É possível dizer que muitas brincadeiras carnavalescas contemporâneas ainda são filiadas a tradições que remontam a este período²⁴. Desenvolvemos neste trabalho, contudo, um contraponto à ideia de

²⁴ Trotta e Oliveira chamarão parte dessa tradição, mais precisamente aquela ligada ao samba e pagode dos subúrbios, de “projeto de felicidade das classes populares” (Trotta; Oliveira, 2015).

tradição suburbana musical “raiz”, “essencial”, revelando, através dos grupos musicais de carnaval da virada do século XIX para o XX, disputas pelo “verdadeiro carnaval” que reverberava uma cidade que se pretendia moderna. Em meio a tensionamentos deste processo, diferentes modos de brincar foram sendo moldados, inventando novas tradições (Hobsbawm, 2008).

O enfoque nos subúrbios nos leva também, paradoxalmente, a entender as conexões entre os cidadãos de diferentes partes da cidade. Ao contrário do imaginário de uma área isolada, vemos que as interações são múltiplas, ora reverberando, ora conduzindo o que acontece alhures. Tensões e negociações e astúcias que levam a hibridismos também nos mostram como a ideia de subúrbio musical “de raiz” é fruto de uma construção histórica que envolve diversos agentes. A performance é, assim, uma bem-sucedida proposta de conexão táctica com o Outro. Ou ainda uma ação de invenção do Outro, tornando possível sua vivência cidadã.

Com a observação da Charanga Talismã, por sua vez, pudemos notar como uma performance que nasce de musicistas e entusiastas do carnaval de rua (de todas as partes da cidade), ao entrar em contato com a realidade de um bairro dos subúrbios, acaba, reflexivamente, moldando seus passos sem abdicar do exercício do dissenso (Rancière, 1996).

As territorialidades sônico-musicais geradas pelo Bloco, observadas em campo, nos fazem atentar para o fato de que o espaço, com diversas linhas estriadas (Deleuze; Guattari, 1995), sofre alisamentos diversos. Entendemos esse movimento de alisar o espaço estriado como a principal polinização gerada pelo Bloco. Em sua passagem efêmera, gera-se essa externalidade positiva que consegue fazer sumir barreiras (concretas e simbólicas). Notou-se ainda um impacto para o comércio e os vendedores autônomos (fato que merece ainda ser mais bem explorado com a escuta destes agentes, não realizada nesta pesquisa). Marcado pela construção reflexiva de uma cidadania e intercultural (García Canclini, 2004), o Bloco Charanga Talismã, com seu marcado ativismo, gera alguns distanciamentos ou embates, mas também diálogo e congraçamento, como vimos.

Independentemente das características de cada grupo, como afirma Joseph (2005, p. 96-97), “a passagem da urbanidade (ou da cultura urbana) à cidadania não corresponde

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

a uma consequência natural". Nesse sentido, as questões levantadas pelos Blocos de carnaval nas ruas e sua continuidade são relevantes para a "valorização da alteridade urbana" (Jacques, 2012), enquanto, como sugere Donna Haraway (2019), "sigamos com o problema".

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.

ACHINTE, Adolfo Albán. Estéticas de la re-existencia: lo político del arte? *In*: GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter (ed.). **Estéticas y opción decolonial**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

APPADURAI, Arjun. Diálogo, Risco e Convivialidade. *In*: APPADURAI, Arjun. **Podemos viver sem o outro?** As possibilidades e os limites da interculturalidade. Lisboa: Tinta da China, 2009.

"BAFO da Onça" fez a cidade vibrar no samba do "ôba, ôba". **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 53-56, 24 mar. 1962. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003581/141949?pesq=%22Bangu%20ao%20Largo%22>. Acesso em: 10 mar. 2022.

BARROSO, Flávia Magalhães. **Festas de Contramão**: Cenas e experiências dissensuais da rua. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BELART, Victor Henrique Marques. **Cidade pós-Olímpica**: o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARNAVAL. **Tribuna Suburbana**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 1, 17 jan. 1910a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/818798/1>. Acesso em: 21 set. 2021.

CARNAVAL. **Tribuna Suburbana**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 2, 26 jan. 1910b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/818798/22>. Acesso em: 21 set. 2021.

CARNAVAL na Rua. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 41, p. 2, 10 fev. 1902. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_04/3562. Acesso em: 21 jan. 2023.

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

COSTA, Haroldo. Trinta anos depois... *In*: MORAES, Eneida. **História do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 241-255.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1995.

EVOHÉ! Evohé! Evohé. **Gazeta Suburbana**, Rio de Janeiro, ed. 6, p. 3, 1884. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/332585/23>. Acesso em: 18 set. 2021.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Victor. Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro. **Mediação**, Belo Horizonte, Universidade FUMEC, v. 22, n. 29, jul./dez., 2019.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2014.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. Entre as conchas vazias e a potencialidade das dinâmicas criativas urbanas cotidianas na área do porto do RJ. *In*: FERNANDES, Cíntia Sanmartin.; HERSCHMANN, Micael (org.). **Cidades Musicais: Comunicação, Territorialidade e Política**. Porto Alegre: Ed. Sulinas, 2018.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael; ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci. (Re)existências em um contexto de intensificação das polarizações e precarizações. *In*: FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael; ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci. **A(r)tivismos urbanos: (sobre)vivendo em tempos de urgências**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2022.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro 1858/1945**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri/Faperj, 2011.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FRYDBERG, Marina Bay. Os processos de (re)tradicionalização e patrimonialização no carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, Rio de Janeiro, v. VII, p. 161-176, 2018.

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

GALLEGO, Esther Solano; ORTELLADO, Pablo; MORETTO, Marcio. Guerras culturais e populismo antipetista nas manifestações por apoio à Operação Lava Jato e contra a reforma de previdência. **Em Debate**, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p. 35-45, 2017.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguales y desconectados**: mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa, 2004.

GAZETA SUBURBANA. Nota semanal. In.: Gazeta Suburbana, N. 22. Rio de Janeiro, Gazeta Suburbana, 1911, p. 1. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/830364/93>. Acesso em 21/09/2021.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Os ranchos pedem passagem**. 2003. (Mestrado em Sociologia e Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

GUATTARI, Felix. **Revolução molecular**. São Paulo: Brasiliense, 1977.

HAESBAERT, Rogerio. **O mito da desterritorialização**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2010.

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema**. Bilbao: Edición Consonni, 2019.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. **Intercom** – RBCC, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 267- 289, jul./dez. 2013.

HERSCHMANN, Micael. Das Cenas e Circuitos às Territorialidades (SônicoMusicais). **Revista Logos**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 01, p. 124-137, 2018.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Bem-vindo ao Rio de Janeiro de pouca visibilidade! Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Intercom, 2015.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Resiliência e polinização da música negra que vem ocupando os espaços urbanos do Rio de Janeiro. **GALÁxia** - Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura, São Paulo, n. 46, p. 01-20, 2021.

HERSCHMANN, Micael; LACOMBE, Fabiano. Pesquisando ecotranssistemas musicais-midiáticos na cidade do Rio de Janeiro. **GALÁxia**, São Paulo, v. 49 n. 1, p. 1-17, 2024.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JOSEPH, Isaac. A respeito do bom uso da Escola de Chicago. *In*: VALLADARES, Lícia (org.). **A Escola de Chicago**: impactos de uma tradição no Brasil e na França. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2005.

LACOMBE, Fabiano. **Carnavais dos subúrbios cariocas**: blocos de rua e re-existências. 2022. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação da UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: Uma introdução à Teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba, 2012.

LAW, John. **Organizing Modernity**. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers, 1994.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LE MOS, André. **A comunicação das coisas**: teoria ator-rede e cibercultura. São Paulo: Annablume, 2013.

MENDONÇA, Leandro Clímaco. Imprensa e subúrbios: entre suplemento, noticiário e instrumento de militância. *In*: SANTOS, Joaquim Justino Moura dos; MATTOSO, Rafael; GILHON, Teresa. **Diálogos suburbanos**: Identidades e lugares na construção da cidade. Rio de Janeiro: Mórula, 2019. p. 191-220.

MORAES, Eneida. Cento e vinte e dois anos de carnaval carioca. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 33-34, 30 mar. 1963. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/148336?pesq=%22Cento%20e%20vinte%20e%20dois%20anos%20de%20carnaval%20carioca%22>. Acesso em: 26 jul. 2025.

MORAES, Eneida. **História do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOULIER-BOUTANG, Yann. Revolução 2.0, comum e polinização. *In*: COCCO, Giuseppe; ALBAGLI, Sarita (org.). **Revolução 2.0 e a crise do Capitalismo Global**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

NEPOMUCENO, Eric Brasil. **Carnavais da abolição**: Diabos e Cucumbis no Rio de Janeiro (1879-1888). 2011. Dissertação (Mestrado em 2011) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

O CARNAVAL de 1906. Os nossos grupos carnavalescos. A sua significação e a sua influência no divertimento. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 35, p. 3-4, fev. 1906. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_04/11444. Acesso em: 10 out. 2021.

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

O ULTIMO dia dos folguedos carnavalescos. **O Jornal**, ed. 3765 (2), Rio de Janeiro, p. 1, 18 fev. 1931. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/6602. Acesso em 01/10/2021.

OS PRÉSTITOS nos subúrbios. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 4, 7 fev. 1910. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_04/22214. Acesso em: 24 out. 2021.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RIBEIRO, Tiago Luiz dos Santos. **Blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que são, o que podem ser e o que não são, pois já foram**. 2024. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes, Rio de Janeiro, 2024.

SALUMAR. Cinematographo. **O Suburbio**, Rio de Janeiro, n. 29, 25 jan. 1908. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/818747/88>. Acesso em: 21 set. 2021.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TENENTES DO DIABO; DEMOCRÁTICOS; CLUB DOS FENIANOS. Manifesto à população fluminense. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ed. 59, p. 2, 1881. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/1705. Acesso em: 17 set. 2021.

TOMMASI, Livia de. Culturas de periferia: entre o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. In: **Revista Política & Sociedade**, Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, v. 12, n. 23, p. 11-34, jan./abr. 2013.

TROTTA, Felipe da Costa; OLIVEIRA, Luciana Xavier de. O subúrbio feliz do pagode carioca. **Intercom-RBCC**, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 99-118. 2015.

VENTURA, Zuenir. **A Cidade partida**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78

Recebido em: 06/03/2025 Aprovado em: 27/06/2025
--

Notas sobre os carnavais de rua dos subúrbios do Rio de Janeiro – Fabiano Thomaz Lacombe – p. 48-78