

“Os Tempos do Entrudo”: Construções simbólicas negras e os sentidos da “violência”

“The Times of *Entrudo*”: Black symbolic constructions and the meanings of “violence”

THIAGO DE SOUZA BORGES
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
thiago.kobe@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8993-4760>

Recebido em: 13/11/2023
Aprovado em: 23/08/2024

BORGES, Thiago de Souza. “Os Tempos do Entrudo”: Construções simbólicas negras e os sentidos da “violência”. **Música e Cultura**, v. 13, n. 3, p. 118-145, 2024.

“Os Tempos do Entrudo”: Construções simbólicas negras e os sentidos da “violência”

Resumo: O presente artigo trata do conjunto de práticas caracterizadas como “entrudo” e busca identificar as disputas envolvidas em tal contexto, além de abordar o conjunto de construções simbólicas envolvidas, sendo as práticas sonoras sua principal expressão. A partir de tais elementos, o texto tem por objetivo desenvolver uma discussão a respeito da “violência” – componente constante dos festejos – seus sentidos e complexidades.

Palavras-chave: Entrudo; violência; práticas sonoras; relações raciais.

“The Times of *Entrudo*”: Black symbolic constructions and the meanings of “violence”

Abstract: This article deals with the set of practices characterized as “*entrudo*” and seeks to identify the disputes involved in such a context, in addition to addressing the set of symbolic constructions involved, with sound practices being their main expression. Based on these questions, the text aims to develop a discussion about “violence” – a constant component of the celebrations – its meanings and complexities.

Keywords: *Entrudo*; violence; sound practices; race relations.

Introdução

O ponto comum entre minha pesquisa de mestrado – concluída em 2023 – e recém-iniciada de doutorado é o carnaval de rua carioca como um espaço de disputas políticas, principalmente para a população negra, desde o século XIX até os tempos atuais.

No presente texto trarei um recorte temporal reduzido, entre finais do século XIX e início do século XX, focando mais especificamente, no conjunto de práticas denominadas como “entrudo”. Busco identificar e debater brevemente o largo conjunto de disputas que envolvem tal complexo de práticas carnavalescas. Em tais disputas, um elemento fundamental é a construção simbólica, sendo as práticas sonoras sua principal expressão.

Ao tratar de entrudo, um tema inescapável e quase onipresente, é a violência. Sempre focando na população negra e nas relações raciais, irei debater por caminhos diversos, os sentidos da(s) violência(s) em tal contexto.

“Os Tempos do Entrudo”

O entrudo costuma ser descrito como a prática de pessoas arremesando líquidos umas nas outras. O mais característico era o uso dos “limões de cheiro”, pequenas bolas de cera fina que continham líquidos que poderiam variar desde água perfumada até água suja. Eram comuns também o uso de seringas e bisnagas de lata e também havia quem despejasse baldes e bacias do alto de sacadas. Todos esses instrumentos serviam para disparar líquidos de qualquer natureza, do lúdico ao asqueroso, incluindo tinta, piche, lama, groselha, café e até mesmo urina, sendo tais práticas já presentes no entrudo de Portugal. Mas a brincadeira não se limitava à “molhaçada”, após molhadas, por vezes, as pessoas eram atingidas por diversos tipos de pós, como polvilho, farinha, café e gesso, ou ainda cartuchos de pós de goma, bombinhas de mau-cheiro e outros. Durante o século XIX, a brincadeira era comum nos grandes salões, nas ruas do centro da cidade e também nos subúrbios (Brasil, 2011; Cunha, 2001; Góes, 2002; Pereira, 2004).

Esse pequeno parágrafo introdutório abre um vasto leque de questões. Um primeiro ponto é o entendimento do que o termo “entrudo” significa, ou o conjunto de significados que já carregou. Entrudo já significou, até finais do século XIX, para parcelas significativas da população, o mesmo que carnaval, ou seja, “o conjunto de folguedos e brincadeiras realizados

quarenta dias antes da páscoa” (Cunha, 2001, p. 25) nos quais a presença negra era marcante, sendo, em geral, indissociável da festa (Cunha, 2001). Em 1850, com a criação da primeira sociedade carnavalesca, tem-se um marco importante nas discussões a respeito do carnaval “civilizado” e da perseguição às práticas que escapavam a tal designação. Tal tensão, que já vinha se estabelecendo, alcança um ponto crítico na década de 1880, com um aprofundamento das perseguições a tudo aquilo que não se encaixava nos modelos venezianos e nos ideais civilizatórios ali presentes (Cunha, 2001).

É em tal processo, no final do século XIX, que a palavra “entrudo” passa a ser usada no sentido de oposição ao carnaval tido como civilizado – aquele que substituía os líquidos por confete e a serpentina –, ou seja, nos discursos da imprensa e das autoridades públicas, passa a ser associada à temida e violenta prática da molhada, num projeto que visava abolir todas as práticas carnavalescas que iam de encontro a um determinado ideal (Cunha, 2001), incluindo aí práticas como os “desfiles de negros que cantavam em estranhas línguas africanas”. (Cunha, 2001, p. 25).

Nessa disputa pelo símbolo “carnaval”, textos dos literatos¹ da época declaravam a morte do entrudo (Brasil, 2011), como fica muito bem demonstrado no exemplo trazido por Leonardo Pereira em um conto do Raul Pompéia de 1883. Trata-se da morte do velho Borba, o folião apaixonado pelo entrudo – cativante personagem inspirado pelo tio do autor – e, cujo falecimento representa morte da própria prática momesca que ele tanto amava (Pereira, 2004). O que está colocado, mesmo no interior do movimento abolicionista, é uma lógica “pedagógica” que deveria ensinar aos senhores a importância da abolição para o progresso e aos escravos, a forma de se “comportar” como libertos, ou seja, prepará-los para o novo modelo de sociedade que estava por surgir.

Nessa empreitada, havia duas importantes frentes: a imprensa e as grandes sociedades. Estava em curso um projeto que propunha a extinção do entrudo e sua substituição pelo carnaval das sociedades carnavalescas que, ao mesmo tempo em que

¹ A década de 80 do século XIX marca a transformação do carnaval em um grande tema de interesse de literatos que escreviam nos grandes jornais do Rio de Janeiro. Crônicas, contos e romances, muitas vezes publicados em jornais e revistas, produziam imagens sobre a folia revelando, por vezes, elementos de discursos que os escritores pudessem preferir não proferir de maneira mais direta ou evidente. Um conjunto de intelectuais vindos, na maioria das vezes, de camadas médias ou aristocráticas da sociedade, que gozavam de grande prestígio social por suas produções e formavam um grupo coeso, embora não homogêneo (havendo entre eles divergências de ideias), atuavam na busca e na construção de uma identidade nacional, da qual o carnaval era um componente fundamental (Pereira, 2004, p. 30-34).

“civilizava” as práticas carnavalescas, retirava a população negra do lugar de protagonista para a posição de plateia. De forma que, como aponta Eric Brasil, as Grandes Sociedades Carnavalescas apresentavam uma representação momesca de um abolicionismo paternalista e reformista (Brasil, 2011).

Em meio a esse contexto, o entrudo, brinquedo carnavalesco que já era proibido no Rio de Janeiro, passa a ser mais severamente perseguido no século XIX, principalmente em suas duas últimas décadas. Documentos, como o Código de Posturas – aprovado em 1838 – e um Edital da Câmara Municipal do Rio de Janeiro de nove de março de 1875 –, que proibiam as práticas da molhaçada (Pereira, 2004) – comprovam a repressão. Tais proibições eram incentivadas pelos jornais da época com argumentos supostamente científicos, que ligavam os líquidos e imundices à propagação da epidemia de febre amarela, além de argumentos sociais que alertavam para as “classes perigosas” (Brasil, 2011; Chalhoub, 2017).

No caso do texto de 1838, chama a atenção o fato de prever aplicação de multa que, não sendo paga, implicaria em pena de dois a oito dias de cadeia. Porém, sendo o infrator uma pessoa escravizada, teria como pena os oito dias de cadeia que poderiam ser substituídos caso o “seu senhor” o mandasse castigar “no calabouço com cem açoites” (Pereira, 2004, p. 79-80). Leonardo Pereira chega a afirmar que: “Apesar de dura, essa postura ficou durante anos na lista daquelas leis que são simplesmente ignoradas, sem maiores consequências para nenhuma das partes.” (Pereira, 2004, p. 79-80). Embora o historiador aponte para uma questão importante, que é a continuidade dos festejos com a complacência das autoridades, não é difícil supor que tal decisão possa ter contribuído para as restrições de circulação da população negra, principalmente durante o período dos festejos. Já a decisão de 1875 parece ter surtido um efeito mais evidente, constando em jornais da década de 1880 um grande número de prisões e intimações em diversas freguesias (Pereira, 2004).

Eric Brasil aponta que uma das causas para a relativa permissividade com que as autoridades tratavam as práticas já proibidas, com especial tolerância às brincadeiras realizadas em salões e nas casas abastadas, era a motivação econômica, já que os festejos geravam grandes lucros (Brasil, 2011). Os Jornais anunciavam bisnagas, limões de cheiro e seringas, além de anúncios de aluguel de sacadas na Rua do Ouvidor para as “famílias abastadas acompanharem a passagem dos préstitos sem precisar esbarrar com o ‘Zé-Povinho’” (Brasil, 2011, p. 33).

O comércio se preparava e enfeitava para atender às demandas dos festejos e acabavam sendo especialmente prejudicados pelas decisões proibitivas, principalmente pela decisão de 1880 que proibia as lojas de abrirem suas portas nos dias dos festejos, passando os lojistas a recorrer de tais decisões. Um dos argumentos elaborados pelos comerciantes era de que havia a importação de artigos europeus carnavalescos, gerando receita em impostos e contribuindo para “civilizar” a festa, conseguindo, um grupo de lojistas do centro, a reversão da decisão e a permissão para seguir lucrando com os festejos. Entretanto, mesmo no plano das restrições ao comércio, prevalecem lógicas hierárquicas que reforçam as estratificações sociais. Leonardo Pereira destaca um trecho de uma crônica de 1881 que denuncia que a repressão se dava sobre “‘pobres moças que sonhavam nisso um minguido lucro’, deixando de lado as bisnagas expostas à venda em grandes magazines” (Pereira, 2004, p. 81), não ficando evidente quem seriam as tais “moças”. Mas sabe-se que havia o comércio de ambulantes, em parte realizado por negros livres ou escravizados em situação de “ganho”, como sugere um trecho do livro de Pereira Cunha, onde uma foliã teria comprado o seu estoque de limões provavelmente “de algum dos moleques que os apregoavam pelas ruas” (Cunha, 2001, p. 21).

Percebe-se que a cidade², de formas muito distintas, ficava tomada pela prática do entrudo. A prática da molhaçada se dava em meio aos variados folguedos e às práticas sonoras ali presentes. Maria Pereira Cunha traz um relato de um viajante alemão, Mortiz Lamberg, que, recém-chegado à cidade, não tinha ainda ferramentas de leitura suficientes para entender as múltiplas hierarquias ali presentes e não se preocupou (ao contrário do que faziam os literatos brasileiros) em criar distinções bem definidas entre as múltiplas formas de brincadeira praticadas ali ou em desenvolver uma divisão entre as que seriam ou não civilizadas. Por mais que existam elementos da descrição que evidenciem o estrato social e pertencimento racial dos foliões, como as senhoras nas sacadas, ou o cortejo de negros com uma rainha preta, não ficam evidentes os limites e os cruzamentos das diferentes práticas e agrupamentos.

O quadro pintado, ao invés de apresentar linhas divisórias bem definidas, apresenta entrecruzamentos diversos que se dão, sobretudo, através do som. Nota-se que a paisagem sonora, rica, variada e por vezes, quase caótica, é profundamente marcada pelas práticas

² O enfoque aqui é a área central da cidade.

sonoras negras que em determinados momentos parecem tomar conta de tudo. Transcrevo o trecho:

No domingo de entrudo de tarde começam a percorrer as ruas que pouco a pouco se vão enchendo de diversas sociedades carnavalescas, munidas dos instrumentos de música os mais variados. Depois, aparecem os mascarados bem fantasiados em carros, a cavalo e a pé. O povo cada vez aumenta mais; o ruído torna-se atordoador; a confusão, medonha. [...] As sacadas que nenhuma casa aqui dispensa estão apinhadas na maior parte de senhoras [...] Atiram limões aos centos sobre os mascarados; mas sobretudo o que mais as diverte é atirá-los sobre amigos e conhecidos, que procuram garantir-se e que por seu lado correspondem a essa amabilidade [...] De repente, como por encanto, nessa imensa confusão, há uma interrupção, faz-se silêncio e, ao longe, ouve-se o som de tímboles, castanhetas e tambores [...] o clangor vai aumentando cada vez mais até transforma-se finalmente em ruído estrondoso, que agora retine pelas ruas de modo selvagem e guerreiro [...] Na frente caminham duas filas de negros corpulentos [...] tocando seus instrumentos. Marcham em passo militar, sérios e decididos como se fossem atacar um reduto. Segue um Baldachim carregado por negros, embaixo do qual uma rainha preta dança à moda africana [...] Atrás vem uma multidão selvagem, gritando e gesticulando [...].(Cunha, 2001, p. 23)

Como foi dito, o viajante alemão no momento em que produziu o seu relato, pode não ter tido o conhecimento dos marcadores sociais que apontavam as diferenças hierárquicas entre os foliões que atravessavam pelas ruas, mas eles existiam. Um desses signos era a forma como as pessoas se locomoviam, se a pé ou a cavalo, sendo o uso do cavalo um elemento de prestígio. O luxo das fantasias era também um fator de distinção (Cunha, 2001, p. 26). Aos elementos destacados, acrescentam-se os marcadores raciais como um importante, provavelmente o principal, critério de diferenciação social. Dentre tais marcadores estão as práticas sonoras, comumente descritas como ruidosas, primitivas, bárbaras, incivilizadas e associadas ao termo genérico “batuque” que, como aponta Marcos dos Santos Santos, opera como um “dispositivo de racialização” (Santos, 2020). Esses elementos combinados faziam manterem-se as hierarquias sociais criando um contexto aonde, como afirma Cunha, “as máscaras podem esconder a identidade individual, mas não faziam o mesmo com o status social”. (Cunha, 2001, p. 26)

Retomando a questão da paisagem sonora que constituía esse complexo e variado quadro pintado pelo relato, além das grandes sociedades e dos *cucumbis*, havia ali, como uma prática sonora especialmente apresentada em ligação ao entrudo, o “Zé Pereira”. Em diálogo com Pereira Cunha, Eric Brasil diz:

O Zé-Pereira funcionava como um elemento identitário, muitas vezes efêmero, que surgia e morria com os dias do carnaval, mas que era capaz de reforçar redes sociais e expandir identidades entre os “desqualificados” do Rio. Uniam-se em torno de

música, dança e fantasias, mas também em torno de afinidades culturais e práticas sociais. (Brasil, 2011, p. 57)

Pode-se entender que se de um lado imprensa e literatos constroem uma noção dicotômica da festa, separando o festejo “civilizado” e “familiar” das práticas do “zé povinho”, em contraponto, a população subalternizada, em especial as pessoas negras, se apropriavam de fantasias, brincadeiras de entrudo e suas práticas sonoras para criarem as próprias construções simbólicas, laços sociais e noções de identidade que, neste trabalho, vão sempre ser entendidas na sua dimensão política. Portanto, de acordo com as narrativas presentes na imprensa da época, é possível supor que, entendendo as brincadeiras do entrudo exercidas pela população negra em suas dimensões políticas, o “zé pereira” é a “*práxis-sonora*” (Araújo, 2013) mais característica. A respeito das disputas simbólicas da população negra, Pereira Cunha afirma:

[...] além da folga e do divertimento, os negros faziam do entrudo ocasião para inverter sinais, e rir dos brancos. São inúmeras as referências ao fato de que eles pintavam a “carapinha” e as próprias peles com farinha ou alvaiade, realçando as bochechas com vermelhão. Caracterizando-se de “brancos”, criavam um simulacro do outro para ridicularizá-lo. Tal brincadeira, no contexto de uma sociedade escravista, não pode ser compreendida apenas como consentimento senhorial para permitir uma “válvula de escape” por meio da qual a dominação possa ser realimentada. Ao contrário, ela serve para explicar e ampliar o mal-estar entranhado nas relações raciais e sociais: trata-se sem dúvida de uma expressão teatralmente cômica dos conflitos e tensões do dia-a-dia, elaborando um discurso sobre a desigualdade e a injustiça ao explicar a percepção que os negros tinham dos senhores. (Cunha, 2001, p. 58)

Em um processo de disputas tão intensas que, entre muitas outras coisas, passavam pelos complexos mecanismos de construções simbólicas que vêm sendo aqui discutidos, existe também o acirramento das repressões. Para investigar tal processo repressivo, Eric Brasil recorreu à análise da imprensa do período (1879 – 1888), 130 exemplares ao todo, ali constatando um grande número de prisões durante os dias de festejo, número que ainda assim, eram subestimados quando comparados aos dados recolhidos de fontes documentais da “Casa de Detenção da Corte”. Dos 130 exemplares, apenas 62 faziam referência a marcadores raciais, adjetivando-os como preto, pardo, crioulo, negro e mulato³ (sem que a

³ A respeito dos dois termos mais encontrados, “preto” e “pardo”, o autor diz: “O termo preto aparece 39 das 62 vezes onde a cor é registrada. Em apenas oito delas o indivíduo é referido como escravo. Isso nos ajuda a argumentar que na década de 1880 *preto* se referia a cor da pele, e não era sinônimo de escravo (como parece ter sido em períodos mais remotos da história do Brasil). Neste momento *preto* se referia a uma identificação racial do sujeito, não importando se era livre ou escravo. A palavra *pardo* aparece sete vezes, sendo que em três casos

cor branca apareça), sendo 80% dessas menções referentes a ações violentas ou criminosas. Porém, na crítica às práticas carnavalescas em si, os textos evitam tratar dos adjetivos mais diretamente ligados aos marcadores sociais, ficando suas críticas no campo da cultura e da suposta “incivilidade” ou barbárie do “povo” (Brasil, 2011, p.57-58).

É importante, portanto, atentar para os discursos raciais que se ocultam em tais adjetivos e por detrás do “silêncio da cor” (Brasil, 2011, p.65). A dicotomia entre a “rua” “incivilizada” e o ambiente “domiciliar” de “família”, é, antes de tudo, uma dicotomia racial, ainda que tal oposição esteja imbricada com as estratificações sociais. O “familiar” se refere a pessoas brancas, de estratos médios, e da elite, ainda que ali houvesse também pessoas negras (em geral, mestiças) que alcançaram alguma ascensão social, geralmente por trajetórias profissionais ligadas à intelectualidade. Em contraponto, a perseguição ao “zé povinho”, era antes de tudo, uma condenação de tudo aquilo que se ligava ao “negro”, ainda que nos estratos sociais que praticavam tais festejos houvesse pessoas brancas.

Por fim, é importante ter em mente que apesar das muitas divisões sociais fortemente marcadas pelas questões raciais, não se deve supor a ausência da população negra em espaços elitizados de festa. Nos espaços de rua “a venda de comida, de água, de limões-de-cheiro era liderada por negros e, sobretudo, mulheres negras” (Brasil, 2011, p. 135). Aliás, seria muito difícil no Rio de Janeiro do século XIX imaginar espaços em que pessoas negras não estivessem presentes, ainda que nas condições de escravizadas ou de trabalhadoras livres subalternizadas, mesmo no caso dos “ambientes familiares”, e isso vai ser mais bem discutido adiante. Porém, as presenças negras se davam de muitas formas também no caso das Grandes Sociedades. Negros estavam presentes nas representações dos carros, como capoeiras contratados como seguranças e desenvolvendo diversas funções, mas não somente. Os desfiles das Grandes Sociedades se tornaram muito populares e eram acompanhados pela população carioca em geral (Cunha, 2001; Brasil, 2011).

define escravos. É difícil saber especificamente as nuances desses termos, mas podemos inferir que o pardo nesse período se referisse a indivíduos descendentes de africanos, mas já com alguma miscigenação. Entretanto, faziam parte da “população de cor”, pois, como veremos mais adiante, compartilhavam de outras características físicas e culturais que tornavam difícil separar essa população dos *pretos*.” (BRASIL, 2011, p 62) Ainda segundo o autor, depois de “preto” o termo mais encontrada para definir cor foi “crioulo” (ou “crioula”, de acordo com o gênero). Tal termo estaria ligado ao indivíduo (escravizado ou livre) nascido no Brasil filho de mãe e pai escravizados, tendo tido seus significados ampliados para qualquer pessoa livre filho de mãe e pai negros. (Brasil, 2011, p 62-65).

De tal forma, que mesmo defendendo a noção de uma festa profundamente cindida por marcadores raciais e estratificações sociais, sendo caracterizada, portanto, por diversas formas de disputas, é importante entender que essas barreiras são repletas de permeabilidades e complexidades ou, para adotar a proposição de Bruno Carvalho, são “porosas” (Carvalho, 2019). Sendo assim, entende-se que uma noção dicotômica e simplista não seria capaz de dar conta das complexidades impostas, principalmente à população negra, indo desde a possibilidade de transitar pelos espaços até a viabilidade de construções simbólicas que se contrapusessem ao ideário racista que a subjugava antes e depois da abolição. Se não é possível pensar tais lógicas segregacionistas de forma simplificadora, é igualmente inadequado analisar qualquer espaço, festivo ou não, sem se questionar sobre onde estariam as pessoas negras, ainda que se esteja diante de fontes que não mencionem tais indivíduos.

Buscar ouvir e interpretar os silêncios é um exercício importante nesse campo. Perceber e atentar ao não dito. Igualmente importante é buscar compreender as estratégias que produzem tais silêncios. Mais do que as críticas, a principal postura da intelectualidade daquele período era a de desconsiderar manifestações como os *cucumbis* e *zé pereiras*, dando a entender que o carnaval se resumia aos cortejos das grandes sociedades, nas quais a população subalternizada era espectadora ao invés de protagonista, enquanto – por conta desta mesma presença –, criava-se e tentava-se justificar o discurso de que aquela era uma festa “democrática”, “de todos”. Paradoxalmente, essas mesmas agremiações que defendiam a igualdade formal através do discurso abolicionista e sobre as quais se buscava construir uma imagem popular, tinham rígidas práticas que, efetivamente, acabavam por produzir efeitos segregacionistas. Os clubes eram fechados e restritos a um pequeno número de sócios, selecionados por critérios sociais e financeiros e até mesmo seus bailes eram restritos a membros e a um reduzido e seletivo grupo de convidados (Pereira, 2004, p. 154-176).

Importante ressaltar que tais discursos são homogêneos, mas não unânimes. Um exemplo é – apesar de muitas semelhanças com os demais intelectuais de seu tempo, inclusive no que diz respeito ao carnaval – Machado de Assis, que tecia críticas ao caráter excludente de tais festejos, desnudando as noções de uma suposta “harmonia social” que seria construída na festa. O escritor destacava a questão financeira, por exemplo, do valor de aluguéis de varandas na rua do ouvidor, como um elemento fundamental das desigualdades que produziam divisões na festa (Pereira, 2004, p. 212-215).

Mas o que imperou na produção bibliográfica daquele período foi mesmo uma visão elitista, fortemente baseada em uma ideologia racista, que destinava, na produção de um modelo de nação almejado, um papel pedagógico e civilizatório para os festejos de momo. Como estratégia, o que se elaborou foi uma tentativa de equilíbrio entre silenciamentos a respeito da presença negra e o uso da mesma presença para a elaboração de um discurso que afirmava a festa como democrática, ligando tal discussão com as disputas pela implementação do modelo republicano.

“Entrudo Familiar”

Em um carnaval realizado em um contexto social repleto de cisões definidas não só por estratificações sociais, mas principalmente, por critérios raciais, ainda imerso na “racionalidade escravista” (Moura, 2020, p 41) e baseada na “dialética do senhor e do escravo” (Gonzalez, 2020b; Moura, 2020), as demarcações criadas nos discursos dos literatos da época desenvolveram formas de estabelecer as diferenças entre o “zé povinho” e o festejo civilizado. Nesse contexto, estava presente a dicotomia entre o que de um lado era apresentado como “domiciliar” e “familiar”, ou seja, a casa de família, e em oposição, “a rua”.

Eric Brasil destaca o fato de que um conjunto de termos, como “anarquia”, “sujeira” e “desordem”, eram usados na imprensa para se referir, tanto ao entrudo, como aos escravizados fugidos ou aos negros libertos que se recusavam a se sujeitar a determinadas relações de trabalho e, ainda, aos participantes de batuques ou candomblés. Ou seja, a racialização daquilo que era compreendida como incivilizada era evidente. De tal forma que o discurso veiculado em tais noticiários defendia a repressão estatal às práticas “incivilizadas” para garantir o livre trânsito das “famílias” durante os festejos (Brasil, 2011).

É nesse contexto que o próprio entrudo apresenta uma versão elitista praticada em setores médios e altos. Pereira (2004) apresenta um conto de Raul Pompéia⁴, publicado em 1883 narrando as desventuras do tio, o “velho Borba”, nos festejos de entrudo, pelos quais era um aficionado. Ali são descritas práticas do chamado “entrudo familiar”, que seria o “entrudo

⁴ Raul Pompéia, “O Último Entrudo”, *Gazeta de Notícias*, 26 de novembro de 1883

interno, praticado nos salões das melhores casas da cidade, seja na forma de guerra entre duas famílias ou de ataques pela sacada aos transeuntes” (Pereira, 2004).

Por outro conto, agora de Machado de Assis, do ano de 1874⁵, o autor apresenta uma descrição dos preparativos para o festejo em uma abastada casa, com o processo de feitura dos limões-de-cheiro que envolveria “toda a família”. Transcrevo o trecho destacado por Pereira:

Dois dias antes de chegar o entrudo já a família de D. Angélica Sanches estava entregue aos profundos trabalhos de fabricar limões de cheiro. Era de ver como as moças, as mucamas, os rapazes e os moleques, sentados à volta de uma grande mesa compunham as laranjas e limões que deviam no domingo próximo molhar o paciente transeunte ou confiado amigo da casa. (Assis *apud* Pereira, 2004, p. 59).

Destaquei tal trecho por duas razões: a primeira é por apresentar outra dimensão do festejo, ou seja, o preparo dos limões nas casas da elite. O segundo, e mais importante, é a naturalização das estratificações e segregações, bem ao modo brasileiro. Note que o texto data de um período que antecede a abolição em quinze anos. Tratando-se de uma família de elite, é de se supor a presença de um conjunto de pessoas escravizadas na casa (o que fica evidente ao longo do conto), o que faz pensar quem eram as pessoas de fato empenhadas na feitura dos artefatos envolvendo “toda a família”. Os usos “moças e mucamas” e “rapazes e moleques”, dão uma boa noção de que havia, além de “toda a família”, a presença de pessoas escravizadas, sutilmente evidenciadas pelas oposições entre “moça” e “mucama”, e entre “rapazes” e “moleques”. Quando citadas (sempre como elementos desimportantes na trama) estas pessoas não recebem nomes, não têm individualidade, sendo tratadas apenas como “escravos”, “escravas”, “mucamas” e “moleques”.

Destaco outro trecho do conto no qual se diz: “D. Maria sentou-se e fez vagarosamente alguns limões. Houve algum tempo de silêncio, só interrompido pelo andar das escravas a campainha da cancela da escada, o som do nariz do Batista que estava endefluxado, e nada mais.” (Assis, 1956) A naturalidade com a qual a presença de pessoas escravizadas na cena é apresentada pode facilmente produzir grandes distorções no entendimento do que se dava ali. As pessoas escravizadas estão presentes na cena, talvez, em maior número do que a pessoa da família proprietária da casa e seus convidados.

O tal “entrudo familiar”, bem como os preparativos, tinham, além da aristocracia e das camadas médias, a presença de pessoas, escravizadas ou não, em um grau de segregação

⁵ Machado de Assis, “Um dia de entrudo”, *Jornal das Famílias*, Rio de Janeiro, 1874, *apud Contos avulsos*, Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., p. 125

tão gigantesco que nem é preciso destacar as suas presenças ou alertar para as separações ali existentes. Há de se estar sempre muito atento para leituras e interpretações harmoniosas que possam ser geradas por descrições como “toda família”, mesmo porque, no mesmo conto é narrado o momento em que “D. Angélica mandou vir o bacalhau com que se castigavam os escravos e foi abaixo em pessoa” (Assis, 1956)

O conto narra a existência de mil e duzentos limões. Será que tamanha quantidade teria sido produzida somente pela “família” na brincadeira divertidamente narrada? À essa altura a resposta já deve ser evidente. Mas a pergunta mais importante seria: as pessoas escravizadas na casa – as mesmas submetidas aos castigos físicos com o “bacalhau” –, que trabalharam na confecção dos objetos da folia, encaravam também tal processo como uma atividade lúdica?

O conto trata das “pessoas da família”, assim, em dado momento, diz-se que “todos foram comer” ou “todos foram dormir”. Fica evidente que esse “todos” não incluem as pessoas escravizadas ali presentes. Quando se diz, por exemplo, que essas “pessoas” sentaram para comer, é de se supor que existam cadeiras em número suficiente e uma mesa de tamanho adequado, não é algo que precisa ser dito. O grau de invisibilização e reificação das pessoas escravizadas é tal que, é de se supor que a comida tenha sido preparada por elas, e que tenha sido servida pelas mesmas, mas não é preciso mencioná-las, da mesma forma que não se mencionam a cadeira, a toalha, talheres, pratos e etc.

Na casa de uma “boa família” não é preciso dizer que as refeições são feitas à mesa, com talheres, pratos e com a comida preparada e servida por mulheres escravizadas. Assim se apresenta uma cena do jantar:

- Muito custa a vir este jantar. Parece que nunca mais se acaba de pôr esta mesa. Tia Maria, já há de estar com uma fome!

Carlos dizia estas palavras tirando da mesa um pedaço de pão e mastigando para enganar o estômago.

- Não te pareça! Disse D. Maria, por certo que estou com fome...

Finalmente ficou o jantar na mesa (Assis, 1956).

O projeto colonial no Brasil foi tão bem montado que nem sempre é preciso excluir a presença negra, basta invisibilizá-la. Assim, quando se fala em segregação da festa carnavalesca, nem sempre se fala somente de divisões espaciais entre festas marcadamente negras e festas de elite. Mesmo dentro dos festejos das camadas abastadas brancas, a presença negra existe, existindo também, o altíssimo grau de violências inerentes a esse tipo de

relação. É fundamental ter em mente tais questões ao se pensar nesse “entrudo familiar”, presente nos salões aristocráticos e que servia de elemento de sociabilização entre famílias da corte, tendo o próprio imperador, Dom Pedro II, como um dos seus grandes entusiastas (Pereira, 2004, p. 61-62).

Nas construções simbólicas do grupo de literatos ao qual se refere Pereira (2004) estava uma oposição entre o carnaval “de casa” e o carnaval “da rua”. Na brincadeira domiciliar participavam as “famílias” – é preciso levar em conta a que casas se faz referência. Certamente, não às casas da maioria da população, mas, sim, às de setores médios e da elite. É preciso ainda, lembrar que as práticas dentro das “casas das famílias” aconteciam na presença e com a participação do trabalho de pessoas escravizadas –, já na brincadeira da rua, participavam “todos” e, aí sim estão incluídos, como participantes da brincadeira, a população negra (alguns textos destacam, de maneira pejorativa, a alegria apresentada por pessoas negras nas ruas) e o restante do “zé povinho”. Nas casas, a brincadeira seria “delicada”, com os limões-de-cheiro, e na rua, a brincadeira seria “rude” e “selvagem”, com práticas como o banho de corpo inteiro dado à força. Portanto, uma é saudável e a outra nociva, uma inofensiva e a outra condenável. E daí surge duas questões fundamentais: o que se desejava coibir era as práticas ou quem as praticava? O problema eram as brincadeiras violentas e perigosas, ou era a existência de grupos de pessoas negras entre as que praticavam?

Para obter indícios que apontem caminhos de respostas, eu retorno ao conto de Machado de Assis, que tão bem ilustra a prática do “entrudo familiar”. Na história, os dois “rapazes” da “família”, Carlos e Benjamim, passam grande parte do tempo perseguindo e aplicando as violentas brincadeiras dos banhos forçados. Destaco aqui um trecho:

Neste momento ouviu-se um grande grito, depois outro e outro; depois um barulho infernal. D. Angélica correu à sala para saber o que era; Batista foi atrás dela.

Na sala ninguém sabia a causa do barulho.

O barulho vinha da cocheira.

- Há de ser algum sujeito que os rapazes meteram no banho, disse D. Angélica trêmula. Ah! meu Deus! estes pequenos ainda me hão de dar algum desgosto grande!

Quis descer; mas Batista a impediu alegando gravemente que uma senhora nunca deve descer.

Os gritos continuaram ainda algum tempo. Depois cessaram; ouviu-se uma voz trêmula de frio lançar uma imprecisão aos rapazes.

- Ah! meu Deus! que rapazes! que desgostos!

Subiu alguém a escada; daí a alguns segundos, entrava na sala o Sr. Tibúrcio, vestido de branco, mas todo molhado como se saísse do mar. Entrou respingando a sala toda.

- Jesus! que é isso?

- Ah! minha senhora, eis o estado em que me puseram os seus rapazes! Veja se isto não é um desaforo! Entrei com toda a confiança em sua casa, e os seus meninos, sem que eu lhes houvesse feito mal, agarraram-me, metem-me dentro de uma gamela e despejam-me um barril de água por cima, ajudados por dois moleques! (Assis, 1956)

Além de exemplificar as práticas tidas como “rudes”, as quais só existiriam na brincadeira “da rua”, outro importante elemento fica evidenciado. Ajudando os dois rapazes, nomeados por Carlos e Benjamim, haviam dois “moleques”, não nomeados. A prática, nesse caso, contava com a atuação direta de escravizados, não como “participantes” da brincadeira da “família”, mas como ajudantes das ações dos “rapazes”. A trama segue com outras “brincadeiras” dos “rapazes”. Destaco:

Nesse momento caiu-lhe sobre as costas uma caldeirada d’água.

- Ai! ai! gritou ele.

E saltou o muro.

Mas antes que pudesse segurar-se bem, sentiu as pernas presas por quatro braços vigorosos. Caiu arranhando as mãos no muro.

- Que me quereis? disse ele tremendo.

Abriu-se a janela e apareceu Teresa.

O rapaz foi arrastado berrando para uma grande gamela, já cheia d’água. A moça entrou dando um grito. Acordou Lucinda e ambas foram acordar o resto da família.

- Hão de ser os endiabrados! Que pecado cometi eu? exclamou D. Angélica saltando fora da cama.

Dentro de pouco tempo estavam todos a pé, com velas acesas na mão, e dirigiram-se para o fundo, abrindo as janelas que davam para o quintal.

D. Angélica, desceu munida de um vergalho, e apareceu no quintal onde se passava a *tragicomédia*.

Batista esperneava dentro da gamela. Os dois irmãos o prendiam enquanto o moleque lhe despejava baldes d’água.

- Que é isto? perguntou D. Angélica. E avançou brandindo o vergalho. O perigo era iminente.

Os dois rapazes agarraram em Batista.

Carlos sentiu uma vergalhada nas costas; outra vergalhada foi diretamente a Benjamim. Que fazer? Os dois pegam do corpo de Batista e fizeram dele escudo, de maneira que as vergalhadas que D. Angélica, cega de furor, cuidava dar nos filhos, quem as apanhava era o futuro genro.

Teresa desceu abaixo; e suspendeu o braço da mãe, quando já Batista sentira todo o peso do braço da viúva Sanches.

Cessou a pancadaria; Batista foi levado para cima, e D. Angélica perguntou como é que os dois rapazes tinham podido pilhar Batista no quintal para maltrata-lo assim (Assis, 1956).

Mais uma vez tem-se a ação de pessoas escravizadas, não como coadjuvantes das ações planejadas pelos rapazes. Fica evidenciada, mais uma vez, a existência das “brincadeiras rudes”, mas fica também evidente o caráter violento envolvido em toda a cena narrada por Machado de Assis. Naquele momento de extrema raiva, Dona Angélica, na intenção de castigar os filhos, lança mão, mais uma vez, de instrumentos usados para torturar as pessoas escravizadas da casa.

Partindo dos diversos elementos trazidos nos trechos acima destacados eu lanço mais duas perguntas: se os “rapazes” sofreram os castigos físicos tão comicamente descritos pelo autor, o que não teriam sofrido as pessoas escravizadas citadas como ajudantes? Se os “rapazes” da trama tinham, em uma brincadeira “entre iguais”, tal tipo de conduta violenta, o que faziam com as pessoas escravizadas da casa? O conto narra, na figura dos dois jovens “da família”, uma enorme ânsia em fazer novas vítimas de suas brincadeiras baseadas em usar a força física para sujeitar pessoas a situações humilhantes, no caso narrado, outros homens brancos do mesmo estrato social. Seria muito difícil supor que mulheres e homens, de diferentes idades, que se encontravam em condição legal de propriedades “da família” não fossem submetidos a práticas muito piores.

Não importam as tintas de ludicidade, nostalgia, inocência ou quaisquer outras as quais os literatos tenham lançado mão na descrição do “entrudo familiar”. A coisa toda muda radicalmente de figura quando se deixa de olhar para a prática como uma “brincadeira entre iguais” e passa-se a olhar para ela como uma prática envolvendo pessoas escravizadas. Se é possível lançar vastas reflexões sobre se o entrudo entre as pessoas de estratos sociais mais elevados é ou não violenta, ou, ainda, no caso de se entender a existência de violência, desenvolver indagações ainda mais complexas a respeito dos muitos significados possíveis na suposta violência, todas essas questões deixam de fazer sentido se o que se analisa forem as relações e implicações de toda essa dinâmica para com as pessoas escravizadas.

Lendo o conto de Machado de Assis e imaginando a perspectiva de uma pessoa escravizada da casa, tudo que é cômico e lúdico ali se esvai, e o que sobra é uma história de terror. Se o escritor, como um homem de seu tempo, reproduziu as ausências comuns nos textos e discursos de seus contemporâneos ou se, habilmente, usou da ironia, justamente para apontar a crueldade e a violência da sociedade em que vivia e as condições das pessoas escravizadas ali presentes, fica aí uma boa questão.

Repensando a Violência e o Degradante

Uma das práticas características nas ruas do período momesco era o “você me conhece?”. As pessoas saíam pelas ruas e abordavam transeuntes com essa pergunta. Em geral, isso servia como introdução para uma série de pilhérias e insultos, dando vazão a uma “difamação satírica” que era comum nas práticas carnavalescas. Muitas vezes aproveitava-se para se vingar de desafetos, comentando em público detalhes vexatórios da vida privada,

como adultérios, ou de condutas éticas nos negócios, formando um conjunto de zombarias que envolviam juízos morais e todo tipo de preconceito. Essa prática permaneceu popular (embora tenha enfrentado grande repressão) chegando a manter-se viva ainda no início do século XX entre os grupos de mascarados. Em meio a essas “máscaras” e suas troças estavam presentes pessoas de vários estratos sociais, embora a brincadeira fosse muito mal vista e até mesmo combatida pela imprensa da época. No final do século XIX, a publicação de casos de violência extrema em resposta às brincadeiras do entrudo, incluindo assassinatos, tornou-se cada vez mais comum. Isso não necessariamente indica um aumento real desses incidentes, mas está relacionado ao interesse da imprensa em massa nesse tipo de manchete (Cunha, 2001).

Somados ao “você me conhece?”, estão as demais práticas do entrudo, anteriormente discutidas, sempre tendo a violência como um importante componente. Sendo as práticas carnavalescas tão marcadas pela violência, cabe a reflexão a respeito dos “sentidos” dela em tais costumes.

A hipótese que apresento é a de que, inseridos em um contexto social baseado em múltiplas formas de controle e subalternização da população negra, os processos de elaboração simbólicos dessa população passavam, necessariamente, pela negociação com os sentidos trazidos da Europa pelos colonizadores, sendo assim, é importante refletir sobre tal campo semântico.

A população negra no Brasil aproveitou os festejos carnavalescos como um espaço para (re)criar práticas já presentes no continente africano e elaborar novas construções simbólicas. Em ambos os casos, há uma enorme riqueza de sentidos, incluindo os políticos. Em ambos os casos, também existem recriações, apropriações, reinterpretações, negociações, fricções e tensões com as práticas (e seus respectivos sentidos) existentes na festa do continente europeu e trazidas pelos colonizadores.

Retomando os conceitos presentes na obra de Clóvis Moura, criava-se em uma relação dialética entre a cultura do dominador e do dominado, uma “cultura de resistência” negra que, como fruto de tal processo dialético, é “sociologicamente ambígua” (Moura, 2020, p 236-238).

Creio que para melhor compreender as (re)invenções negras para a ocupação do espaço carnavalesco, é importante lançar um olhar que investigue os sentidos e o potencial subversivo que já estavam presentes na festa dos colonizadores. Não se trata de negar o

entendimento do carnaval carioca como uma festa repleta de variadas criações culturais negras. Pelo contrário, o que se pretende é buscar entender (ainda que em um sentido exploratório) o conjunto de construções simbólicas carnavalescas europeias com as quais, dialeticamente, a população negra contrapôs a sua vasta riqueza cultural para (re)criar um conjunto de práticas carnavalescas cariocas negras, originais e de um amplo potencial de enfrentamento à dominação, subalternização e à própria cultura colonizadora.

Como fontes de tal empreitada de caráter investigatório (e, talvez, ensaístico) utilizarei dois livros clássicos nos estudos sobre cultura popular europeia e carnaval. O primeiro deles é “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, de Mikhail Bakhtin (2010). O livro, que reflete sobre a obra do escritor francês renascentista François Rabelais, acaba analisando a cultura popular do medievo e do renascimento, essenciais para o entendimento de tal produção literária. A escrita de Rabelais se dá no início do século XVI, ou seja, é contemporânea ao início do processo de colonização do Brasil.

Bakhtin destaca a função da comicidade e dos festejos carnavalescos na vida do “homem medieval”. Além do carnaval em si, com cortejos que enchem as praças, existiam outros festejos ligados ao riso como “festa dos tolos”, “festa do asno” e “riso pascal”, que também ocupavam praças com cortejos e nos quais se representavam “mistérios”⁶ e *soties*⁷, em tom carnavalesco, o mesmo ocorrendo com festas agrícolas, também celebradas nas cidades. O riso também estava presente nas cerimônias e ritos civis “sérios” do cotidiano, aonde “bufões” e “bobos” assistiam e parodiavam seus atos. Toda essa comicidade carnavalizada criava uma visão de mundo “não-oficial”, que, sendo exteriores ao Estado e à Igreja, constituíam “um segundo mundo” e “uma segunda vida”, criando, assim, uma “dualidade do mundo” (Bakhtin, 2010, p. 4-5).

⁶ “O teatro medieval testemunha uma mentalidade essencialmente religiosa, que se desenvolveu durante seis séculos e enriqueceu sem cessar. Ele propõe uma realidade rica, complexa e de formas extremamente variadas.

As farsas atingiram seu apogeu exatamente no momento em que os mistérios também o fizeram. Assim, o teatro do riso e da contestação foi representado ao mesmo tempo em que o teatro de edificação religiosa”. (Machado, 2009, p.123)

⁷ “Gênero da Idade Média, as *soties* eram peças satíricas encenadas durante o Carnaval. Partindo do princípio de que toda a sociedade é composta por loucos, as *soties* tratavam em geral de política e das camadas sociais e suas diferenças, terminando quase sempre com alguma moralidade.” (Araujo, 2017, p. 291)

As formas de espetáculo teatral da idade média se aproximavam da essência carnavalesca e, de certa forma, faziam parte dessa festa, embora a festa não pudesse ser entendida como sendo puramente artística, situando-se na fronteira entre arte e vida e, assim, ignorando as distinções entre atores e público e a própria ideia de palco, de tal forma que os espectadores não assistem o carnaval, mas, sim, o vivem, sendo aliás, impossível não vivê-lo, já que não há fronteira espacial que o limite. De forma que para o autor, durante o carnaval, a própria vida representa e é representada, e tal jogo se transforma em vida real, havendo uma temporária abolição das relações hierárquicas e um domínio da liberdade. De forma que o que se cria é um mundo “ao avesso”, com alterações entre as “coisas de baixo” e as “coisas de cima” (Bakhtin, 2010, p. 6-9).

Outro aspecto importante é o “realismo grosseiro”, ligado ao princípio material e corporal que traz consigo significados de fertilidade, crescimento e superabundância que não se relacionam ao corpo individual burguês, mas sim a um corpo popular e coletivo. O traço marcante de tal realismo é o “rebaixamento” (Bakhtin, 2010, p. 17). A ideia da “degradação” é um importante componente, associando o nascimento do novo e a regeneração à morte do antigo e seu destronamento. É por essa noção que o “degradante”, também entendido como regenerador, assumem uma função de alta relevância nas festas populares numa estreita relação com o riso. Comer e beber fartamente também são um importante componente desse quadro. A promoção do corporal e, principalmente, a promoção do “baixo”, ligada à lógica da renovação, são a tônica. Assim, a “fantasia” é a renovação vestimentas e dos personagens sociais. Os bufões se tornam reis sagrados (Bakhtin, 2010, p. 68-70). Portanto, “era preciso *inverter o superior e o inferior*, precipitar tudo que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, nos infernos do “baixo” material e corporal, a fim de que nascesse novamente depois da morte.” (Bakhtin, 2010, p. 70).

É sobre a ótica de tais processos de valorização do “baixo” e do “degradante” que o autor vai analisar a prática de projeção de urina e de excrementos (incluindo a saliva), largamente presentes no contexto do “realismo grotesco” da obra de Rabelais e mantendo um sentido ambivalente, onde os sentidos positivos (ligados à fecundidade e fertilidade), no contexto de Rabelais, ainda estavam preservados (Bakhtin, 2010, p. 127-130).

As imagens dos excrementos e da urina são ambivalentes como todas as imagens do “baixo” material e corporal: elas simultaneamente rebaixam e dão a morte por um lado, e por outro dão à luz e renovam; são ao mesmo tempo bentas e humilhantes, a morte e o nascimento, o perto e a agonia estão indissolivelmente entrelaçados. Ao

mesmo tempo, essas imagens estão estreitamente ligadas ao *riso*. (Bakhtin, 2010, p. 130)

Depois dessas leituras fica difícil não supor que as degradantes práticas da “molhadeira” do entrudo não carregassem um conjunto mais amplo de sentidos do que poderia se imaginar em um primeiro momento. Para alcançar outras possibilidades de compreensão, é necessário ir além do entendimento de tais hábitos considerados meras violências sem sentido. Ou, talvez, seja necessário ampliar as possibilidades de compreensão do que seja “violência” no contexto carnavalesco europeu. E para isso, irei recorrer ao segundo autor no qual se fundamenta esse exercício exploratório, o historiador Peter Burke.

No clássico “Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800” (Burke, 2010), o historiador inglês estabelece em seu recorte temporal o início de sua pesquisa praticamente do mesmo ponto aonde Bakhtin encerra a sua. Um período no qual estava em curso uma crescente separação entre a cultura da elite e a cultura dos “de baixo”. Vale notar que tal recorte temporal de 1500 até 1800 coincide, quase perfeitamente, com o período colonial brasileiro, estando a menos de dez anos distante da chegada da família – e da corte – imperial e a apenas vinte e dois anos da independência e consequente período imperial.

As semelhanças da obra de Burke e Bakhtin, apesar dos diferentes recortes temporais, são várias. Burke também aponta a centralidade da festa – e seus rituais – no contexto da cultura popular em oposição à realidade cotidiana e, nesse contexto, a importância de um farto consumo de bebida e comida, e em posição destaque, está o carnaval. Tal carnaval, cuja característica de relativa impunidade é destacada, se alongava do início de janeiro, ou fim de dezembro, até a quaresma. Burke também apresenta a possibilidade de se entender o carnaval como uma imensa peça que tomava ruas e praças em um teatro sem paredes e sem distinções bem definidas entre atores e espectadores (Burke, 2010).

O historiador inglês também ressalta o caráter de inversão, falando de um “mundo de cabeça para baixo” e identifica nesse espaço festivo três temáticas principais, que seriam a comida, o sexo e a violência. Durante o período festivo, identificou-se um intenso consumo de carne, que não só ocorria de fato, mas que também era representado, simbolicamente, por exemplo, com frangos e coelhos pendurados nas fantasias. A “carne” também significava “carnalidade” e estava ligada ao sexo que também se fazia presente não só simbolicamente, mas também de fato, sendo uma época com uma atividade sexual particularmente intensa. Era comum ainda a presença de objetos fálicos e o historiador chega a sugerir que mesmo os longos narizes e chifres de fantasias poderiam ter tal conotação (Burke, 2010. p. 250).

Assim, o carnaval se apresentava em uma dupla oposição: de um lado, se opunha à quaresma, período de jejum e abstinência; ao mesmo tempo, se opunha à vida cotidiana, provocando essa fissura na lógica social marcada pela ideia de inversão, ou melhor, de inversões – inversões de *status*, inversão até da relação entre ser humano e animais e, assim como também aponta Bakhtin, inversão dos papéis sociais de gênero. E, também em consonância com a obra do intelectual russo, aponta para o fato de que, dentro do caráter polissêmico da festa, destacavam-se a associação com a loucura e, principalmente, com a fertilidade (Burke, 2010). Entretanto, tal universo semântico estava presente também em festas realizadas fora do período carnavalesco e até eventos públicos de outras naturezas, de forma que até mesmo execuções públicas, eleições parlamentares – pelo menos no caso inglês –, comemorações e outras ocasiões eram carnavalescas (Burke, 2010).

Me parece evidente que, para além de alguns distanciamentos temporais, principalmente no que diz respeito ao livro de Bakhtin; de uma noção um tanto genérica e totalizante de Europa e “cultura europeia”; da falta de aprofundamento resultante do que estou denominando de um caráter exploratório baseada em apenas duas obras, ainda que obras de referência, e incontornáveis em tal tipo de discussão; para além de todos esses limites mais evidentes, existe o fato de que a mera “transposição” da festa do continente europeu para o Brasil colônia não é factível. Ainda do ponto de vista dos colonizadores, a realização das práticas carnavalescas europeias – tão ricas em sentidos de inversões de status e papéis sociais – em um contexto social tão radicalmente distinto, que tem, não só suas relações de poder e estratificações sociais, mas também seus modos de produção estreitamente ligadas ao sistema escravista, seria em si a criação de novas práticas e novos sentidos a partir do modelo europeu. Seria uma (re)criação do povo colonizador.

Sendo assim, seria, no mínimo, uma grande ingenuidade supor ser possível entender as práticas carnavalescas europeias aqui implementadas pelos colonizadores através das duas obras aqui trazidas. Equívoco ainda maior – aqui não caberia mais falar em ingenuidade – seria supor que tais obras pudessem servir para explicar o conjunto de elaborações simbólicas negras criadas – ou inseridas – no carnaval.

Porém, tendo evidenciado os limites e, principalmente, o conjunto de funções às quais tal exercício exploratório não se presta a servir, cabe indicar uma possível aplicabilidade. Entendendo que os processos no tempo são marcados pelo binômio rupturas e permanências e tendo apontado um largo conjunto de fatores “disruptivos” no que diz respeito ao carnaval

carioca do século XIX em relação aos estudos de Bakhtin e Burke, é importante sugerir a existência de possíveis permanências. Suponho que tais permanências estariam presentes menos como meras “continuidades” e mais como “(re)criações”, sendo tais (re)criações fruto do largo conjunto de tensões e disputas sociais de tal contexto histórico, da relação dialética do senhor e do escravo e de suas respectivas culturas e, a partir disso, das elaborações simbólicas possíveis da população negra. Todo esse processo de fricções e elaborações simbólicas toma o universo polissêmico do carnaval trazido pelos colonizadores como um ponto de partida, mesmo que seja para subvertê-lo.

Assim, o que busquei aqui foi apontar “vestígios” de tal universo simbólico por meio do qual, em relação dialética, a população negra se aproveitou para introduzir algumas de suas práticas culturais e/ou invenções de novas formas de ocupar, disputar e – por que não dizer? – de brincar o carnaval. Nesse caminho, me parece essencial evitar a ideia de que a lógica de inversão carnavalesca possa, por si mesma, desgastar ou anular as hierarquias sociais. Não cabe romantizar os sentidos europeus da festa, tampouco me parece útil, para um esforço de compreensão das elaborações negras, interpretar tais práticas em um sentido simplista e maniqueísta.

Defendo, portanto, que buscar compreender em sua complexidade os sentidos com os quais os próprios colonizadores percebiam o festejo parece fundamental para uma compreensão mais ampla das práticas carnavalescas protagonizadas pela população afrodiáspórica no Brasil e, mais especificamente – aqui, é importante considerar a proximidade com a corte recém-chegada do continente europeu no século XIX – no Rio de Janeiro.

Uma Breve Discussão Sobre Violência

Para elaborar uma reflexão sobre a “violência”, me parece incontornável retomar o clássico de Frantz Fanon, “Os Condenados da Terra” (Fanon, 2022), cuja nova edição brasileira contém um excepcional texto introdutório da professora Thula Pires e dos professores Marcos Queiroz e Wanderson do Nascimento.

Intitulado “A Linguagem da Revolução: Ler Frantz Fanon desde o Brasil” (Pires; Queiroz; Do Nascimento, 2022), além de elaborar importantes reflexões a respeito do que é ali identificado como os três temas fundamentais para a leitura da obra: a relação entre Estado moderno e colonialismo; a elaboração teórica do colonizado sobre a violência; e as releituras

possíveis da formação social latino-americana e caribenha, o texto traça ricas relações e possibilidades de diálogos entre o pensamento do autor negro martinicano e um conjunto de autoras e autores negros brasileiros que têm sido basilares para as minhas pesquisas desde o mestrado. É a partir desta chave que o texto escancara possibilidades de entendimento e relações da obra fanoniana no contexto brasileiro.

A autora e os autores ressaltam um esforço de Fanon para convocar seus leitores a entenderem como violência aquilo que costuma ser apresentado como discursos de ordem, progresso, civilização e desenvolvimento. Ou seja, um mundo aonde a “práxis violenta é totalizante” que impõe “valores (éticos, morais, religiosos, culturais)”, além de saberes e modelos político-econômico-estéticos (Pires; Queiroz; Do Nascimento, 2022, p.11).

Em contraposição – pensando a partir do contexto das lutas pela descolonização africana, mais especificamente tratando do caso argelino – o autor vai entender a violência como força e linguagem descolonizadora, disruptiva e que possui conteúdo ético e normativo, apontando, portanto, para uma “funcionalidade” da violência. O autor propõe, portanto, uma série de inversões nas quais a modernidade colocada de cabeça para baixo passa a ser vista pelo ponto de vista do colonizado. “Violência-linguagem”, bem como “pensamento-ação”, são aí entendidas como “imbricações fundamentais”. Esses binômios vão cumprir importantes papéis quando pensados em diálogo com o conjunto de autoras e autores acima citados. Por exemplo, no processo dialógico com Neuza Santos Souza, “violência-linguagem” atua como mecanismo de “desrecalcamento”, transformando em linguagem aquilo que é intolerável, o “indizível do vivido”; outra interlocução possível com a mesma autora se dá a partir de sua afirmação “uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo”, aí se explicita uma relação entre a ação e o pensamento, no caso, a forma de ver a si mesmo.

Ou seja, a ação revolucionária implica em quebrar com a maneira de ver a si mesmo a partir do ponto de vista do colonizador e construir outras formas de autopercepção, de entendimento de si mesmo; tal conjunto de relações está presente também no pensamento de Lélia Gonzalez. Agindo e falando em “pretuguês”, ela reúne resistência – aqui entendida como uma estratégia elaborada e protagonizada por mulheres negras – e um enfrentamento às violentas imposições da gramática colonizadora. Há ainda a Sueli Carneiro, que amplia as possibilidades de entendimento do que venha a ser “epistemicídio”, percebido não apenas como a negação e desqualificação do conhecimento, mas também como negação de acesso

aos mais qualificados e reconhecidos espaços de formação, às condições materiais para elaboração de saber, desqualificação das capacidades cognitivas do negro, entre outros. Fazendo-se necessário, como contraponto, a mobilização de “outros modos de dizer”, outras linguagens que possam afirmar a nossa humanidade (Pires; Queiroz; Do Nascimento, 2022).

Dois pontos importantes saltam dos parágrafos acima em interesse fundamental desta pesquisa. Primeiramente, a percepção de que a violência enquanto elemento central da imposição totalizante do sistema colonial não pode ser confundida com a violência exercida como uma reação do subalternizado. Em segundo lugar, percebe-se que esta segunda violência (a do subalternizado) que está imbricada com a linguagem, é polissêmica e faz parte do esforço do colonizado de gerar um discurso sobre si, elemento fundamental da construção revolucionária.

Fanon afirma que, dentro de uma compartimentação maniqueísta colonial, apoiada por um conjunto de símbolos que restringem o colonizado (aqui em paralelo com os escravizados no Brasil), estes aprendem a “ficar no seu lugar”. Tal compartimentalização colonial tem efeitos devastadores na construção subjetiva do sujeito colonizado, de tal forma que ele passa a vivenciar em seus sonhos experiências de superação de tal compartimentalização. Assim, os sonhos são musculares, são sonhos de ação e agressivos. Sonhos ligados ao nado, à corrida, à gargalhada, ao ato de subir, à fuga... ou seja, o sonho do colonizado é o de se libertar fisicamente. Tal “agressividade sedimentada” em seus músculos tende a se libertar inicialmente, no caso narrado por Fanon, contra os seus. Mas esta mesma agressividade latente está permanentemente pronta para ser acionada contra os seus opressores (Fanon, 2022, p. 48-49).

Diz Fanon:

O colonizado está continuamente em estado de alerta, pois, tendo dificuldade para decifrar os inúmeros sinais do mundo colonial, nunca sabe se ultrapassou ou não o limite. Diante do mundo criado pelo colonialista, o colonizado é sempre presumido culpado. A culpa do colonizado não é uma culpa assumida, mas uma espécie de maldição, de espada de Dâmocles. Porém, no mais profundo do seu ser, o colonizado não reconhece nenhuma instância. É dominado, mas não domesticado. É inferiorizado, mas não convencido de sua inferioridade. Espera pacientemente até o colono relaxar a vigilância para saltar em cima dele. Em seus músculos, o colonizado está constantemente em estado de espera. Não se pode dizer que esteja inquieto, que esteja aterrorizado. Na realidade, está sempre pronto a abandonar seu papel de caça para tomar o de caçador. O colonizado é um perseguido que sonha permanentemente em se tornar perseguidor. Os símbolos sociais – policiais, clarins tocando nas casernas, desfiles militares e a bandeira hasteada – servem ao mesmo tempo de inibição e estímulo. Não significam “Não se mexa”, mas “Prepare bem o golpe”. E, de fato, se o colonizado fosse propenso a adormecer e esquecer, a arrogância do colono e seu cuidado de testar a solidez do sistema colonial lhe

lembrariam com frequência que o grande confronto não poderá ser indefinidamente adiado. Esse impulso de tomar o lugar do colono mantém um constante tônus muscular. Sabe-se, com efeito, que em determinadas condições emocionais a presença do obstáculo acentua a tendência ao movimento. (Fanon, 2022, p. 49-50).

Creio que, dentro do contexto histórico do carnaval carioca, tais reflexões dialogam com um conjunto de ações corpóreas reprimidas, retesadas ao longo do tempo e que encontra no carnaval um espaço para ser extravasada.

Conclusão

O esforço de pensar em construções simbólicas do passado, bem como o de pensar nos possíveis significados atribuídos a um elemento tão complexo e polissêmico como a violência tendem a ter um caráter especulativo. Mais do que conclusões ou respostas, o melhor que se pode extrair como resultado de tais exercícios são possibilidades de caminho, bem como novas e instigantes questões. As práticas sonoras carnavalescas, além de compor a paisagem sonora multifacetada na qual o conjunto de disputas altamente racializadas discutidas no texto se desenrolam, são também parte fundamental delas. Ainda que o texto não centre esforços em tratar diretamente delas, o que se apresenta aqui é um importante esforço no sentido de compreensão de seus sentidos políticos e do conjunto de embates que a população negra enfrentou para que elas pudessem se realizar e seguir existindo.

Referências

ARAÚJO, Renata Lopes. André Gide e o « fim » do Simbolismo. *Lettres Françaises*, [S.l.], n. 18(2), 2017. ARAÚJO, Samuel. Entre muros, grades e blindados; trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial. *El Oído Pensante*, [S. l.], v. 1, n. 1, 2013.

ASSIS, Machado de. Um Dia de Entrudo. **Contos Avulso**: Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 7ªed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BRASIL, Eric. **Carnavais da Abolição**: Diabos e *Cucumbis* no Rio de Janeiro (1879-1888). Dissertação de Mestrado em História Social. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 2011. 150 f.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: EUROPA 1500 - 1800**. 3ª. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARVALHO, Bruno. **Cidade Porosa**: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da Folia : uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Disponível em: <https://ihgb.org.br/pesquisa/biblioteca/item/7065-ecos-da-foia-uma-hist%C3%B3ria-social-do-carnaval-carioca-entre-1880-e-1920-maria-clementina-pereira-cunha.html>. Acesso em: 16 jun. 2021.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GÓES, Fred. A Imagem do Carnaval Brasileiro: do entrudo aos nossos dias. **Brasiliana da Biblioteca Nacional; guia das fontes sobre o Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p. 573–588.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, intervenções e diálogos**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MACHADO, Irley. A farsa: um gênero medieval. **Revista Ouvirouver**, [S. l.], v. n. 5, p. 123-136, 2009.

MOURA, Clóvis. **Dialética Radical do Negro**. 3ª. ed. São Paulo, SP: Anita Garibaldi, 2020.
PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O Carnaval da Letras**: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. 2ª ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira Pires; QUEIROZ, Marcos; DO NASCIMENTO, Wanderson Flor. A Linguagem da Revolução: Ler Frantz Fanon desde o Brasil. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

SANTOS, Marcos dos Santos. **Perspectivas Etnomusicológicas Sobre Batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora**. 2020. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2020.

Thiago de Souza Borges é músico, bacharel em História, mestre e doutorando em Música na linha de pesquisa em Etnomusicologia no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM/UNIRIO).

<http://lattes.cnpq.br/8251099184820182>