

COMBART

**GUERRA, PAULA
& CAMPOS, RICARDO**

(EDS.) (2025)

**:: ARTE, ARTIVISMO
E CIDADANIA.
REVOLUÇÕES,
PROTESTOS
E ATIVISMOS
ESTÉTICO-POLÍTICOS**

:: ART, ARTIVISM
AND CITIZENSHIP.
REVOLUTIONS,
PROTESTS AND
AESTHETIC-POLITICAL
ACTIVISM

PORTO: FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
FACULTY OF ARTS AND HUMANITIES OF THE UNIVERSITY OF PORTO

COLOMBART

**Arte, ativismo
e cidadania.**

Revoluções.

Protestos.

**Ativismos
estético-políticos.**

Paula Guerra

Ricardo Campos [Eds.]

"NA QUARTA-FEIRA DE CINZAS É TUDO NOSSO": A(R)TIVISMOS FEMINISTAS NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO

"ON ASH WEDNESDAY IT'S ALL OURS!": FEMINIST (R)TIVISMS IN RIO DE JANEIRO'S STREET CARNIVAL

Danielle Lacerda da GAMA, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: dani.dagama@hotmail.com

<https://doi.org/10.21747/978-989-9193-02-4/coma7>

Resumo

No contexto do carnaval de rua do Rio de Janeiro vêm se destacando os cortejos de fanfarras formados por (ou majoritariamente por) mulheres, que apresentam nas ruas performances cênicas e musicais, em especial na quarta-feira de cinzas. Ao questionar normas de gênero e os modos com que o corpo da mulher pode ou deve estar no espaço público – tais coletivos e seus públicos evidenciam pautas como direito reprodutivo, trabalho, violência e assédio, padrões morais e de beleza, e liberdade sexual. Pensando, assim, em suas performances como de corpos-panfletos, inspirando-nos em Didi-Huberman (2017), discutimos neste artigo as práticas de fanfarras femininas na capital carioca sob a concepção de um “a(r)tivismo urbano” (Fernandes *et al.*, 2022). As reflexões desenvolvidas são fruto de observação participante em ensaios e apresentações ao longo do ano de 2023 e no acompanhamento de dois cortejos no carnaval de 2024, junto às fanfarras Mulheres Rodadas e Calcinhas Bélicas.

Palavras-chave: Carnaval de rua, Rio de Janeiro, fanfarras femininas, performances, ativismos.

Abstract

In the context of Rio de Janeiro's street carnival, the fanfare parades formed by (or mostly by) women have stood out, presenting scenic and musical performances in the streets, especially on Ash Wednesday. By questioning gender norms and the ways in which women's bodies can or should be in the public space, these collectives and their audiences highlight issues such as reproductive rights, work, violence and harassment, moral and beauty standards, and sexual freedom. Thinking of their performances as pamphlet-bodies, inspired by Didi-Huberman (2017), this article discusses the practices of female fanfares in the capital of Rio de Janeiro under the concept of an “urban a(r)tivism” (Fernandes *et al.*, 2022). The reflections developed are the result of participant observation in rehearsals and performances throughout the year 2023 and the accompaniment of two parades in Carnival 2024, with the fanfares Mulheres Rodadas and Calcinhas Bélicas.

Keywords: street carnival, Rio de Janeiro, feminine fanfares, performances, activism.

1. Introdução

Entre os movimentos festivos, artísticos e culturais em espaços públicos que proliferaram na cidade do Rio de Janeiro na década de 2010, diversos pesquisadores apontam para uma forte retomada de seu carnaval de rua. Nesse contexto, destaca-se o movimento do neofanfarrismo que, segundo Belart e Fernandes (2021, p. 2), “hibridizava o modo de tocar, festejar e produzir eventos nas ruas”. As neofanfarras, como explicam os autores, tinham intensa comunicação com blocos de carnaval, mas produziam outras atividades ao longo de todo o ano, como oficinas musicais (instrumentos de sopro e percussão) e de pernas-de-pau, protestos políticos, em “diferentes formas de experimentação do corpo como veículo de ocupação e movimento sonoro e visual nas ruas” (Belart & Fernandes, 2021, p. 2). Ainda segundo os autores, as fanfarras apresentam uma aproximação estética com as *brass bands* (bandas de metais) norte-americanas, e em especial com o som afrodiaspórico de Nova Orleans, porém os grupos cariocas teriam assimilado esse nome modificando sua performance, de acordo com as transformações do próprio carnaval de rua e de outras manifestações culturais nos espaços públicos da cidade (Belart & Fernandes, 2021).

Nesse cenário, é fundamental destacar os protestos que eclodiram nas ruas do país na época (na esteira de processos ocorridos em outros locais do mundo, como é o caso do movimento Occupy Wall Street e da Primavera Árabe), acompanhados pelas oportunidades criadas pelos usos das redes sociais como fóruns de discussões públicas. Nesse processo, ao lado de blocos mais tradicionais (como os cordões do Bola Preta e Amigos da Onça, que atraem milhões de pessoas) as neofanfarras passam a contribuir com uma ambiência musical ativista ao carnaval de rua do Rio, trazendo bandeiras político-sociais e novas possibilidades sonoras e visuais (Belart & Fernandes, 2021). Nesse sentido, afastavam-se muitas vezes das musicalidades características do festejo – como as marchinhas e o samba – e passaram a trazer referências do pop, do rock e do funk, além de instrumentos utilizados por grupos culturais de tradição afro-brasileira como agogôs e xequerês. Para os autores, os integrantes das neofanfarras “integram-se cada vez mais intensamente a uma rede nacional e internacional que enxerga o ato de tocar, a urbanidade e a política como potências conectadas e em constante comunicação” (Belart & Fernandes, 2021, p. 13).

Também neste período de convulsões no modo público de fazer política (entre novos ativismos e modos de protesto), emergem diversas manifestações de cunho feminista que explodiram em engajamentos nas ruas e nas redes sociais, como a Marcha das Vadias, e os movimentos #NãoMereçoSerEstuprada, #MeuPrimeiroAssedio e #MeuAmigoSecreto, alguns deles repetindo-se em diferentes países e contextos, e reverberando, no Brasil, também nos festejos carnavalescos. Sem esquecer o histórico protagonismo de mulheres de camadas populares, em especial mulheres negras, na organização e participação no carnaval carioca (na figura das tias baianas, como Tia Ciata) como em outras festas populares desde o século XIX, mas também presente em blocos carnavalescos de Salvador já na segunda metade do século XX (como o Afoxé Filhas de Gandhi e a Banda Didá, ambos ligados à resistência negra) cresce a partir daí uma participação ativa e ativista de mulheres – artistas, militantes e foliãs – ao brincar nas ruas nos folguedos pautando temas como gênero e heteronormatividade, direito reprodutivo e liberdade sexual, estupro, assédio e feminicídio, padrões de beleza, de trabalho e morais – todos que, de um modo ou outro, dizem respeito ao corpo da mulher na urbe.

Além de no Rio e em Salvador, em outras cidades brasileiras em que se faz um potente carnaval de rua corpos femininos muito diversos em atitudes libertárias, roupas sensuais e

inscrições criativas – em tatuagens temporárias, flâmulas ou faixas a eles atados (tornam-se populares nesta época os slogans “Meu corpo, minhas regras” e “Não é não!”) vem constituindo o que os pesquisadores Estêvão e Herschmann (2020) consideram um verdadeiro “carnaval feminista”. Rocha (2022) aborda em sua tese o cortejo Carnaval das Minas, que sai nas ruas desde o ano de 2016 a partir da união de diversos blocos feministas que já desfilavam no centro de Belo Horizonte (entre eles, Truck do Desejo, identificado como bloco inclusivo de pessoas transgênero, e a fanfarra Sagrada Profana, que se intitula como bloco de ativismo feminista. Já em São Paulo, saem os blocos Siriricando, composto por mulheres lésbicas e bissexuais, e o Pagu, que apresenta um repertório de cantoras mulheres; e, em Olinda, o Vacas Profanas, surgido em 2015 em razão da violência sofrida por uma mulher por estar com os seios à mostra no festejo.¹³

No Rio, destacam-se os blocos formados por (ou majoritariamente por) mulheres, que apresentam nas ruas performances cênicas e musicais, em especial na quarta-feira de cinzas. Diversos autores sublinham o caso do bloco Mulheres Rodadas: em dezembro de 2014, viralizou a foto de uma postagem da página “Jovens de Direita”, da rede social Facebook, em que um homem segurava um cartaz em que dizia: “não mereço mulher rodada”. Um grupo de mulheres se uniu para responder à frase com humor e criatividade, formando o primeiro bloco feminista carioca, que saiu nas ruas pela primeira vez no carnaval de 2015: “A ressignificação criativa da expressão pejorativa compareceu nas fantasias de quem participou do bloco: na ala de mulheres com seus bambolês; nas saias rodadas que se ampliavam com as piruetas; no brincar das mulheres fantasiadas de táxi” (Estêvão & Herschmann, 2020, p. 11). Os pesquisadores afirmam que, embora a predominância de mulheres no bloco fosse de mulheres de entre 30 e 40 anos, participavam dele mulheres de várias idades, “de adolescentes a sexagenárias” – configuração que se pode notar nos cortejos dos blocos femininos atualmente.

¹³ Em outros países, fora de contextos carnavalescos, também se pode encontrar fanfarras que se apresentam com bandeiras feministas, como é o caso da canadense BURNING BRASs Band (cujo nome apresenta um trocadilho entre a expressão **brass band**, que significa fanfarra ou banda de metais, e a palavra **bras** referindo-se a sutiãs, ou sejam sutiãs e/ou metais queimando). Em seu site, <https://www.burningbrassband.com/>, indica-se que se trata da “primeira banda de metais profissional no Canadá composta exclusivamente de mulheres e de pessoas não binárias” (tradução livre).

As reflexões desenvolvidas neste artigo são fruto do acompanhamento de redes sociais e observação participante em ensaios e apresentações da fanfarra Calcinhas Bélicas ao longo do ano de 2023, e no acompanhamento dos cortejos desse bloco e da fanfarra Mulheres Rodadas no carnaval de 2024 e fazem parte de uma investigação de doutorado em andamento em que venho cartografando¹⁴ práticas artísticas urbanas entendidas como artistas, pela perspectiva de percursos e performances realizados por artistas nas ruas da cidade do Rio. Assim, proponho aqui discutir a atuação de duas fanfarras femininas cariocas que vêm questionando nas ruas – em especial, mas não apenas, nos festejos de carnaval – modos com que o corpo da mulher pode ou deve existir no espaço público.

De follas e *flanêuses*

É fundamental destacar que, embora a participação das mulheres em atividades entendidas como “produtivas” tenha há um longo tempo “liberado” corpos femininos e até exigido deles que se movimentem pela cidade, ainda não são nem de longe garantidos às mulheres os mesmos espaços de participação e decisão. Ainda, sua movimentação para participar de atividades artísticas, esportivas e de lazer, ou mesmo políticas, pode ser ainda menos franqueada. Neste ponto, cabe ressaltar, conforme Berth (2023, p. 176), que em nossa sociedade patriarcal, o espaço doméstico é tido como “lugar **natural** do gênero feminino, que foi confinado no status social de objeto de uso e posse por e para o gênero masculino”, mesmo quando a mulher trabalha fora. Na rua, afirma, a mulher está “invadindo” o espaço urbano, “aquele que foi pensado e construído para comportar os interesses das masculinidades patriarcais” (Berth, 2023, p. 183)¹⁵. Apesar disso, ao longo da História as mulheres se apropriaram dos espaços públicos urbanos de modos diversos, fundamentando uma luta constante por outras perspectivas sobre direito à cidade. Como declara Elkin (2016, p. 32), as mulheres “[...] se afirmam, mergulhando nesse coração urbano e andando por onde não deveriam”.

Desse modo, a prática pedestre ou a mobilidade de mulheres nos espaços urbanos torna-se predominantemente marcada pela sensação de “medo da rua” ou, mais particularmente, de

¹⁴ Conforme Caiafa (2019), a cartografia aproxima-se, em certas práticas de pesquisa, da etnografia, sendo utilizada em diversos campos em diálogos interdisciplinares. A antropóloga, atuante no campo da Comunicação, dialoga notadamente com as formulações de Deleuze e Guattari e suas noções de agenciamento e rizoma. Fernandes e Herschmann (2015, p. 297) consideram o ato de cartografar como “[...] conjunto de procedimentos de pesquisa por meio dos quais se busca contemplar e conferir destaque às diferentes narrativas presentes (considerando inclusive as fabulações que alimentam os imaginários locais)”. Os autores indicam-na como ferramenta relevante para investigações de dinâmicas sociais em contextos urbanos, que privilegiem processos comunicativos.

¹⁵ A autora coloca em destaque em sua análise a perspectiva interseccional, que não deixa esquecer que marcadores como raça, classe e gênero (além de marcadores como idade, vivência, expressão da sexualidade e estado civil) atuam de forma isolada e em conjunto, diversificando a experiência urbana de diferentes mulheres. Esse aspecto será retomado aqui.

andar sozinha na rua. A pesquisa Segurança das Mulheres nos deslocamentos pela cidade: as mulheres e seus trajetos¹⁶, produzida pelo Instituto Locomotiva e pelo Instituto Patrícia Galvão, em 2021, aponta haver uma sensação geral de insegurança da população nos seus trânsitos pelas cidades, entre todos os grupos entrevistados (numa amostra ponderada a partir da distribuição da população nacional por sexo, região e escolaridade), porém, grupos minoritários enfrentam uma maior violência e uma ainda maior sensação de insegurança. Dentre esses, as mulheres são o grupo percebido como o mais vulnerável.

A enquete foi realizada com 2.017 pessoas que saem de casa ao menos uma vez por semana, sendo 823 homens e 1194 mulheres. Entre as entrevistadas, 7 em cada 10 já receberam olhares insistentes e cantadas inconvenientes em locais públicos e 35% já sofreram importunação/assédio sexual e furtos ou assaltos. Segundo a pesquisa, a maioria das mulheres que vivenciou tais situações mudou seus hábitos e comportamentos, sendo que mais da metade delas declara ter sofrido abalos psicológicos. Nesse contexto, a ostensiva pergunta: “e o que é que você estava fazendo lá?”, ouvida de modo recorrente por mulheres que buscam denunciar a autoridades atos de violência sofridos em espaços públicos, denota que a presença da mulher na cidade ainda não é vista como natural, ou é entendida como essencialmente passível de limites e fronteiras estabelecidas e vigiadas constantemente. Ou, ainda, que a própria presença da mulher ali torne seu corpo, também, “público”¹⁷, liberando-a para ser assediada e desrespeitada. Considerando-se que, para além do poder do homem estabelecido no núcleo familiar e privado, a produção oficial da cidade é realizada predominantemente por sujeitos masculinos (entre eles, os que votam leis, os que policiam a cidade e os que arquitetam seu urbanismo) enfatiza-se aí o poder patriarcal que se reflete em diferentes graus de acesso à cidade e impondo às mulheres limitações em suas oportunidades de vida por via de circulações, experiências e existências mais restritas na urbe.

Le Breton (2000), por exemplo, fala do caminhar do flâneur como o do viajante que busca descobrir a cidade a partir de seu caminho pessoal, seguindo seus afetos e inspiração. Assim, o sujeito flanador dependeria de uma grande liberdade de ir, atravessar, voltar, com calma e por qualquer parte, liberdade que as mulheres na cidade, em geral, não têm. Já, acessando o pensamento da pesquisadora Lauren Elkin (2022) ao reconstruir um percurso de aparecimento das flanêuses, na contramão de uma literatura que por muito tempo ocultou essa presença, a autora ressalta que não se pode buscar a flânerie feminina usando

¹⁶ Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/percepcoes-sobre-seguranca-das-mulheres-nos-deslocamentos-pela-cidade-instituto-patricia-galvao-locomotiva-2021/>. Acesso em: 29 fev. 2024.

¹⁷ Segundo Kern (2021, p. 137) o termo “mulher pública” é um eufemismo para trabalhadora sexual.

o modelo do vagar livre dos flâneurs, de quem a história sempre deu conta. Com outras dinâmicas e movimentos, no entanto, uma flânerie feminina, “uma flânêuserie – não se limita a mudar o modo de nos mover no espaço, mas intervém na organização do próprio espaço” (Elkin, 2022, p. 320).

Nessa direção, Mello (2018, p. 59), pesquisando mulheres que produzem ou participam de eventos culturais a partir da Baixada Fluminense, região metropolitana do Rio de Janeiro, afirma que tais mulheres “desenvolvem processos criativos através do flandar, do caminho que perpassam a cidade”. Tais percursos, diferentes de um caminhar lento, são mais como um “correr” a cidade. A pesquisadora destaca que, em seus eventos e práticas, essas flânêuses buscam levantar questões das lutas pelos direitos de todas as mulheres, usando várias formas de arte como modo de expressão e ocupação física e simbólica da cidade. Produzem, assim, conhecimentos não só sobre seus fazeres artísticos e culturais, mas “sobre” a cidade, através de como colocam seus corpos aí e dos caminhos que percorrem e ocupam no espaço urbano.¹⁸

Pequenas revoluções surgem desse desejo de andar na cidade e fazer coisas: ao colocar seus corpos na rua, ainda que sob risco ou vigilância, as flânêuses tensionam por uma cidade mais aberta às mulheres, em suas experiências e percursos artísticos e coletivos possíveis. Para Nadja Monnet, antropóloga que pesquisou diferentes tipos de flanâncias femininas, “[...] as mulheres só são toleradas no espaço público em determinadas circunstâncias”, e uma delas, argumenta, “[...] é a de não se expor de qualquer maneira e, em todo caso, não adotar atitudes que saiam das expectativas preconcebidas do que se espera delas”. A autora reflete que as mulheres sabem que o espaço urbano não é totalmente delas e que sua frequência se limita a alguns lugares e em determinados momentos, e “[...] desde que saibam ficar de forma adequada” (Monnet, 2013, p. 227).

Em suma, como destaca Kern (2021) em sua geografia feminista, nossa identidade de gênero molda como nos movemos pela cidade e as opções que nos estão disponíveis. A autora argumenta que o medo das mulheres na cidade modela seus deslocamentos e seu

¹⁸ Nesse sentido, Kern (2021) enfatiza em seus estudos a questão de que os espaços urbanos, ainda quando são projetados para incluir mulheres, são pensados para um grupo muito específico delas, de classe média, brancas, cis-heteronormativas. No caso das moradoras da Baixada, seus trânsitos são complicados, por exemplo, pela precariedade nos serviços de transporte, em especial pela redução nos horários de trens aos fins de semana, dificultando deslocamentos para regiões centrais, ou pela falta de segurança em muitas vias públicas, pouco iluminadas ou mal policiadas, aspectos característicos de regiões periféricas, habitadas predominantemente por pessoas negras e pobres.

cotidiano urbano, de modo consciente ou não, e que, míticos ou reais, esses medos acabam servindo “[...] para nos lembrar de que devemos limitar nossa liberdade de caminhar, trabalhar, se divertir e ocupar o espaço na cidade. Eles dizem: a cidade não serve para você” (Kern, 2021, p. 24). É possível pensar nessa cidade, como argumenta Lefébvre (2001), como um lócus de reprodução das relações sociais, onde se inscrevem e prescrevem suas “ordens”. No entanto, os autores defendem que os espaços da cidade também são produzidos por seus usos. Como vem sendo compreendido neste texto, é das flanâncias e circulações que os atores – homens e mulheres – produzem nos territórios simultaneamente impostos e produzidos, que se refazem os lugares de ser e de estar.

No olho da rua

Na ocasião em que assisti a um ensaio aberto das Calcinhas Bélicas na Concha Acústica da UERJ, em janeiro antes do carnaval de 2024, comentei com uma das componentes que eu vinha há cerca de um ano participando de apresentações públicas do bloco, sendo a mais recente na abertura do pré-carnaval não-oficial, e que sempre me sentia muito à vontade enquanto acontecia a performance delas. Mas que depois que o cortejo se desfazia, eu costumava voltar para casa porque sempre estava sozinha e já não ficava tão divertido (ou seguro) para mim. Ela me respondeu: “Então venha na quarta – na quarta de cinzas é tudo nosso!”¹⁹. Eu sabia que era nesse dia que saíam às ruas alguns cortejos femininos, como, nesse ano, as Calcinhas Bélicas e também as Mulheres Rodadas.

Após sua primeira participação no carnaval de rua, em 2019, as Calcinhas Bélicas postaram em suas redes sociais: “Decretamos que a partir de ontem, toda quarta de cinzas no Rio de Janeiro será dominada pelas mulheres!”. O “decreto” pontua o desejo de fazer uma festa que não apenas incluía as mulheres, mas as colocava em posição de poder – um poder, em termos spinozianos, como potência, que deseja não o governo de outros mas um poder-viver. Entendendo, como em Didi-Huberman (2017), que toda potência busca uma forma, aparecendo no mundo como gesto, tomada de ação que apela a outras ações, nota-se que elas também promovem em suas postagens outros blocos femininos (como o também

¹⁹ As falas citadas nesta seção foram registrada em caderno de campo em 14/02/2024.

carioca Bloconcé) e artistas mulheres, referências indicadas pelo público para integrar seu repertório: de Lady Gaga a Spice Girls, de Duda Beat a Elza Soares.

Assim, na quarta-de-cinzas deste ano, já descansando a cidade da ressaca da folia, fui a campo para acompanhar seus cortejos – o das Mulheres Rodadas na região entre o Largo do Machado e o bairro do Flamengo, e o das Calcinhas Bélicas no Aterro do Flamengo, percorrendo áreas à beira-mar entre o Flamengo e a Glória. Pude ali registrar um carnaval aguerrido que se entranhava nas ruas meio aos cantos, gritos de guerra e palavras de desordem: lá estavam as mulheres artistas e foliãs, empunhando cartazes, instrumentos musicais ou, do alto de suas pernas-de-pau, engrandecendo, tomando corpo meio aos prédios de onde alguns moradores curiosos observavam ou jogavam serpentinas. De algumas janelas podia-se ver bandeiras do Brasil, que se tornaram nos últimos tempos um símbolo da direita conservadora no país. Contra esse fundo se projetavam os altos corpos das pernaltas que dançavam, agiam, contavam coisas, em seus trajes coloridos e sensuais, em seus gestos ostentosos e libertários: em roda, beijaram-se todas as bocas de umas às outras; com a língua meio às duas mãos unidas pelos indicadores e polegares, simbolizando uma vulva, ostentaram o prazer feminino (Figuras 1 e 2); e gritaram que não precisam – não precisamos – estar dentro de nenhum padrão.



Figura 1: Desfile do bloco Mulheres Rodadas no carnaval de 2024
Fonte: arquivo da autora



Figura 2: Desfile do bloco Mulheres Rodadas no carnaval de 2024
Fonte: arquivo da autora



Figura 3: Desfile do bloco Mulheres Rodadas no carnaval de 2024
Fonte: arquivo da autora



Figura 4: Desfile do bloco Mulheres Rodadas no carnaval de 2024
Fonte: arquivo da autora

Pernaltas traziam ao alto diversos cartazes que denunciavam violências contra a mulher – seja a violência sexual do assédio e do estupro e a proibição do aborto e suas consequências à vida da mulher, como a violação de seu direito à escolha e liberdade sexual. Na pista, foliões também traziam mensagens defendendo o direito ao aborto, a liberdade sexual e condenando o assédio, em cartazes, inscrições e flâmulas atadas ao corpo (Figuras 3 e 4).

A performance, assim, era não apenas das artistas musicistas e pernaltas, mas também do público. Uma vendedora ambulante de geladinhos (ou sacolés) empunhava um cartaz em que se podia ler “Me chupa”, em alusão à prática sexual que ainda é tabu entre as mulheres (Figuras 5 e 6). Como cartógrafa-foliã, anotei entusiasmada ao voltar para casa: “Éramos diversas: vi mulheres jovens e idosas, portadoras de necessidades especiais, gordas, magras, brancas, negras, e todas sorriam, pulavam, dançavam. Algumas vezes – em especial quando eu queria tirar fotos – me sentia atrapalhada por um folião, em geral mais forte e mais alto. Mas entre os gritos, coros e corpos orgulhosos de tantas de nós, por alguns instantes eu sentia que a rua era nossa, só nossa.” (cortejos de mulheres na quarta-feira de cinzas – Bloco Mulheres Rodadas no Largo do Machado; Calcinhas Bélicas no Aterro do Flamengo) (caderno de campo, 14.02.24).



Figura 5: Desfile do bloco Mulheres Rodadas no carnaval de 2024
Fonte: arquivo da autora



Figura 6: Desfile do bloco Mulheres Rodadas no carnaval de 2024

Fonte: arquivo da autora

Ao longo do cortejo das Calcinhas Bélicas, alguns homens cumpriam um papel importante, como apoiadores do bloco, na tarefa de recolher resíduos que iam sendo deixados pelo caminho. São os chamados “boy lixo”, que seguem em geral na parte final do bloco, onde também, atrás das fileiras de pênaltas, instrumentistas e da massa de foliões, vão também os vendedores ambulantes. Nessa ocasião, um deles levava um carrinho em que dizia em letras grandes “Sou Jair, mas não sou Bolsonaro!”, e em alguns trechos ia conversando com os boy lixo do bloco. O vendedor lhes disse que preferia não estar “ali”, mas sim ser um folião como eles, ao que um dos rapazes respondeu que ele era um folião, sim, que tinha muita experiência de carnaval. Nesse sentido, Barroso (2022) aborda em sua tese as relações de aliança e cooperação que se dão nas festas de rua do Rio entre artistas e produtores culturais e os ambulantes, estes que, conforme depoimento da pesquisadora ao minidocumentário “Cidade Ambulante”²⁰ (produzido pelo pesquisador e também produtor cultural Victor Belart) acabam sendo eles mesmos uma espécie de produtores desses eventos. Aqui também se vê uma aliança tecida pelas mulheres do bloco ao incluir os homens no cortejo resignificando de modo criativo a expressão que se usa para falar de homens com atitudes decepcionantes e reprováveis.

²⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/cidadepirata/reel/C4Md3EaLlqw/>),

Importante ressaltar, também segundo Estevão e Herschmann (2020), que além da liberdade para brincar durante os festejos, os grupos femininos têm no Carnaval importante oportunidade de trabalho (Figuras 7 e 8)²¹. A página das Calcinhas Bélicas nas redes sociais, por exemplo, sempre destaca o talento de suas musicistas – como também de outras artistas e blocos femininos – trazendo em seus posts legendas como “trompetista mais afinada” do Rio, “trombonista mais arretada e animada da cidade”, “dupla que arrasa no agogô”.



Figura 7: Desfile do bloco Calcinhas Bélicas no carnaval de 2024

Fonte: arquivo da autora

²¹ Embora seja difícil reunir dados quantitativos a respeito dos blocos de rua (nos quais se enquadram cordões, bandas e as fanfarras, nem sempre bem distinguidos entre si), em função da informalidade com que muitos deles atuam, o relatório “Carnaval de Dados”, publicado pelo Observatório Econômico do Rio em 2023, aponta para a relevância econômica desses grupos: entre pessoas que trabalham no Carnaval e responderam à pesquisa, cerca de 20% são de blocos de rua, enquanto os demais atuam em escolas de samba. Entre aqueles que afirmam gostar de brincar o carnaval (quase 90%), cerca de 40% apreciam ir aos blocos de rua. Dados disponíveis em: <https://observatorioeconomico.rio/carnaval-de-dados/>. Acesso em: 06 dez. 2024.



Figura 8: Desfile do bloco Calcinhas Bélicas no carnaval de 2024

Fonte: arquivo da autora

Penso, então, nesses corpos em performance como corpos-panfletos, inspirando-me em Didi-Huberman (2017), e em suas performances artísticas como imagens criadoras de espaços incisivos (Pallamin, 2015). Pallamin (2015, p. 158), acessando o pensamento de Rancière, afirma que a performance artística atua como modo de produção de cultura urbana, lócus eficaz por meio do qual são veiculados embates simbólicos: “suas linguagens ampliam as possibilidades e meios estéticos de verificação das ‘partilhas do sensível’ e do que estas significam no plano do político”. Se na rua a mulher “invade” um espaço historicamente formulado para atender aos interesses patriarcais, ao questionar o lugar da mulher como assinalado à esfera doméstica, além da sua redução a objeto sexual, e a desvalorização do trabalho, entre eles o artístico e o intelectual, produzido por mulheres, seus corpos-panfletos difundem, promovem, convocam outras imagens para a existência da mulher na cidade, podendo-se considerar suas práticas como a(r)tivistas.

Fernandes *et al.* (2022) utilizam a noção de a(r)tivismos urbanos para acompanhar práticas artísticas e culturais, em especial ligadas à música, que empreendem “re-existências” através do engajamento de atores por demandas e identificações tais como raciais, sexuais, de gênero, direito à cidade e à cultura na cidade, assim, não se limitando a uma dimensão

política ou artística. Taylor (2012), no âmbito dos estudos de performance, também fala dos artistas (artistas/ativistas), que usam a performance para intervir em contextos e debates políticos que vivenciam. A autora argumenta que os atos performáticos funcionam “dentro de sistemas de representação, dentro dos quais o corpo é uma mediação a mais, que transmite informação e participa na circulação de imagens” (Taylor, 2012, p. 75, tradução própria). Em suas performances e percursos urbanos, assim, as mulheres envolvidas nos cortejos das fanfarras – não apenas as artistas mas as foliãs que os acompanham – dispõem na rua seus corpos em ato dialogando com discursos e valores sociais, políticos, econômicos que comunicam outras imagens para elas na cidade, em seus potentes gestos e imaginações.

Considerações

Neste texto busquei discutir práticas artísticas e culturais que se dão no contexto do carnaval de rua do Rio, mas que têm a potência de transcender esse espaço-tempo a partir dos gestos e imagens veiculados por mulheres em cortejos de fanfarras femininas. A partir da observação em campo, e no quadro mais geral de manifestações feministas e de rua em que o corpo se coloca na rua em presença e atuação artistas, pode-se pensar nessas artistas e foliãs como veiculadoras de potentes imaginários para a existência da mulher na urbe.

Ademais, através desta atuação, valorizam o trabalho de mulheres e sua diversidade, incidindo no espaço público a um só tempo em engajamentos estéticos e políticos. A participação das foliãs que acompanham o cortejo, agindo por seus corpos e gestos, faz parte fundamental dessa performance, produzindo deslocamentos espaciais e simbólicos na cidade que é criativamente reapropriada por elas. É apesar das restrições em sua circulação e experiências pela cidade, e a partir de seus percursos urbanos e sua resignificação ao longo dos cortejos, que essas mulheres artistas e foliãs nas ruas podem fabular outros modos de ser e estar ali.

Em próximas fases do trabalho de pesquisa estão programadas entrevistas com integrantes dos blocos, a fim de avançar em discussões que permitam pensar suas performances para além do momento do carnaval, em ações realizadas ao longo do ano, mas também se estas envolvem mulheres para além daquelas que saem como artistas ou foliãs nos cortejos. Afinal, é preciso acompanhar os a(r)tivismos, como os que venho seguindo nessa investigação, como processos que ressoam de modos distintos em distintos corpos e trajetórias, de mulheres e outros seres.

Financiamento

Pesquisa realizada com bolsa pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Referências Bibliográficas

- Belart, V. & Fernandes, C. S. (2021). Do Carnaval carioca ao neofanfarrismo brasileiro: A popularização de um movimento musical ativista e de rua. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 44. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt6-me/victor-belart.pdf>
- Berth, J. (2023). *Se a cidade fosse nossa*. Paz e Terra.
- Caiafa, J. (2019). Sobre a etnografia e sua relevância para o campo da comunicação. *Questões Transversais*, 7(14), 37-46.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Levantes*. Edições SESC.
- Elkin, L. (2022). *Flanêuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*. Fósforo.
- Estêvão, A., & Herschmann, M. (2020). Ativismo Feminista no Carnaval carioca: Estudo de caso do bloco de rua Mulheres Rodadas. *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 43. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0536-1.pdf>
- Fernandes, C. S., & Herschmann, M. (2015). Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. *Fronteiras*, 17(3), 290-301.
- Fernandes, C. S., et al. (Orgs.). (2022). *A(r)tivismos urbanos: (Sobre)vivendo em tempos de urgências*. Sulina.
- Kern, L. (2021). *Cidade feminista: A luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens*. Oficina Raquel.

Le Breton, D. (2000). *Éloge de la marche*. Métailié.

Mello, L. A. M. (2018). *Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: As flanêuses da Baixada*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Monnet, N. (2013). Flanâncias femininas e etnografia. *Redobra*, 11, 218-234.

Pallamin, V. (2015). *Arte, Cultura e Cidade: Aspectos estético-políticos contemporâneos*. Annablume.

Rocha, P. G. (2022). *Carnaval das "mina": Resistência feminista no carnaval de Belo Horizonte*. Tese de doutorado em Estudos do Lazer. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

Taylor, D. (2012). *Performance*. Asunto Impreso Ediciones.