

O CARNAVAL É O ÓPIO DO “POVO”: SOCIABILIDADE NEGRA E CULTURA POPULAR NO CARNAVAL DE RUA DE BAGÉ RS

Rafael Rosa da Silva¹

Resumo: No Brasil, há inúmeros estudos que versam sobre a temática do carnaval. Estes trabalhos nos mostram a importância que estes estudos representam para que possamos compreender não só a dinâmica que esta por trás deste período, como também as diversas práticas que inúmeros sujeitos empreendem no campo das manifestações culturais Brasil a fora. Cada vez mais percebemos a importância de trabalharmos no campo da multidisciplinaridade, pois assim conseguiremos realizar diversos apontamentos a respeito do carnaval sem cair em um debate engessado. Na cidade de Bagé, interior do Rio Grande do Sul e fronteira com o Uruguai, inúmeros sujeitos participam ativamente do período momesco. Percebe-se um movimentando nas quais diversas comunidades existentes na cidade empreendem, se deslocando de seus territórios e ocupando a região central da cidade para a prática carnavalesca, construindo um espaço de sociabilidade negra. Percebendo a carência de estudos que versem a respeito do carnaval interiorano e o processo de invisibilidade que os sujeitos negros e negras sofreram na historiografia a respeito da identidade gaúcha, este trabalho se propõe a discutir acerca dos Blocos Burlescos de Bagé, festa de cunho popular, buscando empreender uma análise que costure com conceitos sobre a temática da cultura popular, tema que ainda é debatido no campo da multidisciplinaridade.

Palavras-chave: Cultura popular; Carnaval de rua; Sociabilidade negra; Bagé.

Introdução

Na área das ciências sociais, o debate em torno do conceito de cultura foi abordado e revisitado por uma série de autores. Estes conceitos adentraram, ao logo dos anos no campo da multidisciplinaridade, onde se percebe uma disputa de cunho intelectual acerca desta temática tão complexa e importante.

O carnaval de rua de Bagé, cidade da campanha gaúcha, apresenta-se como um campo propício para este debate. Tendo esta festa um caráter popular, diversos apontamentos podem ser empreendidos, como no campo histórico, antropológico e sociológico. Desde os cordões e blocos negros da década de 1920² até os Blocos Burlescos, Carnavalescos e Escolas de Samba que ainda ocupam as comunidades e ruas

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Bacharel em Produção e Política Cultural na Universidade Federal do Pampa – UNIPAMPA/Jaguarão RS, Brasil. rafa_rosasilva@hotmail.com

² O Jornal O Teimoso relata uma passeata realizada pelo Cordão Carnavalesco As Teimosas pelas ruas de Bagé. (*O Teimoso*, 22/01/1928).

do centro da cidade, o carnaval Bageense apresenta-se como um “prato cheio” para o debate em torno da cultura e cultura popular.

O carnaval de rua de Bagé torna-se um palco de inúmeras práticas e fazeres culturais, onde as comunidades que agregam as agremiações se tornam protagonistas destas ações e fazeres. Entender a dinâmica que está por trás deste período é perceber uma série de fatores complexos, presente não só no campo da cultura enquanto conceito como também nas práticas empreendidas pelos sujeitos carnavalescos.

Marcado por um espaço de intensa sociabilidade negra, o período carnavalesco acaba formando diversos territórios negros na cidade, que se “movimentam” em torno dos Blocos e Escolas de Samba. Percebe-se este período como um movimento duplo, onde além de movimentarem as comunidades da cidade, as agremiações movimentam inúmeros sujeitos em um processo marcado pela interação. Esta interação acontece nos barracões, ensaios, preparativos e desfiles. Com isto, além do carnaval apontar estes deslocamentos e formações de territórios, a busca por visibilidade e reconhecimento – que pode ser percebida no próprio movimento da história – também faz parte do contexto destas entidades.

O período carnavalesco Bageense assume um papel importante para a afirmação de uma identidade afro-sul-rio-grandense, tendo em vista o processo de invisibilização que os negros sofreram na própria construção da identidade gaúcha. O antropólogo Oliven (1996) aponta que a construção da identidade social do gaúcho foi forjada pela imagem do gaúcho da campanha, no qual o autor acaba por criticar a historiografia tradicional do estado, que subestima a presença do negro e do índio como formadores da identidade sul-rio-grandense. (Oliven, 1996, p.22). Com isso, percebe-se que o carnaval de rua de Bagé, através das suas inúmeras agremiações, tende a se tornar um espaço que legitima a afirmação de uma identidade afro-sul-rio-grandense, tendo em seus territórios negros o campo desta legitimação.

Sendo assim, percebendo a importância das diversas comunidades para a configuração do carnaval de rua de Bagé, este trabalho se propõe a empreender uma análise acerca dos Blocos Burlescos da cidade, buscando compreender como os conceitos de cultura e cultura popular foram sendo abordados no campo das ciências sociais, em uma análise que aborda não só a importância do carnaval como um período de sociabilidade e formação de territórios de interação como também o debate da cultura no campo da multidisciplinaridade.

Revisitando conceitos

Inúmeras são as abordagens que versam sobre o conceito de cultura nas Ciências Sociais. Estas abordagens apontam para um caráter multidisciplinar, que coloca o debate acerca deste conceito no campo de uma intensa disputa. Parece-me importante perceber como estes conceitos foram sendo problematizados, ou seja, como foram se configurando com o passar do tempo. Cuche (1999) ao abordar a noção de cultura no campo das ciências sociais, afirma que a etnologia, sob uma perspectiva descritiva, atenta que não se deve afirmar o que é cultura e sim descrever como ela é, tal como aparecem nas sociedades humanas (Cuche, 1999, p.34). Para o sociólogo e antropólogo, a cultura assume um papel importante, sendo possível o homem adaptar-se ao meio como o próprio meio adaptar-se ao homem, ou seja, a cultura pode transformar a natureza (Cuche, 1999, p.10). O autor ainda apresenta as concepções universalistas e particularistas de cultura, apontando estas percepções em Taylor e Franz Boas. Para Taylor, a cultura é a expressão da totalidade da vida social do homem e assume uma dimensão coletiva (Cuche, 1999, p.35). Já para o Antropólogo Franz Boas, apontado por Cuche (1999) como o inventor da etnografia, a cultura assume uma concepção particularista. Boas debruçou-se na tentativa de apontar as diferenças, afirmando que a diferença fundamental entre os grupo humanos é de ordem cultural e não racial (Cuche, 1999, p.40). O debate central no contexto de Boas era da explicação de cultura através de raça, no qual o antropólogo Alemão apontou que não existiam diferenças de natureza biológica e sim culturais. Para Boas, cada cultura é dotada de um estilo particular que se exprime através da língua, crenças, costumes e também da arte. (Cuche, 1999, p.45). Portanto, temos nas visões universalistas e particularistas de cultura duas chaves de problematizações que de alguma forma dialogam, seja pelo caráter descritivo, abordado por ambas, mas que também se diferem pelo caráter da aceitação, daquilo que é adquirido, visto que para Taylor, se a cultura é adquirida, sua origem e seu caráter podem ser inconscientes (Cuche, 1999, p.35). Percebe-se que o trabalho de Cuche (1999) tem como objetivo nos colocar frente a diversos trabalhos, pensamentos e escolas que pensaram o conceito de cultura, apontando a importância deste debate no campo das ciências sociais.

Além de Cuche (1999), Eagleton (2011) foi um dos teóricos que se debruçou para pensar o conceito de cultura no campo das Ciências Sociais. O Autor abordou não

só a complexidade deste conceito como também o terreno de crise que o mesmo se encontra. Para o autor, “é perigoso pensar que a ideia de cultura está em crise hoje em dia, pois quando é que ela não esteve? Cultura e crise andam de mãos dadas como o Gordo e o Magro” (Eagleton, 2011, p.60). O autor afirma que:

Desde a década de 1960, entretanto, a palavra "cultura" foi girando sobre seu eixo até significar quase exatamente o oposto. Ela agora significa a afirmação de uma identidade específica - nacional, sexual, étnica, regional - em vez da transcendência desta. E já que essas identidades todas veem a si mesmas como oprimidas, aquilo que era antes concebido como um reino de consenso foi transformado em um terreno de conflito. (Eagleton, 2011, p.60).

O conflito apontado por Eagleton (2011) se deve ao fato de que a cultura, no campo da pós-modernidade, deixou de ser um meio para resolver os diversos conflitos políticos para se tornar o próprio conflito. O autor aponta autores que contribuíram para o debate do conceito de cultura, como Raymond Williams e Clifford Geertz. Para Williams, a cultura está ligada a linguagem, sendo o “sistema significante através do qual uma ordem social é comunicada, reproduzida, experienciada e explorada (Eagleton, 2011, p.53). Já Clifford Geertz atenta para a cultura como uma rede de significação. Para Geertz (2008), a cultura também está no campo da descrição interpretativa, que pode ser apontada através de uma descrição densa (Geertz, 2008, p.15). Eagleton (2011) aponta que há uma dificuldade em definir o que é e o que não é cultura. Uma das comparações que o autor aborda é entre Cultura e cultura, sendo a primeira tratada enquanto a formação de uma identidade específica, sendo nacional, regional, sexual e étnica, ou seja, mais específica e a segunda como um termo subjetivo, mais abrangente, “o domínio da subjetividade social”. (Eagleton, 2011, p.62). Portanto, considerando o terreno de conflito que perpassa o debate acerca do conceito de cultura apontado por Eagleton (2011), acredito ser importante a análise da cultura justamente no campo das disputas, tensões e negociações, para que possamos perceber como são forjadas determinadas práticas culturais, aqui no caso, os Blocos Burlescos de Bagé na perspectiva da cultura popular.

Assim como é difícil trabalhar em cima de um conceito de cultura, tendo em vista as diversas abordagens que este tema apresenta, também percebo a dificuldade e complexidade a respeito da temática da cultura popular. Chartier (1995) afirma que a cultura popular é uma categoria erudita, pois ela pretende,

somente lembrar que os debates em torno da própria definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus autores como pertencendo a “cultura popular”. (Chartier, 1995, p.179).

O autor reduz em dois modelos de definições acerca da cultura popular. O primeiro modelo concebe a cultura popular como um autônomo, ou seja, absolutamente alheio à da cultura “letrada”, como afirma o autor. Já o segundo modelo aponta para a existência das relações de dominação, sendo a cultura popular carente e dependente frente à cultura dominante. (Chartier, 1995, p.179). Sendo assim, o autor se propõe a pensar como estas duas formas são operadas, levando em conta, para cada época, como estas relações complexas são elaboradas, sejam elas impostas ou mesmo afirmadoras de identidade. (Chartier, 1995, p.181).

Já para Hall (2003), ao realizar uma análise da cultura popular no campo das transformações, critica o termo “transformação cultural”, no qual o autor considera um eufemismo, sendo que o que ocorre é a destruição de determinados estilos de vida e sua transformação em algo novo (Hall, 2003, p.248). O autor direciona o seu debate em torno das relações de poder, onde a cultura popular estaria no campo das forças sociais e das relações culturais. Com isso, a cultura popular seria o “terreno sobre o qual as transformações são operadas” (Hall, 2003, p.249). Segundo o autor, há um esforço muito grande por parte da cultura dominante para que a cultura popular seja desorganizada e reorganizada, em uma luta que o autor aponta como desigual. Portanto, para além de uma análise sociológica, onde as relações sociais e culturais são operadas em um duplo movimento, ou seja, de conter e resistir, o autor afirma que a cultura popular é uma categoria de disputas, sendo o local de engajamento da luta contra os poderosos (Hall, 2003, p.263).

Vemos em Catenacci (2001) uma abordagem da cultura popular no campo da tradição e transformação, onde a autora vai tecer apontamentos a respeito destes dois termos em uma abordagem multidisciplinar. A autora aponta Silvio Romero como o precursor dos estudos folclóricos brasileiros, que realizou sua pesquisa tendo como base a busca de uma identidade nacional. Catenacci (2001) aponta que Silvio Romero, ao perceber o processo de modernização que o Brasil estava se inserindo, isto no final do século XIX, viu a necessidade de realizar um estudo a fim de “salvar o que pertencia ao nosso passado, e o desejo de esquecê-lo – colonização, exploração, escravidão e mestiçagem”. (Catenacci, 2001, p.30). A concepção de povo também é abordada pela

autora através de duas vertentes, sendo a primeira dos folcloristas, que atrelavam povo a uma camada subalterna da sociedade, não possuídos de um saber. A outra concepção de povo apresentada é a do CPC (Centro Popular de Cultura), dissidente do grupo Paulista Arena, que afirmavam que o povo é detentor de um poder, uma força revolucionária que tem como objetivo transformar a sociedade (Catenacci, 2001, p.35). A autora, por fim, atenta para a importância de se pensar às palavras tradição e transformação como complementares e não antagônicas, tendo em vista que o termo tradição não implica uma recusa à mudança, pois os grupos tradicionais, afirma a autora, não tendem a ser excluídos pela modernidade.

Outro importante pesquisador que analisou os debates em torno da cultura popular foi o antropólogo Argentino Canclini (1989), que afirma que o popular é a história do excluído:

los que no tienen patrimonio. o no logran que sea reconocido y conservado; los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos "legítimos"; los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, "incapaces" de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos. (Canclini, 1989, p.191).

Para o autor, existiram três correntes que foram protagonistas pelo que ele chama de teatralização do termo popular, sendo elas as folcloristas, a indústria cultural e o populismo político. Para tanto, o autor afirma que,

Se avanzaría más en el conocimiento de la cultura y de lo popular si se abandonara la preocupación sanitaria por distinguir lo que tendrían de puro e incontaminado el arte o las artesanías, y los estudiáramos desde las incertidumbres que provocan sus cruces. Así como el análisis de las artes cultas requiere librarse de la pretensión de autonomía absoluta del campo y de los objetos, el examen de las culturas populares exige deshacerse del supuesto de que su espacio propio son comunidades indígenas autosuficientes, aisladas de los agentes modernos que hoy las constituyen tanto como sus tradiciones: las industrias culturales, el turismo, las relaciones económicas y políticas con el mercado nacional y transnacional de bienes simbólicos. (Canclini, 1989, p.227).

Percebe-se com isto que a preocupação de Canclini (1989) está em apontar não só uma teatralização do termo popular, como também de apontar diversos fatores sociais que marginalizam determinados grupos sociais. Em outro momento, no livro *As culturas populares no capitalismo*, Canclini (1983) aponta que não entende as culturas populares como essência de costumes e tradições e sim das relações materiais de

vivências e mudanças, que são presenciadas e vivenciadas no cotidiano de determinados grupos sociais (Canclini, 1983, p.42). Pensando nesta perspectiva, da cultura popular não como uma essência e sim fruto de determinadas conjunturas e passível de mudanças, Cuche (1999) aponta que as culturas populares não são inteiramente dependentes e nem autônomas, nem pura criação ou imitação. Com isto, elas apenas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos incorporados, de invenções próprias e de empréstimos. (Cuche, 1999, p.148-9).

Percebemos que há um intenso debate no campo das ciências sociais a respeito da temática da cultura e cultura popular, sendo importante que se discuta e problematize estas questões no campo da multidisciplinaridade. Se Cuche (1999) e Eagleton (2011) abordaram a complexidade que o campo da cultura representa na formulação de seus conceitos, seja através de um intenso debate com diversas escolas de pensamento como também na análise de um conceito que se localiza em um terreno em crise, inúmeros conceitos ainda aparecerão para serem problematizados e refutados. Acredito ser importante costurar estes conceitos com as manifestações dos Blocos Burlescos no carnaval de rua de Bagé, buscando empreender uma análise deste festejo no campo das relações sociais e cultura popular.

Os blocos burlescos de bagé

Em Bagé – cidade localizada na campanha gaúcha, conhecida como Rainha da Fronteira por ser limítrofe com o Uruguai e distante cerca de trezentos e setenta quilômetros da capital Porto Alegre a cerca de seis horas da capital Porto Alegre – os festejos de carnaval movem milhares de sujeitos de diversas comunidades da cidade. O período momesco se caracteriza por desfiles dos Blocos Burlescos, Blocos Carnavalescos e Escolas de Samba, que divididos nestas categorias, competem entre si. Além da disputa para vencer o carnaval, este período se caracteriza também por uma intensa sociabilidade negra, onde as diversas comunidades se encontram para os festejos. Antes de apontar as características dos Blocos Burlescos, acredito ser pertinente contextualizá-los. Em sua grande maioria, as entidades Burlescas estão localizadas nas zonas periféricas da cidade, onde muitas delas também agregam Blocos Carnavalescos e Escolas de Samba, sendo muito comum que indivíduos participem desfilando nestas três categorias. É comum também haver mais de uma entidade

burlesca nestas comunidades, o que acirra ainda mais os ânimos no período carnavalesco. Percebe-se uma intensa sociabilidade negra, que acontece não só nos territórios onde as agremiações estão inseridas como também nas próprias ruas do centro da cidade, que se torna o grande palco desta socialização. Ao apontar as características dos territórios negros em área urbana, Leite (1991) afirma que os mesmos se caracterizam por,

Um espaço demarcado por limites, reconhecido por todos que a ele pertencem, pela coletividade que o conforma, um tipo de identidade social, construído contextualmente e referenciado por uma situação de igualdade na alteridade. O território seria, portanto, uma das dimensões das relações interétnicas, uma das referências do processo de identificação coletiva. (Leite, 1991, p.40).

Além da definição trazida pela antropóloga Leite (1991), Losvaldyr (2005) compreende os territórios negros como um,

espaço de construção de singularidade sócio-culturais de matriz afro-brasileira e que, ao mesmo tempo, é um objeto histórico de exclusão social, em razão da expropriação estrutural dos direitos sociais, civis e específicos fundamentais dos negros brasileiros. (Losvaldyr, 2005, p.37).

Uma outra perspectiva de território negro é apresentada por Anjos (2006) em seu trabalho intitulado *No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*, no qual o autor traz uma série de enfrentamentos que uma comunidade negra de Porto Alegre, a Vila Mirin, enfrentou com um processo de remoção, pois o projeto de urbanização de Porto Alegre acarretaria na remoção de 113 domicílios. Anjos (2006) trabalha na perspectiva de território enquanto disputa, tendo em vista os conflitos entre os moradores da Vila Mirin e a prefeitura de Porto Alegre, mas traz sua definição como um conjunto de arranjos simbólicos de determinados grupos sociais, que interagem com níveis mais complexos de realidade, porém sem formar um todo completo, pois as identidades se produzem simultaneamente em diferentes locais. (Anjos, 2006, p.41-2). Trazendo as representações políticas e religiosas – pois a mãe Dorse, mãe de santo de um dos seis terreiros que existiam na vila, liderou o processo de resistência contra a remoção – o autor traça um panorama de cruzamento, um momento onde se fundem o religioso e o político, onde o terreiro passa a ser o local de encontro e reuniões dos moradores da vila. Com isso, percebe-se um cruzamento, identidades que surgem, um pertencimento do local, a Vila Mirin enquanto espaço sagrado de resistência.

Temos, portanto, conceitos que apontam características de territórios negros, sendo que o contexto carnavalesco Bageense se configura como um espaço de sociabilidade e pode ser analisado enquanto uma intensa interação. Para esta análise, Leite (1991) aponta a existência de duas definições de territórios negros em uma perspectiva de ocupação, sendo residencial e interacional. Segundo a autora, os territórios de ocupação interacional são locais de encontros e trocas, permeados por códigos simbólicos de pertencimento, que acontecem a partir de um encontro marcado em algum local, data, clubes, terreiros. (Leite, 1991, p.42). Com isso, percebe-se que o período de festejos dos Blocos Burlescos é cercado de uma sociabilidade negra, que transcende das comunidades para ocupar as ruas do centro de Bagé. Este momento se configura, então, como um grande território de ocupação interacional, um espaço de manutenção e afirmação de uma identidade afro-sul-rio-grandense.

No que diz respeito às características dos Blocos Burlescos, inúmeros fazeres culturais se apresentam e fazem parte destes territórios, sejam residenciais ou interacionais. Tendo um caráter extremamente coletivo e comunitário, os Blocos Burlescos abrem os desfiles noturnos no período momesco, desfilando sempre aos sábados e domingos. Percebe-se uma grande quantidade de sujeitos que enchem as ruas do centro da cidade para os festejos burlescos. É muito comum que indivíduos desfilem em todas as entidades, o que faz a festa ter um caráter democrático. Estes blocos se caracterizam pelo humor e deboche, ao mesmo tempo em que tendem a reproduzir um desfile mais sério, tendo em vista as diversas transformações que ao longo dos anos foram “absolvidas” pelo carnaval de rua Bageense³. Maia (2008) aponta as características dos Blocos Burlescos da cidade de Pelotas, distante cerca de cento e noventa quilômetros de Bagé e que apresentam muita semelhança com as entidades Bageense:

Desfilam satirizando tudo e todos. Apresentam carros alegóricos montados, praticamente sem nenhum recurso financeiro, mas com muita criatividade, o que se observa também nas muitas fantasias. Entre elas, a antiga tradição dos homens saírem vestido de mulheres, com produções de figurino que vão do mais chique ao mais chulo, tudo muito democraticamente. (Maia, 2008, p.20).

³ Sobre as transformações que o carnaval de rua de Bagé sofreu nos últimos 35 anos, ver: SILVA, Rafael Rosa. *Nem confetes, nem serpentina: a resistência do Bloco Burlesco Brasa Viva no carnaval de rua de Bagé RS*. Jaguarão: UNIPAMPA, 2015 (Trabalho de Conclusão de curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural).

As características apontadas por Maia (2008) são muito próximas ao carnaval burlesco de Bagé, uma festa democrática e competitiva, brincalhona e séria. Com um samba enredo que guia as agremiações, as alegorias e adereços são feitos com diversos tipos de materiais, desde papelões e garrafas pets até mesmo cana de bambu e tecido tnt. Geralmente as alegorias são feitas de maneira coletiva e comunitária, com indivíduos ligados as entidades e moradores das comunidades. Percebe-se também que este período gera uma oportunidade para que artistas locais possam exhibir seus trabalhos, o que tem sido muito comum em algumas agremiações. Com isso, artesãos, pintores e alegoristas tem um envolvimento direto na construção dos desfiles. Como a verba destinada pela Prefeitura local não atende às demandas dos blocos, durante o período carnavalesco, que começa em dezembro e se encerra com o ultimo desfile, as entidades realizam diversas atividades em suas sedes, onde acontecem shows, bingos e a escolha da rainha gay. Todas estas atividades têm como objetivo “levantar” uma verba extra para que os desfiles possam ser construídos. Portanto, percebendo o caráter comunitário de organização que estes blocos empreendem em seus territórios, como podemos costurar os conceitos abordados no primeiro tópico acerca de cultura popular com as manifestações burlescas apontadas até aqui?

Parece-me importante apontar o caráter de resistência no qual os Blocos Burlescos de Bagé empreendem. Usar o termo resistência não significa afirmar que não há um diálogo ou mesmo que não ocorrem transformações na esfera burlesca no carnaval de rua de Bagé. Há uma intensa negociação por parte dos sujeitos envolvidos neste período para que suas manifestações possam acontecer. Negociar não significa ceder, ela é um processo que faz parte do fazer cultural. A busca por visibilidade e reconhecimento por parte dos Blocos Burlescos é atravessada pelo campo das relações, sejam sociais ou mesmo culturais. Barth (2000), ao citar o antropólogo James Clifford, afirma que devemos jogar a cultura no caldeirão das controvérsias, pois a cultura não pode ser abordada como um “corpo unificado de símbolos e significados interpretados de maneira definitiva”. (Barth, 2000, p.111). Com isto, percebe-se que a cultura não é dada, ou seja, ela é fruto de transformações e negociações. A cultura popular, além de não estatizar, é permeada por transformações e ressignificações. É evidente que a resistência dos Blocos Burlescos de Bagé está diretamente associada ao movimento da cultura, ou seja, muitos empréstimos foram incorporados aos desfiles, como por

exemplo, a própria configuração e quesitos, tendo como base os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, um processo muito semelhante ao ocorrido no carnaval paulistano⁴. Para isto, Silva (2015) utiliza o termo padronização, ou seja, as entidades burlescas de Bagé com o passar dos anos, foram adotando modelos de desfiles muito parecidos com o ocorrido no Rio de Janeiro. Contudo, este movimento não se dá por completo, tendo em vista as diversas nuances que o carnaval de rua de Bagé apresenta e que se diferem do carnaval carioca.

Percebemos, com isto, que por mais que os Blocos Burlescos ainda preservem elementos originais na configuração de seus desfiles, como as próprias alegorias que são feitas a mão, de maneira artesanal, outros elementos, como o toque das baterias e os sambas enredos – tendo em vista que na década de 1980 e início de 1990 a categoria burlesca do carnaval não apresentava um enredo – estão imbricadas no movimento da cultura. Hall (2003) sinaliza que no campo da cultura popular há um movimento de aceitação e de recusa, onde segundo o autor, acaba transformando o terreno da cultura em uma espécie de campo de batalha, “onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas”. (Hall, 2003, p.255). Portanto, a cultura popular está diretamente no campo das relações. Canclini (1983) e Cuche (1999) também voltarão seus discursos no sentido de apontar que as transformações – sejam através das relações materiais e de vivências como também de invenções próprias e empréstimos – fazem parte do que chamamos de cultura popular.

Considerações finais

A cidade de Bagé, que recebe em suas ruas a mais de oitenta anos os festejos de carnaval, é um grande palco das manifestações populares oriundas de suas comunidades. Composto estas manifestações, estão artistas locais, que realizam seus trabalhos confeccionando alegorias de mão, carros alegóricos e bonecos, além dos inúmeros Blocos Burlescos que “descem” para o centro da cidade a fim de abrilhantar e afirmar uma identidade não só carnavalesca, afro-sul-rio-grandense.

⁴ Em 1972, como resultado, os principais cordões, Vai Vai, Camisa Verde-e-Branco e Fio de Ouro, acabaram se tornando escolas de samba. Assim a figura do baliza seria extinta, o estandarte se transformaria em bandeira, os instrumentos de sopro deixariam de figurar nas baterias, a temática livre não seria mais permitida, dando lugar ao desenvolvimento de um enredo, e a ala de baianas se tornaria obrigatória. Os grupos carnavalescos de São Paulo davam início a um processo de padronização que se mantém até os dias de hoje, sempre tendo como modelo as escolas de samba do Rio de Janeiro. (SANTANA, 2009, p.59-60).

Percebe-se que a esfera burlesca do carnaval Bageense está no campo das relações, onde cercado tensões e negociações, as agremiações e seus sujeitos tendem a resistir dentro de um carnaval cercado de transformações.

Entendo que não é o caráter puramente de aceitação ou negação que move esta manifestação cultural no sentido da cultura popular e sim as suas nuances, que ora resistem e em outros momentos cedem, tudo no campo das relações de poder. Assim como apontava Hall (2003), a cultura popular é o terreno onde diversas mudanças podem acontecer, sendo a arena do consentimento e da resistência, sendo este também um local de engajamento (Hall, 2003, p.263). Este duplo movimento, acredito, é que deve ser percebido a fim de apontar as complexidades dos movimentos da cultura popular. Além de existir uma série de fatores que possibilitem a compreensão do carnaval burlesco de Bagé no campo da cultura popular, seria arriscado cairmos em um discurso essencialista ou mesmo engessador, que não nos possibilite enxergar que a cultura popular tem um caráter dialógico e de transformações.

Portanto, o carnaval de rua de Bagé é responsável não só por um período de sociabilidade negra, como também formador de diversos territórios de interação, onde sujeitos de diversas comunidades manifestam suas identidades carnavalescas. Estas identidades são empreendidas através de inúmeras práticas e fazeres culturais, mas também são ressignificadas com o passar do tempo. O tambor que antes era tocado de um jeito passa a ser tocado de maneira diferente, mas não deixa de ser tocado. Deve-se evitar dentro das ciências sociais, segundo Cuche (1999), uma visão minimalista, que não reconhece nas culturas populares as suas dinâmicas e criatividades próprias assim como se deve evitar uma visão maximalista, que considera as culturas populares como autênticas e completamente autônomas frente às classes dominantes (Cuche, 1999, p.147-8). Se o campo da cultura popular enquanto conceito nas ciências sociais está em constante disputa, os Blocos Burlescos de Bagé seguem um caminho bem próximo, onde suas inúmeras práticas e saberes nos oferecem um grande eixo para fartas discussões.

Referências

ANJOS, José Carlos Gomes. *No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Fundação Cultural Palmares, 2006.

BARTH, Fredrik. A análise da cultura nas sociedades complexas. In: BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000. p. 107-140.

BITTENCOURT Jr. Losvaldyr Carvalho. Territórios Negros. In: SANTOS, Irene. *Negro em preto e branco: história fotográfica da população negra em Porto Alegre*. Porto Alegre: Do autor, 2005.

CANCLINI, Néstor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidade*. México: Grijalbo, 1990.

CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, V. 8, N. 16, 1995. p. 179-192.

CUCHE, Denys. *A noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

EAGLETON, Terry. Cultura em crise. In: EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2ed. São Paulo: UNESP, 2011. p. 51-77.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LEITE, Ilka Boaventura. *Território negro em área rural e urbana – algumas questões. Textos e debates*. NUER/UFSC, Florianópolis, ano 1, n. 2, 1991.

MAIA, Mario de Souza. *O Sopapo e o Cabobu: etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil*. Porto Alegre: PPG Música/UFRGS, 2008. (Tese de Doutorado)

OLIVEN, Ruben G. *A invisibilidade social e simbólica do negro no Rio Grande do Sul*. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org). *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996.

SANTANA, Francisco de Assis. *A batucada de Nenê da Vila Matilde: formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana*. Campinas: PPG Música/UNICAMP, 2009. (Dissertação de Mestrado).

SILVA, Rafael Rosa. *Nem confetes, nem serpentina: a resistência do Bloco Burlesco Brasa Viva no carnaval de rua de Bagé RS*. Jaguarão: UNIPAMPA, 2015 (Trabalho de Conclusão de curso de Bacharelado em Produção e Política Cultural).