

RUÍDOS DO CARNAVAL: POLÍTICA, CULTURA E PAISAGENS SONORAS DOS BLOCOS DE RUA DE SÃO PAULO E RIO DE JANEIRO

**Gustavo Ferreira¹
Rafael Machado Saldanha²**

RESUMO

Neste trabalho, realizamos uma etnografia sonora de dois roteiros de blocos de carnaval de rua no Rio de Janeiro e em São Paulo, observados em 2019. Discutindo o conceito de ruído e seu uso para regular e ordenar comportamentos sociais, interpretamos os fluxos e os ruídos que compõem a paisagem sonora destes blocos. O objetivo é compreender seu significado para a formação dos espaços da festa e como este ruído, de presença constante, é elemento central da cultura carnavalesca de ocupação das ruas. Assim, relatamos nossa experiência de vivenciar a composição de conversas, gritos, anúncios, instrumentos e outros sons que constituem uma cultura sonora do carnaval, inspiradora de disputas sobre a presença humana nas cidades e signo dos acirramentos políticos efervescentes no Brasil durante a década de 2010. Apontamos para a centralidade da voz nessas ocupações da rua e pontuamos a distinção entre as duas cidades: a potência melódica das bandas no Rio e o corte intenso da música amplificada em São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura sonora; paisagem sonora; ruído; ruído urbano; carnaval de rua.

CARNIVAL NOISES: POLITICS, CULTURE AND SOUNDSCAPES OF STREET BLOCOS IN SÃO PAULO AND RIO DE JANEIRO

ABSTRACT

In this article, we propose a sound ethnography of two street carnival parades, one in Rio de Janeiro and another in São Paulo, observed in 2019. We discuss the notion of noise and its use to regulate and impose order to social behavior. We interpret the flows and noises that constitute the soundscape of these parades, seeking to understand their meaning and how they serve as basis for the creation of the party's spaces and how its constant noise is a central component of carnival's culture of street occupancy. We

¹ Doutor em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com estágio doutoral na Universidade McGill, no Canadá, pesquisando comunicação digital, produção algorítmica e circulação musical em plataformas de streaming. É mestre em comunicação pela Universidade Federal do Paraná. Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, pela Universidade Estadual do Centro-oeste - UNICENTRO. Membro do Grupo de Pesquisa Mediações e Interações Radiofônicas. É professor do curso de Comunicação e Multimeios da UEM.

² Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais, do Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas, com ênfase em História da Música Popular Brasileira e graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2005). Atualmente ministra a disciplina Comunicação em Saúde na Faculdade de Ciências Médicas e da Saúde de Juiz de Fora - SUPREMA (Juiz de Fora, MG).

report here, our experience of living through the composition of conversations, yelling, announcements, musical instruments and other sounds that constitute the sound culture of carnival, a source of disputes about the human presence in our cities and a sign of the emergent political turmoil in Brazil during the 2010s. We point to the centrality of the voice in this urban presence and highlight the distinction between the two cities: the melodic potency of bands in Rio and the intense piercing of amplified music in São Paulo.

KEYWORDS: Sound culture; soundscape; noise; urban noise; street carnival.

INTRODUÇÃO

O carnaval é tradicionalmente marcado no Brasil pela ocupação das ruas das grandes cidades do país por multidões de pessoas que transitam, seguindo bandas de música e trios elétricos por diferentes bairros residenciais e comerciais. A festa é um motivador ideal para registros de reclamações acerca da perturbação causada pela emissão eletrônica de sons, pelo barulho das vozes e pelo lixo deixado pelos participantes. Estes embates entre a festa e a vida cotidiana da cidade foram mais fortemente registrados durante a segunda metade da década de 2010, década em que o carnaval se tornou, também, um ponto central do debate político, principalmente porque sua existência depende das atitudes de governantes em relação às possibilidades de promoção e as regulações impostas à sua organização.

Ancorados pela tradição do espaço público e do significado geral da festa, os blocos de rua irrompem a cidade com corpos e sons de todos os tipos, discursos anárquicos e atitudes que vão do incômodo à criminalidade. De maneira geral, o carnaval é um ritual que simboliza o desvirtuamento da ordem, do desafio às normas sociais e inversão de valores e que, por outro lado sintetiza, justamente uma manifestação identitária brasileira, na forma como caracteriza Roberto DaMatta congregando os “marginais do universo socialmente reconhecido” (1997, p. 32), momento em que “deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva, e ensaiamos viver com mais liberdade e individualidade” (DAMATTA, 1997, p. 40). O que o coloca em choque direto as concepções de controle que os ocupantes destes cargos de autoridade possam ter.

Em São Paulo, o carnaval de rua teve um aumento nos blocos, desde o início da década de 2010. Isso foi visto como parte de um movimento de reocupação das ruas pela população de uma cidade tradicionalmente marcada pela vida privada e políticas de espaço público voltadas para automóveis, relacionado às políticas implementadas pela administração do período 2013-2016 que promoveu ativamente eventos de rua, a abertura de grandes avenidas para pedestres nos finais de semana, a construção de ciclovias e a priorização do tráfego de ônibus sobre carros. Essa gestão também incentivou o carnaval de rua ao autorizar, em seu primeiro ano, mais de 400 blocos que estavam proibidos de desfilar pela administração anterior (TEIXEIRA, 2019).

Enquanto isso, no Rio, o carnaval sempre foi um grande evento, com seus Desfiles de Escolas de Samba servindo como cartão postal para o carnaval e toda a cultura brasileira. No entanto, o carnaval de rua teve um período de crise até a década de 2000, quando sua popularidade voltou a crescer, também como parte de uma revitalização da cidade, na esteira da moral sobre os lucros do petróleo e megaeventos planejados para a cidade em 2014 e 2016 (HERSCHMANN, 2013).

Após 2016, a sucessão contínua de governos de classificados como de esquerda no poder e uma crise econômica que ainda assola o país em 2021, levou a um aumento nas manifestações públicas de discursos e comportamentos fascistas e racistas. O carnaval sendo uma das festas brasileiras mais ligadas à cultura negra e a valores avessos ao conservadorismo se transformou em um dos alvos propícios para esse movimento conservador. As eleições municipais daquele ano viram uma reviravolta do poder político nacional e municipal como o maior partido identificado com a esquerda do país, o Partido dos Trabalhadores (CERVI; NEVES, 2019) perdendo as eleições em São Paulo, vendo grandes aliados perderem em cidades-chave, incluindo o Rio, e teve a presidência do país derrubada em um questionável processo de impeachment que depôs a presidenta Dilma Rousseff.

Um exemplo da centralidade do carnaval para estes discursos morais e embates políticos foi o uso do carnaval de 2019 para manifestações contra o novo presidente Jair Bolsonaro, eleito em 2018, em uma plataforma reacionária, conservadora e abertamente

fascista e das manifestações contrárias de blocos recheadas de xingamentos voltados ao presidente. O presidente chegou a postar, após a festa, em sua conta oficial do Twitter presidencial, um vídeo mostrando um ato sexual sendo realizado na rua, supostamente em um desfile de blocos que não foi identificado. Em seu tuíte, ele declarou que esse tipo de comportamento tomou conta do carnaval no Brasil, na tentativa de desacreditar a festa e associá-la a comportamentos amorais (CERIONI, 2019).

Dentre as várias marcações de desafio à ordem social, no Brasil, a manifestação sonora do carnaval é uma das principais. Não só pela forma como a expressão livre das vozes e dos corpos se movimenta e se comunica pelas ruas, mas também pela inclusão da música e dos gritos como elemento central das manifestações carnavalescas, seja o Samba, tradicional música dos desfiles do Rio, ou o Axé, estilo de música manifestadamente carnavalesco originado na Bahia e, hoje, também, o Funk, que representa uma manifestação periférica de força cultural, sexual e presencial (ARAÚJO, 2018).

Está no som, uma forma aparente da identificação dos carnavais de rua de São Paulo e do Rio de Janeiro e sua subversão das ruas durante a festa. E está na chamada perturbação do sossego, incluídos os resultados materiais das passagens dos blocos, como o lixo e a sujeira deixada pelas multidões, no impedimento do trânsito de automóveis e no barulho que incomoda os moradores das ruas por onde passam os blocos, os embates discursivos acerca da existência da festa.

A partir disso, nos propusemos a investigar a cultura sonora do carnaval de rua, como forma de interpretar a presença sonora dos blocos e desvendar as marcas culturais que inspiram essa disputa acirrada sobre seu significado. Delimitamos a investigação nas vozes, música e fluxos de movimento presentes em dois dias de carnaval de rua no Rio de Janeiro e em São Paulo no ano de 2019, buscando identificar o papel cultural dos ruídos do carnaval de rua para a constituição do espaço da festa.

Originado de um projeto mais amplo que buscou estudar as regulações e embates discursivos entre blocos e administrações municipais que anteciparam o carnaval de 2019, a experiência aqui relatada se limita a realizar um estudo etnográfico

sonoro, buscando articular o contexto legal, cultural e político em que se propuseram e se realizaram os desfiles de blocos de carnaval de rua de ambas as cidades daquele ano e uma discussão sobre o conceito cultural de ruído nos espaços urbanos, o registro e caracterização dos sons que compõem a paisagem sonora dos blocos de rua durante seus desfiles pelas ruas das cidades. Dessa articulação, construímos uma interpretação da predominância dos tipos de som como forma de estabelecer relações entre essa produção sonora e o significado da festa na cultura das duas cidades e o caráter “ruidoso” pelo qual se articulam visões de controle da cidade.

RUÍDOS E PAISAGENS SONORAS

Conforme Michel Chion, a noção de ruído é usada contemporaneamente em dois sentidos. Primeiramente, como “um som que perturba” ou incomoda, no sentido de sensações físicas ou problemas de entendimento, música alta, gritos ou interferências. Em segundo lugar, como um som que não se enquadra como transmissor de sentido, ou seja, não é “nem musical, nem linguístico (...) tornando o assunto ininteligível” (2011, p. 241). O autor argumenta que nenhuma dessas concepções é suficientemente útil para o uso na música, pois essa demarcação entre sons que tem sentido ou não, ou que são desordenados ou não, teria um efeito segregacionista, de determinar o que pode ser considerado música. Assim, a noção de ruído não deveria ser usada. Não deveria qualificar, teoricamente, um tipo de som.

Porém, em seu uso cotidiano, é para isso que o termo é usado, ou seja, se filosoficamente o termo é vago e segregador, isso pouco importa para os usos pela cultura. É justamente o caráter distintivo, como pretendemos observar, o valor dado à expressão que nomeia a manifestação sonora do outro como aquela que é perturbadora. Além disso, fora da discussão musical, é possível, segundo o autor, usar a noção de ruído, no sentido da poluição sonora, ou seja, apontando para a validade do termo quando se refere aos ruídos urbanos. Diz Chion que “idealmente, para mim o termo

ruído (*bruit*) é um que deveríamos ser capazes de dispensar, *exceto em seu uso corrente que designa poluição sonora (nuisance sonore)*” (2011, p. 245, grifo nosso).

Portanto, o conceito de ruído é uma ideia problemática, já que tem sido geralmente associada a sentimentos negativos e indesejados: um som indesejado. Essas definições de senso comum são as que se encontram nas legislações de ruído das cidades, com a referência a essa “poluição sonora”. Uso com que Chion parece concordar. O autor assim, pelo próprio foco de sua proposta, escapa de uma discussão primordial para a questão do ruído urbano, que é seu caráter cultural. A dependência de uma relação entre os sons e aqueles em contato com ele em um grande grupo social, na definição do que é a perturbação de um som. Isso depende do funcionamento das relações sociais e dos significados a elas atribuídos que orientam essa determinação, algo que escapa à discussão musicológica quando se decide ignorar por inteiro o conceito de ruído.

Baseando-se na abordagem de estudos sonoros de Jonathan Sterne (2003; 2012), Emily Thompson (2008) e Lillian Radovac (2015), entendemos o som como produzido por aspectos econômicos, culturais e políticos que tornam sua compreensão válida e sua tecnologia de reprodução viável em um determinado contexto. Assim, embora não seja o foco deste estudo, as maneiras pelas quais políticos e organizadores de festas de rua se envolvem em lutas de poder, discursos e regulamentos dissidentes compõem um pano de fundo que nos diz algo sobre o som, particularmente quando tais embates se referem à perturbação, ruído e música como diferentes aspectos do carnaval.

A partir dessa perspectiva, é possível entender que os regulamentos de ruído são mais do que apenas sobre o som. A perspectiva de Marie Thompson (2017) que aborda o ruído como parte integrante da vida e do próprio som, sempre presente, mas culturalmente definido, abre essa possibilidade. Ela propõe uma abordagem “ético-afetiva” que desloca a atenção do julgamento subjetivo para seus efeitos materiais e sensíveis.

Para a autora, no ruído não está apenas aquilo que é indesejado, pois o ruído compõe a mensagem sonora, ele acompanha o timbre e as escolhas sonoras e isso é

evidenciado pela forma como se manipulam diferentes ruídos em manifestações artísticas diversas. O ruído para Thompson seria como um ingrediente do som, algo que pode ser usado, manipulado, tanto para construção e destruição, para efeitos positivos e negativos. Além disso, nessa perspectiva, o ruído não precisaria ser identificado apenas como o que é um som alto que toma o lugar de outros sons, mas de uma presença constante que pode ser também inaudível ou ter intensidade muito baixa.

Com efeito, a pesquisa de Thompson inclui tanto a “forma que se fala sobre ruído” (2017, p. 4) quanto suas características físicas que se apresentam a seu uso. A autora busca, assim, superar as orientações da definição ao sujeito ou ao objeto, aos julgamentos morais ou às características físicas atribuídas ao ruído, como na dicotomia das visões sobre ruído explicadas por Chion. Dessa forma, atribuímos à autora algo próximo do que pretendemos abordar aqui, que é, ao menos, uma maneira de articular os efeitos materiais e simbólicos do ruído. Em sua abordagem, ela inclui a forma como os indivíduos se relacionam entre si mediados pelo ruído. Compreendemos, assim, que uma etnografia sonora dos blocos de carnaval considera todos os diferentes sons emitidos durante a festa como parte de uma vida em continuidade, sendo o ruído uma destas partes. A reflexão de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Viviane Vedana pode ser aproximada à essa perspectiva quando propõem a etnografia sonora como uma “escuta das práticas sensíveis das formas de sociabilidades ordinárias que se apresentam no dia a dia dos grupos urbanos” (2008, p. 3). Neste todo sonoro encontra-se o ruído.

Cada um dos sons emitidos, fabricados, produzidos pelo encontro entre corpos e almas (...) remente à simbólica das posturas, das técnicas dos rituais, etc., enfim, das formas do corpo coletivo se dar a ver, atribuindo a partir de suas formas simbólicas, um sentido, um determinado cheiro e um certo sabor a determinados territórios e lugares da vida social nas grandes cidades. (ROCHA; VEDANA, 2008, p. 3).

Dessa forma, encontramos no contexto político e econômico que envolve a organização da festa, o ponto em que a determinação de controles, a retórica da preservação do sossego e as posturas de ocupação do espaço como aquelas que orientam uma definição de barulho ou ruído como aquele que incomoda a cidade ou aquele que constrói a festa. Conforme Emily Thompson (2008) ressalta, no contexto urbano, o

ruído é associado com a perturbação, usada como uma maneira de controlar comportamentos considerados incorretos ou irracionais. Isso também é destacado por Lillian Radovac (2015) quando analisa a forma como a tentativa de limitação de emissões sonoras e as regulamentações de tecnologias de alto-falantes foram usadas em Nova York para silenciar discursos políticos como comícios socialistas e movimentos antifascistas no início do século XX.

Partindo deste contexto, voltamos nossos ouvidos à vida vivida dentro bloco, à produção sonora construída na situação. Se os embates externos disputam os limites entre música, barulho e bagunça, como se dá o significado daquela presença a partir de sua própria origem? Que ênfases são dadas a quais sons e em quais momentos? É essa emergência simbólica que instiga este estudo. Mais uma vez, acompanhando Rocha e Vedana, ao ir além do Ouvir a entrevista de Roberto Cardoso de Oliveira (1996) e complexificar o estudo do som como uma investigação microantropológica, dos detalhes minuciosos da vida cotidiana, a etnografia do som aqui realizada revela-se “como uma escuta das formas da vida social, através das expressões culturais engendradas”, neste caso, pelas pessoas que comparecem aos blocos de rua (ROCHA; VEDANA, 2008, p. 2).

Assim, nossa experiência etnográfica dos blocos foi constituída pela interpretação dos elementos que compõem a paisagem sonora dos blocos. Tal termo se tornou ponto chave também para a pesquisa pois significou abordar as gravações não como um contínuo de longas horas, mas como recortes da composição sonora que constituíram um espaço fluído por onde o bloco se deslocasse.

Entendemos que a paisagem sonora é um conceito atormentado por um tom conservador e idílico de Murray Shaffer (2001) enquanto ele reclama do ruído das máquinas artificiais na modernidade e a define como um ambiente sônico. Um conceito que tem alimentado muitos argumentos em defesa do controle da paisagem sonora urbana. No entanto, usamos a paisagem sonora aqui como um instrumento de estudo que permitisse o registro dos blocos. Assim, nos baseamos nesse conceito a partir de um ângulo diferente, entendendo-o como uma "paisagem auditiva ou aural": um ambiente

físico e uma forma de perceber esse ambiente, em outros termos, "um mundo e uma cultura construídos para dar sentido a esse mundo" (THOMPSON, 2008).

Assim, as paisagens sonoras que capturamos dos blocos são uma manifestação da realidade dos frequentadores da festa, do mundo e do sentido do mundo, a partir do ponto de audição dos próprios blocos. Uma paisagem sonora barulhenta para entender o que ruídos, perturbações e músicas significam situados ali, na experiência do bloco.

OS RUÍDOS E A PAISAGEM SONORA DO CARNAVAL DE RUA

Comusemos o relato da cultura sonora dos blocos a partir de um roteiro que nos levou de São Paulo ao Rio de Janeiro e de volta, acompanhados por amigos e amigos de amigos, ouvindo, participando e acompanhando os blocos e as ruas durante o carnaval. No Rio de Janeiro são aprox. 45min de gravações acompanhando predominantemente o Bloco Boi Tolo no dia 03 de março de 2019. Do centro do Rio de Janeiro até Copacabana. Em São Paulo, são aproximadamente 40min com dois ou 3 blocos diferentes já que o formato do carnaval é diferente: delimitados pelos roteiros da prefeitura, os blocos passam pelos mesmos espaços. As gravações ocorreram na Rua Augusta no dia 05 de março de 2019.

Ao ouvir essa paisagem sonora, demarcamos a forma como os sons conduziam a experiência, a maneira como eles determinavam a compreensão do espaço e do ritmo da caminhada junto com os blocos ou desviando deles. Destacamos o que compõe o ruído, como se dá sua continuidade e as interrupções de diferentes sons e como isso pode ser interpretado junto à cultura do carnaval e de seu contexto político.

O BURBURINHO E OS TAMBORES DO RIO

O roteiro no Rio de Janeiro iniciou em 02 de março de 2019, partindo à região portuária da cidade para encontrar as nossas primeiras festas do carnaval daquele ano, que já tinham iniciado no dia anterior. Como quem registra fotografias de curiosos

passantes ou de espaços ocupados, registramos momentos de aproximação, afastamento e andar por onde foliões, vendedores, músicos, carros e bicicletas com sons eletrônicos montados transitavam.

Neste primeiro dia, saímos do Cais do Valongo às 16h e concluímos a sequência na praça Tiradentes, no fim da noite. Marcadamente, o som ao fundo era de baterias, tambores e o ritmo do samba, como uma voz distante, porém, isso tomava conta da cidade. Próximo de nós, o ambiente era dominado pelas vozes, um burburinho constante em que palavras são incompreensíveis, mas em que se registram vozes humanas, sempre falando alto, tentando cortar o burburinho e as intervenções mais intensas que surgem esporadicamente.

Conforme adentrávamos maiores aglomerações, a música, neste momento gravada, originada de alto-falantes de carros, bicicletas e outros veículos era a presença mais audível, sem que o burburinho deixasse de estar lá. Junto a esses sons, as vozes mais delineadas de gritos e risadas também atravessam o ambiente, somadas ainda ao som de latas de cerveja sendo amassadas por catadores e garrafas de vidro, caindo ao chão ou jogadas em latas de lixo.

Volta e meia, tudo que se ouve é a música gravada. Neste percurso, o funk era presença principal, algumas vozes cantavam e acompanhavam as letras que falam de sexo e usam palavrões. Sempre que a música é interrompida, por uma falha no som ou pela troca para outra canção, torna-se mais uma vez perceptível a presença constante das vozes que formam o burburinho. Uma representação clara de um ruído como parte do fluxo sonoro da vida. Presente, mas nem sempre perceptível.

No meio deste trajeto a chuva caiu, mas seguimos encontrando espaços, seguindo informações dadas por conhecidos, vozes que indicavam para onde ir, onde localizar um banheiro ou comprar uma bebida, ou o som da música que indicava outras presenças e programações. Esse acompanhar, portanto, se tornou uma deriva, em que o destino não foi planejado. Neste caso, também, pouco importavam os nomes dos blocos. O som diminuiu quando deixamos a praça, mas lá, bem ao fundo, ainda podia-se ouvir o som de batuques.

BOI TOLO E AS VOZES QUE CANTAM

No segundo dia, 03 de março, de forma planejada seguimos o bloco Boi Tolo. Em um trajeto e uma organização caótica, orientada por sua condição de bloco clandestino – não autorizado e não registrado com a prefeitura – seguir este bloco é depender sempre da informação sobre onde estão os músicos, onde a música parou e onde ela irá começar. As misturas com outras rotas, os silêncios repentinos marcam a experiência que nos levou do cruzamento da Av. Rio Branco com a Rua 7 de Setembro, em meio-dia nublado, até a praia de Copacabana, às 19h, sob forte chuva.

A diferença mais marcante do acompanhamento de um bloco no Rio é a presença da banda. Seguindo o estandarte, os foliões e os músicos criam uma aglomeração itinerante que segue o som dos trompetes e tambores cantando músicas populares e muito pouco samba. Demarcando o ritmo, os tambores graves são aqueles que orientam a audição, sempre ao fundo junto com o burburinho, sempre ele, das vozes humanas.

Neste dia, porém, o burburinho criou um contorno melódico, pois volta e meia acompanhava a melodia de alguma canção, mesmo que também cortado pelo esforço do vozerio em sobrepor o som da banda que era marcadamente mais sutil do que os sons eletrônicos vindo de alto-falantes do dia anterior. As vozes também variam mais, talvez pela mesma razão. Ouvíamos gritos de guerra e risadas e podíamos também identificar vozes mais graves, mais agudas, adultas e infantis no meio do constante ruído da multidão.

Outro som marcante do cortejo do Boi tolo foi o da voz dos vendedores. Surgindo e ressurgindo em meio a risadas, assovios e apitos, eram constantes os gritos que ofereciam cerveja, água e refrigerante, “geladinhos”, “com o melhor preço” ou “fresquinhos”. A maioria dos vendedores ouvidos é ambulante, nos acompanharam e andavam em meio ao bloco, pedindo licença para passar. Mas ali na Avenida Rio Branco, encontramos também outras vozes vendendo CDs, Pen-drives e mercadorias

variadas. Ali, os vendedores ficam no chão, com seus tabuleiros ou lonas estendidas. O cortejo, pareceu não interromper suas vozes que ofereciam essas mercadorias se adicionando ao burburinho, que se tornou ainda mais complexo.

O contorno dessa paisagem sonora, pode-se perceber, são as melodias pouco identificáveis, se não acompanhamos a banda de perto, que é transmitida pelas vozes, que cantam “Anunciação” de Alceu Valença, ou “Quem dorme é o leão”, música do filme da Disney, ou ainda, tradicionais marchinhas de carnaval. Quando a música para, palmas para a banda tomam conta, mesmo que não se perceba claramente se a banda realmente parou. Somente após as palmas, após as melodias, o burburinho torna-se perceptível. Uma dinâmica bem diferente do dia anterior. Esse ar melódico toma conta do espaço.

Outro destaque é a reverberação das vozes da banda, isso é distintamente perceptível no som. Os “ecos” demarcam mais uma vez a continuidade do ruído, seja nos prédios da avenida, seja quando nos abrigamos, todo o cortejo, no túnel que separa a praia de Botafogo de Copacabana. Ali, fechando o trânsito ilegalmente, uma multidão se protegeu da chuva, enquanto tambores e vozes ecoavam junto às buzinas e motores dos carros impacientes com a interrupção, que não foi autorizada pela prefeitura.

O silêncio também está presente. Durante todo o trajeto, a banda desaparece, as aglomerações se dissipam, para então ressurgir. O anúncio é feito por alguém que “soube” que o bloco recomeçou na Glória, ou por alguém que segue em direção à Botafogo. Nestes silêncios musicais, as vozes e a cidade não calam. Sempre ao fundo pode-se ouvir o som de um palco, de uma voz cantando, do burburinho constante ou de trechos de assuntos que comentam sobre drogas, falam sobre fantasias ousadas, provocações jocosas e sexo. O ruído, sempre presente, compõe o silêncio e os rompantes sonoros.

O segundo e último dia de Rio de Janeiro, assim, teve um som mais sutil e variado, mas a organização sonora desse trajeto da folia é ainda marcada pelo conjunto de vozes que cantam, gritam ou anunciam produtos. As vozes humanas sustentam o ruído do carnaval do Rio de Janeiro.

AS ONDAS DE PODER DO SOM DOS TRIOS ELÉTRICOS NA RUA AUGUSTA

Encerrada a experiência carioca, retornamos a São Paulo. Ao contrário do Rio, a programação é mais controlada e estabelece rotas por onde diferentes blocos devem passar. Assim, ao invés de seguir um bloco, nos propusemos a encontrar nosso grupo de amigos em um ponto da Rua Augusta, no bairro Consolação, entre 16h e 19h, quando mais uma vez, a chuva forte interrompeu a passagem dos blocos.

Na cidade, a aglomeração das pessoas nas ruas estreitas é mais intensa, ao invés de haver um claro fluxo que “segue” bloco, nos colocando parados neste ponto, fomos capazes de observar a passagem dos trios elétricos de diversos blocos. A aglomeração mais compacta cria um fundo de vozes mais definido. Com atenção, conseguimos identificar vozes individuais, assuntos e conversas. Claramente, havia um público que seguia os blocos, mas muitas pessoas, paradas aos lados na calçada, permaneciam ali, como se recebessem em ondas as diferentes músicas e os diferentes animadores sobre os trios puxando canções, gritos de guerra e chamando à dança e movimentos do corpo.

Não conseguimos identificar o mesmo “som de fundo” de tambores ou melódicos na cidade. O som de São Paulo, mesmo na terça-feira de carnaval, é o som urbano dos carros e dos trens. Quando nos aproximamos dos blocos, mais uma vez o burburinho de vozes, como apontamos, mais definido, ainda assim, marcando o conjunto da voz humana como delimitador do espaço em que o bloco acontece. Ao fundo, o som que vai e vem é dos graves que demarcam a música gravada emitida pelos trios. Parados à esquina da Rua Dona Antônia de Queiroz com a Rua Augusta, sentíamos as ondas do grave se aproximarem, aumentando sua intensidade conforme o trio se aproximava. Primeiro bem ao fundo, apagada, inclusive pelas vozes que nos cercavam, depois compondo e fazendo vibrarem paredes, janelas e outros materiais que compunham o espaço e a paisagem sonora da rua.

Conforme os trios se aproximavam, as vozes, ainda predominantes, deixavam de ser o ininteligível som das conversas gritadas e passavam a cantar a letra das músicas funk que dominaram a programação musical que acompanhamos. Após esse primeiro movimento, o trio elétrico, ainda mais próximo, toma conta de todo espaço, burburinhos desaparecem. A voz no microfone do animador em cima do trio, convida as pessoas a cantarem. A cantoria, porém, é abafada pelo intenso som do trio, agora com todas as frequências. Ouvimos a melodia, a voz e os instrumentos. O grave é dominante e faz vibrar o próprio corpo.

Mesmo com a ocupação do espaço pelo som, as vozes continuam lá cantando e principalmente, gritando comemorações entre uma música e outra. Nesse curto tempo, também retorna, timidamente o burburinho e as conversas que nos rodeiam, comentam interesses sexuais pelos passantes e podemos ouvir também o som das latas sendo amassadas. Próximo à lata de lixo, um catador retira várias latas, amassa e coloca em um saco. Não ouvimos sua voz, ou como se organiza a seleção, apenas as latas amassadas e os vidros se chocando.

O trio passa, e a intensidade do som volta apenas ao grave, pulsando e se tornando fundo às vozes que conversam, pessoas se cumprimentam e celebram a chegada, comemoram ter se encontrado em meio a “tanta gente”. O som de garrafas se abrindo acompanhado também do som de vidros batendo, entre si e no chão. É o conjunto de conversas que domina a paisagem, uma vez que o trio elétrico, o animador e as canções passaram.

Quando resolvemos “descer” a rua, outro trio já estava se aproximando. O som assim segue o mesmo padrão, são gritos de comemoração, funks tocados em sequência, o pulsar do grave crescendo em intensidade, até que aquele som toma conta da paisagem e que se percebe são cantorias e a vibração causada pelos alto-falantes.

Assim, o cortejo dos blocos na Rua Augusta foi composto por ondas de som. Como o marejar das ondas da praia, o constante burburinho, mais próximo, mais presente e inteligível do que o do Rio, é interrompido pelo quebrar poderoso das

músicas do trio, que vibra fisicamente nosso corpo e corta conversas sobre sexo, bebidas, drogas e o encontrar de amigos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paisagem sonora do carnaval de rua é dominada pela voz: a soma dos frequentadores de festas conversando uns com os outros, cantando, ajudando e guiando os outros. O que mais ouvimos em ambas as cidades é o ruído constante das pessoas ocupando com suas vozes as ruas das cidades. Estas são intercaladas com uma voz em outra atividade: a dos vendedores ambulantes. Vendendo principalmente cerveja, vodca e refrigerantes. Sua presença é visual, mas também sonora: gritam preços, nomes de produtos e pedem espaço. Constantemente. Não se trata apenas de perturbação, de sons indesejados, mas de uma parte intrínseca da festa e da construção do espaço, um ruído integrante da vida, tanto da festa, quanto do trabalho.

A música, no Rio, é um som de fundo. As bandas marchando são ouvidas à distância. Em São Paulo, grandes trios elétricos são muito mais potentes, mas após a sua passagem, o que resta é, mais uma vez, a voz das pessoas. No Rio é uma presença guia, ela toma lugares, determina sua rota, compõe os espaços. Em São Paulo, corta as pessoas que já estão lá, atrapalha a conversa, te convida a cantar. É mais alta e mais intensa. Como um fluxo de idas e vindas, a cultura sonora do carnaval é conduzida pelos ruídos. Seus ritmos, intercalações e desordens, uma composição de diferentes ruídos, é que, por fim, ordenam, a festa.

Esses sons mostram como a política reage a eles: a perturbação é mais sentida pelos vizinhos dos blocos paulistanos, a música alta não é constante, mas corta. No Rio os sons ocupam um espaço, criam uma atmosfera. Em ambas é voz que predomina, que dita como o espaço se dá, como as pessoas interagem e como elas se situam no carnaval. É o ininteligível som das vozes humanas, gritadas, melódicas ou não, que constroem o som do carnaval e exigem que se pensem as regulações e conflitos em torno do carnaval de rua por este olhar situado, do pé no chão e das interações afetivas. O ruído é parte do

que é o carnaval, pois o ruído, acompanhando Thompson (2017) e Rocha e Vedana (2008), compõe o contínuo da vida no carnaval de rua.

Os embates políticos e seus usos estratégicos para delimitar comportamentos e juízos de valor sobre os frequentadores devem ser pensados a partir dessa expressão ruidosa, na forma como o controle e o descontrole sobre a cidade refletem o próprio movimento das ondas sonoras emitidas pela presença do povo que faz a festa pelo trabalho, pelos ritos, pelos afetos ou pela diversão.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Nicole Barbosa de. **Juventude e Resistência**: o funk como forma de expressão dos (das) jovens da periferia. 2018. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), São Paulo, 2018.

CERIONI, Clara. Bolsonaro ataca blocos de Carnaval em post obsceno; internautas reagem. **Exame**, São Paulo, v. Brasil, 06 mar. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/bolsonaro-posta-video-obsceno-sobre-o-carnaval-e-internautas-denunciam/>. Acesso em: 03 dez. 2020

CERVI, Emerson Urizzi; NEVES, Daniela Silva. Eleições municipais e crise nacional: disputas eleitorais no Brasil de 2016. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 34, n. 2, p. 429-453, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-201934020004>. Acesso em: 03 dez. 2020.

CHION, Michel. Let's Have Done with the Notion of 'Noise'. **Differences**, Durham, v. 22, n. 2-3, p. 240-248, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/10407391-1428906a>. Acesso em: 02 dez. 2020.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6a Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. **Intercom - Revista brasileira de ciências da comunicação**, v. 36, n. 2, p. 267-289, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1809-58442013000200013>. Acesso em: 03 dez. 2020.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de antropologia**, São Paulo, v. 39, n. 1, p. 13-37, 1996. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41616179>. Acesso em: 25 nov. 2020.

RADOVAC, L. Muting Dissent: New York City's Sound Device Ordinance and the Liberalization of the Public Sphere. **Radical History Review**, v. 2015, n. 121, p. 32-50, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1215/01636545-2799899>. Acesso em: 25 nov. 2020.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; VEDANA, Viviane. A representação imaginal, os dados sensíveis e os jogos da memória: os desafios do campo de uma etnografia sonora. **Iuminuras**, Porto Alegre, v. 9, n. 20, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.9295>. Acesso em: 25 nov. 2020.

SCHAFER, Murray R. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

STERNE, Jonathan. **The audible past**: cultural origins of sound reproduction. Durham: Duke University Press, 2003.

STERNE, Jonathan. Sonic Imaginations. In: STERNE, Jonathan (Org.). **The sound studies reader**. New York: Routledge, 2012.

TEIXEIRA, Vinicius Ribeiro Alvarez. **Carnaval De Rua De São Paulo**: disputas e representações. 2019. TCC (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) - Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2019.

THOMPSON, Emily. **The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933**. Cambridge: MIT Press, 2008.

THOMPSON, Marie. **Beyond Unwanted Sound**: Noise, Affect and Aesthetic Moralism. London: Bloomsbury, 2017.

Recebido em 11 de abril de 2021.

Aprovado em 01 de setembro de 2021.