

---

## Convivialidade e Territorialidade Sônico-Musical no Carnaval da Charanga Talismã em Vila Kosmos<sup>1</sup>

Fabiano LACOMBE<sup>2</sup>

Micael Herschmann<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### RESUMO

O artigo faz uma reflexão crítica da atuação do bloco de carnaval carioca Charanga Talismã, analisando os contornos das territorialidades sônico-musicais criadas pelo grupo no bairro Vila Kosmos, na zona norte do Rio de Janeiro. Além de um breve panorama do contexto de políticas públicas implementadas recentemente, discute-se a construção da convivialidade por parte dos integrantes da Charanga em contraste com outros blocos de carnaval que têm como marca o enfrentamento e não o diálogo.

**PALAVRAS-CHAVE:** carnaval; rua; territorialidade; convivialidade; dissenso; diálogo

### INTRODUÇÃO

Este artigo está inserido em uma consistente rede de trabalhos, principalmente na área de comunicação, que têm produzido (e segue construindo) vasto material sobre as performances musicais de rua no Rio de Janeiro (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014; REIA, 2017; BARROSO, 2018; BELART, 2020; dentre outros). Reunidos principalmente em dois grupos de pesquisa (Comunicação Arte e Cidade do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da UERJ e Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (NEPCOM) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRJ, liderados respectivamente por Fernandes e Herschmann), os trabalhos citados, além de focalizar produções sonoras nas ruas do Rio, têm em comum a utilização de certo referencial teórico-metodológico associado a ideias que gravitam em torno do pós-estruturalismo (Latour, Foucault, Deleuze, Guattari e outros), aliado à utilização de um referencial dos Estudos Culturais Latino-Americanos (Martín-Barbero e Canclini) e ainda

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando da Escola de Comunicação da UFRJ, e-mail: [fabianolacombe@gmail.com](mailto:fabianolacombe@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutor em Comunicação pela UFRJ, pesquisador 1D do CNPq, professor do PPGCOM da UFRJ, onde também coordena o NEPCOM, e-mail: [micael.herschmann@eco.ufrj.br](mailto:micael.herschmann@eco.ufrj.br)

---

a opção por priorizar, nas análises, o aspecto *espacial* sem, contudo, abandonar o *processual* (ver HERSCHMANN, 2018).

Ressaltamos aqui, como em outros trabalhos, a importância da música nos processos de territorialização que vêm sendo realizados pelos atores em diversos espaços da cidade do Rio de Janeiro. Muitas vezes a decisão da área a ser ocupada com a música (podendo ou não contar com outros tipos de performances, como dança ou encenação, por exemplo) leva em conta não só a circulação dos atores, suas relações e conflitos, mas também o fluxo e a intensidade das reverberações sônicas do local (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014). Essas territorialidades, muitas vezes temporárias, “pela sua regularidade, geram uma série de benefícios locais diretos e indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais)” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2018, p. 23).

Neste contexto, pretendemos expor aqui algumas reflexões a respeito do trabalho em construção para a tese de doutorado, a ser defendida até início de 2022. Apresentaremos notas sobre um bloco de carnaval carioca, a Charanga Talismã, com base em entrevistas semiestruturadas, conversas informais e observações participantes de campo que buscam construir uma “cartografia das controvérsias” (LATOUR, 2012), com inspiração etnográfica, sempre atenta a possíveis armadilhas da autoridade etnográfica (CLIFFORD, 2008). Acreditamos que a forma como o grupo ocupa o espaço que escolheu para realizar seus cortejos suscita uma boa discussão a respeito da criação de *territorialidades sônico-musicais* (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014) em áreas residenciais e da convivialidade produzida em meio à produção de alteridades.

## **LOCALIZANDO A CHARANGA**

Podemos situar temporalmente a Charanga como um bloco herdeiro de uma cena carnavalesca carioca cujo recrudescimento, no centro e na zona sul da cidade, remonta à virada do século (ver HERSCHMANN, 2013). Herschmann considera duas ondas neste contexto, uma primeira em que havia certa juventude ligada ao circuito da Lapa - em fins da década de 1990 e início dos anos 2000 -, engajada em um repertório ligado à “tradição do samba de raiz”, e uma outra que teria começado na segunda metade da década inicial do século 21 e que colocou “no epicentro os blocos temáticos, os blocos das fanfarras, os cortejos de rua que incorporam outros ritmos” (*Idem*, p. 276). Consideraremos a Charanga como parte desta grande segunda onda: uma fanfarras acústica com repertório que não tem

nem tema, nem gênero musical definido, mas que contém, como afirma o músico Leon Miguel, “não só a brasilidade, mas a latinidade, como um todo”<sup>4</sup>. Não aprofundaremos aqui a noção de latinidade e de brasilidade, mas, como Pereira, podemos afirmar que há construções bastante específicas que fogem a certas definições monolíticas, incorporando e rejeitando, paradoxalmente, “aspectos das representações hegemônicas, numa negociação ambígua pelas bordas em que deixam de ser objetos passivos para serem agentes, desestabilizando categorias fixas” (PEREIRA, 2017, p. 15).

Ainda de maneira similar às pesquisas de Pereira (2017) ou de Herschmann e Fernandes (2014), também enxergamos na Charanga Talismã uma prática cultural ligada a um associativismo jovem, com dimensões estéticas e performativas articuladas, fundamentalmente musicais, a um conteúdo político. Da mesma forma, há um imaginário nas formas de estar, viver e consumir destes jovens “que se querem ‘alternativas’ aos modelos dominantes e massivos, ainda que negociem e façam usos de alguns elementos das dinâmicas e lógicas de funcionamento do capitalismo e das indústrias culturais, das quais são críticos” (PEREIRA, 2017, p. 12)

O grupo, que faz um cortejo não oficial, ou seja, não respeita as exigências da prefeitura do Rio de Janeiro para realização de blocos de rua, surgiu em 2017, por iniciativa de alguns musicistas já engajados na produção de *territorialidades sônico-musicais* carnavalescas. Um dos personagens presente neste primeiro evento, Thales Browne, relata:

a Charanga nasceu de uma maneira muito despretensiosa. Em 2017, a gente queria fazer alguma coisa nova [durante o carnaval]. Tínhamos um grupo no WhatsApp chamado policharanga (...) A gente marcou ali na Glória e fizemos um trajeto ali: saindo da Glória (...) subindo a escadaria da Manchete para descer no Outeiro, terminando na Praça Paris<sup>5</sup>.

No ano seguinte, no entanto, o grupo decide fazer seu desfile fora do eixo centro/zona sul, circuito mais movimentado, tanto para blocos oficiais quanto não oficiais<sup>6</sup>. A escolha pelo bairro Vila Kosmos<sup>7</sup>, na zona norte, segundo relatos, não foi algo

---

<sup>4</sup> Depoimento dado ao curta documentário “Que Charanga é essa?”, produzido pela marca de roupas Redley (apoiadora do grupo). Disponível em <https://www.instagram.com/tv/B84aDCUhNul/?igshid=i9vvgvyyizt>. Visualizado em 27/04/2020.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> No Foliômetro, aplicativo desenvolvida pelo Núcleo de Geotecnologias da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Sistema Labgis/UERJ, é possível visualizar essa concentração com detalhes, para o caso dos blocos oficiais. Disponível em <https://www.labgis.uerj.br/apps/foliometro/>. Visualizado em 30/04/2020

<sup>7</sup> Vila Kosmos é um pequeno bairro da zona norte do Rio de Janeiro que faz parte da região administrativa de Irajá (junto com os bairros Irajá, Colégio, Vicente de Carvalho, Vila da Penha, Vista Alegre). Em

estruturado e planejado. Ela parte, como afirma Leon Miguel, musicista do grupo, da sugestão de um integrante, morador do bairro:

a Vila Kosmos não surgiu pra gente como um fetiche de uma burguesia da zona sul que quis ir pra longe. Vila Kosmos surgiu pra gente como a sugestão de um dos nossos que mora na área e falou: “poxa, do lado da minha casa tem uma região maneiríssima pra fazer os cortejos, as ruas são pequenas, as casinhas são maneiras, por que a gente não faz lá?” A gente simplesmente comprou a ideia. Comprou o barulho<sup>8</sup>.

O relato de uma das produtoras da Charanga, Marcele Oliveira, é semelhante, mas acrescenta ainda o desejo de procurar algo novo, de variar algo feito com frequência no mesmo local:

quem puxou foi o Thiago de Paula [integrante do grupo], que disse: ‘tem uma praça do lado da minha casa, bora sair de lá então?’. Não teve relação estabelecida. Foi uma ideia que a galera comprou o barulho: “pode crer, a gente sempre sai do mesmo lugar aqui na zona sul. Bora lá”. Quem estava afim no dia de comprar esse barulho, foi junto. Não teve muita regra, muita organização, ainda, nesse primeiro carnaval [na Vila Kosmos]. A galera só foi. Fez uma primeira visita, olhou o trajeto, trocou ideia com o cara do bar [e algumas outras poucas pessoas de lá] (...) e foi”<sup>9</sup>.

## CONTEXTO E CONTATO COM O POLÍTICO INSTITUCIONAL

É importante neste ponto fazer referência ao contexto da atuação do poder público, com foco na ação da prefeitura, que atinge diretamente o carnaval na última década. Após o crescimento já consolidado da festa carnavalesca de rua no Rio de Janeiro, os blocos enfrentaram, desde a gestão do prefeito Eduardo Paes (entre 2009 e 2016), uma burocratização que teve como objetivo a imposição de uma normatização e a mercantilização dos cortejos. Logo no início de seu governo, Paes criou, em um contexto que também era marcado pela realização de megaeventos na cidade, a Secretaria Especial da Ordem Pública (SEOP) e, ainda no primeiro ano de mandato, a “Operação Choque de Ordem”, impactando fortemente a produção artística no espaço público, então associada à desordem (REIA, 2017). Ainda 2009, Eduardo Paes edita decreto nº 30.659, que impõe regras para o desfile dos blocos. Essa normatização do carnaval de rua, como aponta

---

descrições em redes sociais relativas ao local, ele é classificado como “um bairro de classe média”. O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) local é 0,876 - maior que a média do município que é de 0,799 ou que a média brasileira, 0,755. Embora seja mais comum a grafia com a letra “k”, há diversos registros da palavra *Kosmos* com a letra “c” (*Vila Kosmos*), e.g. nos registros da prefeitura do Rio de Janeiro online.

<sup>8</sup> Depoimento dado ao curta documentário “Que Charanga é essa?”, produzido pela marca de roupas Redley (apoiadora do grupo). Disponível em

<https://www.instagram.com/tv/B84aDCUhNul/?igshid=i9vvgvyyizzt>. Visualizado em 27/04/2020.

<sup>9</sup> Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 08/04/2020.

---

Frydberg, aconteceu “através de ações de patrimonialização dos blocos escolhidos como mais representativos [e que fazem parte da agenda oficial da festa], mas também (...) de uma série de definições sobre o que pode ou não acontecer no carnaval” (FRYDBERG, 2018, p. 172).

Estes atos do poder municipal ensejaram a criação, já em 2009, do coletivo Desliga dos Blocos (e sua Bloqueata, um cortejo com a presença de diversos blocos em apoio a causas comuns), formado, em sua maioria, por grupos que desfilam sem autorização da prefeitura e desconsideram sua tentativa de ordenamento do espaço público. A Desliga redigiu um manifesto em 2010 em que é possível divisar sua postura de embate direto com o Estado e sua crítica a mercantilização da festa:

o decreto 32664 da Prefeitura<sup>10</sup> aprofunda o ataque à liberdade criativa e à espontaneidade do carnaval do Rio e o processo de "bahianização" da festa, ao obrigar os blocos a pedir autorizações com seis meses de antecedência e a cumprir inúmeras exigências, que arriariam até mesmo uma empresa estabelecida, ainda mais os pequenos blocos. A essência está sendo sufocada pelo dinheiro<sup>11</sup>.

Embora haja este tipo de organização entre os blocos não oficiais – que segue bastante atuante até hoje, realizando todos os anos uma autoproclamada “abertura não oficial do carnaval do Rio de Janeiro” que reúne milhares de foliões –, há, claro, muitas diferenças entre as partes. À frente faremos uma comparação da Charanga, por contraste, com estes blocos que têm o embate e o dissenso *a priori* como marca de suas atuações.

Mais recentemente, a partir do mandato do prefeito Marcelo Crivella (desde 2017), há um acirramento da normatização, em um contexto de ascensão de representantes políticos nos Governos Federal e Estadual que também defendem bandeiras conservadoras, com demarcada oposição à festa carnavalesca. Fernandes, Barroso e Belart assinalam que, neste cenário de acirramento da repressão à cultura de rua, não só os produtores culturais, mas também os ambulantes que trabalham junto a essas festividades, passam a sofisticar táticas para o desvio de possíveis impedimentos (FERNANDES; BARROSO; BELART, 2019).

Se a ordenação de Eduardo Paes focalizava a inibição de desfiles não oficiais (e mesmo um fortalecimento de outros blocos [oficiais], via patrimonialização, como

---

<sup>10</sup> O decreto 32.664 da Prefeitura do Rio de Janeiro, de 11 de agosto de 2010, substitui o de 2009 acima citado, com apenas uma diferença significativa: a decretação da data de 30 de agosto como limite para entrega dos documentos necessários ao desfile no ano seguinte.

<sup>11</sup> Trecho do "Manifesto Momesco", assinado pela Desliga dos Blocos do Rio de Janeiro. Disponível em <http://desligadosblocos.blogspot.com.br/2010/09/manifesto-momesco.html>. Acesso em 02/08/2020.

apontado por Frydberg acima), Crivella espraia o sentido da repressão, gerando conflitos mesmo com os blocos que desfilam tradicionalmente com autorização (e, em muitos casos, apoio) da prefeitura.

Reportagens e artigos de jornal, como o de Balloussier (2020), assinalam o distanciamento que o atual prefeito faz questão de manter da festa e, mais especificamente, os cerceamentos impostos aos blocos de rua: “o embate deste ano com blocos da cidade colaborou para lapidar o rótulo de prefeito avesso à festa favorita de tantos cariocas. A prefeitura primeiro definiu que cortejos grandes só poderiam desfilar de manhã, mas voltou atrás após protestos” (BALLOUSSIER, 2020). O referido embate teve início em uma decisão unilateral do prefeito, dias antes do carnaval, em 17 de janeiro de 2020, com a mudança do horário tradicional dos desfiles dos Blocos Simpatia é Quase Amor e Banda de Ipanema para a parte da manhã, desagradando foliões e organizadores. Em nota divulgada à imprensa e em suas redes sociais, os blocos (com apoio da Sebastiana - Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade do Rio de Janeiro, da qual fazem parte) criticaram a medida: “não aceitaremos mudanças impostas sem qualquer consulta ou negociação e nem medidas de última hora que prejudiquem milhares de cariocas e turistas que procuram o Simpatia e a Banda de Ipanema apenas para brincar, cantar e se divertir de forma saudável”<sup>12</sup>.

Um ano antes, em data próxima ao carnaval (2 de janeiro de 2019), a prefeitura já havia criado um impasse com a portaria nº 229, que criava exigências novas aos blocos. Com dificuldade de realizar, no curto prazo, as requisições recém-solicitadas, diversos blocos tiveram a realização de seus cortejos carnavalescos ameaçados. Divulgada na imprensa (ALVES, 2019), uma nota pública assinada por 19 blocos e coordenada pelas duas maiores ligas de blocos oficiais da cidade (Sebastiana e Amigos do Zé Pereira), criticava:

apesar de termos nos esforçado arduamente para tentar cumprir as regras impostas a partir da publicação da portaria 229 de 02/01/2019, chegamos ao esgotamento de todas as possibilidades razoáveis para cumprir o que se tornou uma “gincana do impossível”. Estamos diante da inexecutabilidade de algumas exigências feitas de forma intempestiva, e a menos de uma semana do carnaval<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Nota pública Simpatia é Quase Amor e Banda de Ipanema. Disponível em <https://www.facebook.com/bloco.simpatiaquaseamor/posts/2666012026817756>. Acesso em 04/08/2020.

<sup>13</sup> Nota pública assinada pelos blocos: A Rocha; Ansiedade; Barbas; Carmelitas; Céu Na Terra; Escravos da Mauá; Gigantes da Lira; Imprensa que eu gamo; Laranjada; Meu Bem Volta Já; Que Merda É Essa; Quizomba; Orquestra Voadora; Simpatia é quase amor; Suvaco do Cristo; Toca Rauuul!; Último Gole;

A pressão deu resultado. Em nota, o bloco Orquestra Voadora (que desfila com autorização, mas que está associado à Desliga do Blocos) agradece ao apoio e à mobilização da sociedade civil:

hoje, dia 28 de fevereiro, após uma reunião com o Comando Geral da Polícia Militar do Rio de Janeiro, o Ministério Público (MPRJ) e a RIOTUR conseguimos chegar a um acordo e reverter a decisão que nos impedia de desfilar na terça feira, dia 5 de março (...). Agradecemos o apoio da Liga dos Amigos do Zé Pereira, que foi fundamental nessa articulação, participando ativamente de todo o processo de legalização do nosso carnaval, e de todos nesse momento decisivo. Sem o apelo da população e a cobertura da imprensa sobre o caso, talvez não tivéssemos conseguido mais essa vitória para o carnaval de rua carioca.<sup>14</sup>

Uma das produtoras da Charanga Talismã, Marcele Oliveira, nota, no entanto, que a atuação da prefeitura não é igual em todas as áreas da cidade do Rio de Janeiro. Nos três anos de desfile do grupo na Vila Kosmos, a Charanga passou despercebida pelo poder municipal: “a prefeitura não está nem aí... Nem bate lá. Nunca foi”<sup>15</sup>.

Não aprofundaremos aqui as questões que fazem o desfile da Charanga na zona norte não ser observado pela prefeitura. Para o presente trabalho, importa notar que, mesmo atuando extraoficialmente e tendo todo este contexto de contendas acima referido, a Charanga não deixa de cogitar a possibilidade de um dia abrir diálogo com a prefeitura: “após a vivência desse ano [2020], talvez, se houver carnaval [por conta da pandemia do novo coronavírus], a charanga tenha chegado a um ponto de oficializar [o desfile] na Vila Kosmos”<sup>16</sup>.

## DIÁLOGOS TRAVADOS PELA CHARANGA TALISMÃ EM VILA KOSMOS

A partir deste desfile de 2018, Marcele Oliveira conta que o grupo foi estabelecendo mais contato com pessoas de Vila Kosmos, inclusive com organizações como a Associação Parcial Vila Kosmos de Moradores (Apavikom). “A gente conheceu mais gente e aí a gente entendeu o que hoje é a Charanga”<sup>17</sup>, explica Marcele, já

---

Vagalume, o Verde; e Virtual. Disponível em <https://www.facebook.com/LigaDosAmigosDoZePereira/posts/2294684697229776>

<sup>14</sup> Nota pública assinada pela Orquestra Voadora. Disponível em <https://www.facebook.com/Voosdaorquestra/photos/a.724037697612450/2658021180880749>

<sup>15</sup> Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 08/04/2020.

<sup>16</sup> Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 08/04/2020.

<sup>17</sup> *Idem*.

---

apontando para o diálogo com os moradores como constitutivo da identidade do grupo. O contato próximo com a alteridade passa a ser assim uma condição para a realização do cortejo: “a gente precisa ser próximo daquele lugar que é a Vila Kosmos, pra poder sair com o carnaval lá”<sup>18</sup>.

Essa aproximação, obviamente, não se dá sem conflitos. O processo de *territorialização sônico-musical* acampado pela Charanga Talismã gera uma resistência de um espaço que tem já outras potentes territorialidades, muitas vezes alicerçadas em valores não compartilhados pelos componentes do grupo. A partir deste dado, os integrantes tomam posição de abertura de diálogo e adotam uma postura de escuta atenta das observações feitas em relação às suas iniciativas.

Appadurai, em textos que comentam a abertura de diálogos interculturais (2009; 2018) afirma que não há diálogo sem sérios riscos. O autor identifica dois riscos principais na ação, sendo o primeiro a possibilidade de não entendimento do que queremos dizer. O segundo, ao contrário, seria o da compreensão completa, ampla, pois

o diálogo implica, (...) necessariamente, uma decisão sobre a extensão da exigência de negociação quanto aos elementos fundamentais. Neste sentido, todo o diálogo é uma forma de negociação e a negociação não pode basear-se numa compreensão mútua completa ou num consenso total que atravesse qualquer espécie de fronteira de diferenciação (APPADURAI, 2009, p. 25).

Appadurai explica que, quando há convicções fundamentais à mesa, o elemento improvisador do diálogo fica em perigo e os riscos se tornam impossivelmente altos, uma vez que convicções básicas precisam ser tornadas comensuráveis. Para exemplificar seu ponto, ele cita a interação entre o mundo islâmico e o mundo cristão europeu, na qual, em sua visão, o diálogo se move rapidamente para fundamentos doutrinários e éticos, sem prestar atenção a arenas mais específicas e limitadas (*Idem*).

Esta busca de Appadurai para fugir de essencialismos formadores de identidades monolíticas em grupos sociais, encarando as diferenças em níveis não primordiais, parece ser uma boa chave para pensar o que os integrantes da Charanga Talismã propõem. A disposição destes ao diálogo é explicitada de diferentes formas. Na abertura de um dos ensaios para o carnaval de 2020, por exemplo, em uma roda com todos os presentes, entre componentes do grupo, moradores e foliões vindos de outros lugares da cidade, um dos fundadores, Thales Browne, discursa sobre a importância da convivência:

---

<sup>18</sup> *Idem*.



essa troca que a gente gera aqui é muito importante. Porque o carnaval é muita gente. E é muito legal a gente ver, aqui com a Charanga, muitos moradores (...) Pra gente conviver. Porque o mais importante de vir para cá, além de fazer música e arte, é fazer isso tudo (...) e respeitar o espaço. Principalmente na questão de limpeza, de sujeira e de regras do uso de substâncias (...). Porque o que é normal para muitas pessoas, para outras não é. E a gente não pode impor a nossa verdade, se ela fere a verdade do outro (...) Principalmente quando o outro é anfitrião<sup>19</sup>.

Logo após a fala o grupo entoava uma canção *a cappella*, em roda: "Peço à Deus pelo bem de quem me ama / e pelo bem de quem pode me odiar... Pelo bem de quem me ajuda a sorrir, pelo bem de quem me ajuda a chorar! / Pelo bem de quem gosta de cantar minhas toadas e quem dá valor ao meu lugar!".

Para tratar da construção de diferenças entre a Charanga (e seus foliões) em relação aos moradores de Vila Kosmos, citadas por Browne, não nos valeremos, portanto, de identidades fixas seja dos integrantes da Charanga Talismã, seus foliões ou dos moradores de Vila Kosmos. Lembramos, como faz o texto de apresentação do Centro Internacional de Estudos Avançados - Mecila, que conceitos ontológicos, essencialistas de identidade ignoram discussões que remontam ao trabalho de Fredrik Barth “segundo o qual as diferenças não são constituídas e reproduzidas por meio de isolamento e auto-referência, mas, pelo contrário, por meio de trocas entre diferentes grupos, isto é, no campo das relações interétnicas, interculturais ou inter-religiosas” (MECILA, 2017, p. 4). O que devemos buscar é então a análise de *interações* interculturais como expressão de posições circunstanciais e contingentes assumidas por atores sociais em contextos variados de disputas, com suas específicas restrições e oportunidades.

Neste sentido, uma categoria possível para pensar este contexto de negociação e ressignificação de posições sociais e identificações culturais, é a *convivialidade*. Há, em humanidades, diferentes campos que utilizam a ideia, desde a publicação de *Tools for Conviviality* de Illich (1973) e ajustamentos foram e seguem sendo feitos para adaptá-la ao estudo dos problemas contemporâneos (COSTA, 2019). Em sintonia com o que propõe Costa, aciona-se aqui *convivialidade* para estudar a vida comum com base em uma perspectiva relacional e interdependente, onde o ponto de partida não esteja nem nos atores nem nas estruturas, mas nas próprias interações: “atores não existem antes das

---

<sup>19</sup> Depoimento registrado em vídeo postado no Youtube intitulado “bloco charanga talismã @ vila kosmos: abertura do ensaio (parte 2)”. Disponível em <https://youtu.be/zgkZ6kPAz8c>. Visualizado em 15/04/2020.

---

interações, mas são constituídos apenas através deles e (...) estruturas e interações são mutuamente constituídas” (*Idem*, p. 16).

Seria possível também acionar aqui o conceito de *sociabilidade*, que remete à Simmel (e é reinterpretado em diferentes leituras, como a de Goffman, pensando a co-presença no espaço público, por exemplo, ou Wacquant, em pesquisas intraclassistas) e é largamente utilizado em humanidades, em geral, e na comunicação, especificamente. No entanto, a utilização múltipla também leva ao problema identificado por Velho, em entrevista: em certo plano, “tudo é sociabilidade” (OLIVEIRA; FERREIRA, 2001, p. 205).

Não queremos negar aqui a importância e a relevância do conceito nem afirmar que sua utilização está esvaziada de sentido (há diversos usos absolutamente rigorosos e precisos), mas apenas apresentar uma justificativa para a utilização de uma outra via conceitual, com enfoque menos abarcante.

Para além desta colocação, acionamos *convivialidade* ainda por considerar pertinente o uso de uma ferramenta analítica que carrega um inequívoco sentido político, explicitado desde o surgimento, com Illich, até sua utilização contemporânea, motivadora de um manifesto: mostrar que é essencial desenvolver uma nova filosofia e formas práticas de convivência pacífica (ver ADLOFF, 2019).

Tendo isto em vista, nota-se que o discurso de Browne na abertura do ensaio, em 2020, faz referência a certas deliberações que são resultado de diálogos travados desde 2018. No mesmo ano em que realizaram o primeiro cortejo de carnaval, também foi idealizada e produzida uma festa junina da Charanga Talismã no bairro. Nesse momento, alguns conflitos ficaram mais evidentes.

É meio velado. Ninguém para a festa para dizer ‘foi uma merda’. Mas... Principalmente com a questão da maconha, a questão do tabaco. É uma questão. É um separatismo social. A forma como o subúrbio vê [certas substâncias] e a forma como a zona sul vê (...) é diferente<sup>20</sup>.

A discussão sobre a relação entre noções morais e a utilização de certas substâncias não será focalizada aqui. Tampouco trataremos, neste curto espaço, de como são acionados imaginários relacionados a determinados topônimos (zona sul, zona norte, subúrbio, etc.), embora seja importante ressaltar a relevância destes temas. O que queremos sublinhar e

---

<sup>20</sup> Depoimento dado em entrevista para este trabalho em 08/04/2020.

analisar é a relação entre a territorialização gerada pelo bloco Charanga Talismã e a construção dessa alteridade em relação a população local - que se auto reconhece como reflexiva e respeitosa – e, ainda, como o emprego de uma estratégia de convívio, molda essa territorialidade.

Importa dizer que, após a detecção de uma determinada crítica a maneira como se comportavam, a Charanga Talismã resolveu não só moldar seus hábitos como estabelecer normas para os foliões que os acompanham. Em suas redes sociais, as postagens que anunciavam o cortejo de 2020 informavam as “regras do rolê”, com nove itens: “1 - respeitem os moradores; 2 - nada de xixi na porta de ninguém; 3 - sem uso de drogas; 4 - lixo no lixo; 5 - consumam no bar do bloco ou no comércio local; 6 - respeitem as minas, as manas e as monas; 7 - racismo, homofobia, gordofobia ou qualquer outro tipo de preconceito não será tolerado!; 8 - não é não; 9 - carnaval é da lata!”<sup>21</sup>

As primeiras cinco regras apontam para a escuta das críticas feitas pelos moradores da Vila Kosmos ou ainda para uma demonstração de deferência e respeito. Já as regras seguintes são construções alicerçadas em valores que não são necessariamente vistos como os dos moradores do bairro. Buscou-se (e esse processo segue em movimento) achar um equilíbrio que torne possível não só o cortejo, como a continuidade do diálogo. Os integrantes, ressalva-se, ambicionam também a escuta do outro:

eu acho que a Charanga, no meu ponto de vista, o que traz de especial é essa coisa de ter a euforia do carnaval, a brincadeira, mas mostrar que não é só euforia, que o carnaval pode ser um espaço de conversa. Que quando você faz arte, a pessoa que está recebendo aquela arte ela já tira uma defesa, ela já se permite. Então você consegue tocar em assuntos mais sérios ou mais profundos de maneira mais amorosa”<sup>22</sup>.

O entendimento de García Canclini sobre cidadania e interculturalidade merecem ser considerados aqui. Como apontam Herschmann e Fernandes (2014), Canclini busca o entendimento das “ações cidadãs a partir de uma ética intercultural, que leva em consideração os confrontos e os intercâmbios econômicos, identitários e comunicacionais (...) [que] não se reduziriam em acordos econômicos nem apenas nas práticas multiculturalistas” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014, p. 30). Canclini diferencia

---

<sup>21</sup> Página no Facebook de evento que anuncia o cortejo de 2020: “Cortejo De Carnaval Da Charanga Talismã”. Disponível em <https://www.facebook.com/events/195076575193179> Visualizado em 21/02/2020.

<sup>22</sup> Depoimento dado ao curta documentário “Que Charanga é essa?”, produzido pela marca de roupas Redley (apoiadora do grupo). Disponível em <https://www.instagram.com/tv/B84aDCUhNul/?igshid=i9vvgvyyizt>. Visualizado em 27/04/2020..

---

assim práticas multiculturalistas (em que se admite a diversidade cultural a partir da diferença, mas que, por vezes, acabaram por reforçar a segregação social) da interculturalidade, que implicaria que os diferentes se encontrem convivam em relações de negociação e conflitos.

## COMPARANDOS CASOS

É possível contrastar esta característica de abertura de diálogo entre a Charanga e os moradores do bairro de Vila Kosmos com outros blocos da cidade do Rio de Janeiro, também não-oficiais, mas que têm o enfrentamento como marca colocada *a priori* de sua atuação – com grande atuação no carnaval carioca em um contexto de repressão da festa pelo Estado, como notado acima. Estes últimos, diga-se, se autoproclamam *piratas*, como aponta a pesquisa de Belart (2020).

Embora possamos considerar que a ação, comum a muitos blocos, de caminhar por uma rua de forma lúdica, permanecendo nela em caráter itinerante, já seja, em si, um ato de transformação e **dissenso** (FERNANDES; BARROSO; BELART, 2019), vemos diferenças 1) nos espaços escolhidos para performances e 2) na forma como as territorializações são construídas.

Assim, blocos carnavalescos – muitos associados à Desliga dos Blocos, anteriormente mencionada –, como os que aparecem no trabalho de Barroso, que têm por princípio o “enfrentamento ou negação a normas públicas vigentes ou a certa estrutura institucional” (BARROSO, 2018, p. 40), atuam marcadamente em espaços do centro da cidade voltados para o mundo do trabalho, onde há pouca circulação de pessoas (seja pela ausência de trabalho nos dias escolhidos para os desfiles – no feriado do carnaval ou em fins de semana –, seja pelo horário em que é feito o cortejo). Já a Charanga desfila em um bairro residencial e tem como princípio a troca e o diálogo com seus moradores<sup>23</sup>.

Ressalta-se que não queremos aqui estabelecer uma dicotomia simplória. As formas de ocupação (e seus propósitos) podem ter características diversas, tanto em áreas residenciais como em espaços que não são/estão densamente povoados. Apenas apontamos diferença em casos específicos que aparecem em pesquisas recentes e que suscitam reflexão.

---

<sup>23</sup> Podemos citar como caso semelhante o bloco Escravos da Mauá, na região do centro do Rio (ver HERSCHMANN; FERNANDES, 2018)

---

Podemos recorrer à classificação de Deleuze e Guattari (1995) dos espaços estriados e lisos (que remete às classificações de tempo musical, homônimas, de Pierre Boulez) para análise deste contraste aqui apontado. O espaço liso é nômade, marcado pela multiplicidade, heterogeneidade e aberto a intervenções. Já o estriado é sedentário, demarcado e institucionalizado<sup>24</sup>. Como afirmam os autores,

o espaço liso é ocupado por acontecimentos ou hecceidades [caráter particular, individual], muito mais do que por coisas formadas e percebidas. É um espaço de afetos, mais que de propriedades. É uma percepção háptica, mais do que óptica. Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhes servem de sintomas. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 161).

Assim, “o espaço liso dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 163).

Neste contexto, enxergamos a Vila Kosmos como um espaço notadamente mais estriado que os lisos espaços vazios do centro da cidade. A Charanga, constrói sua territorialidade em um espaço onde há inúmeros ordenamentos, inúmeras linhas onde podem tropeçar. Nos parece que a Charanga atua como um *turbilhão*, que modifica linhas estabelecidas, escapando aos limites do estriamento, como apontam Deleuze e Guattari quando tratam das possibilidades de alternância entre um tipo e outro:

num polo, escapa pela declinação, isto é, pelo menor desvio infinitamente pequeno entre a vertical de gravidade e o arco de círculo ao qual essa vertical é [199] tangente. No outro polo, escapa pela espiral ou pelo turbilhão, isto é, uma figura em que todos os pontos do espaço são ocupados simultaneamente, sob leis de frequência ou acumulação, de distribuição, que se opõem à distribuição dita “laminar” correspondente à estriagem das paralelas. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 175).

O corolário destas observações é que a forma como a Charanga Talismã implementará sua territorialização (ou desterritorialização/reterritorialização), em espaço estriado, é, inevitavelmente, diferente da forma como outros grupos lidam com espaços que tendem a ser mais lisos. Não se trata de dizer que há métodos específicos de lidar com um tipo de espaço ou outro, mas apenas que as estratégias e astúcias (CERTEAU, 1995) escolhidas para encarar o dissenso, dificilmente serão as mesmas.

---

<sup>24</sup> Ressalva-se que os autores, fugindo da lógica dicotômica, enfatizam, logo no início da descrição destes tipos, que marcar uma dessemelhança clara entre eles nem sempre é possível: “por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente. Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 156).

Pensamos que o desfile da Charanga Talismã gera sim o exercício do dissenso, confrontando o estabelecimento ilusório de consenso e demonstrando (não camuflando) as rupturas, nessa “divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e a sua racionalidade própria” (RANCIÈRE, 1996, p. 368). A Charanga atua na razão dissensual “dos atores ocasionais e intermitentes que constroem aquelas cenas singulares em que o próprio conflito é o que produz uma comunidade” (*Idem*, p. 381). Não há utopias da paz consensual. No entanto, como vimos, o caminho para a construção dessa razão é diferente de outras experiências, próximas: a Charanga produz uma alteridade em relação a população local que se auto reconhece como reflexiva e respeitosa (e não pirata).

## REFERÊNCIAS

ADLOFF, Frank. **Practices of conviviality and the social and political theory of convivialism**. Revista Novos Estudos, V38 n01. São Paulo: CEBRAP, 2019.

ALVES, Raoni. **Às vésperas do carnaval, blocos tradicionais do Rio podem não desfilarem por falta de autorização**. G1. Rio de Janeiro, 28/02/2019. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2019/noticia/2019/02/28/ha-menos-de-48-horas-para-o-carnaval-blocos-tradicionais-do-rio-podem-nao-desfilar-por-falta-de-autorizacao.ghtml>. Acessada em 02/08/2020.

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

BALLOUSSIER, Anna Virginia. **Fama de inimigo do Carnaval, em Crivella, é como glitter: não sai**. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/02/fama-de-inimigo-do-carnaval-em-crivella-e-como-glitter-nao-sai.shtml>. São Paulo: Folha de São Paulo, 13 de fev. de 2020. Acessado em 04/08/2020.

BARROSO, Flávia Magalhães. **Festas de Contramão: Cenas e experiências dissensuais da rua**. Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Rio de Janeiro, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM-UERJ), 2018.

BELART, Victor Henrique Marques. **Cidade pós-Olímpica: o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro**. Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Rio de Janeiro, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM-UERJ), 2020.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1995.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

COSTA, Sérgio. **The Neglected Nexus between Conviviality and Inequality**, Mecila Working Paper Series, No. 17, São Paulo: The Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. V.5. Rio de Janeiro, Ed.34, 1995.

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

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

HAESBAERT, Rogério. **Território e multiterritorialidade: um debate**. In: GEOgraphia - Ano IX - No 17, Niterói, UFF, 2007.

HERSCHMANN, Micael. **Lapa, cidade da música**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.

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

\_\_\_\_\_. **Das Cenas e Circuitos às Territorialidades (Sônico-Musicais)**. In: Logos 49 vol. 25 n 01. Rio de Janeiro: PPGCOM UERJ, 2018.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cintia S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**, São Paulo: Intercom, 2014.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Zona Portuária do Rio de Janeiro: entre as “conchas vazias” e a potencialidade das dinâmicas criativas urbanas cotidianas**. In: Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação v.41, n.1, p.21-40, jan./abr. São Paulo: Intercom, 2018

ILLICH, Ivan. **Tools for Conviviality**, New York: Harper & Row, 1973.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MECILA - Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America. **Conviviality in Unequal Societies: Perspectives from Latin America. Thematic Scope and Research Programme**. Mecila Working Paper Series, No. 1, São Paulo: Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences, 2017.

OLIVEIRA; Lucia Lippi; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Entrevista com Gilberto Velho**. Revista Estudos Históricos. N. 28. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001.

PEREIRA, Simone Luci. **Circuito de festas de música “alternativa” na área central de São Paulo: cidade, corporalidades, juventude**. In: Rev Famecos (Online) v. 24, n. 2. Porto Alegre: PUCRS, 2017.

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

REIA, Jhessica Francielli. **Os palcos efêmeros da cidade: táticas, ilegalismos e regulação da arte de rua em montreal e no rio de janeiro**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.