



CARNAVAL DE RUA EM SUA POTÊNCIA DE CAPTURA SIMBÓLICA: ESCUTAS DO (IN)DIZÍVEL DA MINERAÇÃO

Mateus Silveira Bello¹

Este trabalho faz parte do meu percurso de pesquisa de doutorado, cujo objetivo é analisar a potência política e poética de captura simbólica do carnaval de rua de Belo Horizonte na (re)formulação dos sentidos da cidade, a partir da materialidade digital da plataforma Instagram. Uma questão que movimenta minha pesquisa é pensar que a cidade produz o carnaval, mas também é produzida por ele. A proposta aqui é apresentar um gesto inicial de análise sem efeito de fecho a partir de um dos materiais do arquivo de minha pesquisa. Escolhi um vídeo feito em 2019 no formato de “reels” pelo perfil do maior bloco de rua da cidade, cujo desfile marca a abertura oficial do carnaval.

Belo Horizonte é uma cidade que por décadas não teve um carnaval de rua forte, mas que, atualmente, realiza uma das maiores festas populares do país. Um dos marcos inaugurais da reflorescimento do carnaval de rua da capital mineira é a festa-protesto “Praia da Estação”, realizada a partir de 2010, a fim de lutar contra um decreto da prefeitura que proibia a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, maior praça da cidade, localizada no centro. Este movimento político cultural organizado a partir de um evento de Facebook, como tantos outros movimentos urbanos ocorridos ao longo da primeira metade da última década no país, transformou a cidade sem mar em um mar de gente vestida como se fossem à praia, ao som de marchinhas e regados por banhos de mangueira. Além de derrubar o decreto, a festa foi o ponta pé para diversas ocupações político culturais no centro da cidade.

O bloco “Então, brilha!” nasceu e cresceu junto com esta festa-protesto. Seu primeiro desfile foi em 2011 e hoje ele se configura como um dos blocos centrais desta “nova tradição” do carnaval de rua belorizontino que se iniciou na última década. No carnaval de 2023, por exemplo, o bloco arrastou mais de 1 milhão de pessoas sempre no nascer do sol do sábado de carnaval, se configurando como um dos maiores blocos de rua do Brasil atualmente. Uma característica interessante desse reflorescimento do carnaval de rua de BH em comparação a outros carnavais do Brasil é o fato de ainda não haver nenhum tipo de camarote e/ou cordão de isolamento que vise separar quem paga de quem não paga pela festa.

BH nasceu, planejada e construída, como a primeira grande obra do que boa parte dos historiadores brasileiros denominam como Primeira República, em 1897. Construir uma nova cidade para ser a capital de um antigo Estado para se manter e “modernizar” uma velha economia: a mineração, forma de exploração fundante e ainda hegemônica. Não é à toa, que outro marco “moderno e republicano” da história de Minas Gerais, a criação da mineradora Vale, acontece também neste mesmo período histórico.

¹ Doutorando em Linguística pela Unicamp.



Em 2019, no dia 25 de janeiro, a barragem Córrego do Feijão, da Vale, em Brumadinho, se rompeu, soterrando com 13 milhões de metros cúbicos de lama tóxica o que encontrava pelo caminho: mais de 250 pessoas, animais, florestas, casas, rios e territórios indígenas como do povo Krenak. Sendo esta a terceira tragédia envolvendo a atividade mineradora no estado na última década. Como afirma Paul Henry (1994), a história é história porque “os fatos reclamam sentidos” perante a um sujeito que está condenado a significar. Esta tragédia era nomeada repetitivamente pelas corporações midiáticas e pelo próprio governo do Estado como acidente, silenciando outros sentidos possíveis sobre a mineração e seus efeitos históricos no social. Como crime, a mineração tem vítimas e atingidos. Como acidente, a mineração tem apenas uma “falha” que pede medidas de recuperação. Entretanto, a força da deriva dessa repetição, ao represar, faz vazar outras interpretações.

Quase um mês depois, no nascer do sol do dia 2 de março de 2019, o bloco “Então Brilha!”, acompanhado de 400 mil foliões realizou um ato simbólico em homenagem às vítimas e aos bombeiros que trabalharam para salvar vidas em Brumadinho: um minuto de silêncio perante às multidões de foliões. O vídeo foi gravado por um celular em cima do trio elétrico do bloco que estava “vestido” com uma bandeira com os dizeres: “Não foi acidente, a Vale mata rio, mata peixe, mata gente!”. Depois do anúncio do regente, a bateria realizou uma batida para marcar o início do ato e no trio tocou uma sirene que marca o som que deixou de ecoar durante o rompimento da barragem, impedindo que vidas tenham sido preservadas e indicando que a mineradora não tinha um sistema que assegurasse a vida de seus trabalhadores. O ato se encerra com o lema do bloco reformulado: “Gente é para brilhar, não para morrer soterrado por lama!”.

Althusseer, na obra *Filosofia para não filósofos*, ao formular sobre o conceito de práticas artísticas discute que as festas servem para produzir prazeres imaginários que se apoiam em práticas e ideologias existentes. As festas reforçam a ligação social ao reunirem as pessoas e lhes oferecerem o mesmo objeto de prazer, que exalta as relações e os ideias sociais ou brinca com suas proibições e imaginários. Segundo o filósofo, a prática artística produz um abstrato necessário que existe sob a forma de um concreto inútil. A partir disso, compreendo aqui o carnaval de rua brasileiro como uma prática artística que mobiliza, recorta, costura e brinca com os imaginários estabilizados reforçando-os, deslocando-os ou furando-os.

Gadet e Pêcheux (2004), em *a Língua inatingível*, nos ajudam a compreender o poético como um deslizamento inerente a toda linguagem, e não como uma linguagem específica em si. A equivocidade de um ritual de homenagem e denúncia pedindo silêncio, na maior festa popular do país, cuja marca é o barulho e a bagunça, toma meu olhar e minha escuta analítica, pela formulação poética da linguagem na história a partir da composição de diferentes materialidades significantes. Tomo o meu material de análise como uma tecnologia política de linguagem que afeta o sujeito, como defende Lagazzi (2020), e o denomino como vídeo-desfile, pois o interpreto a partir da materialidade digital do Instagram no seu modo específico de formulação-circulação em composição com a materialidade da cidade, que também tem seu modo próprio de formulação-circulação.

Nesse sentido, a formulação do vídeo-desfile é ao mesmo tempo afetada pelas condições de produção próprias do carnaval, do bloco e da cidade e pelas condições de produção do Instagram que permite apenas alguns formatos de postagem, com temporalidade, formas de angulação para gravação de vídeos específicas, como é o caso do formato “reels”.

No vídeo-desfile, a sirene marca o ritual que o bloco denomina como “minuto de silêncio”, pois ela sobrepõe o ruído da multidão em festa. Na equivocidade produzida através do silêncio no carnaval, a sirene sobredetermina os sentidos da mineração a partir de suas contradições, ao condensa-los e desloca-los no espaço-tempo. A sirene marca que o carnaval pode realizar o que foi impossível de ser realizado pelo sistema de segurança da multinacional Vale: alertar.

Em As formas do silêncio, Orlandi (2007) postula que a política do silêncio, diferentemente do silêncio fundador produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz. O silêncio constitutivo representa a política do silêncio como um efeito discursivo de se dizer “x” para não (deixar) dizer y”. Nesse sentido, pensando historicamente os discursos sobre a mineração em Minas Gerais, fala-se de acidente, de tragédia, para não se falar de crime. Fala-se de mineiridade, para não se falar de mineração. Por aí, se apagam os sentidos que se quer evitar, sentidos que podem trabalhar em outras formações discursivas. Compreendendo o dizível da mineração como “discurso social” no jogo do que se pode e se deve dizer, o consenso estabelecido historicamente em Minas Gerias é de que a atividade mineradora é um agente de progresso, riqueza, modernidade, empregabilidade, ou seja, sinônimo de desenvolvimento.

Quando a sirene toca esses sentidos dominantes se deslocam, e as contradições se condensam. O silêncio convocado pelo ritual, cria visibilidade para o silenciamento histórico de sentidos das tragédias que marcam a atividade produtiva da mineração na história de Minas Gerais. Ao ser tocada como som, em uma festa popular, seus sentidos passam a trabalhar em uma outra região. Sente-se a perda, não só se pensa sobre ela. Homenageia-se vidas perdidas, homenageia-se quem estava trabalhando para salva-las e denunciam as causas da morte. Luto, luta.

A falha da sirene no rompimento da barragem é justamente um dos principais componentes do argumento jurídico que levou a condenação da Vale pela justiça brasileira por homicídio qualificado, além de crimes ambientais, apenas 4 anos depois do ocorrido. Se um trio elétrico consegue alertar multidões, por que uma mineradora multinacional não consegue alertar seus trabalhadores dos possíveis acidentes? O carnaval mostra que é possível imaginar um outro possível, mesmo que seja impossível alterar o real da tragédia.

Considerando a resistência e a dominação como relações de sentido que tem lugar na cadeia significante, como formula Lagazzi (2023), ao discutir resistência simbólica, interpreto este vídeo-desfile como uma abertura para desestabilização de sentidos, através da poética da festa, produzindo outras filiações possíveis de memória ao se falar da empresa Vale. Num dos textos que mais gosto de Pêcheux, Delimitações, inversões e deslocamentos, o autor discute as resistências através da quebra de rituais, pois dar consequência a interpelação ideológica como ritual supõe compreender que não há ritual sem falhas. É



através desse des-limite das fronteiras entre festa-protesto-homenagem que vejo um ponto no qual um ritual pode se quebrar: “E assim começar a se despedir do sentido que reproduz o discurso da dominação de modo que o irrealizado advenha formando sentido no interior do sem-sentido.”

E justamente esse nonsense de um ritual de silêncio no carnaval que virou notícia nas principais corporações midiáticas do Estado, visibilizando o papel da festa perante os conflitos e confrontos presentes no social. Interpreto o carnaval de rua a partir dessa potência de captura simbólica, uma prática artística que convoca, mobiliza e afeta relações sociais e que pode disponibilizar escutas sensíveis de um (in)dizível nas fronteiras do social, ao se colocar como espaço-tempo de (re)formulação da memória discursiva social e historicamente estabilizada. Colocar um bloco na rua é um trabalho muito complexo tanto artística quanto social e politicamente falando. No jogo entre dominação e resistência presente em toda discursividade, o carnaval de rua de BH se (re)formula e se experimenta continuamente a partir da tradição festa-protesto, porém, isso não significa que eles estejam fora de outras relações de dominação tanto em relação ao estado quanto ao mercado. O carnaval está dentro da contradição e também age sobre ela.

Para concluir, mas sem efeito de fecho esse gesto inicial de análise, gostaria de parafrasear a escritora belorizontina Conceição Evaristo que ao reler um dos poemas mais famosos do também mineiro Carlos Drummond de Andrade reformula metaforicamente as relações históricas de dominação e resistência nas Gerais. No meio do caminho não há só pedras, há águas deslizantes, águas deslizantes contornando a tamanha extensão das pedras. As águas passam, as pedras ficam. Eu diria, o carnaval passa, seus efeitos ficam e insistem em ressoar!

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis, **Por Marx**. Campinas SP: Editora da Unicamp, 2015.
- GADET, Françoise ; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**. Campinas: Pontes, 2004
- HENRY, P. [1984]. A história não existe? *In*: ORLANDI, E. (org.) **Gestos de Leitura: da História no Discurso**. Campinas SP: Ed. da UNICAMP, 1994.
- LAGAZZI, Suzy. Resistência Simbólica. *In*: MARIANI, Bethania (coord.). **Enciclopédia Virtual de Análise do Discurso e áreas afins (Encidis)**. Niterói: UFF, 2019. Disponível em: <https://youtu.be/I8xWY2wjiDO> Acesso em: 31 jul. 2023.
- LAGAZZI, Suzy. A imagem em sua potência de captura simbólica. **Forum lingüístic.**, Florianópolis, v.18, n. esp., p. 5890-5902, jun. 2021.
- LAGAZZI, S. A imagem como uma tecnologia política: o social sempre em questão. *In*: FARIA, J. P. de; SANTANA, J. C.; NOGUEIRA, L. (org.). **Linguagem, arte e o político**. Campinas: Pontes, 2020. p. 91-102.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- PÊCHEUX, M. [1982] Delimitações, inversões, deslocamentos. **Caderno de estudos linguísticos**, Campinas, Unicamp, n. 19, p. 07-24, 1990.