DOSSIÊ

100 ANOS DO PCB

BLOCO REVOLUCIONÁRIO DO PROLETARIADO COMUNA QUE PARIU: A CULTURA COMO FERRAMENTA DE FORMAÇÃO REVOLUCIONÁRIA

MARIA FERNANDA MAGALHÃES SCELZA[1]
ANA TAISA DA SILVA FALCÃO[2]

Estamos longe ainda do tempo no qual será possível um descanso relativo. E a vida é sempre revolução[3].

RESUMO

Este trabalho visa apresentar, de um lado, o debate teórico-político acerca do conceito de cultura à luz da teoria marxista, para provocar o debate sobre a formação revolucionária de base popular e, de outro lado, refletir sobre uma formação concreta: a experiência do Bloco Revolucionário do Proletariado Comuna Que Pariu (CQP). A relação teoria e prática sobre cultura popular como ferramenta revolucionária exercida no CQP se dá através do processo de observação participante de uma das autoras, que acompanhou o Bloco durante um de-

[1]Mestre em História Política e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em História Política da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UERJ).
[2]Doutora em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHIS-UFRJ).
[3]GRAMSCI, Antonio. **Odeio os indiferentes (Escritos gramscianos).** Boitempo Editorial. Edição do Kindle, 2020, pp. 68-69.

terminado período e traz junto deste relato, algumas reflexões sobre este método consolidado na Antropologia frente a luta de classes e a organização popular. No campo do debate teórico-político, colocamos em diálogo dois pensadores fundamentais para a teoria marxista da cultura: o italiano Antonio Gramsci (1891-1937) e o inglês Raymond Williams (1921-1988). A partir da concepção gramsciana de cultura e dos estudos de Williams sobre o tema, buscamos dar subsídios para a nossa defesa do potencial de transformação da sociedade que o Partido Comunista Brasileiro (PCB) vem exercendo nos seus cem anos de existência e, nas últimas décadas, com a atuação direta no campo da cultura popular através do CQP. Concluímos afirmando nossa posição em defesa da organização política e da construção do poder popular, que são as pautas fundamentais do PCB ao longo de toda a sua história.

Palavras-chave:

Cultura, materialismo cultural, carnaval, organização política.

Abstract

This work aims to present the theoretical-political debate about the concept of culture in the light of Marxist theory, to provoke the debate on popularly based revolutionary formation and, with that, to reflect on a concrete formation: the experience of the Bloco Revolucionário do Proletariado Comuna Que Pariu (CQP). The theory and practice relationship on popular culture as a revolutionary tool exercised in the CQP takes place through the participant observation process of one of the authors, who accompanied the Block for a certain period and brings along with this report, some reflections on this method consolidated in Anthropology ahead class struggle and popular organization. In the field of theoretical-political debate, we bring into dialogue two fundamental thinkers for the Marxist theory of culture: the Italian Antonio Gramsci (1891-1937) and the Englishman Raymond Williams (1921-1988). Based on Gramsci's conception of culture and Williams' studies on the subject, we seek to support our defense of the potential for transforming society that the Brazilian Communist Party (PCB) has been exerting in its hundred years of existence and in recent decades, with direct action in the

field of popular culture through the CQP. We conclude by affirming our position in defense of political organization and the construction of popular power, which are the fundamental guidelines of the PCB throughout its history.

Keywords:
Culture, cultural materialism, carnaval, political organization.

Introdução

Ao longo deste capítulo faremos um debate teórico-político acerca do conceito de cultura à luz da teoria marxista, para provocar o debate sobre a formação revolucionária de base popular e, ao mesmo tempo, refletiremos sobre uma [form] ação concreta, a experiência do Bloco Revolucionário do Proletariado Comuna Que Pariu (CQP). A relação entre o debate político proposto sobre cultura popular como ferramenta de formação e mobilização social revolucionária e o Bloco Comuna Que Pariu se dá através dos apontamentos provenientes do processo de observação participante de uma das autoras, que acompanhou o Bloco durante um determinado período e traz junto deste relato, algumas reflexões sobre este método consolidado na Antropologia frente a luta de classes e a organização popular.

Para dar o ponto de partida no nosso debate teórico-político, colocamos em diálogo dois pensadores fundamentais para a teoria marxista da cultura: o italiano Antonio Gramsci (1891-1937) e o inglês Raymond Williams (1921-1988). A partir da concepção gramsciana de cultura e dos estudos de Williams sobre o tema, buscamos dar subsídios para a nossa defesa do potencial organizador e impulsionador do projeto popular de transformação da sociedade que o Partido Comunista Brasileiro (PCB) vem exercendo nos seus cem anos de existência e, nas últimas décadas, com a sua atuação no campo da cultura popular via Comuna Que Pariu.

Compreendemos o conceito de cultura como polissêmico, dadas suas nuances e infinitas abordagens. Daí a necessidade de transitar por diferentes caminhos, de maneira interdisciplinar, dialogar o fazer antropológico com as especificidades do campo político-filosófico.

Adotando uma interpretação marxista do termo, optamos pelo entendimento gramsciano de cultura, que oferece um olhar em consonância com as demandas sociais e históricas. Para compreender esse conceito em sua totalidade,

> É preciso perder o hábito e deixar de perceber a cultura como saber enciclopédico, no qual o homem é visto apenas sob a forma de um recipiente a encher e entupir de dados empíricos, de fatos brutos e desconexos, que ele depois deverá classificar em seu cérebro como nas colunas de um dicionário, para poder em seguida, em cada ocasião concreta, responder aos vários estímulos do mundo exterior. Essa forma de cultura é realmente prejudicial, sobretudo para o proletariado[4].

Assim, sendo o homem produto de seu tempo e agente transformador da sua realidade, torna-se claro o aspecto dinâmico do sistema cultural. Para Gramsci, a cultura está atrelada à divisão de classes e à hegemonia. Assim, a existência de uma cultura produzida pela classe dominante e uma oriunda da classe dominada, essencialmente antagônicas, apresenta a disputa pela hegemonia na sociedade, o que pode ser percebido no próprio Carnaval.

A partir das contribuições de Gramsci, pode-se compreender a atuação do Comuna Que Pariu como reflexo do acúmulo de experiências adquiridas ao longo das lutas em prol de pautas populares. Um olhar atento sobre as letras dos sambas do bloco carnavalesco leva à percepção de sua proposta de construção de uma nova cultura e participar do processo de conscientização da classe trabalhadora.

Disciplina e formação política para a consolidação de uma cultura contra hegemônica

Gramsci, ainda na sua juventude, percebeu a necessidade de fortalecimento da organização política, bem como da defesa no campo da cultura da construção, progressiva e disciplinada, da filosofia socialista. Visando atrair a juventude italiana para as fileiras do comunismo, Gramsci empreendeu forte esforço de propaganda ideológica através de jornais e do incentivo à formação de associações culturais da classe trabalhadora, numa perspectiva de formação político-ideológica via cultura. Como acreditava ser o socialismo uma visão total, integral

[4]GRAMSCI, Antonio. **Escritos políticos**. Volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.57.

da vida, Gramsci entendia as associações culturais como espaços de discussão e de propaganda dos pressupostos do comunismo.

Para ele, que via o calor dos acontecimentos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e tentava narrar para a Itália, especialmente Turim, os rumos que a Revolução Russa (1917) seguia, a discussão acerca da tomada de consciência diante de eventos extremos (como a guerra) poderia oferecer a ebulição social necessária para a insurgência popular. Por isso lhe interessava tanto observar os acontecimentos em território bolchevique, uma vez que, para ele, a Revolução Russa era um processo que havia, primeiro, se desenvolvido nas consciências dos homens e mulheres daquela nação.

Ora, uma consciência insurgente, sem dúvida, não é, nem pode ser percebida como obra do acaso. Sendo assim necessária a disciplina e organização política para a formação dessa consciência. "[...] solidariedade e disciplina política. Mas não basta, e nunca bastará. É preciso engrossar sempre mais as fileiras e cerrá-las. A organização possui, especialmente, um fim educativo e formativo"[5].

Uma crítica muito pertinente realizada por Gramsci, antes dos Cadernos do Cárcere, mas aprofundada por eles, era a crítica ao caráter ideológico de acomodamento, de conservação que o Estado liberal promove, enquanto uma ideia, uma perspectiva de Estado utópico. Mas, concretamente, o Estado liberal se vale da promoção dessa esperança em dias melhores, para que a sua existência enquanto aparelho de exploração de classe não seja questionada. Nesse sentido, a manutenção de uma cultura dominante que acomode a classe trabalhadora e as classes médias em benefício dos interesses das elites promove um apassivamento coletivo que Gramsci criticou de forma contundente:

> Odeio os indiferentes. Não podem existir os que são apenas homens, estranhos à cidade. Quem vive verdadeiramente não pode não ser cidadão, assumir um lado. Indiferença é apatia, parasitismo, velhacaria, não é vida. Por isso odeio os indiferentes. A indiferença é o peso morto da história. **[os indiferentes] aceitam a promulgação de leis que depois só a revolta pode revogar, deixam subir ao poder homens que apenas os motins poderão derrubar.** Odeio os indiferentes também porque me irrita o seu choramingar de eternos inocentes. Pergunto a qualquer um desses como cumpriu a tarefa que a

[5]GRAMSCI, Antonio. **Odeio os indiferentes (Escritos gramscianos).** São Paulo: Boitempo Editorial. Edição do Kindle, 2020, p.25.

> vida propôs e propõe cotidianamente, daquilo que realizou e especialmente daquilo que não realizou. Sinto que posso ser inexorável, que não preciso desperdiçar minha piedade ou compartilhar minhas lágrimas. **Sou resistente, vivo, sinto na virilidade da minha consciência pulsar a atividade da cidade futura que estou ajudando a construir.** Nela a cadeia social não pesa sobre poucos, cada acontecimento não é devido ao acaso, à fatalidade, mas é obra inteligente dos cidadãos. [...] Vivo, tomo partido. Por isso odeio quem não o faz, odeio os indiferentes[6].

Por considerar a luta pela superação do Estado liberal uma demanda urgente, é que Gramsci se encontra entre os intelectuais que mais contribuíram para o incitamento à organização política. Em sua obra é possível perceber não apenas a preocupação intelectual com a compreensão da realidade objetiva de seu tempo histórico, mas é possível sentir a paixão e o desejo entusiástico de contribuir com a luta revolucionária.

Nesse sentido, a tarefa histórica dos partidos comunistas e de seus coletivos de cultura é a de empreender este esforço pela transformação através do desenvolvimento de uma base social sólida, ciente de seu lugar na organização social e de seu papel como agente de superação de desigualdades. A construção dessa nova sociedade passa pelo trabalho educativo e cultural. Uma das tarefas desenvolvidas pelo Comuna Que Pariu e pela célula de cultura do PCB durante a pandemia foi a realização de sucessivas atividades de formação, onde temas como política, cultura, saúde, organização popular entraram na pauta e foram analisados a partir do lugar de destaque que a cultura possui dentro da teoria marxista.

No curso de formação do CQP (2020), o professor Mauro Luís Iasi[7], debatendo o conceito e a centralidade da cultura na luta revolucionária, cita a arte popular como expressão da vida (em todas as suas esferas) do povo; sendo impos-

6Idem, pp.37-39.

[7]Recomendamos fortemente a visualização e o compartilhamento das atividades de formação políticas desenvolvidas pela célula de cultura através do canal do Comuna Que Pariu no Youtube. Ali é possível ter um aprofundamento dos elementos que, neste trabalho, estamos apontando de maneira bastante sutil e resenhística. O esforço coletivo por compartilhar a linha política do partido por meio do Comuna Que Pariu e, especialmente, de disputa cultural acerca da importância que o Carnaval tem para a cultura brasileira e afro-brasileira deve ser objeto de análises cada vez mais profundas e difundidas mundialmente. Para conhecimento, indicamos a aula **FormAção: teoria e prática - pensando cultura**, dada pelo professor Mauro Iasi: https://www.youtube.com/watch?v=wwSnOs-wzso&t=2926s

sível haver uma arte popular que não contenha em si mesma, as armas da crítica, os elementos fundamentais de protesto que estão na boca do povo no dia a dia.

Num diálogo direto com autores como Theodore Adorno e o próprio Gramsci, Iasi reforça um dos argumentos centrais de Gramsci, que é o de que o proletariado sente sua miséria, sente as amarras da fome, da exploração, da precariedade e, sempre que as condições objetivas lhes permitem, eles se levantam para reivindicar melhores condições. A arte, neste caso, como expressão da vida e das experiências concretas dos homens e mulheres, reflete essas dores, revoltas e este permanente estado de mal-estar.

Até aqui abordamos a atenção dedicada por Gramsci ao trabalho de organização política, que demanda disciplina e formação, em relação ao papel que a cultura desempenha na luta revolucionária. Cabem, nessa conversa, algumas linhas a respeito dos conceitos de cultura e hegemonia para o pensador italiano.

A contribuição de Raymond Williams aos estudos marxistas sobre a cultura dialoga com a teoria gramsciana da importância da cultura para transformação da sociedade. Raymond Williams[8] abordou, ao longo de sua vida, diversas questões prático-teóricas sobre a importância da cultura e de como ela faz parte de toda a vida humana, sendo, portanto, comum a todo ser humano, embora os fatores econômicos determinem qual cultura será tratada como "boa cultura" e qual cultura será estereotipada ou incorporada à cultura dominante, visando domesticá-la.

Para Williams, as relações culturais e sociais são mediadas, estruturadas e determinadas pelos fatores econômicos que regulam a sociedade. Nesse sentido, para ele, toda cultura dominante é a expressão de valores e significados que representam e reforçam o modo de ser de uma classe particular.

Ao ser expressão de uma classe, a cultura dominante molda a estrutura social, uma vez que embora a cultura seja comum a todos, é, ao mesmo tempo, determinada por uma classe particular e essa classe representa seus interesses econômicos:

> embora seja verdade que **qualquer sociedade é um todo complexo** [...], também é verdade que toda sociedade tem uma

[8]Aqui tomamos emprestadas algumas reflexões propostas por Williams no artigo "*Base e superestrutura na teoria da cultura marxista*", onde o autor, dialogando sobretudo com os conceitos de hegemonia e cultura de Gramsci, aprofunda sua análise teórico-prática sobre materialismo cultural. Ver: WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

> organização e uma estrutura específicas, e que os princípios dessa organização e estrutura podem ser vistos como diretamente relacionados a **certas intenções sociais**, pelas quais definimos a sociedade, **intenções** que, em toda a nossa experiência, têm sido **regidas por uma classe particular**[9].

A consciência sobre a realidade concreta e as formas de opressão e exploração são fundamentais para que estes códigos mantenedores da estrutura não passem desapercebidos diante do que nos chega como cultura. Assim, é a nossa capacidade de perceber os elementos superestruturais que nos preenche da capacidade necessária de transformação da realidade. Para Williams, é essencial que possamos compreender que leis, ideologias, teorias e constituições são apresentadas à população com a aparência de naturalidade, de ancestralidade de consensualidade, quando são, isso sim, a expressão da dominação de uma classe sobre outra. Este elemento é muito presente, como já citamos, nos escritos de Gramsci também.

Dialogando diretamente com a obra de Gramsci, Williams observa que "a grande contribuição de Gramsci foi ter enfatizado a hegemonia [...]. Pois a hegemonia supõe a existência de algo verdadeiramente total, não apenas secundário [...], mas que é vivido em tal profundidade [...] que corresponde à realidade da experiência social"[10]. Williams afirma que, para ele, a noção de hegemonia como algo que satura a consciência da sociedade é o ponto fundamental por onde ele deseja aprofundar sua teoria da cultura, mediante a qual devemos desenvolver, com profundidade e constante sentido de renovação, as bases para uma cultura crítica, que vise uma mudança real e constante do estado de coisas que a sociedade capitalista promove.

Por ser um sistema total, que abrange todas as esferas da vida em sociedade, a hegemonia se apresenta como sendo o sentido de realidade para a maioria das pessoas, fato que dificulta a tomada de consciência, aumentando o desafio da organização coletiva. Apesar disso, a hegemonia, para existir enquanto tal, necessita de um processo que Williams chama de "incorporação"[11].

[9]WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p.50. (Grifos nossos)
[10] Idem, pp.51-52.
[11] Ibidem, p.53.

> Os modos de incorporação são de grande importância social. As instituições educacionais são geralmente as principais **agências de transmissão de uma cultura dominante** eficaz [...] há um processo que chamo de "tradição seletiva": o que, nos termos de uma cultura dominante efetiva, é sempre assumido como "a tradição", "o passado significativo". Mas sempre o ponto-chave é a **seleção** – a forma pela qual, **a partir de toda uma área possível do passado e do presente, certos significados e práticas são escolhidos e enfatizados, enquanto outros significados e práticas são negligenciados e excluídos**. De modo ainda mais importante, alguns desses significados e práticas são reinterpretados, diluídos ou colocados em formas que dão suporte ou, ao menos, não contradizem os outros elementos dentro da cultura dominante eficaz[12].

Ora, isso está presente, constantemente, nas expressões artísticas que surgem como manifestações culturais de determinados grupos e/ou forma de protesto contra as opressões que estes grupos sofrem e são assimiladas pela cultura dominante, anuladas e domesticadas, tornando-se arte comercial e não mais resistência. Além disso, vemos com muita frequência, especialmente nos últimos anos em que a extrema direita vem se reforçando em diversos países e no Brasil em particular, um apelo ao passado, a um passado idealizado, onde a arte, a cultura política e a "ordem" eram melhores que hoje, portanto, o hoje precisa ser desfeito, para o antigo retornar. A ode ao passado de uma ditadura idealizada está cada dia mais presente em nosso país e ameaça a nossa democracia, frágil e adjetivada, todos os dias. O que vemos, é, no entanto, a expressão da cultura dominante de uma fração da nossa elite, que embora tenha saído às ruas para manifestar seu apoio à causas extremistas, tem em seu interior, uma parcela que segue controlando os aparelhos de comunicação de tal forma que sua ideologia econômica, política e cultural, segue hegemônica.

Esse processo de manutenção da hegemonia ocorre, como já apontamos tanto em Gramsci quanto em Williams, não de forma imposta, mas sim através da reprodução, em diversos veículos, de significados e valores caros à elite. Neste ponto, há um diálogo muito interessante entre a obra de Williams e Gramsci, pois este vê o processo de contrahegemonia como uma tarefa que exige organi-

[12] Ibidem, p.54.

zação, disciplina e sólido programa de formação e penetração cultural na classe trabalhadora, uma vez que a ideologia dominante não é fruto de imposição abrupta, mas sim de um longo processo de cooptação cultural e filosófica das mentes dos grupos humanos. Ora, se a consolidação da hegemonia burguesa não ocorreu de uma hora para outra, a revolução política e cultural proposta pelos comunistas, de igual maneira, não será obra do acaso, mas fruto de muito trabalho. O capitalismo, enquanto ideologia, de reinventa constantemente para a sua própria sobrevivência e manutenção, ajustando-se às transformações da sociedade. Logo, o processo de dominação precisa ser repensado e reestruturado continuamente, para que sua influência siga "sutil", disfarçada de "escolhas" que os próprios indivíduos fazem ao longo da vida.

> Mas se estamos afirmando isso, temos de pensar novamente sobre as fontes daquilo que não é corporativo; nas práticas, experiências, significados e valores que não são parte da cultura dominante efetiva. Podemos expressar isso de dois modos. Há claramente algo que podemos chamar de alternativo à cultura dominante, e há outra coisa que podemos chamar de opositora em seu verdadeiro sentido[13].

Ou seja, aquilo que não é hegemônico, nem foi assimilado pela ideologia dominante, pode ser dividido entre alternativo e opositor. E é aqui onde a teoria do materialismo cultural de Williams começa a dar as bases para o potencial papel revolucionário da cultura popular. Antes, é necessário distinguirmos o alternativo, ou seja, aquele que encontra um modo diferente de viver e não procura mudar a sociedade, mas sim o seu entorno e a sua vida. Já o opositor é aquele que, igualmente, descobre um modo diferente de viver, mas deseja transformar a realidade para que todos compartilhem dessa nova sociedade. "Essa é geralmente a diferença entre as soluções individuais e de pequenos grupos para a crise social e as soluções que pertencem à prática política e, sobretudo, revolucionária"[14].

Aqui começamos a nos encaminhar do ponto da compreensão do conceito de cultura, da noção do que é a cultura dominante e o poder por ela exercido sobre a sociedade e nos conduzimos à compreensão do papel revolucionário da cultura para a tradição marxista e revolucionária. Williams afirma, portanto, que

13Ibidem, p.55.
[14] Ibidem, p.58.

para a organização de uma cultura política opositora, portanto, revolucionária, devemos nos basear no que já temos em mãos: o corpo central da teoria marxista, que é a formação e a tomada de consciência, cerne do pensamento gramsciano. Assim, contra a hegemonia burguesa, é nossa tarefa histórica organizar a hegemonia do tipo proletária.

De que forma podemos construir uma cultura política que seja, nos termos de Williams, opositora da cultura dominante? Como já abordamos largamente, é urgente que compreenda que a cultura hegemônica não é única, ela é uma expressão de uma classe particular, mas todas as classes, ou seja, todos os grupos humanos produzem cultura. Além da cultura dominante, hegemônica, não ser única, porque a cultura é algo comum, ela não é única para si, ou seja, mesmo dentro da classe à qual ela representa, a cultura dominante é constantemente pensada, repensada e disputada, sendo esse processo de renovação observado sempre a partir da sua capacidade de cooptação social. Aí é onde entra, para Williams, a possibilidade de haver brechas para que essa cultura seja desafiada[15] com outras expressões opositoras. Se "as artes [...] contribuem para a cultura dominante efetiva e são uma dentre as suas articulações centrais"[16], então o projeto cultural de defesa do poder popular deve ser a nossa arma contra a hegemonia burguesa.

Assim, nos encaminhamos para apresentar o projeto de cultura popular desenvolvido pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) desde 2009, que é o Bloco Revolucionário do Proletariado Comuna Que Pariu (CQP). Um bloco de carnaval que, além de desfilar durante o carnaval carioca, realiza programas permanentes de formação político-cultural dentro da perspectiva marxista de cultura e de disputa pela memória de classe do samba e do carnaval como elementos constituintes da cultura afro-brasileira.

Etnografia do Carnaval como projeto revolucionário

Durante muito tempo, pensar a cultura e suas expressões se restringia a analisar as impressões de terceiros, sem a preocupação com o ponto de vista do nativo. A prática da chamada "antropologia de gabinete" entrou em desuso ao ser

[15] Ibidem, p.52.
[16] Ibidem, p.60.

confrontada por Bronislaw Malinovski (1884-1942), cujo projeto[17] propõe, justamente, empreender a pesquisa de campo como uma experiência transformadora para o antropólogo, defendendo a convivência intensa na cultura estudada.

Ao aspirar a imersão total na cultura alheia, a pretensão de Malinowski aponta para um estudo pretensamente neutro e objetivo, o que se mostrou inviável. Afinal, a atividade observacional é um ofício das humanidades, pautado em vivências prévias, o que impede um olhar absolutamente desprovido de conhecimento já sedimentados.

Como alternativa, Clifford Geertz (1926-2006) sugere uma antropologia interpretativa, dialógica, onde o fazer antropológico se baseia em interpretações provenientes das interações do pesquisador com os nativos[18]. Assim, a compreensão da visão do nativo é fundamental para o entendimento das estruturas da cultura, enquanto rede superposta de significados.

Partindo dessa concepção, buscamos compreender o que é ser membro do Bloco Comuna Que Pariu, observando seu cotidiano através das práticas da oficina e bateria da agremiação. Para tal, "a ideia de tentar pôr-se no lugar do outro e de captar vivências e experiências particulares exige um mergulho em profundidade difícil de ser precisado e delimitado em termos de tempo"[19].

Sem dúvidas, não é tarefa das mais fáceis se inserir no seio do conjunto social pesquisado. O debate operado por Gilberto Velho (1945-2012) sobre as distâncias físicas, psicológicas, simbólicas e sociais apresentadas de maneira muito específica a partir das hierarquias, corrobora a necessidade de captar as modulações existentes em todos os conjuntos sociais. Ou seja, perceber a existência das hierarquias e os denominados mapas mentais, é imperativo para acessar a construção de seus estereótipos.

É a partir desses mapas que nos familiarizamos com determinados cenários e situações do cotidiano. Portanto, a familiaridade é superficial, não faz antropologia. Em contrapartida, o conhecimento, a apreensão do ponto de vista do nativo só pode ser obtida caso se disponha a um processo de distanciamento analítico da familiaridade, com o objetivo de perceber os citados estereótipos. Dessa maneira, a antropologia torna-se autorreflexiva.

[17] O chamado "projeto malinowskiano" é apresentado por Bronislaw Malinowski em sua obra **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**, onde desenvolve e enumera os princípios metodológicos da antropologia clássica.
[18] GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p.21.
[19] VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1987. p.124.

Com base em todo arcabouço teórico-metodológico aqui apresentado, produzimos uma etnografia do e sobre o bloco analisado. Do mesmo modo que José Guilherme Magnani, concebemos a etnografia como

> [...] uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para captar e descrever a lógica de suas representações e visão de mundo, mas para, numa relação de troca, comparar suas próprias representações e teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente[20].

Para a produção dessa etnografia foram realizadas entrevistas[21] com membros-fundadores, além da utilização de alguns documentos fornecidos pelos integrantes do bloco, como manifesto e letras dos sambas, o que possibilitou a apreender não apenas o histórico da agremiação, mas também sua estrutura e dinâmicas cotidianas.

Histórico

"Quem disse que comunista não gosta de Carnaval? Carnaval é coisa séria!". É com essa declaração que Heitor Cesar Ribeiro de Oliveira abre sua entrevista, concedida em 2015, sobre a fundação do Bloco Revolucionário do Proletariado Comuna Que Pariu (CQP), posicionamento refletido no Manifesto de Fundação do bloco, de sua autoria:

> Muitos falam do Carnaval como a festa democrática, onde o "pobre" vira rei e o "rei" vira pobre, onde todos brincam na rua independente de time de futebol, etnia, nacionalidade ou outros falsos antagonismos, dizem até mesmo que não importa nem as

[20]MAGNANI, José Guilherme. *"A antropologia urbana e os desafios da metrópole". In:* **Tempo Social Revista de Sociologia**. V. 15, n°1, abril/ 2003. São Paulo: USP, pp. 84-85.

[21] As entrevistas foram concedidas a Maria Fernanda Magalhães Scelza pelos membros-fundadores Alexandre Magno Gonzalez de Lacerda e Heitor Cesar Ribeiro de Oliveira. As mesmas ocorreram no dia 18/11/2015, na sede do Partido Comunista Brasileiro (PCB), no Rio de Janeiro.

> classes sociais, todos são iguais. Outros mais realistas dizem do Carnaval como a doce ilusão, como algo que se desmancha ao longo de quatro dias trazendo de volta a realidade, mostrando que todo carnaval tem seu fim. Nós discordamos da visão de festa democrática, discordamos da falácia da volta do Carnaval de rua como uma democratização da festa. Discordamos e resolvemos agir[22].

De acordo com Oliveira, a proposta do bloco surgiu no ano de 2009, quando um grupo de estudantes da União da Juventude Comunista (UJC)[23] do Estado do Rio de Janeiro, reunido no Centro Cultural Paiva Ribeiro, decidiu criar uma "confraria carnavalesca e etílica, que resgatasse também o trabalho artístico-cultural e militante do CPC da UNE".

A escolha do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE), criado em 1962, como modelo para a agremiação não foi aleatória. Além do fato de diversos membros do CPC terem participado das fileiras do Partido Comunista Brasileiro (PCB), os debates acerca da cultura, as formas de inserção nas massas através da ação cultural e outras preocupações relacionadas à desigualdade social fomentadas pelo Centro, serviram de inspiração para a organização do coletivo carnavalesco.

Do mesmo modo, é imperativo ressaltar que o bloco e o PCB são indissociáveis, uma vez que "o Comuna Que Pariu! é um Bloco Revolucionário do Proletariado, ou seja, folia de Carnaval na cidade do Rio de Janeiro organizada pelo Partido Comunista Brasileiro. Sem outros formalismos, este é seu estatuto de classe"[24].

Alexandre Magno González de Lacerda, também membro-fundador do Comuna, relembra, em entrevista realizada em 2015, outra influência sofrida pelo CQP: seus fortes laços com o Bloco Cordão do Prata Preta, outro representante do Carnaval de resistência.

---

[22]OLIVEIRA, Heitor C. R. de. **Manifesto de Fundação do "Comuna Que Pariu!". Resoluções do bloco.** Disponível em: https://comunaquepariu.wordpress.com/resolucao-do-comuna/. Acessado em: 18 nov 2015.

[23] Organização política brasileira de juventude ligada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). Ver mais informações em https://ujc.org.br/.

[24]OLIVEIRA, Heitor C. R. de. **Manifesto de Fundação do "Comuna Que Pariu!". Resoluções do bloco.**

Nascido no bairro da Gamboa, zona portuária do Rio de Janeiro, o Prata Preta foi uma espécie de padrinho do Comuna, sendo responsável por auxiliar nos primeiros passos do bloco. Sem finanças para adquirir instrumentos e sem músicos capacitados, o Carnaval do Comuna era feito com o auxílio e empréstimo dos ritmistas e os instrumentos do Prata Preta. Daí a necessidade de criar a primeira oficina de bateria do Comuna, que só teve início em 2014.

A partir de 2013, o Comuna Que Pariu passou a ser organizado pela célula de Cultura do PCB. Com isso, conforme Lacerda, "conseguimos dar maior vitalidade para o Comuna, que passou a intervir praticamente o ano todo, mesmo fora do Carnaval", sendo possível notar o envolvimento de um número muito maior de militantes, inclusive de outras organizações do campo da esquerda[25].

Essa é uma questão muito cara ao CQP: ser identificado como um bloco de esquerda, crítico e inserido na disputa pela hegemonia na sociedade. No artigo intitulado "O bloco 'Comuna que Pariu!' como fenômeno cultural e político", Mauro Luís Iasi ressalta a identidade da agremiação como sendo a união da irreverência e a política. E alerta:

> Este não é um casamento fácil e pode descambar para duas armadilhas bem conhecidas: o rebaixamento da questão política ao ponto da sátira transformar-se em banalidade frívola, ou a seriedade da pauta política matar a irreverência e a forma artística em sua especificidade, levando a instrumentalização da arte. Não queremos um "carnaval politicamente correto" ou uma "política carnavalizada". O que se quer é um Carnaval vivo. Mas para os comunistas, tudo que é vivo reage e luta, mesmo quando dança, canta e ri[26].

[25] Além de militantes do PCB, hoje fazem parte do corpo de componentes do CQP militantes do Partido do Socialismo e Liberdade (PSOL), do Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados (PSTU), do Partido Comunista do Brasil (PC do B), Partido dos Trabalhadores (PT), de diversas das frentes de massa (associações estudantis, sindicatos, etc.), dos movimentos sociais (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra – MST), entre outros.

[26] IASI, Mauro Luís. **O bloco "Comuna Que Pariu" como fenômeno cultural e político**. https://blogdaboitempo.com.br/2016/02/11/o-bloco-comuna-que-pariu-como-fenomeno-cultural-e-politico/. Acessado em: 04 out. 2021.

O objetivo dos enredos escolhidos pelo CQP é, justamente, trazer para a folia as demandas fundamentais de nosso tempo, apresentar o Carnaval e o bloco como espaços de luta e construção política de classe.

Ao longo de mais de uma década de existência, o Comuna abordou diversas temáticas em seus Carnavais[27]. A abordagem feita pelo bloco dialoga diretamente com a realidade das classes populares: a opressão sofrida pelas mulheres ("Sou santa, sou puta, sou filha da luta/ Machismo é porrada e piada sutil/ Lugar de mulher é... é onde ela quiser!/ E no Comuna Que Pariu!), a precarização dos trabalhadores ("Lá vai em cada isopor/ O sonho, o suor, feijão e arroz do camelô/ Que tá cansado de vender/ Pra quem não cansa de comprar/ E camelô representa todo mundo que não vai se aposentar"), a normalização do racismo ("Nosso samba é na raça, quizomba, arruaça/ Catando latinha no canto da praça/ Mordendo mordaça/ No cativeiro, no porão/ No convés, na remoção"), a invisibilidade da comunidade LGBTQIA+ ("Olha em volta de você/ Amar não tem nada de mal/ Estufa o peito/ Abala no gogó/ Ter preconceito é que é uó!"), entre outras questões. Trata-se do esforço de contribuir com o processo de emancipação humana a que se propõe o ideário do bloco, impedindo a perpetuação da prática do silenciamento comumente usada nos mais distintos espaços culturais.

A estrutura do Comuna

O Comuna, apesar de ser organizado pela célula de Cultural do PCB, funciona de maneira horizontal, coletiva. Assim,

> II. No Comuna Que Pariu!, as decisões são tomadas em reunião pelas pessoas que concretizam suas ações. Ou seja, suas ações

[27] "Esse papo de leilão é privatização. O petróleo é nosso, não abrimos mão" (2010), "Somos Todos Sem Terra, mas que uma questão objetiva, hoje nossa opção" (2011), "Sou trabalhador, eu vou ficar, o governador que procure outro canto e vá se mudar" (2012), "Niemeyer, seu comuna que pariu!" (2013), "O Comuna canta ao Brasil: a Revolução foi a Copa que pariu!!!" (2014), "Lugar de mulher é... É onde ela quiser!" (2015), "Na raça, contra o racismo!" (2016), "As bi, as gays, as trans e as sapatão tão junta no Comuna pra fazer Revolução" (2017), "Cadê o futuro que estava aqui? O patrão comeu" (2018), Sambamos, amamos, resistimos e lutamos. E que venham mais 10 anos! (2019), Que país é esse? (2020).

> são concretizadas pelas pessoas que decidem em sua reunião. E vice-versa.
> III. Revogam-se demais disposições, em especial as contrárias à camaradagem, ao amor e à felicidade, ou seja, ao comunismo, à liberdade e ao carnaval[28].

A estrutura do bloco Comuna Que Pariu é constituída pela oficina anual, bateria e comissão de frente. Cada um dos segmentos possui um corpo dirigente.

A primeira oficina ocorreu em 2014, tendo como objetivo capacitar as pessoas que já tocavam no bloco. A ideia era possibilitar que a bateria se tornasse um pouco mais profissional, que seus membros tivessem "mais intimidade" com os instrumentos. Portanto, os membros da bateria permanente também faziam parte da oficina. Por isso, Alexandre afirma que a relação entre a estrutura da bateria e a da oficina não é estanque.

São oferecidas oficinas de surdo, repique, caixa, tamborim e chocalhos. Os instrutores são responsáveis por um instrumento, sendo na sua maioria músicos de profissão.

A oficina de 2015, ano em que foi realizada a etnografia do bloco, contou com a presença de, aproximadamente, 52 pessoas, que foram incorporadas na bateria permanente. Ela funcionou entre os meses de maio e setembro, na Praça Paris, no bairro da Glória.

Os participantes da oficina, assim como os membros da bateria permanente, fazem uma contribuição mensal ao bloco. Heitor Oliveira explica que "graças a essas contribuições, conseguimos formar nossa própria bateria, realizar oficinas e passamos a intervir em atos, manifestações e a nos solidarizar, sempre que possível, com as pautas das lutas de nossa classe".

Já a bateria, carinhosamente batizada de "Maluca", é coordenada por uma Comissão de Bateria e pelo Mestre de Bateria. A Comissão é operativa, tem como função garantir a manutenção dos instrumentos e a organização do bloco. O Mestre de Bateria, Bil-Rait Queiroga Júnior, o Buchecha, é o responsável musical. Cabe a ele harmonizar as batidas com o auxílio os instrutores.

[28] OLIVEIRA, Heitor C. R. de. **Manifesto de Fundação do "Comuna Que Pariu!". Resoluções do bloco.**

Há época, a bateria contava com mais de 57 integrantes fixos e 15 "flutuantes"[29].

Os ensaios da bateria começam após a escolha do samba, no final do mês de setembro e início de outubro, e duram até a véspera do Carnaval. Durante os meses de janeiro e fevereiro, os ensaios são transferidos da Praça Paris para o espaço do Bar e Restaurante Vaca Atolada, localizado na Rua Gomes Freira, Centro. A mudança ocorre para evitar que as surpresas da bateria tornem-se públicas antes do Carnaval.

A Comissão de Frente do bloco se reúne na sede da Unidade Classista (UC), frente sindical do PCB, na Rua da Lapa. A responsável pela coreografia é a bailarina Belle Lopes, que estabelece a quantidade de integrantes conforme a demanda do samba e temática do ano.

Outra peculiaridade do bloco é a ampla participação de mulheres. Do total de ritmistas, 37 são mulheres, inclusive os vocais, Nina Rosa e Marina Iris.

Um olhar sobre e do Comuna

A oficina e os ensaios do Comuna foram acompanhados durante os meses de setembro, outubro e novembro de 2015, às segundas ou às quartas-feiras, entre as 19:00 e 21:00 horas. Assim, foi possível observar o cotidiano da oficina e dos ensaios da bateria do bloco.

A primeira etapa da observação foi acompanhar o transporte dos instrumentos da agremiação até o local da oficina e ensaio. Os instrumentos ficavam guardados na sede da Unidade Classista (UC), na Rua da Lapa, Centro do Rio de Janeiro, e eram carregados pelos próprios integrantes do bloco. O caminho até a Praça Paris é curto, sempre sob o olhar vigilante da Comissão de Bateria.

O entrosamento entre os ritmistas chamava a atenção, pois estes conversam animadamente sobre questões do cotidiano. Um dos principais assuntos em pauta era a criminalização cada vez maior da pobreza no Rio de Janeiro, sempre relacionada ao corte racial. Alguns integrantes, claramente da área de educação, carregando surdos e caixas, discutiam enfaticamente o caos instaurado no fim de semana de sol na zona sul.

29 São considerados "flutuantes" aqueles que não tocam permanentemente com a bateria. Muitos desses "flutuantes" não residem no Rio de Janeiro e/ou no Brasil, mas costumam participar do Carnaval.

"É impressionante a forma com que as autoridades relacionam a pele escura com a marginalidade... Agora tem até proposta da associação de moradores querendo fechar o acesso às praias... Os caras só têm a praia como lazer gratuito e até isso querem tirar...", vociferava um rapaz alto enquanto carregava um surdo.

Do outro lado, um pequeno grupo tamborilava o samba do ano anterior entre gargalhadas e memórias.

Chegando à Praça Paris percebia-se um espaço amplo, arborizado e estratégico, próximo do local onde os instrumentos ficavam guardados e, também, uma boa visibilidade ao bloco. A praça era dividida com transeuntes e curiosos.

Pontualmente 19:15 horas, ressoou pela Praça Paris o apito de Buchecha. Imediatamente os integrantes ocuparam seus lugares e as conversas cessaram. É incrível a presença do mestre de bateria e o respeito imposto por ele. Começou o aquecimento da "Maluca" com o samba de 2014, "A revolução foi a Copa que pariu!" e, depois o samba de 2015, "Lugar de mulher é... É onde ela quiser".

A voz potente de Nina Rosa fez com que várias pessoas viessem assistir à oficina. As trabalhadoras do sexo da região se aproximavam e começavam a dançar ao som da "Maluca".

Já ao final das oficinas, em outubro, o mestre Buchecha explicou que era o momento de "arrumar a casa", "aparar as arestas" para iniciar os ensaios da bateria com o samba do ano seguinte (2016). Portanto, é a hora em que o mestre de bateria deve ser mais incisivo nas críticas. Sendo assim, para evitar constrangimentos por parte dos integrantes, o trabalho de campo ficou suspenso até o final de outubro, quando se iniciaram os ensaios para o Carnaval de 2016, com o enredo "Na raça, contra o racismo!".

No último ensaio acompanhado, a bateria fazia ajustes em cima do samba já gravado. Os ritmistas estavam bastante sérios e compenetrados, pois as batidas e a letra do samba de 2016 são muito fortes. Visivelmente alguns integrantes estavam emocionados, já que estavam se organizando para a apresentação do Comuna no Dia da Consciência Negra, 20 de novembro.

Considerações finais

> Nós somos diferentes dos demais porque concebemos a vida sempre como revolucionária e, por isso, amanhã não vamos dizer

> que é definitivo um mundo por nós realizado, mas deixaremos sempre aberto o caminho para algo melhor, harmonias superiores. Não seremos conservadores, nem mesmo sob o socialismo, mas queremos que o relógio da revolução não seja um fato mecânico, um estranhamento, e sim a audácia do pensamento que cria mitos sociais sempre mais elevados e luminosos[30].

Como projeto de construção do poder popular, através da formação política no campo da cultura contrahegemônica, estamos absolutamente convencidas de que, hoje, o Bloco Revolucionário Comuna Que Pariu representa, ao menos no Rio de Janeiro, papel central e indiscutivelmente fundamental na luta anticapitalista.

Durante o trabalho de campo, dentro de uma concepção de observação participante, foi possível notar como o bloco CQP tornou-se importante para seus integrantes, no sentido de uma construção de identidade militante e de esquerda.

Entendemos por construção de identidade "[...] um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros".[31]

Portanto, a identidade em questão está muito além da partidária. Política sim, mas que não exclui membros de outros partidos e organizações da esquerda. Esse é o diferencial do bloco: ele agrega.

Podemos afirmar que as oficinas e os ensaios são exercícios constantes de disciplina e firmeza ideológica. Talvez seja difícil dimensionar homens e mulheres que enxergam em um bloco de Carnaval a possibilidade de iniciar um processo transformador. Esse é o ponto. Os olhares, os cantos, as mãos muitas vezes ensanguentadas, os braços do mestre de bateria no ar, o esforço no tom das cantoras falam por si.

São jovens secundaristas, universitários, professores, músicos, assistentes sociais, enfim, são cidadãos que expressam suas opiniões e reivindicações através dos sambas. São, na sua maioria, trabalhadores, pais, mães e filhos. São gente, são povo.

30 GRAMSCI, Antonio. **Odeio os indiferentes (Escritos gramscianos)**, p. 72.

31 POLLAK, Michael. *"Memória e identidade social". In:* **Estudos Históricos**, vol. 5, n. 10, 1992. Rio de Janeiro: FGV. p.204.

E o Comuna passou a incomodar... Incomoda porque transformou-se em espaço de sociabilização de pessoas que defendem suas ideias e se posicionam de maneira incisiva contra a barbárie. Incomoda porque cresceu, ganhou visibilidade e legitimidade sem transmutar-se. Por não atender ao convencional, ao legalismo, quase foi impedido de desfilar em 2020, tendo seu carro de som proibido de acompanhar o cortejo pela Justiça pelo fato de não ser um bloco oficial[32].

Ainda assim, desfilou. Desfilou debaixo de chuva, de maneira pacífica e feliz. Mesmo sem carro de som... Resistindo...

Por fim, podemos afirmar que foi gratificante descobrir esta e outras facetas do bloco. Observar todo o trabalho e solidariedade dispendido durante as oficinas e ensaios, que resultam nas apresentações dentro e fora do Carnaval.

Com nosso carinho e admiração: "Eu sou Comuna, eu sou!/ Ninguém vai me calar/ Sou resistência, sou cultura popular".

RECEBIDO EM 28/11/2021
APROVADO EM 30/01/2021

32 COMUNA QUE PARIU. **Nota Oficial do Comuna Que Pariu**. Disponível em: https://pcb.org.br/portal2/25001/nota-oficial-do-comuna-que-pariu/. Acessado em: 11 nov. 2021.

Bibliografia:

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

GRAMSCI, Antonio. **Escritos políticos**. Volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GRAMSCI, Antonio. **Odeio os indiferentes (Escritos gramscianos)**. São Paulo: Boitempo Editorial. Edição do Kindle, 2020.

IASI, Mauro Luís. **O bloco "Comuna Que Pariu" como fenômeno cultural e político**. https://blogdaboitempo.com.br/2016/02/11/o-bloco-comuna-que-pariu-como-fenomeno-cultural-e-politico/. Acessado em: 04 out. 2021.

MAGNANI, José Guilherme. *"A antropologia urbana e os desafios da metrópole". In:* **Tempo Social Revista de Sociologia**. V. 15, n°1, abril/ 2003. São Paulo: USP, pp. 81-95.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril, 1984.

POLLAK, Michael. *"Memória e identidade social". In:* **Estudos Históricos**, vol. 5, n. 10, 1992. Rio de Janeiro: FGV. pp. 200-212.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *"Nos bastidores da pesquisa de campo". In:* **Cadernos de Campo**. Ano VII, n° 7, 1998. São Paulo: USP, pp. 239-242.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Edusp, 2000.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1987.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.