

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

MARIANA SCHMIDT NEVES

EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA
Entre regulações e astúcias do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro

RIO DE JANEIRO
2023

MARIANA SCHMIDT NEVES

Mariana Schmidt Neves

EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA: entre regulações e astúcias do Carnaval
de Rua do Rio de Janeiro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann

Rio de Janeiro
2023

CIP - Catalogação na Publicação

N518e Neves, Mariana Schmidt
EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA: Entre
regulações e astúcias do Carnaval de Rua do Rio de
Janeiro / Mariana Schmidt Neves. -- Rio de Janeiro,
2023.
228 f.

Orientador: Micael Maiolino Herschmann.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Programa de
Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

1. Comunicação. 2. Cultura. 3. Carnaval. I.
Herschmann, Micael Maiolino , orient. II. Título.

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do
Rio de Janeiro

BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aluno (a): Mariana Schmidt Neves

Orientador (a): Micael Maiolino Herschmann

Aprovada em 17 de julho de 2023.

Banca examinadora:

Membros:

1. Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann

2. Prof^a. Dr^a. Cíntia Sanmartin Fernandes

3. Prof^a. Dr^a. Flavia Magalhães Barroso

Lista de figuras

- **Fig 1, 2 e 3:** Carnaval de Rua do Rio de Janeiro e sua dinâmica de encontros, alegria e afetos.
- **Fig 4:** Foliã do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, em fantasia de protesto ao então presidente da República, Jair Bolsonaro.
- **Fig 5 e 6:** Foliões do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro.
- **Fig 7:** Augustus Earle. Título: Jogos durante o Entrudo no Rio de Janeiro. Aquarela. 1822.
- **Fig 8:** Cena do entrudo popular em 1880, em desenho do italiano Angelo Agostini.
- **Fig 9:** Fantasias populares no carnaval do século XIX. O Burro, Diabinho e Dominó.
- **Fig 10:** Cucumbi.
- **Fig 11:** Visão geral da folia de 1886, em O Mequetrefe.
- **Fig 12:** Cenas da revista "Dengo-dengo", de Cardoso de Menezes.
- **Fig 13:** Zé Pereira. Figura de Armando Pacheco.
- **Fig 14:** Grupo de pastoras do rancho Ameno Resedá em 1911.
- **Fig 15:** Corso carnavalesco com folionas vestidas de noiva. Ano: 1927 ou 1928.
- **Fig 16:** Fila causada pelo corso, na altura da Praia da Glória.
- **Fig 17:** Baile carnavalesco no Theatro Municipal. 1953.
- **Fig 18:** Apresentação de sambistas do Rio. Rádio Tupi, 1940.
- **Fig 19:** Ismael Silva. 1978.
- **Fig 20:** Deixa Falar.
- **Fig 21:** Desfile da Banda de Ipanema.
- **Fig 22:** Comunicado do bloco Minha Luz é de Led sobre a proibição do desfile em 2020.
- **Fig 23:** Manifestação nas redes sociais do MUCA.
- **Fig 24:** Cortejo de Réveillon realizado na praia de Moreré - BA, em 2023
- **Fig 25 e 26:** Concentração do bloco Amores Líquidos (2022), e desfile do bloco Tupife (2022).
- **Fig 27 e 28:** Foliões em busca do bloco Loló de Ouro (2023).
- **Fig 29:** Concentração do cortejo do Loló de Ouro (2023)
- **Fig 30:** Faixa exibida no cortejo do Loló de Ouro (2023).
- **Fig 31:** Manifestação do bloco Loló de Ouro em sua conta oficial no Twitter
- **Fig 32:** Campanha Carna Em Casa (2021).

- **Fig 33:** Manifestantes em protesto contra medidas de isolamento social.
- **Fig 34:** Campanha lançada pelo MUCA no contexto da pandemia de coronavírus.
- **Fig 35:** Festa Revolution, de música eletrônica, nos jardins do MAM.
- **Fig 36:** A dúvida sobre a festa em 2022 em meme difundido nas redes sociais.
- **Fig 37:** Meme sobre o Carnaval de 2022.
- **Fig 38:** Matéria do jornal The New York Times sobre o Carnaval proibido de fevereiro de 2022.
- **Fig 39:** Reportagem do jornal O Globo sobre o Carnaval proibido de fevereiro de 2022
- **Fig 40:** Folião fantasiado no Carnaval de fevereiro de 2022.
- **Fig 41:** Grupo de fantasia que deu origem ao bloco da Ibrejinha.
- **Fig 42:** Bloco da Ibrejinha (2018).
- **Fig 43:** Carnaval da Ibrejinha (2023).
- **Fig 44 e 45:** Coloridas fantasias dos integrantes da Ibrejinha (2023).
- **Fig 46:** Ato proposto pelo MUCA (2023).
- **Fig 47:** Protesto organizado pelo MUCA.
- **Fig 48:** Protesto organizado pelo MUCA.

Sumário

1. INTRODUÇÃO

- 1.1 Justificativa e relevância
- 1.2 Comunicação, cultura e cidade
- 1.3 Questões metodológicas
- 1.4 Breve descrição dos capítulos

2. HISTÓRICO DO CARNAVAL CARIOCA

- 2.1 O que é o Carnaval?
- 2.2 Cronologia do carnaval carioca: códigos de conduta e controvérsias da prática festiva
 - 2.2.1 Ô abre alas: o carnaval no período colonial e do Império
 - 2.2.2 Colombina, Pierrô e Arlequim: o carnaval na Primeira República
 - 2.2.2.1 A reforma Pereira Passos
 - 2.2.3 Yes, nós temos bananas: o carnaval na Era Vargas
 - 2.2.4 Eu quero é botar meu bloco na rua: o Carnaval na ditadura militar
 - 2.2.5 Me dá um dinheiro aí: o boom no século XXI

3. O MAIOR SHOW DA TERRA: Desenvolvimento e Regulação

- 3.1 A “VEZ DO RIO”
- 3.2 O MEGAEVENTO CARNAVAL
 - 3.2.1 A regulamentação de Eduardo Paes
 - 3.2.2 A mercantilização da festa
- 3.3 O Carnaval e as narrativas de crise
- 3.4 A Regulamentação de Marcelo Crivella

4. TÁTICAS E ASTÚCIAS: O Carnaval Não Oficial

- 4.2. Artivismo, práticas heterotópicas e outras questões
- 4.3 Controvérsias

4.3.1 O bloco Loló de Ouro**4.3.2 A ocupação das ruas em tempos de pandemia****4.3.3 Jesus Cristo, eu estou aqui: o bloco da Ibrejinha****5. LUTAS E AVANÇOS: Políticas Públicas****5.1 Política Pública de Cultura ou de Turismo?****5.2 Marco Civil, LOM e a Comissão Especial nº 1591/2023****5.3 Controvérsias das ruas****6. CONSIDERAÇÕES FINAIS****7. FONTES****7.1 Bibliografia****7.2 Hemerografia****7.3 Legislação****7.4 Sitografia****7.5 Redes sociais****7.6 Entrevistas**

AGRADECIMENTOS

De início, é importante destacar que nenhum trabalho se faz sozinho. Desde que eu manifestei pela primeira vez o desejo de cursar um mestrado até o momento em que eu concluí o que representou mais de dois anos de pesquisa, muitas foram as pessoas que me auxiliaram - direta e indiretamente. Dessa forma, eu gostaria de agradecer a todas e todos que se dispuseram a conversar comigo, dividir suas experiências, seus conselhos e conhecimentos. Aos amigos Isabella e Franklin, que compartilharam desejos pessoais e profissionais similares aos meus e, entre conversas despojadas e sérias, me inspiraram durante a caminhada; à professora Teresa Neves, que me ouviu e orientou quando eu mal sabia qual pesquisa eu gostaria de desenvolver; aos queridos Bárbara e Mateus, por serem exemplos de excelentes profissionais, além de grandes amigos.

Agradeço ao meu orientador, Micael Herschmann, por ter acolhido a minha proposta de pesquisa e me guiado neste que é um processo tão árduo e solitário e, ao mesmo tempo, extremamente gratificante. Sobretudo, agradeço pela paciência e por compreender as múltiplas tarefas que busquei conciliar durante esse período, entre a vida acadêmica e a corporativa. Da mesma forma, agradeço à professora Cíntia Sanmartin Fernandes, à professora Rachel Paiva e ao nosso brilhante professor Muniz Sodré, pela forma afetuosa e atenciosa com que transmitem seus conhecimentos. Foi uma honra estar em sala de aula com cada um de vocês.

Agradeço aos meus pais, Flavia e Jarbas, por todo o apoio que sempre dispensaram a mim e por sempre me fazerem acreditar que sou capaz. É também preciso agradecer pela paciência de ambos, sobretudo durante os meus momentos de dúvida e ansiedade. Agradeço ao Leandro Bellini, que atuou como meu gestor durante cinco anos, por ter apoiado o meu propósito, e à Ana Feliciano, minha gestora (e amiga) mais recente, por toda a empatia e incentivo nos meses finais de pesquisa. Sem este auxílio, Aninha, eu não teria conseguido concluir esse estudo. Agradeço também à Flora, Paloma, Carol, Isa, Clarice e Matheus, meus amigos queridos e colegas de trabalho, pelo apoio e estímulo constantes.

É preciso que eu faça um agradecimento especial àqueles que concederam entrevistas para esta pesquisa e aos inúmeros músicos, foliões e produtores que conversaram comigo, tão abertamente, durante blocos e cortejos do Carnaval do Rio. Igualmente, eu agradeço a cada amigo que me auxiliou na pesquisa de campo e não deixou que eu me perdesse durante os desfiles; ou que me encontrou nas muitas vezes em que me

perder se tornou inevitável. Que aguardou eu conseguir o registro perfeito de uma fantasia ou interação; que me levantou nos ombros para que eu obtivesse o melhor ângulo para as fotos e vídeos que produzi e que ilustram este estudo; que me ajudou a pedir passagem pelos cortejos, ou que me apresentou personagens e blocos importantes para a pesquisa.

Agradeço também a cada um que demonstrou interesse pelo meu objeto de estudo e me provocou com questionamentos que se mostraram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho. Em especial, o meu muito obrigada ao Pedro França, Breno May, Lucas Guillén, André Zuka, Felipe Rufino, Raphael Montenegro e João Ramil.

Por fim, eu agradeço ao Victor Belart, à Andrea Estevão, ao Fabiano Lacombe e à Flavia Magalhães por seus trabalhos e pelas trocas que, direta ou indiretamente, contribuíram (e muito) para as minhas reflexões.

RESUMO

O Carnaval de Rua do Rio de Janeiro sofreu um *boom* no início dos anos 2000. Como reflexo de seu crescimento exponencial, desde 2009 uma série de regulamentações foi desenvolvida para a festa, provocando o (re)surgimento de uma série de controvérsias entre os múltiplos atores ligados a ela. Neste trabalho, procuramos analisar o conjunto normativo posto em curso a partir das primeiras gestões de Eduardo Paes na prefeitura do Rio de Janeiro (2009 - 2016), revisitando também o período de gestão de Marcelo Crivella (2017 - 2020). A partir das proposições sobre o arcabouço legal desenvolvido, o estudo também problematiza as políticas públicas culturais elaboradas no Rio de Janeiro e analisa uma série de manifestações que se situam nas brechas da atuação do Poder Público. Apoiados em um breve histórico da folia, que percorre os principais acontecimentos ligados ao Carnaval desde o período colonial até a virada do milênio, é possível sugerir que as normas e regulações correntes seguem uma tendência histórica de controle do espaço público segundo padrões dominantes vigentes, reproduzindo desigualdades sociais. Propondo uma cartografia das controvérsias (LATOUR, 2005), a pesquisa organiza algumas disputas mapeadas em campo, quais sejam, a elaboração de normas e regulamentações para o Carnaval de Rua; a fricção entre regulação, espontaneidade e vitalidade da folia carioca; e as táticas e astúcias de movimentos não oficializados para ocupar os espaços comuns da cidade. Para mais, a pesquisa se insere no debate sobre cidades criativas, alargando os argumentos direcionados a uma reflexão sobre o ativismo (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014) e a consequente construção de sociabilidades, memórias e afetos na urbe, assim como a valorização da arte incorporada ao cotidiano. A análise é contextualizada, equitativamente, no debate sobre o direito à cidade e ascensão do modelo neoliberal na gestão de grandes centros urbanos.

Palavras-chave:

Carnaval; Regulação; Comunicação; Cultura; Política Pública.

ABSTRACT

The street Carnival in Rio de Janeiro experienced a boom in the early 2000s. As a reflection of its exponential growth, since 2009 a series of regulations have been developed for the party, causing the (re)emergence of a series of controversies among the multiple actors linked to it. In this work, we seek to analyze the normative set put in place from the first administrations of Eduardo Paes in the city of Rio de Janeiro (2009 - 2016), also revisiting the period of management of Marcelo Crivella (2017 - 2020). This study also problematizes the cultural public policies elaborated in Rio de Janeiro and analyzes a series of manifestations that are located in the gaps of the State's performance. Supported by a brief history, which covers the main events related to Carnival from the colonial period to the turn of the millennium, it is possible to suggest that current norms and regulations follow a historical trend of controlling public space according to prevailing standards, reproducing social differences. Proposing a cartography of controversies (LATOURET, 2005), the research organizes some disputes mapped in the field, such as the elaboration of norms and regulations for the Street Carnival; the friction between regulation, spontaneity and vitality of the party; and the tactics and tricks of unofficial movements to occupy the common spaces of the city. Furthermore, the research is part of the debate on creative cities, expanding the arguments aimed at a reflection on activism (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014) and the consequent construction of sociabilities, memories and affections in the city, as well as the appreciation of incorporated art to everyday life. The analysis is equally contextualized in the debate on the right to the city and the rise of the neoliberal model in the management of large urban centers.

Key words:

Carnaval; Regulation; Communication; Culture; Public Policies.

1. INTRODUÇÃO

Discorrer sobre o Carnaval de Rua carioca é tarefa empenhada por muitos ao longo dos anos. A relação do brasileiro com a folia data do século XVII e a chegada ao país de uma tradição de nome Entrudo. Alguns pesquisadores, no entanto, se permitem supor que, já no ano de 1553, algum tipo de festividade acontecia por aqui. O que parece ser unânime, no entanto, é a afirmação de que a festa, passando por inúmeras e constantes transformações, caiu no gosto das elites e do povo e se tornou uma das maiores expressões culturais do país.

No Rio de Janeiro, a folia exerceu, por diversas razões, um papel centralizador e determinante para a formatação da festa nacional. Ferreira (2004) afirma que o que chamamos de “Carnaval brasileiro” é, na verdade, uma espécie de sobreposição do modelo de festa carioca sobre as diferentes folias Brasil afora. A ideia de Carnaval no país foi se formando a partir de intrincadas relações de interesse e disputas de poder entre elite, povo, governo, imprensa, capital, subúrbio, ruas e camarotes - a maioria delas iniciadas na antiga capital federal. Nesse sentido, a festa não só se colocava como um reflexo das tensões vividas entre os diferentes segmentos da sociedade, como também mantinha postura ativa na implementação de diferentes projetos de país.

Com isso em mente, neste trabalho procuramos analisar o conjunto normativo elaborado para o Carnaval a partir da primeira gestão de Eduardo Paes na prefeitura do Rio de Janeiro (2009 - 2016), que buscou atender, entre outras coisas, a um projeto de remodelação da urbe e inserção da cidade no mercado global no contexto dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016. Passaremos pela gestão de Marcelo Crivella (2017 - 2020), arguindo sobre o avanço do processo de normatização do Carnaval a partir da lógica da repressão, contextualizado pelo momento da crise fiscal vivida no âmbito do governo do estado e do município, e concluiremos com uma enunciação sobre o Carnaval na atualidade e as políticas públicas que vêm sendo pensadas para a festa.

Isto posto, o objetivo central da pesquisa é analisar como tais normas e regulações afetam a dinâmica da festa, partindo da hipótese de que, apesar de eminentemente popular, o Carnaval de Rua encontra limites e tensões entre seu caráter inclusivo e o seu viés elitista e excludente, sendo a festa um campo permanente de disputa.

Interessa abordar e problematizar, como objetivo secundário do estudo, as políticas públicas culturais implementadas no Rio de Janeiro na última década, considerando dois

marcos importantes: o decreto nº 32.664, publicado originalmente em fevereiro de 2009 e vigente até os dias atuais, que dispõe sobre as normas e procedimentos para os desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro; e o projeto de emenda à Lei Orgânica do Município, de autoria do vereador Tarcísio Motta (PSOL), aprovado em 2021 pela Câmara de Vereadores, mas ainda em tramitação nas instâncias superiores, que incluiu o Carnaval na lista de direitos culturais que o Poder Público tem o dever de garantir. A escolha por esse arcabouço legal como guia de complexificação das políticas públicas se deu na medida em que o primeiro é o marco inicial de uma série de regulamentações que pretende organizar a festa desde o seu *boom*, no início dos anos 2000, e o segundo representa a inédita postura do Poder Público de encarar o Carnaval como um direito.

O estudo pretende refletir, por fim, sobre os efeitos das experimentações artísticas engajadas no exercício da cidadania, pressupondo que a experiência estética, associada a uma face mais questionadora dos blocos, tem o potencial de fortalecer a vivência cidadã dos seus agentes, assim como provocar impactos duradouros nos territórios e populações da cidade. Para isso, abordaremos algumas controvérsias mapeadas em campo, a fim de complexificar a atuação dos grupos carnavalescos e demais atores vinculados à folia.

Cumprido destacar que as regras implementadas durante os dois primeiros mandatos do então prefeito Eduardo Paes (2009-2016) e analisadas no presente estudo, podem ser lidas como uma resposta ao *boom* que o Carnaval de Rua sofreu no início dos anos 2000. Este movimento surge em meio a um cenário de ascensão do modelo neoliberal que potencializa a privatização de cidades, assim como a especulação financeira e imobiliária nos centros urbanos. O que se observa no decorrer dos anos são violentos processos de gentrificação, que carregam e expulsam os que estão à margem dos seus lugares de origem e, ignorando as reais necessidades populares, buscam garantir certas características a um ou mais pedaços específicos da cidade (MARICATO, 2014) em detrimento de outros.

Se por um lado o debate sobre a cidade se mostra atual e urgente, por outro uma breve contextualização histórica dá conta de afirmar que sempre existiram investidas no sentido de ordenar a rua e a folia carnavalesca no Rio de Janeiro. Simas, ao afirmar que as festas podem ser lidas como “espaço de subversão de cidadanias negadas”, aponta também que disciplinar a rua, ordenar o bloco, domesticar os corpos, sequestrar a alegria e enquadrar a festa, por meio de uma estrutura regulatória rigorosa, se configura como velha estratégia dos senhores do poder (SIMAS, 2011). Nas palavras do autor,

Do embate entre a tensão criadora e encantada do terreiro e as intenções castradoras do território, a cidade é uma disputa que pulsa na flagrante oposição entre um conceito civilizatório elaborado exclusivamente a partir do cânone ocidental, temperado hoje pela lógica empresarial e evangelizadora, e um caldo vigoroso de cultura das ruas forjado na experiência inventiva da superação da escassez e do desencanto. É aí, na fresta, que o corpo garrincha terreiriza-se, e que se forma entre nós uma cultura de festa; não porque a vida é boa, mas exatamente pela razão inversa. Assim nasceu a macumbação do mundo em alegria. Festeiros do mundo inteiro, uni-vos!¹

Insurgindo contra esse modelo, grupos ligados ao Carnaval se opõem ao excesso de normas de controle da ocupação do espaço urbano, questionando a e negociando com a presença dos interesses de poucas empresas privadas, como a cervejaria Ambev e a produtora Dream Factory. A hipótese é que o fazer artístico desses blocos funciona como um convite aos encontros e como um meio para exercitar a imaginação e pensar outras realidades possíveis.



Figuras 1, 2 e 3: Carnaval de Rua do Rio de Janeiro e sua dinâmica de encontros, alegria e afetos.

Fonte: acervo João Ramil.

Propondo novas formas de ser e estar no mundo, a partir da atmosfera da festa e do engajamento coletivo, esses grupos não só identificam e legitimam problemas da cidade, como apontam meios para solucioná-los. Conforme destacado por Fernandes, Barroso & Herschmann (2019), os grupos carnavalescos reivindicam, na sua face mais questionadora, pautas sexuais, de gênero, pós-gênero, raciais, entre outras, além da própria retomada do espaço público. Com isso em mente, esses coletivos culturais promovem movimentos que, ao mesmo tempo em que explicitam e visibilizam suas expressões

¹ Publicação do autor em sua conta na rede social Twitter, em 2020. Disponível em https://twitter.com/simas_luiz/status/1296788823913967618. Acesso em 10 de junho de 2023.

criativas frente a uma ordem excludente no espaço público, também funcionam como espaços de pertencimento e solidariedade, constituindo lugares temporários de convívio seguro (BARBALHO, 2013). Assim, os cortejos impactam nos modos de experiência e percepção dos lugares que, graças ao movimento festivo, passam a ser explorados como espaços passíveis de ocupação e de vivência (FERNANDES; BARROSO; HERSCHMANN, 2019).



Figura 4: foliã do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, em fantasia de protesto ao então presidente da República, Jair Bolsonaro - demonstração do viés mais engajado assumido por diversos blocos cariocas. Fonte: acervo João Ramil.

É válido destacar que os efeitos do movimento do Carnaval Não Oficial são sentidos, ainda, no aspecto econômico. Como apresentado por Herschmann & Fernandes (2016), os blocos “promovem uma série de benefícios locais diretos ou indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais)” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2016, p. 9). Esses coletivos rompem com a lógica do mercado, movimentando cadeias produtivas autônomas ao longo de todo o ano (pois se organizam também na produção de oficinas musicais, de práticas circenses e promovem festas e ensaios abertos), criando algo inédito, ancorado na cooperação, no senso de comunidade e resgatando a esfera do coletivo em contraponto à esfera do *self*, tão presente nas relações atuais.

Considerando o circuito de blocos da cidade, assim como a cena musical de rua (HERSCHMANN, 2018), notamos o protagonismo dos atores sociais na criação de relações mais fluidas, marcadas por um cotidiano de informalidade, que valorizam os laços e os afetos ainda mais do que as noções de contrato e formalidade. Cumpre destacar que compreendemos a noção de cena a partir da redefinição proposta por Straw (2006), que contempla a dimensão espacial e considera a “circulação de bens e a variedade de pontos – geográficos, institucionais, econômicos e afetivos – nos quais esses bens encontram usuários e consumidores” (JANOTTI JR, 2012c, p. 4; HERSCHMANN, 2018, p. 128). O conceito, dessa maneira, compreende (i) a congregação de pessoas num lugar; (ii) o movimento destas pessoas entre este lugar e outros; (iii) as ruas onde se dá este movimento; (iv) todos os espaços e as atividades que circundam e nutrem uma preferência cultural específica; (v) o fenômeno maior e mais disperso geograficamente do qual este movimento é um exemplo local; e, por fim, (vi) as redes de atividades microeconômicas que permitem a sociabilidade e ligam esta cena à cidade (SÁ, 2011, p. 152; HERSCHMANN, 2018, p. 128).

Debruçar-se sobre o fenômeno carnavalesco é, portanto, compreender que essas expressões culturais são construídas não só de forma espontânea, durante o feriado de Carnaval, mas também de forma engajada e em rede e constituem relevante riqueza cultural e econômica que vem promovendo uma dinâmica mais democrática na cidade (HERSCHAMNN; FERNANDES, 2016). Conforme apontado por Herschmann (2018), os agrupamentos sociais, dentro dos quais se insere o movimento do Carnaval de Rua, vêm ressignificando os espaços citadinos, ao mesmo tempo em que os seus atores vêm construindo territorialidades que afetam o ritmo e o cotidiano da urbe em diferentes localidades, tais como: ruas, praças, galerias, praias, jardins, etc.

Como exemplos dessas expressões, vale citar o Bloco Charanga Talismã, que promove cortejos pelas ruas da Vila Kosmos e da Vila da Penha, na Zona Norte da cidade, duas regiões fortemente associadas aos conflitos e à violência. Podemos mencionar, igualmente, as ações de grupos como o Ocupa Carnaval e o Desliga dos Blocos, que entre outras coisas expressam suas iniciativas em formas de manifesto e campanhas coletivas. Além destes, a luta do MUCA - Movimento Unido dos Camelôs, também é digna de nota. Trabalhadores ambulantes, fortemente vinculados ao movimento do Carnaval Não Oficial, trabalham em rede para garantir o reconhecimento da categoria e maior diálogo com o Poder Público. Essas experiências revelam uma outra face da cidade, comumente

atropelada pelos entusiastas do chamado urbanismo do espetáculo e pela parcela mais conservadora e reacionária da população: a de espaço produtor do comum, que opera sob uma lógica cultural, psicológica e afetiva (PAIVA; GABBAY, 2018, p. 133). Olhar para esses espaços construtores de vínculo e pensar o Brasil a partir do que existe nas lacunas das instituições, é jogar luz sobre um caldo de cultura atuante e engajado, que não só reivindica pautas relevantes para o coletivo, mas que vem conquistando avanços significativos na busca por uma dinâmica mais democrática na cidade.

1.1 Justificativa e relevância

O interesse em desenvolver este estudo surge da própria vivência do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro. A experiência empírica dá conta de grupos autônomos que desfilam por áreas marginais da cidade, ocupando espaços pouco valorizados pelo Poder Público e, muitas vezes, ignorados por setores da população. Para além da relação pessoal com a folia, a escolha definitiva pelo tema se impôs por sua relevância, considerando o impacto social, econômico e cultural desta que é uma festa enraizada na cultura brasileira e no imaginário da população.

No recorte proposto para este estudo, que concentra seus esforços na análise da folia carioca, observa-se uma cidade que se organiza a partir da ideia de transgressão e opera na noção da alegria, buscando romper com a lógica hegemônica organizada em torno de “cidades-mercadoria” e “cidades-empresa”, que privilegia constantemente o grande capital e políticas públicas pouco democráticas. Em contraposição a essa ideia, a experiência artística e estética dos blocos do Carnaval de Rua surge como verdadeira usina de símbolos e produção de significado, capaz de promover uma revolução na ordem tradicional vigente, abrindo espaço para a experimentação de novos rumos.

Ao mesmo tempo, há que se considerar as contradições existentes entre os próprios agentes carnavalescos, que produzem embates no interior de movimentos oficiais e não oficiais do Carnaval. Entre discursos e táticas para colocar os blocos na rua, notamos algumas práticas com o potencial de reforçar desigualdades sociais históricas, como a pouca diversidade entre os participantes de grupos e blocos de rua e a dificuldade no acesso a informações sobre desfiles, sobretudo os que saem sob a bandeira de “cortejos secretos”. O Carnaval é, cada vez mais, compreendido como um fazer político, o que faz com que os grupos sejam cobrados por suas escolhas e configurações.

No presente estudo, assumimos que a cultura é um eixo construtor de identidades, espaço de realização da cidadania e de superação da exclusão social. Nessa toada, o termo ‘cultura’ se aproxima do seu sentido mais antropológico e abrangente, pertencente às pessoas comuns (EAGLETON, 2005), em contraposição à ideia elitista de que cultura seria apenas o conjunto de obras produzido e direcionado à classe dominante ou, ainda, de que cultura seria mero apêndice da vida econômica e política.

A atmosfera da festa e o sentimento de alegria refletem, como proposto por Simas (2019), uma multiplicidade de sentimentos e possibilidades de um Brasil que ainda não se consolidou, tampouco se apresentou nas suas potencialidades. A alegria, segundo o autor, é subversiva e ligada às dificuldades da vida cotidiana, e parte do pressuposto de que não se festeja porque a vida é boa, mas pela razão inversa (SIMAS, 2019). A relação com o corpo, no Carnaval, indica que ele é instrumento de luta política pensada coletivamente, rompendo o ensinamento institucionalizado que o caracteriza como fonte potencial de pecado. O sentimento de pertencimento e o compartilhamento do instante vivido, inerentes à folia, são decisivos e refletem importantes elementos na construção de novas sociabilidades e realidades mais inclusivas.

Como palco dessa experimentação imaginativa, estão praças, ruas, becos, locais abandonados – espaços propriamente citadinos onde a forma mais evidente de vínculo acontece (PAIVA; GABBAY, 2018). O caldo de cultura que resiste apesar das tentativas de apropriação e mercantilização da festa se manifesta na forma do Carnaval de Rua, se apresentando como força capaz de modificar a experiência urbana. Trazendo o gingar dos corpos e a espontaneidade das aglomerações, a festa insurge contra um projeto de poder opressor, domesticador, racista, machista e misógino que é observado ao longo da história nacional.



Figuras 5 e 6: foliões do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro. Chama a atenção a fantasia com os dizeres de “Censura Nunca +” e a ocupação irreverente da fachada de um prédio. Fonte: acervo João Ramil.

1.2 Comunicação, cultura e cidade

Considerando que o campo da comunicação é interdisciplinar, a pesquisa se propôs a não só mergulhar nos discursos e sociabilidades presentes na festa carnavalesca, como também abordar questões culturais, históricas, políticas e econômicas para trazer robustez ao estudo e viabilizar a problematização dos tópicos propostos na pesquisa. Na linha do que propõem Herschmann & Fernandes (2015),

o entendimento de que não há separação entre comunicação e cultura desencadeou um conjunto de processos investigativos nesse campo (BOURDIEU, 1983, 2007), os quais passaram a enfatizar que não se podem pensar os problemas da comunicação sem considerar os vetores relacionados: às sociabilidades e identidades, à produção material, às políticas institucionais, aos círculos de informação, às matrizes culturais, aos modos de organização político-econômica e às todas as “mediações” que emergem dessas relações complexas (MARTÍN-BARBERO, 2003) (2015, p. 296).

Inicialmente, e como já explicitado por diversos estudiosos do campo da comunicação, cumpre destacar que o debate sobre a cidade é urgente, assim como a importância de se analisar o conjunto da produção cultural e de práticas da sociedade. A meta com isso é compreender os padrões de comportamento e o conjunto de ideias partilhadas por

aqueles inseridos nos espaços urbanos, objetivando a construção de realidades mais inclusivas e democráticas.

Para este estudo, há que se considerar que a cidade brasileira é fruto de um projeto de país marcado por um histórico de desigualdade social, econômica e cultural, fruto de um espírito conservador sobre o qual se inventou a vida nacional. Soares, Gabbay & Gouvea (2019) afirmam que os espaços urbanos vêm sendo construídos sob uma ordem de repressão, violência policial, suspensão de programas sociais e culturais, resultando em uma sociedade marcada pela falência dos dispositivos psico-afetivos de vínculo, como a solidariedade e a empatia (SOARES; GABBAY; GOUVEA, 2019, p. 32).

Considerando essa perspectiva, a pesquisa enxerga o Carnaval como um conjunto de manifestações capazes de transformar a experiência urbana, produzir vínculo e, na linha do que ensinam Fernandes, Barroso & Herschmann (2019), como extremamente relevantes na visibilização dos anseios da população. A festa, sob essa ótica, reivindica para si, a todo momento, a noção de transgressão e insurge contra o projeto excludente de cidade que objetiva a transformação do Rio de Janeiro em metrópole “criativa, gentrificada e globalizada” (FERNANDES; BARROSO; HERSCHMANN, 2019, p. 160). Embasado no estudo dos autores:

(...) o movimento do carnaval de rua, na sua face mais questionadora, retoma lugar de protagonismo nos dias de hoje na contramão de um processo regulatório rigoroso e do debate sobre o direito à cidade (FERNANDES; BARROSO; HERSCHMANN, 2019).

Tensionando essa “sociedade incivil” (SODRÉ; PAIVA, 2019), os grupos ligados ao Carnaval são capazes de jogar luz sobre diferentes conflitos e camadas da população. Caracterizado por disputas, negociações e paradoxos, a festa coletiva cria vínculos, produz sociabilidades e contribui para mudanças efetivas nos espaços em que acontecem. Sob essa ótica, os diferentes agentes dessa festa agem em consonância com o que afirmam Paiva & Gabbay (2018): cultura se produz para fora dos muros, no espaço propriamente cidadão, sendo a céu aberto – nas praças, parques, ruas e viadutos – que a mais evidente produção de vínculo acontece.

A partir da experiência com potencial libertário das festas e das expressões culturais e artísticas, a cidade se mostra como força geradora da vivência cidadã, funcionando não apenas sob um propósito econômico e político, mas principalmente sob uma ordem cultural, psicológica e afetiva (PAIVA; GABBAY, 2018). É também a partir dessa experiência que a cidadania é plenamente realizada, pois como nos ensina María-Ángeles Durán (2008, p.80),

cidadão é aquele que não somente detém os direitos políticos, mas é capaz de exercê-los. Dessa forma, a cidadania só se realiza na possibilidade de participação ativa na vida política e social, o que vai muito além do simples direito ao voto (PAIVA; GABBAY, 2018).

Corroborando a visão assumida neste estudo em relação ao Carnaval, Herschmann & Fernandes (2016) atestam que a festa constrói o que denominam “cidadania intercultural”, na medida em que os grupos a ela ligados vêm ressignificando os espaços e colocando em discussão diferentes modos e formas de ocupar as urbes (HERSCHMANN; FERNANDES, 2016, p. 13). Trazendo um politeísmo de valores a partir de reivindicações sexuais, de gênero, pós-gênero e raça, o trabalho colaborativo dos atores do Carnaval seria então fundamental para a construção do cotidiano e da vida sociocultural da cidade e contribuiria para o estabelecimento de uma dinâmica mais democrática no Rio de Janeiro.

Nessa toada, debruçar-se sobre as regulamentações impostas à festa é fundamental para compreender esse processo de tentativa de controle e imposição de um projeto de país fundado em bases conservadoras, excludentes e violentas. Historicamente, como esse estudo pretende demonstrar, buscou-se construir um ideal de Carnaval que atendesse às elites econômicas e intelectuais, moldando um jeito de festejar que seguisse os preceitos da “modernidade”, “civildade” e “higiene” e fosse, ao mesmo tempo, capaz de lançar o Brasil no cenário internacional. A partir de um processo que fez da rua não um lugar de todos, mas um espaço passível de regulação e controle, a população desvalida passou a ser incluída no Carnaval como mera espectadora da festa, disciplinada como ferramenta de trabalho pela própria indústria. Historicamente, o que parece incomodar não é a festa carnavalesca em si, porém a possibilidade de descontrole encoberta por ela (FERREIRA, 2004).

Tanto as regulamentações impostas ao Carnaval, como os dispositivos garantistas de promoção e acesso à cultura constituem interesse para o desenvolvimento da pesquisa. De igual maneira, é pertinente compreender o contexto do debate sobre o direito à cidade e o que se depreende por “cidadania”, tanto quanto debruçar-se sobre os Estudos Culturais e entender como a cultura se relaciona com discurso e produção subjetiva.

Dessa forma, chamamos a atenção para três aspectos da legislação brasileira. O primeiro é o disposto no art. 5º, IX, da Constituição Federal, que prevê como direito fundamental a “livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independente de censura ou licença”. Baseado neste, o segundo é o que dispõe a Carta Magna em relação ao tratamento dado à cultura, nos arts. 215 e 216. O texto legal nos informa que é dever do Estado garantir a todos “o pleno exercício dos direitos culturais”, apoiando, incentivando e protegendo as manifestações culturais populares. O terceiro, por fim, é o

Estatuto da Cidade (Lei Federal 10.257/2011), que expressa que esta é espaço de construção de direitos, reivindicando ambientes justos, igualitários, sem discriminação de gênero, idade, raça, etnia e orientação sexual, política e religiosa.

Ainda que o direito à cultura, o direito à cidade e o direito a uma vida digna estejam cobertos pelos textos legais, norteando as bases sob as quais se forma o país, o que se observa na prática brasileira são períodos de lapsos históricos, em que instituições públicas de gestão e promoção da cultura e de direitos humanos foram desativadas, extintas e/ou negligenciadas, fazendo com que esses setores estivessem à mercê de desejos personalistas de governantes descompromissados com o desenvolvimento da cultura nacional (MIRANDA; ROCHA; EGLER, 2014, p.25) e dos próprios cidadãos.

Para contextualizar o cenário em que se insere o Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, é importante associar o modelo de produção capitalista e a onda neoliberal que atinge as cidades aos paradoxos legais anteriormente citados. Esse movimento impõe à realidade dos centros urbanos grandes empreendimentos e intervenções que, travestidas de desenvolvimento econômico e ancoradas num discurso de “legado” para a população, causam pobreza e gentrificação. Globalmente, esse movimento, ligado à ideia de empresariamento (HARVEY, 1996), é aplicado desde os anos 1970 e combina desindustrialização, desemprego, austeridade fiscal e um forte apelo pela racionalidade do mercado e da privatização. Inaugurou-se, com isso, o que conhecemos como PPPs: as parcerias público-privadas, principal instrumento desse modelo de gestão e planejamento urbano (HARVEY, 2005).

No contexto nacional, o elemento empresarial ganhou ainda mais protagonismo com a escolha do Brasil como sede da Copa do Mundo de 2014 e, posteriormente, do Rio como anfitrião dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos, em 2016. No curso de uma década, o Rio de Janeiro sediou, além dos eventos mencionados, os Jogos Pan Americanos (2007), a conferência Rio+20 (2012), a Copa das Confederações (2013), a Jornada Mundial da Juventude (2013), o ICOM (2013) e a Copa América (2018) (BELART; BARROSO, 2021). Para atender às demandas impostas por cada um desses eventos, ao mesmo tempo em que fortalecer a marca da cidade (FREITAS, 2017) e incluí-la no ambiente internacional, realizaram-se grandes reformas urbanas no Rio de Janeiro, dentre elas, a "revitalização" do Centro e da Zona Portuária.

Para auxiliar na compreensão do processo pelo qual passam as cidades brasileiras, nos ensinam Soares, Gabbay & Gouvea (2019):

As cidades brasileiras – tanto as megalópoles, como Rio de Janeiro e São Paulo, como as cidades de porte médio – enfrentam neste novo milênio a degradação como uma forma que se instalou não apenas nos equipamentos urbanísticos, mas também como um modo de vida no qual o confinamento tem se tornado ora uma opção ora uma imposição. A gentrificação como modelo adotado para os grandes eventos, as inúmeras remoções de moradias, a re-edição do ideário da limpeza no urbanismo e o contínuo investimento no deslocamento via automóvel privado acentuaram, nas últimas décadas, a segregação de espaços públicos (SOARES; GABBAY; GOUVEA, 2019, p.28).

É importante destacar que, para a formulação da hipótese deste estudo, utilizou-se uma visão de cultura difundida pela antropologia, que a define a partir de um critério meramente formal, de que esta “confunde-se pura e simplesmente com a existência humana” (CUNHA, 2004, p. 31). Nessa visão abrangente, que engloba toda a interação social de indivíduos e seus modos de pensar, sentir, construir seu cotidiano, seus significados e seus costumes, aproximamos o sentido de cultura daquele corpo de obras artísticas e intelectuais pertencente às pessoas comuns (EAGLETON, 2005), em contraponto à visão restrita que, como afirma Botelho (2006), é definida por uma produção elaborada com a intenção de atingir um tipo específico de público, vinculada à ideia de que cultura seria algo inerente às elites.

Sob a perspectiva de Hall, a cultura, por meio de suas manifestações e instrumentos, seria capaz de produzir novas subjetividades e formas de ser, estar e entender o mundo, uma vez que essas formas de ser ocorrem a partir de dispositivos sutis, indiretos e plurais, dispersos no tecido social. Hall reconhece seu papel central na interpretação da realidade e dos comportamentos, bem como seu papel constitutivo em todos os aspectos da vida social, na constituição da subjetividade, da própria identidade e da pessoa como um ator social, e afirma que os significados culturais têm efeitos reais e regulam práticas sociais. Para o autor, é precisamente na esfera cultural que se dá a luta pela significação e, dessa forma, entende que as lutas pelo poder passam a ser, cada vez mais, extremamente simbólicas.

Encaramos a cultura, portanto, a partir do entendimento de que ela contribui para manter viva as diversas formas de se existir de um povo, ao mesmo tempo em que as repensa a todo o momento, abrindo o campo para a experimentação. O Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, nesse sentido, se enquadra no que Coutinho (2014) chama de “espírito popular criador” que, assim como a música popular, as tradições orais, as conversas informais de botequim, “rompe com o sistema simbólico dominante, ao mesmo tempo em que recria e reelabora os signos da tradição em um sentido contrário ao das classes dirigentes”.

1.3 Questões metodológicas

Considerando as conexões entre diversos campos do conhecimento anteriormente expostas, bem como os principais conceitos que norteiam o estudo, a metodologia empregada na pesquisa inclui o levantamento bibliográfico sobre a história do Carnaval, bem como a legislação voltada ao tema. Completando o arcabouço de fontes históricas, a pesquisa se vale de fontes orais, como estudos biográficos; documentais, como texto jornalístico, artigos científicos, teses e dissertações; e material iconográfico, incluindo imagens, pinturas, fotografias e anúncios publicitários.

O método historiográfico, cujas fontes são informativas de épocas, pessoas e das sociedades nas quais foram produzidas, apresenta especificidades que se referem à informação, temporalidade e a diferentes realidades, apresentando recortes temporais, espaciais e temáticos. Reconhecida como fonte viva, pulsante e que nunca se encerra, o método valoriza o sujeito em sua história de vida. No contexto da pesquisa, tomamos o cuidado para analisar o material colhido, tendo em mente que as narrativas muitas vezes não são compostas por fatos, mas integram subjetividades que se alteram ao longo do tempo e misturam narrativas sociais mais amplas.

Utilizada por diversas disciplinas das ciências humanas e sociais, um dos objetivos da história oral é amplificar vozes e conferir cidadania às pessoas anônimas. O uso do método no presente trabalho é relevante na medida em que contempla o caráter eminentemente espontâneo, informal e, muitas vezes, invisível (HERSCHMANN, FERNANDES, 2018) das manifestações carnavalescas, objetos desta pesquisa. Se por um lado os registros oficiais da imprensa e da história oficial nos informam sobre um tipo específico de folia, por outro as memórias e as construções subjetivas dão conta de uma diversidade de práticas e conflitos que tomavam as ruas da cidade.

Nesse sentido, a obra de Clementina Pereira da Cunha (2001), “Ecos da folia – uma história social do carnaval carioca entre 1880-1920”, se mostra valiosa ao discutir as significativas mudanças na sociedade brasileira advindas da passagem da escravidão para o trabalho assalariado e a transição da monarquia para a República, trazendo à tona os significados da ironia, do riso e da crítica nas diferentes formas de brincar o Carnaval. Seu trabalho se distingue, ainda, por demonstrar como o Poder Público, a imprensa e as elites sempre buscaram jogar luz sobre um tipo específico de folia, enquanto o Carnaval popular se fazia notar apenas nos registros policiais.

De igual maneira, o trabalho de Felipe Ferreira, “O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro” (2004), mostra-se importante por abordar as relações, contatos e diálogos entre os

diferentes grupos e formas de brincar o Carnaval no país. A obra é fundamental, ainda, para a análise das intrincadas relações de interesse envolvidas na elaboração da ideia de Carnaval no Brasil. “Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro” (1997), de Roberto DaMatta, se insere na lista de referências por sua inquestionável relevância no campo dos estudos antropológicos do Brasil. A obra se ocupa da relação entre mito e rito, revelando que tanto o Carnaval quanto os seus agentes são produtos sociais que refletem tensões e impasses da sociedade brasileira. A análise da obra de DaMatta é fundamental para compreender os processos de transformação da folia e do país que a concebeu, permitindo uma correta problematização do cenário atual que circunda o Carnaval do Rio de Janeiro.

Em paralelo, o conjunto normativo ligado direta ou indiretamente ao Carnaval será revisado neste estudo. Objetiva-se, com isso, a problematização das políticas públicas adotadas na cidade desde o *boom* da folia, no início dos anos 2000. Assim, a pesquisa se debruça sobre o decreto nº 30.659, de 7 de maio de 2009, que dispõe sobre as normas e procedimentos para os desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro e está vigente até os dias atuais. Os editais lançados pela prefeitura serão igualmente considerados e problematizados, especialmente no que diz respeito à transferência para o setor empresarial da organização da festa.

A partir de um histórico de regulamentações, nos deparamos com uma série de normas que causaram forte impacto na dinâmica carnavalesca na cidade e merecem nossa atenção ao longo do estudo. Em 2011, a portaria nº 113, de 31 de agosto de 2011, da RioTur, limitou os desfiles em diversos bairros da zona sul - Leblon, Ipanema, Copacabana, Leme, Gávea, Jardim Botânico, Humaitá, Botafogo e Laranjeiras - a partir do carnaval de 2012, considerando a expansão da festa; no ano de 2013, em novo decreto (nº 37182, de 20 de maio), o então prefeito Eduardo Paes criou a “Comissão Especial de Avaliação de Blocos de Rua”, sob o argumento do crescimento do Carnaval em número de foliões e “o surgimento de diversos ‘blocos’ que não possuem as características típicas do Carnaval Carioca”. Em 2017, o projeto de lei nº 556, de autoria de Reimont, instituiu o Marco Civil do Histórico Carnaval de Rua da cidade do Rio de Janeiro e garantiu, dentre outras coisas, a livre manifestação da folia “popular, cultural, gratuita e espontânea nos logradouros públicos da cidade do Rio de Janeiro”. Na mesma toada, o projeto de emenda à Lei Orgânica do Município (nº 36/2019), aprovado em 2021 pela Câmara de Vereadores, incluiu o Carnaval na lista de direitos culturais que o Poder Público tem o dever de garantir.

Em adição à análise de normas e regulações, a pesquisa se vale de dados quantitativos relacionados ao público, movimentação econômica, número de blocos e mais, para

dimensionar o impacto do Carnaval na cidade e em suas populações. O Carnaval de Dados (2022), estudo lançado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, contribuiu significativamente para avaliar tal repercussão. Sabendo, no entanto, que os dados oficiais deixam uma enorme lacuna quando lembramos do caráter informal e extraoficial da festa carnavalesca, a presente pesquisa soma métodos baseados na teoria ator-rede (LATOURE, 2012), *ant* na sigla em inglês, para o desenvolvimento do seu trabalho de campo.

Reconhecendo que o Carnaval é múltiplo, controverso, dissensual e volúvel, identificamos as redes de atores que integram os movimentos do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, compostas por músicos, foliões, ambulantes, produtores culturais, fotógrafos e pela vizinhança dos cortejos. A partir do levantamento desses grupos, foi proposta uma série de entrevistas e o acompanhamento de diversos blocos, desde 2021. O movimento de seguir os atores no cotidiano e na festa indica o esforço em desestabilizar ideias cristalizadas, a partir do método do “pesquisador-formiga”, sintetizado pela metáfora do “abrir as caixas pretas” (LATOURE, 2012).

Seguindo a Teoria Ator-Rede, o mapeamento das narrativas produz uma espécie de “guia de viagem” (LATOURE, 2012), que amplifica o cotidiano dos atores sociais a partir da busca pelos feitos menores para que se explique a realidade, considerando a relação entre o espaço e a experiência e a ótica da vivência, que atrela o território às narrativas que surgem das práticas mais banais (BARROSO, 2018). Assim, a sugestão para o “pesquisador-formiga-cartógrafo” é a de interagir o máximo possível com os atores, evitando qualquer tipo de “recurso”, conceitual e metodológico, que acelere o percurso da pesquisa (FERNANDES, HERSCHMANN, 2015).

Nesse sentido, o conteúdo do trabalho contempla entrevistas abertas realizadas com diferentes atores ligados à folia: representantes do Movimento Unido dos Camelôs (MUCA), da Sebastiana (Associação Independente dos Blocos de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro) e da Desliga dos Blocos e do Ocupa Carnaval (movimentos que defendem um Carnaval livre na cidade), além de foliões, pesquisadores, produtores culturais e músicos que integram blocos e cortejos. Por fim, contempla os olhares de representantes da Ambev e Dream Factory, as duas maiores patrocinadoras do Carnaval carioca, assim como da RioTur e de parlamentares que debatem a dinâmica da festa na cidade, como a vereadora Mônica Benício (PSOL).

O objetivo das entrevistas e do acompanhamento em campo é tornar possível a coleta de um maior número de dados, excluídos dos levantamentos oficiais, e jogar luz sobre práticas e agentes invisibilizados pelo projeto “oficial” de folia. Outrossim, esse movimento

permite o mapeamento das principais controvérsias (LATOURE, 2012) relacionadas à festa. Em consonância com o argumento de Belart e Barroso (2021), os dilemas, tensões e conflitos do Carnaval demarcam importantes processos de transformação do movimento e também de assimilação dos desafios impostos pelas dinâmicas urbanas. Com isso em mente, a cartografia emerge como ferramenta para a organização das controvérsias, buscando contemplar as diferentes narrativas presentes nas ruas, inclusive considerando as fabulações que alimentam os imaginários locais (FERNANDES; HERSCHMANN, 2015).

A cartografia das controvérsias (LEMOS, 2013), lida como um conjunto de técnicas para explorar e visualizar polêmicas e questões emergentes em determinados agrupamentos (2013, p. 110), se afina às investigações sobre o Carnaval de Rua do Rio de Janeiro por permitir o aprofundamento nas experiências conflituosas inerentes à dinâmica da festa e a sua relação com a cidade, dinamizando de forma intensa o sistema rizomático (DELEUZE; GUATTARI, 1997) pelo qual os movimentos festivos independentes se estruturam (BELART; BARROSO, 2021, p. 295). O método cartográfico, como apontado por Herschmann & Fernandes (2015), constitui uma “ferramenta relevante para pesquisar a dinâmica sociocultural e política” (2015, p. 295) de atores e movimentos urbanos, de maneira mais plural e menos estanque.

Segundo destacam os autores, o método vem sendo amplamente utilizado nos estudos de comunicação no país nos últimos anos, contemplando pesquisas como as de Amaral (2008), Monteiro (2011), Pereira & Santiago (2014), Sá (2014), entre outros. O emprego das cartografias poderia apontar, ainda, para mais um indício do caráter interdisciplinar do campo da comunicação (HERSCHMANN e FERNANDES, 2015), como argumentamos no tópico anterior deste estudo. Em adição, Martín-Barbero (2004) propõe que essa ferramenta tem como meta a realização de uma espécie de “mapa noturno” que seja “provocativo e que não perca de vista a sua aplicação política, ou seja, que esteja comprometido com os problemas enfrentados no contexto no qual o pesquisador está inserido” (HERSCHMANN e FERNANDES, 2015).

Em outras palavras, o mapa noturno seria capaz de indagar a dominação, a produção e o trabalho, mas a partir do outro lado: o das brechas, o do prazer. Um mapa não para a fuga, mas para o reconhecimento da situação desde as mediações e os sujeitos, para mudar o lugar a partir do qual se formulam as perguntas, para assumir as margens não como tema, mas como enzima. Porque os tempos não estão para síntese, e são muitas as zonas da realidade cotidiana que estão ainda por explorar, zonas em cuja exploração não podemos avançar senão apalpando (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 18).

Se colocar “à deriva” em meio a esses movimentos, no ensejo, cumpre a proposta de entender a cidade a partir de sua dinamicidade, compreendendo que o espaço urbano se

atualiza cotidianamente a partir das interações inteligíveis e sensíveis. Fernandes e Herschmann (2015) nos ensinam, a partir das contribuições de Jacobs (2000), que o termo “deriva” remete à concepção de que as cidades são sistemas abertos que se constituem empiricamente. Desse modo, por meio de uma abordagem não-linear, é possível compreender múltiplos fenômenos de identificação sociocultural no contexto da configuração comunicativa da cidade (FERNANDES, HERSCHMANN, 2015). Em consonância com o proposto por Barroso (2018), a pesquisa contempla o cruzamento de várias forças que são produzidas a partir dos encontros entre os diferentes nós de uma rede de comunicação do qual emerge um mundo a ser compartilhado pelos sujeitos (2018, p. 66).

Por meio de um trabalho de campo realizado nos festejos carnavalescos de fevereiro e abril de 2022, assim como durante a folia de fevereiro de 2023, acompanhamos os cortejos dos blocos Ibrejinha, Amores Líquidos, Bloco 442, Sigilo de 100 Anos, Loló de Ouro, Viva La Vida, Tupife e Nada Demais. Os desfiles aconteceram no Centro do Rio de Janeiro, assim como em áreas da Zona Portuária e Santa Teresa, sendo a única exceção o bloco Nada Demais, que em 2023 desfilou no Mirante do Pasmado, em Botafogo, em direção ao bairro da Urca, na Zona Sul da cidade. Para além de blocos, festas e ensaios, acompanhamos também os debates propostos na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, especialmente os trabalhos da Comissão Especial nº 1591/2023, que pretende analisar a relação e as responsabilidades do Poder Público com o Carnaval, reunindo parlamentares e membros da sociedade civil ligados à festa.

Tal qual o acompanhamento presencial, o monitoramento dos debates e discussões que acontecem nas redes sociais dos grupos carnavalescos integra o escopo da pesquisa. Sobretudo durante a pandemia de coronavírus, esse acompanhamento foi fundamental para o desenvolvimento do estudo, na medida em que as atividades presenciais de blocos e agentes da folia foram interrompidas pela emergência sanitária. Nesse sentido, a participação em desfiles e cortejos foi substituída pelo monitoramento de eventos online, como o movimento Carna Em Casa (2021). O contexto de isolamento social, de mais a mais, fez emergir debates inéditos que provocaram, por sua vez, ações coletivas de esvaziamento das ruas, de arrecadação de alimentos e outros itens em prol de trabalhadores informais afetados pela não realização da festa em 2021, entre outras.

A inspeção das redes sociais, tanto daqueles envolvidos com o Carnaval carioca, quanto de agentes e órgãos públicos, tornou-se imprescindível para a compreensão do que se passava no interior do movimento carnavalesco e seus desdobramentos. Nesse sentido, a internet, ao mesmo tempo em que constitui ferramenta e local de pesquisa neste estudo,

designa uma representação de nossas práticas sociais, na linha do que nos ensina Suely, Amaral e Recuero (2011). Segundo as autoras,

A interação social online, particularmente nas primeiras pesquisas na internet, era uma coisa fora do “espaço da carne” e a rede era vista como um reino angélico para o discurso e para a sociedade mediada. Nos anos seguintes, algumas das melhores pesquisas sobre a internet e a sociedade reconheceram que as interações online raramente são exclusivas do mundo online (SUELY, AMARAL E RECUERO, 2011, p. 12).

No ensejo, o monitoramento das redes centra-se nos seguintes perfis, que contemplam blocos de Carnaval e páginas sobre o tema:

1. About Carnaval
2. Cidade Pirata
3. Ofegante Epidemia
4. Memes Twitter
5. Carnavalia
6. Desliga dos Blocos
7. Ocupa Carnaval
8. MUCA
9. Sebastiana
10. Boi Tolo
11. Minha Luz é de Led

Cumprido destacar que a pesquisa segue a perspectiva latouriana que vê nos dissensos não obstáculos a serem superados, mas sim “aquilo que permite o social estabelecer-se” (LATOUREAU, 2012, p. 43). É necessário fazer o mapeamento das polêmicas antes que os envolvidos as resolvam e os problemas se tornem opacos (LEMOS, 2013). Entende-se, dessa forma, que a perspectiva da cartografia das controvérsias reivindica um “mapa dos deslocamentos”, indicando aquilo que está em circulação.

Nesse sentido, no contexto do Carnaval, a dimensão das controvérsias, ainda que precariamente, contempla o que faz mover os agrupamentos e associações que participam da festa (BELART; BARROSO, 2021). Apoiados na contextualização histórica, é possível compreender que tal dimensão, explicitada na forma de polêmicas, negociações e disputas, é inerente ao Carnaval e opera modificações em como os diferentes agrupamentos conduzem suas práticas. Assim, o estudo organiza algumas controvérsias mapeadas, quais sejam: a elaboração de normas e regulamentações para o Carnaval de Rua; a fricção entre regulação, espontaneidade e vitalidade da folia carioca; o debate sobre o Direito à Cidade; e paradoxos

vividos no interior de grupos e blocos, relativos à divulgação de horário e local de desfile, ocupação temporária de diferentes territórios da cidade, entre outros.

De mais a mais, o estudo se apoia em uma pesquisa hemerográfica que contempla os seguintes periódicos de época e jornais contemporâneos:

1. O Malho
2. Jornal do Commercio
3. Revista Ilustrada
4. O Globo
5. O Dia
6. Extra
7. Folha de S. Paulo
8. Estadão
9. Jornal do Brasil
10. Portal G1
11. Daily Mail
12. New York Times
13. Brasil de Fato
14. Agência Brasil
15. Jovem Pan
16. UOL

A hemerografia cumpre o papel de apoiar o levantamento bibliográfico e contextualizar a história do Carnaval na cidade, bem como de evidenciar as principais discussões e conflitos em curso na atualidade. A pesquisa documental em jornais e revistas, nesse sentido, abarca o contexto do Carnaval no período imperial, Primeira República, Era Vargas e ditadura militar. Igualmente, compreende matérias jornalísticas sobre a festa de 2009 a 2023.

1.4 Breve descrição dos capítulos

A presente pesquisa é composta por sete capítulos. Após esta primeira parte introdutória, em que delimitamos o objeto de estudo, apresentamos justificativa e relevância, demonstramos as conexões entre diferentes campos do saber e abordamos as questões metodológicas, partimos para uma breve contextualização que se apoia em uma bibliografia histórica e pesquisa documental. O foco do segundo capítulo é, nesse sentido, situar o que compreendemos por Carnaval e como essa festa se desenvolveu no Rio de Janeiro.

A partir de um breve histórico, apresentaremos a folia carioca no período colonial, passando pelo Império, Primeira República e Era Vargas, finalizando com o período da ditadura militar e os anos de transição para a virada do milênio. Concentramos os nossos esforços no mapeamento de tensões e disputas entre os grupos carnavalescos da cidade, as ruas, a imprensa e o Estado, passando por normas, regulamentações, proibições e reformas urbanas. O objetivo foi compreender como o processo histórico influenciou a folia de hoje. Como uma pista, é possível afirmar que as normas correntes, inicialmente implementadas por Eduardo Paes em 2009, seguem uma tendência histórica de controle do espaço público segundo padrões dominantes vigentes, reproduzindo inúmeras desigualdades .

Como anteriormente mencionado, a literatura de Cunha (2011), Ferreira (2004), DaMatta (1997) e Chalhoub (1996) é fundamental para o desenvolvimento do capítulo histórico. De mais a mais, os estudos de Bakhtin (1965) sobre as festas e os espetáculos, bem como suas contribuições no que tange uma visão de mundo marcada pelo riso, subversão de valores oficiais e contestação da ordem vigente são igualmente importantes para as proposições da pesquisa.

O terceiro capítulo aborda o *boom* da festa no século XXI, considerando a expansão da folia de rua a partir de 2005. Revisitando os principais eventos legais que moldaram a festa nos últimos treze anos, a pesquisa se ampara nos estudos de Herschmann, Fernandes, Belart (2020; 2022), Barroso (2018; 2021; 2022), Grabois (2017), Reia (2017) e Machado (2017) para compreender a cena cultural do Rio de Janeiro e sua designação como “cidade musical” (FERNANDES, HERSCHMANN, 2018). Os pesquisadores vêm desenvolvendo estudos da máxima relevância, com referências essenciais para entender como surgiu a nova geração de blocos a partir dos anos 2000, os impactos econômicos diretos e indiretos sobre territórios e populações, a organização engajada e em rede dos atores carnavalescos e as lutas que vêm sendo reivindicadas por eles.

No ensejo, o terceiro capítulo se insere no debate sobre o direito à cidade e a ascensão do modelo neoliberal na gestão de grandes centros urbanos. Abordamos os processos experimentados no Rio de Janeiro no contexto dos megaeventos que foram produzidos na cidade a partir de 2010, assim como desenvolvemos uma análise sobre a crise fiscal que atingiu o estado a partir de 2016 e como esta afetou o movimento carnavalesco.

O quarto capítulo aborda o movimento não oficial de blocos de rua do Rio de Janeiro e procura alargar os argumentos direcionados a uma reflexão sobre o ativismo (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014) e a consequente construção de sociabilidades, memórias e afetos na cidade. Procuramos demonstrar a relevância desse movimento a partir

da compreensão de que a atuação de blocos e coletivos ultrapassa os dois meses de verão, movimenta cadeias autônomas e ressignifica diversos espaços da urbe. Além disso, trazemos proposições feitas a partir do acompanhamento de blocos, cortejos e demais atividades carnavalescas entre 2022 e 2023 e que nos permitiu mapear algumas controvérsias presentes no interior do movimento não oficializado da festa.

Dedicamos subcapítulos a três dessas disputas, refletindo sobre a atuação do bloco Loló de Ouro e do Bloco da Ibrejinha, assim como problematizando a ocupação das ruas durante o período de pandemia. Nesse sentido, a partir da análise desenvolvida no terceiro capítulo, argumentamos sobre como um suposto projeto oficial de Carnaval vem tensionando outras formas de festejar e ocupar os espaços comuns da cidade. É no desenvolvimento deste estudo que retomaremos pautas reivindicadas nas ruas, como questões sexuais, de gênero, pós-gênero, raça e ligadas à exploração do trabalho pela própria indústria da festa, incluindo a problemática dos vendedores ambulantes. À bibliografia especializada sobre o tema, soma-se entrevistas abertas com quem organiza e trabalha no Carnaval de Rua, bem como material de mídia que repercute tais tensões.

O quinto capítulo propõe uma problematização da política pública cultural que acompanhou o movimento de maior regulação da folia, apoiado nas análises dos capítulos anteriores. A partir do entendimento de Calabre (2009) de que a noção de cultura como um direito é novidade no Brasil, ecoamos as reivindicações dos agentes carnavalescos, considerando propostas que visam equalizar a exploração do Carnaval de Rua. O esforço é por contribuir na reflexão e elaboração de um pacto entre gestores públicos e privados, produtores e consumidores em prol de práticas mais democráticas que correspondam aos anseios da população no campo sociocultural, ressoando as contribuições dos principais estudiosos de políticas públicas na contemporaneidade, como Rubim (2007; 2011), Teixeira Coelho (1997) e Canclini (1987; 2005), apenas para citar alguns.

Por fim, o sexto e sétimo capítulos são dedicados às considerações finais e a discriminação de fontes e referências.

2. HISTÓRICO DO CARNAVAL CARIOCA

2.1 O que é o Carnaval?

Diferente das diversas festas públicas populares que as antigas civilizações conheceram, como homenagens à deusa Ísis ou as "saceias" babilônicas, o Carnaval é inicialmente compreendido como uma festa com data determinada para acontecer, cuja origem está diretamente relacionada à Igreja Católica e à invenção da Quaresma. Como resposta aos 40 dias de privação impostos pela Igreja, estabeleceu-se o costume de promover diversas festas, brincadeiras e comilanças no período imediatamente anterior ao da abstinência. O “adeus à carne”, que em italiano seria “carne vale”, acabou por fundar a festa que seria o antônimo da Quaresma: o carnaval. (FERREIRA, 2004).

Muitos pesquisadores associam a folia à ideia de inversão da vida cotidiana e suspensão da ordem. Isso porque as brincadeiras e comilanças que aconteciam no período anterior ao da Quaresma traziam um caráter eminentemente popular: era o povo quem obedecia rigorosamente às imposições da Igreja, enquanto a elite buscava artifícios para driblar o período em que deveria reinar a temperança. Com isso em mente, num primeiro momento, os pobres pareciam comandar os festejos que tomavam as ruas, dando a ideia de inversão da ordem estabelecida.

Compreender a festa carnavalesca apenas sob a perspectiva de inversão, no entanto, acaba simplificando o seu sentido, como aponta Ferreira (2004). Outras formas de festejar, que passaram a incluir os membros da elite, foram aparecendo à medida em que o Carnaval foi se estabelecendo como o principal evento do ano. As novas maneiras de brincar no período não alteram a essência da ideia que fazemos de Carnaval, ao contrário, os encontros e as tensões provenientes das diferentes formas de aproveitar as festas produziram, ao longo do tempo, novas e atualizadas maneiras de festejar. Os diferentes hábitos acabavam por se misturar, produzindo inéditos resultados que mantiveram a folia viva até o presente. Com isso em mente, optamos por ler a festa como sendo uma tensão criadora que envolve disputas, diálogos, negociações e atualizações por parte dos seus múltiplos agentes. De início é importante destacar que, como veremos ao longo deste estudo, a ideia que fazemos de Carnaval considera que esta vinha sendo lida como uma festividade restrita a um período específico do ano, mas que, no Rio de Janeiro, vem se alargando no tempo e produzindo, cada vez mais, diferentes impactos positivos em territórios e populações.

Com isso em mente, é importante destacar o significado simbólico que esta festividade carrega e que confere tamanha importância no imaginário social. Burke (2010) afirma que discutir festas é, necessariamente, discutir rituais. Nessa linha, o Carnaval se constitui como importante mecanismo capaz de oferecer outra visão sobre o mundo e sobre as relações sociais e interpessoais, diferente daquelas apresentadas por instituições hegemônicas - como a Igreja ou o Estado. (BAKHTIN, 1987). Segundo Bakhtin (1987), o Carnaval é concebido como um ritual de libertação, ainda que temporária, do regime dominante, da moral, dos tabus sociais, das hierarquias e das regras impostas, acarretando em renovação, alternância e renascimento, a partir de dois princípios fundamentais: o riso, o baixo material e corporal (MACHADO, 2017). Machado aponta, em alusão às proposições de Bakhtin (1987), que

o riso festivo era o princípio centralizador das manifestações oriundas do povo, sendo geral e pertencendo a toda a coletividade, assim como direcionado a tudo e todos (...). Representava a vitória sobre o medo, não apenas místico, mas também sobre o temor decorrente das formas de poder e opressão existentes na sociedade, que acabavam, conseqüentemente, obscurecendo a consciência das pessoas. Dessa forma, esse tipo de riso possibilitava a libertação, por meio do esclarecimento da consciência humana, expondo outra realidade, outra possibilidade de concepção de mundo, em que tudo o que era assustador tornava-se alegre, cômico (MACHADO, 2017, p. 75-76).

Associado ao riso popular, o rebaixamento material e corporal correspondia à materialização de tudo o que figurava no abstrato, representado pela união indissolúvel da terra e do corpo, de tudo o que era elevado, espiritual e ideal (BAKHTIN, 1987; MACHADO, 2017). É por meio da bebida, da comida e da satisfação de necessidades naturais e sexuais que “são materializados e corporificados determinados valores, no universo da realização da festa popular” (MACHADO, 2017, p. 81).

Ainda que fundamentais para a compreensão da festa, a análise sobre o Carnaval de Rua contemporâneo ultrapassou as dimensões apresentadas por Bakhtin (1987) ou DaMatta, como aponta Fernandes (2023), em estudo recente. Para além das proposições sobre a mudança de ordem, renovação, transmutação e suspensão de moralidades, compreendemos que o Carnaval não mais se encontra apartado da vida cotidiana, essencialmente ligado a uma experiência de ruptura. A folia, hoje, passou a ser interpretada a partir de suas dicotomias de subversão, incluindo, por exemplo, “a ordem hierárquica dos estratos sociais versus a fragmentação dos papéis sociais; a rua como espaço do trabalho versus a rua como espaço de fruição e festa” (BARROSO, 2022; FERNANDES, 2023), entre outros.

Avançaremos com essa questão mais à frente. Inicialmente, a proposta é seguir com uma breve historização da festa, processo que nos auxiliará na correta problematização dos

questionamentos contemporâneos acerca do Carnaval. Segundo Ferreira (2004), no Rio de Janeiro a folia exerceu, por diversas razões, um papel centralizador e determinante para a formatação da folia nacional. O autor afirma que o que chamamos de “Carnaval brasileiro” é, na verdade, uma espécie de sobreposição do modelo de festa carioca sobre as diferentes folias Brasil afora. A ideia de Carnaval no país foi se formando, portanto, a partir de intrincadas relações de interesse e disputas de poder entre elite, povo, governo, imprensa, capital, subúrbio, ruas e camarotes - a maioria delas iniciadas na antiga capital federal. Nesse sentido, compreender os processos históricos de transformação da festa é fundamental para perceber o carnaval de hoje.

2.2 Cronologia do Carnaval carioca: códigos de conduta e controvérsias da prática festiva

A partir do exposto, este estudo concentra seus esforços em analisar a folia do Rio de Janeiro. Na cidade, a festa se tornou o maior acontecimento do calendário, capaz de movimentar setores da economia e do turismo. Números do Carnaval de Dados (2022) dão conta de que mais de 91% dos cariocas se dizem amantes do Carnaval, festa que movimentou quatro bilhões de reais em 2020. Com o potencial de arrecadar mais impostos relacionados a serviços turísticos (ISS), como hospedagem e lazer, do que nos demais meses do ano, o Carnaval abrange mais do que os registros oficiais dão conta de informar. Reunindo milhões de pessoas ao longo de todo o verão, além dos quatro dias oficiais de folia, a festa - que reflete históricas contradições da nossa sociedade e amplifica tensões, diálogos e debates - produz outros desdobramentos social e economicamente significativos, que atualmente operam transformações perenes em diversos pontos do Rio de Janeiro.

Para nos auxiliar na compreensão do processo que trouxe a folia até os moldes atuais, reconstruímos de forma resumida a história do Carnaval na cidade. Cuidamos para que os tópicos fossem breves, evitando assim uma historização equivocada, centrados em alguns dos marcos mais relevantes para o estudo. Vale pôr em evidência que revisitar a história se faz urgente quando consideramos a expressividade do Carnaval no contexto cultural brasileiro e que a festa se insere num imaginário de país forjado em bases conservadoras, que incentivam desigualdades sociais, econômicas e culturais.

Dessa forma, impõe-se a necessidade de citar e reviver brevemente os períodos colonial e do Império, Primeira República, Era Vargas, ditadura militar e virada do milênio, descritos de forma simplificada abaixo:

- **1553:** primeira referência ao Entrudo no Brasil, obtida nas “Denúncias do Santo Ofício em Pernambuco”, próximo à cidade de Olinda (PE).
- **1808:** transferência da família real portuguesa para o Brasil, fato que reorganizou a estrutura urbana do Rio de Janeiro, bem como fez incorporar hábitos europeus na corte.
- **1815:** chega a Missão Francesa ao Rio de Janeiro.
- **1822:** o Brasil torna-se independente de Portugal.
- **1830:** ao longo da década, o uso de máscaras e fantasias começa a se tornar popular na cidade.
- **1835:** primeiros bailes mascarados públicos no Rio de Janeiro, ocorridos no Hotel Itália e no Café Neuville.
- **1841:** postura municipal proíbe o Entrudo no Rio de Janeiro. A Câmara Municipal do Rio de Janeiro decreta pena de oito dias de prisão para quem fosse pego jogando o entrudo, agravada caso o contraventor fosse pessoa escravizada.
- **1846:** regulamento sobre bailes mascarados no Rio de Janeiro, que proíbe assobios, gritos e assuadas.
- **1846:** primeiro desfile de José Nogueira de Azevedo Paredes, lançando o Zé Pereira.
- **1855:** primeiro préstito carnavalesco do Congresso das Sumidades Carnavalescas, em 14 de fevereiro.
- **1855:** fundação do rancho carnavalesco Tenentes do Diabo, ainda sob o nome de Euterpe Comercial.
- **1856:** pela primeira vez um trecho de ruas se enfeita para receber o desfile das sociedades no Rio de Janeiro, entre a Candelária e a Rua da Quitanda.
- **1867:** primeiro desfile do Tenentes do Diabo.
- **1867:** fundação do rancho Democráticos, sob o nome de Democráticos Carnavalescos.
- **1869:** surgem os Fenianos, como dissidência da Euterpe Comercial Tenente do Diabo.
- **1881:** primeiro desfile unificado das sociedades carnavalescas, que saíram pela Rua do Ouvidor seguindo uma ordem preestabelecida.
- **1886:** O jornal *Diário de Notícias* realiza um pleito estimulando a votação popular na Sociedade campeã do Carnaval do Rio de Janeiro.
- **1888:** é assinada a Lei Áurea, abolindo a escravidão no Brasil.

- **1888:** trezentas mil pessoas, segundo a Revista Ilustrada, se utilizam de bondes e trens para assistirem ao Carnaval no centro do Rio de Janeiro.
- **1889:** o Rio de Janeiro é alçada a capital federal.
- **1889:** Chiquinha Gonzaga compõe “Ô Abre Alas”.
- **1904:** acontece a batalha de flores durante desfile de carruagens, organizada por Pereira Passos no Campo de Santana.
- **1905:** inauguração da Avenida Central, em 15 de novembro.
- **1906:** primeira batalha oficial de confete no Rio de Janeiro, que aconteceu na Avenida Beira-Mar.
- **1908:** grupos populares destroem uma arquibancada erguida com o objetivo de vender lugares para assistir aos passeios carnavalescos.
- **1908:** 176 grupos são oficialmente autorizados a desfilar durante o Carnaval.
- **1909:** os ranchos desfilam com destaque na segunda-feira de Carnaval.
- **1909:** primeiro concurso de ranchos, organizado pelo *Jornal do Brasil*.
- **1912:** transferência do Carnaval para depois da quaresma, devido à morte do Barão do Rio Branco. Os desfiles das Grandes Sociedades, assim como os bailes, são adiados, mas a festa popular acontece normalmente.
- **1913:** O jornal *O Imparcial* organiza um concurso para os estandartes dos clubes, ranchos e cordões.
- **1920:** auxílio da prefeitura do Rio de Janeiro que confere às Pequenas Sociedades e ranchos 200\$000. Os grandes clubes carnavalescos recebiam 3 contos.
- **1928:** o dia 12 de agosto é estabelecido como o da fundação da primeira escola de samba, a Deixa Falar.
- **1932:** primeiro Baile de Carnaval do Theatro Municipal.
- **1932:** primeiro concurso oficial entre escolas de samba, organizado pelo jornal *Mundo Sportivo*.
- **1932:** associação da prefeitura com o Touring Club, para a organização do Carnaval.
- **1932:** criada a Comissão Executiva dos Festejos.
- **1932:** regulamentação da propaganda no rádio, por Getúlio Vargas.
- **1943:** surge a figura do Zé Carioca, desenvolvida pelos estúdios Disney.
- **1960:** durante a década, o Estado reforça o apoio dado às escolas de samba.
- **1961:** surge o bloco Cacique de Ramos, no bairro de Olaria.
- **1965:** ano do primeiro desfile da Banda de Ipanema pelas ruas do Rio de Janeiro.

- **1991:** é fundado, no Leme, o bloco Meu Bem Volta Já. Em Santa Teresa, surge o Bloco das Carmelitas.
- **1995:** surgem, em Ipanema, os blocos Imprensa que eu Gamo e Que Merda é Essa?
- **1996:** é fundado um dos blocos mais importantes do período, o Cordão do Boitató.
- **1999:** surge o primeiro bloco infantil da cidade, o Gigantes da Lira, no bairro de Laranjeiras.
- **2000:** ocorre o *boom* do Carnaval de Rua da cidade. No período entre 2000 e 2014, são registrados mais de trezentos blocos.

Conforme as análises abaixo irão demonstrar, e corroborada nos estudos de Bakhtin (1987) e Burke (2010), é possível identificar um conjunto de elementos comuns à festa carnavalesca que formam um repertório que subsiste até os dias atuais, mesmo considerando as variações e atualizações que o Carnaval sofreu ao longo dos anos. São eles a apropriação dos espaços públicos da cidade, a produção coletiva da festa, a realização de um conjunto de ações mais ou menos estruturadas e a construção de um “mundo” diferente, alternativo à vida ordinária (BAKHTIN, 1987; BURKE, 2010; MACHADO, 2017), que, hoje, pretende estabelecer novas e atualizadas dinâmicas no contexto da vida cotidiana na urbe. A isso, acrescenta-se disputas, perseguições e tentativas de normatização da festa, intrínseco ao processo de desenvolvimento desta no Rio de Janeiro.

2.2.1 Ô abre alas: o Carnaval no período colonial e do Império

Cruzando o Atlântico, o carnaval chegou ao Brasil com o nome de entrudo, uma tradição portuguesa cujo primeiro registro na colônia data de 1553. A partir do século XVII, a brincadeira invadiu as principais cidades do país, demonstrando o caráter eminentemente urbano que a festa adquiriu no Brasil. As brincadeiras dos chamados “dias gordos” consistiam basicamente em molhar os adversários e, na sequência, lançar pós variados sobre os oponentes. Bolas de cera, contendo água ou líquidos perfumados, eram bastante usadas, assim como o alvaiade (uma espécie de pó branco usado para a pintura de paredes), polvilho ou pó de sapato.

Rapidamente incorporada pelas elites, a brincadeira virou sinônimo de agregação social, possibilitando contatos, bons negócios e até mesmo a aproximação de famílias por meio do casamento. O entrudo praticado por esse segmento social, no entanto, ficava restrito às residências dos participantes e envolvia uma série de regras. Todos os convidados tinham ciência de que a reunião para um almoço acabaria em algazarra, com pedaços de pão e restos

de vinho sendo lançados para todos os lados. Uma regra não escrita e rigorosamente obedecida dizia que as pessoas escravizadas poderiam ser alvo de ataques, porém nunca deveriam revidar. A figura abaixo, de Augustus Earle (1822), ilustra a guerra de limões-de-cheiro e o alvoroço que acontecia no interior das residências.



Figura 7: Augustus Earle. Título: Jogos durante o Entrudo no Rio de Janeiro. Aquarela. Ano:1822.
Fonte: site Arte e Artistas.

Enquanto o “entrudo familiar” se limitava ao interior das casas dos membros da elite colonial, outro festejo, muito mais difuso, tomava as ruas do Rio de Janeiro, bem como de outras cidades brasileiras. Até o século XIX, os principais centros urbanos do país eram locais associados à sujeira, com ruas estreitas e sem calçamento. No Rio de Janeiro, relatos informam uma cidade desprovida de sistema de água e esgoto, que via correr a céu aberto os dejetos vindos das residências da elite. A região central carregava a marca do trabalho livre e escravizado, sendo ponto de socialização, trocas e oportunidades de trabalho. Atividades como a dos ambulantes e ofícios como o passeio dos perus e o comércio de verduras e leite, assim como as manifestações culturais populares, fizeram da região o lugar do barulho, da multidão, do suor e da gritaria.

A camada mais abastada da população evitava circular pelas vias públicas, ajudando a tornar os logradouros das cidades brasileiras espaços quase exclusivamente ocupados pelas classes subalternas, em sua maioria negros e negras. Considerando esse contexto, os “donos” da rua também se apropriaram do jogo do entrudo, desenvolvendo a sua maneira de brincar no período carnavalesco.

Mais agressivo e espontâneo, as brincadeiras do “entrudo popular” se valiam de tudo o que estivesse à mão para atingir o adversário: além dos pós utilizados no entrudo familiar, água suja acumulada nas ruas, restos de comida, areia e até mesmo os dejetos das casas abastadas, transportados por pessoas escravizadas chamadas de “tigres”, eram artefatos válidos. A figura abaixo, do italiano Angelo Agostini, retrata a “molhadaça” que tomava as ruas do Rio de Janeiro por volta de 1880.



Figura 8: cena do entrudo popular em 1880, em desenho do italiano Angelo Agostini. Fonte: acervo digital do Instituto Moreira Salles.

Tomando proporções cada vez maiores com o tempo, a confusão gerada pelo entrudo, sobretudo o popular - ainda que a divisão deste com o “familiar” não acontecesse de forma rígida -, gerou condenações cada vez mais frequentes à brincadeira. Enquanto incentivava a tradição das elites, a imprensa cumpria importante papel de reprimir o entrudo popular, fortalecendo sentimentos de repulsa para com a festa. Os órgãos públicos, em paralelo, cumpriam medidas punitivas contra quem fosse pego praticando os jogos, a exemplo da pena de oito dias de prisão decretada pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 1841, agravada caso o contraventor fosse pessoa escravizada - nesse caso, recomendava-se cem açoites ao condenado. De acordo com Cunha (2011) e Monteiro (2010), já no ano de 1604 foi promulgado o primeiro decreto proibitivo contra a festa, que foi sendo reformulado nos anos 1608, 1612, 1685, 1686, 1691, 1734, 1783, 1784 e 1848.

Tais condenações visavam pôr fim à “baderna” nas ruas e não à brincadeira das classes abastadas. Ferreira (2004) aponta que o desejado pelas famílias brasileiras era uma festa descontraída e jocosa, que incluísse a população desvalida como espectadora ou,

preferencialmente, como alvo dos limões-de-cheiro. Nesse sentido, o que parecia incomodar era a possibilidade de descontrole da festa e não os banhos de água ou pós em si.

Ora condenado, ora incentivado, o jogo do entrudo prevaleceu nas ruas brasileiras por quase 300 anos. Novos acontecimentos, no entanto, afetaram a forma de se encarar as brincadeiras, ao passo que diversos elementos foram sendo incorporados a elas, transformando o significado original dado à palavra “entrudo”. A começar pela chegada da família real portuguesa ao Brasil, em 1808, que fez incorporar hábitos europeus à então colônia. As ruas, nesse contexto, passaram a ser vistas como locais de socialização também para a elite, que passou a transitar a pé pelo Centro, disputando espaço com as classes subalternas. Começava a se fazer necessário, com isso, um maior controle sobre tais territórios, de modo a “ordenar” e “civilizar” o Rio de Janeiro a partir da lógica da elite econômica e intelectual.

Nesse contexto, a palavra “entrudo” deixou de ser sinônimo de Carnaval e passou gradualmente a remeter à “molhadaça” e a um conjunto de práticas condenáveis aos olhos da elite e da imprensa. A oposição forjada entre entrudo e Carnaval durou quase cem anos e serviu para tensionar, de um lado, a festa oficial e organizada e, de outro, todas as brincadeiras que não se deixavam domar pelas regras estabelecidas pelas autoridades.

Por volta de 1840, o baile de máscaras passou a ser introduzido pela burguesia como o novo divertimento oficial da corte. Segundo os estudos de Mello Moraes Filho, cerca de $\frac{1}{3}$ da população carioca mascarava-se no Carnaval do século XIX. O uso de fantasias e máscaras, cada vez mais comuns a partir dos anos 1830, era uma forma da população comentar seu cotidiano, expressar na sátira os conflitos de seu mundo, ironizar acontecimentos políticos e questionar elementos fundamentais da sociedade da época, como a escravidão e o bacharelismo. Se valendo também das brincadeiras com pós e líquidos e aprontando com vizinhos e desafetos, a população tensionava os limites entre hábito, tradição e abuso.

As contradições sociais do Rio de Janeiro do século XIX implicaram na forma de diferentes agentes lerem a folia de Momo. A ocultação da identidade pelas camadas mais abastadas da população denotavam charme e mistério ao uso de máscaras e fantasias, ao passo que o mesmo, quando praticado por pobres, negros livres ou cativos - imensa parte da população carioca que, nesse ponto da história de crise da sociedade escravista, misturava-se em sua condição civil -, remetia à elite ameaça e agressão. Os negros, caracterizando-se de “brancos”, ridicularizavam seus senhores e a elite do Rio de Janeiro, ampliando o mal-estar inerente às relações sociais e raciais da sociedade da época.

Sob àqueles que se escondiam em vestimentas de “pai-jão”, “doutor-burro”, “dominó” ou “princese”, eram jogadas luzes de desconfiança pelas autoridades e imprensa, que afirmava que a máscara não servia somente aos foliões, como também aos criminosos e vingativos. O medo direcionado à parcela “má intencionada” de foliões ajudou a contribuir com a ideia de que o Carnaval não era ocasião adequada para famílias e pessoas decentes, fato reforçado por setores da imprensa que passaram a associar certos mascarados à capoeiras negros, que praticavam roubos, pernadas, facadas e golpes desferidos com toda a sorte de armas. É interessante observar como iam sendo construídas narrativas que, ao mesmo tempo em que enalteciam certas práticas carnavalescas, distorciam outras a partir de um claro viés ideológico.

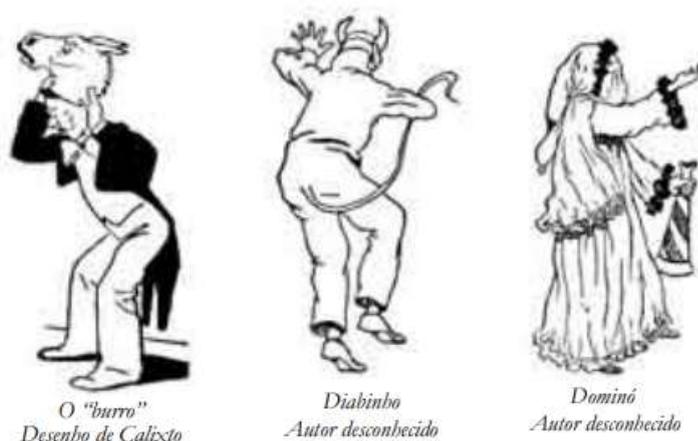


Figura 9: fantasias populares no carnaval do século XIX. O Burro, Diabinho e Dominó.

Fonte: O Rio de Janeiro de Meu Tempo.

Outro fator que gerou consequências para a festa foi a instabilidade política pela qual passou o Império durante o período da Regência. Nesse contexto, as autoridades públicas passaram a controlar muito mais as aglomerações, sobretudo os encontros entre escravizados - que chegaram a ser, muitas vezes, abolidos, como aconteceu no Recife, por exemplo. Além disso, a orientação conservadora propagada pela Igreja católica reforçou o argumento de que o entrudo representava atraso e ignorância. Assim, máscaras, danças, músicas e demais manifestações artísticas foram proibidas, acarretando em um cenário de perseguições políticas e religiosas ao entrudo. Apesar da vigilância da elite e da perseguição policial, o povo, entretanto, continuou a festejar o Carnaval nas ruas, ainda que, para isso, tivesse que se deslocar para regiões menos centrais.

Uma forma dos segmentos sociais marginalizados se fazerem presentes nos debates políticos, sociais e culturais do Rio de Janeiro, nesse sentido, aparecia na forma dos cucumbis. Remetendo ao continente africano, essas manifestações estavam presentes nas festas públicas do país desde muito cedo e, na segunda metade do século XIX, se tornaram uma forma de dança dramática carnavalesca. Os enredos eram desfilados pelas ruas, com saudações em português e história sendo cantada em línguas africanas. Os grupos, que ecoavam as discussões em torno da abolição cantando “a África sempre foi livre!”, misturavam as brincadeiras carnavalescas de inspiração europeia com elementos das culturas negras da cidade, como congadas, reisados, festas das irmandades religiosas, cortejos fúnebres, embaixadas africanas, folias de reis e jongos. Ao carnavalizar a África, essa camada da população exaltava e divulgava sua cultura própria, lutando por participação na sociedade. Esse elemento aponta para uma dimensão do Carnaval de disputas e reivindicações, característica que sempre esteve presente no contexto da festa.

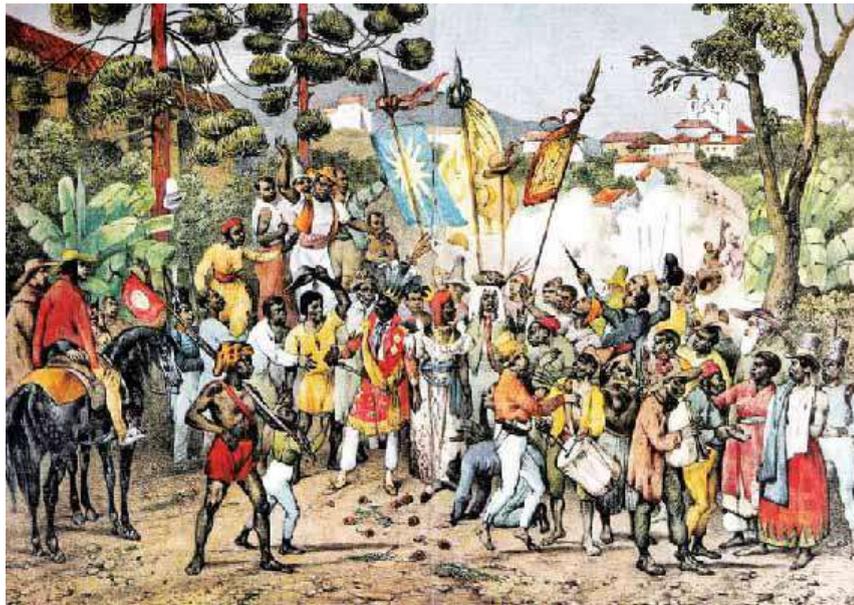


Figura 10: cucumbi. Fonte: Tok de História.



Figura 11: visão geral da folia de 1886, em O Mequetrefe. Fonte: Fundação Biblioteca Nacional.

Por volta de 1855, no contexto sócio-político do pós-abolição, tanto o entrudo quanto os cucumbis e outras formas estigmatizadas do Carnaval “desorganizado” (CUNHA, 2001) passaram a ser alvo de ações “ordeiras” por parte da elite burguesa, intelectuais e imprensa. Inaugurou-se, nesse sentido, uma forma mais articulada de transitar pelo espaço público do Rio de Janeiro que pretendia designar ao povo o papel de espectador da folia. Formaram-se, nessa época, as sociedades carnavalescas, que passaram a disputar espaço na estreita rua do Ouvidor com os cucumbis. Tais grupos eram, em realidade, clubes fechados, formados por membros da elite carioca, que desfilavam com pomposas fantasias por trajetos definidos na cidade, oferecendo uma experiência estética que remetia o bem vestir e as tradições europeias, ao mesmo tempo em que oferecia uma forma articulada e concentrada de ocupar a cidade.

Nenhuma autoridade se envolvia na definição do itinerário dos préstitos, como eram chamados os desfiles, que saíam às ruas na terça-feira de Carnaval exibindo luxuosas fantasias e carros alegóricos. Ao contrário, o controle e a organização eram exercidos internamente, um privilégio concedido somente à camada mais abastada da população. Em oposição ao tratamento dispensado às grandes sociedades, com a aparição desses grupos intensificou-se a perseguição e as punições aos coletivos ligados ao Entrudo. Nas palavras de Ferreira (2004), “sufocando-se as badernas populares, abria-se espaço nas ruas para os espectadores ‘civilizados’”.

Acirrando a dimensão de disputa por espaços na cidade, em finais de 1860, emergiu o conceito de “espaço de Carnaval”. À época, a principal atração da festa eram as grandes

sociedades, com destaque para os Fenianos, os Democráticos e os Tenentes do Diabo. Esses grupos concentravam seus desfiles em suas sedes, além de salões e teatros, pontos da cidade que uniam a 1ª de Março até a Praça da República e o Passeio Público ao Largo de Santa Rita, na região central. A predileção por essa parte da cidade fez com que a festa ficasse concentrada e surgisse um novo conflito, qual seja a competição de ruas para sediar algum tipo de folia. Essa dinâmica de disputa entre grupos e a própria rua contribuiu, nas palavras de Ferreira (2004), para a organização da festa tal qual a conhecemos hoje.

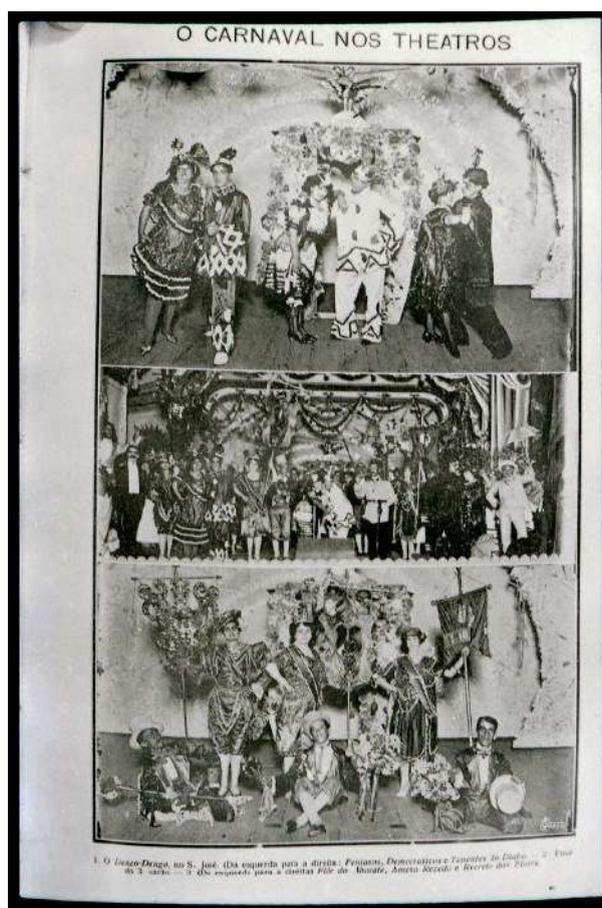


Figura 12: Cenas da revista "Dengo-dengo", de Cardoso de Menezes. Na primeira foto, vê-se atores representando as três sociedades carnavalescas mais importantes do Carnaval carioca: Fenianos (à esquerda), Democráticos (ao centro) e Tenentes do Diabo (à direita). Fonte: Instituto Moreira Salles.

Em paralelo a isso, o mesmo período comportava diversas manifestações que dialogavam e incorporavam, entre si, seus diferentes elementos. Já se lia em muitos periódicos que o conhecido “Zé Pereira” era uma das coisas mais características do Carnaval carioca. Essa manifestação, que teria sido introduzida no Brasil por um sapateiro português nostálgico de sua terra, consistia em cortejos contendo grupos de homens vestidos em trapos ou roupas usadas, tocando surdos e arrastando ao redor de si animados foliões. Esses

tocadores de bumbo, é interessante destacar, são os precursores do surdo de marcação que hoje vemos nos desfiles das escolas de samba.



Figura 13: Zé Pereira. Figura de Armando Pacheco. Fonte: O Rio de Janeiro de Meu Tempo.

Transformado em personagem carnavalesco, a figura do Zé Pereira acabaria por resumir em si toda a alegria da festa de Momo nas décadas seguintes. Até mesmo as grandes sociedades passaram a incorporar em seus desfiles grupos de músicos e foliões, anunciando-os com destaque nos principais jornais da época. Décadas depois, a expressão também passou a designar todos os cordões carnavalescos e outras formas de brincadeiras coletivas que acompanhassem instrumentos de percussão.

2.2.2 Colombina, Pierrô e Arlequim: o carnaval na Primeira República

Ideais civilizatórios despertaram o interesse das elites cariocas por costumes mais sofisticados e próximos das tradições cultivadas na Europa, ao longo do século XIX. As mudanças econômicas que impactaram o mundo após a Revolução Francesa contribuíram com a ascensão de uma nova classe social, a burguesia, que buscou meios para implementar a

sua forma de brincar o Carnaval. Ademais, a própria organização do espaço urbano sofreu mudanças ao longo das décadas: o centro da cidade, habitado quase que exclusivamente por pessoas escravizadas, negros libertos e, posteriormente, imigrantes, passou a ser visto gradativamente como um espaço a ser desfrutado e apreciado pela nova elite carioca, que passou a disputar a ocupação da região.

Dessa maneira, o Carnaval das três primeiras décadas do século XX sofreu importante transformação que visou “organizar” a folia difusa de finais do século XIX. As categorias “grandes sociedades”, “ranchos”, “blocos” e “cordões” surgiram para dar conta de todas as manifestações possíveis de brincar o Carnaval que, até a década de 1920, contava quase que exclusivamente com a imprensa para regular, divulgar e validar a folia.

É importante contextualizar o momento de transformação cultural que vivia o Rio de Janeiro. A transição do século XIX para o século XX e a imposição de uma nova configuração política ao país, ao mesmo tempo em que a consolidação de uma classe média formada por profissionais liberais, funcionários públicos e intelectuais, ajudou a moldar a identidade cultural do Rio de Janeiro, alçada a capital Federal em 1889. O projeto normatizador da República passou a impor uma ideia de organização, progresso, disciplina e higiene na cidade do Rio de Janeiro, até então conhecida por sua sujeira e disseminação de doenças. De igual maneira, a noção de família passou a ser a base sob a qual se organizava a sociedade carioca. Era importante desvincular a imagem da cidade de ideais ligados ao colonialismo e à escravidão, associados à noção de atraso e barbárie, trazendo uma nova roupagem ao país que desejava assumir um posto entre as potências modernas da época.

Com isso em mente, o projeto republicano se impôs, também, sobre a festa carnavalesca, até então multifacetada, desorganizada e inclassificável em suas diversas manifestações. Após uma tentativa frustrada de civilizar o Carnaval, a elite passou a buscar formas de organizar a folia dentro de seus conceitos, abarcando as diferentes manifestações e brincadeiras e incluindo-as na própria ideia de “Carnaval”. O entrudo, frequentemente associado à própria imagem da monarquia, até mesmo na figura de D. Pedro II, passou a ser visto, em meio à propaganda abolicionista e republicana, como elemento arcaico a ser combatido em nome da civilização e do progresso (CUNHA, p. 56). Sua oposição com a noção de Carnaval foi sendo, ao longo das três primeiras décadas do século XX, substituída pela fixação dos conceitos de Pequeno e Grande Carnaval.

Como já mencionado, termos como “blocos”, “ranchos” e “cordões” se tornaram cada vez mais populares na diferenciação das muitas formas populares de brincar o Carnaval, nascidas em áreas menos nobres da cidade, como Saúde, Gamboa e Cidade Nova. Se por um

lado o emprego de tais nomenclaturas permitiu a criação de categorias definidas e, portanto, mais controláveis pelo Poder Público, por outro, possibilitou o surgimento de novas manifestações carnavalescas - como os grupos de samba que, pouco depois, passariam a ser conhecidos como escolas de samba.

Produto dos rituais religiosos afro-brasileiros, os cordões reuniam pessoas em procissão que expressavam, por meio de danças, cantos e fantasias, um amálgama de expressões de sua herança cultural. Uma espécie de derivação dos antigos cucumbis, mencionados anteriormente, os cortejos reuniam pessoas fantasiadas de indígenas, carregando estandartes e tocando instrumentos como os batuques.

Lidas como “selvagens” pelas elites, essa forma de Carnaval acabou por se caracterizar como a maneira mais espontânea de brincadeira, ficando à margem da festa mais organizada dos ranchos. Em 1908, João do Rio descreveu:

“Era em plena rua do Ouvidor. Não se podia andar. (...) Era provável que do largo de S. Francisco à rua Direita dançassem vinte cordões (...), rufassem duzentos tambores, (...), gritassem 50 mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e de barulho”. (RIO, 1908).

Os ranchos, por sua vez, formados por operários e funcionários públicos, eram considerados a forma popular das Grandes Sociedades, sendo chamados, então, de Pequenas Sociedades. Os grupos popularizaram-se, sobretudo, a partir de 1907 e foram, pouco a pouco, trazendo a ideia de uma forma mais amena de brincar o Carnaval. Um dos principais elementos que diferenciavam os ranchos dos cordões era o estilo musical: enquanto os primeiros traziam batuques e sons de inspiração africana, os ranchos desfilavam ao som de cantigas e modinhas. Em 1899, Chiquinha Gonzaga compôs uma das músicas mais populares do Carnaval de Rua, cantada até hoje por diversos cortejos que saem às ruas: Ô Abre Alas, composta especialmente para o desfile do Rosa de Ouro.



Figura 14: grupo de pastoras do rancho Ameno Resedá em 1911. Fonte: Identidades do Rio – UFF

Essas eram as manifestações que compunham a ideia de Pequeno Carnaval, enquanto o Grande Carnaval englobava as Grandes Sociedades, as batalhas de confete e o corso, que representou o retorno dos desfiles em carros abertos surgidos na década de 1850.

Diferente da ideia de Carnaval imposta pela elite no século XIX, na Primeira República a festa pode ser compreendida a partir de negociações entre os interesses da burguesia e das camadas populares, o que refletia as forças e as tensões da sociedade brasileira à época. Nesse sentido, para dar conta de ordenar o Carnaval dos mais pobres, nos cordões, ranchos e blocos, ao mesmo tempo em que estimular a festa com inspiração europeia para as classes mais altas, algumas instituições cumpriram papel fundamental, como foi o caso da polícia, do comércio e da imprensa (GRABOIS, 2017). O processo de organização da nova festa se deu com a reordenação do espaço festivo e a imposição gradativa de regulamentações. Apesar de todo o esforço do Estado, no entanto, grupos do “Não-Carnaval”, como os mascarados, proibidos, continuavam a sair pelas ruas, desafiando a ordem que tentava se impor (GRABOIS, 2017).

Ficava à cargo da polícia regular a festa, fazendo cumprir normas de conduta em prol da ordem e da moral. As sociedades e os ranchos, para desfilar, precisavam obter anualmente a licença da Prefeitura e cumprir uma série de exigências. A polícia, que emitia essas autorizações, investigava os grupos, cujos integrantes precisavam provar que eram “pessoas ordeiras”. O comércio, por sua vez, se beneficiava com a popularização e o desenvolvimento do Carnaval: a venda de máscaras, fantasias, assim como brinquedos e outros objetos carnavalescos e até mesmo o aluguel de janelas e sacadas para assistir aos desfiles, aqueciam as vendas no período. Por fim, cabia à imprensa divulgar horário e local das atividades carnavalescas, bem como promover a folia, por meio de concursos e premiações.

Se anos de repressão e coerção não conseguiram enquadrar a folia, a instância cultural, que disseminava ideais e expectativas sobre uma festa genuinamente brasileira, foi aos poucos enquadrando os variados grupos. Ferreira (2004, p. 254-255) aponta a interessante capacidade de adaptação da cultura popular que, interessada na projeção e reconhecimento conferidas pelos jornais e periódicos da época, inventava meios criativos para se enquadrar às expectativas que se estabeleciam sobre ela, conseguindo manter-se viva e mutável.

Além da projeção e validação, a imprensa assumiu importante papel na promoção e organização do Carnaval até os anos 1920, principalmente por meio da criação de disputas entre os grupos. A ideia de organizar concursos teria surgido em 1886 no jornal Diário de Notícias, do Rio de Janeiro, e se intensificado a partir de 1906. O investimento dos periódicos em exibir os estandartes das sociedades e promover premiações para o cortejos foi importante, também, na consolidação e manutenção da Rua do Ouvidor e adjacências como área centralizadora da folia carnavalesca, uma vez que a maior parte das redações se encontravam ali: deixar de fazer o circuito significava não existir no Carnaval (GÓES, 2013). A divulgação da festa feita pela imprensa foi importante para uma maior aceitação e popularização do Pequeno Carnaval.

Gradualmente, a folia passou a ser vista como sinônimo e essência da própria cidade, fazendo com que a ideia de que o Carnaval precisasse se oficializar ganhasse corpo. Associado a isso, as atividades ligadas à festa passaram a ser vistas como oportunidades de grandes negócios, principalmente para o setor turístico. Dessa forma, o Poder Público, até então afastado da coordenação do Carnaval, passou a assumir uma postura mais ativa. A polícia, observando a forte presença de turistas estrangeiros na cidade, passou a reprimir de forma mais enérgica o desfile de clubes, ranchos e demais grupos que não tivessem obtido licença para sair às ruas. Com isso em mente, a partir de 1920, a prefeitura do Rio de Janeiro

estendeu o plano de auxílio já oferecido às Grandes Sociedades aos ranchos e Pequenas Sociedades.

O caráter cada vez mais oficial que os grupos populares organizados adquiriram, bem como a popularização de seus desfiles, fez com que dois movimentos aparentemente opostos acabassem por sintetizar a festa carioca nas três primeiras décadas do século XX (FERREIRA; 2004, p. 248): por um lado, o crescimento constante da festa popular, classificada como Pequeno Carnaval e, por outro, seu enquadramento progressivo dentro de uma série de parâmetros e regras.

2.2.2.1 A reforma urbana de Pereira Passos

As modificações na estrutura urbana do Rio de Janeiro foram determinantes para a elaboração de um novo olhar sobre a festa carnavalesca carioca. A ideia de que a cidade precisaria sofrer drásticas mudanças se quisesse manter seu posto de centro metropolitano importante, se consolidou e fez com que uma série de intervenções e reformas tomassem conta da cidade. A esperança residia em mostrar ao mundo a força e a pujança da nova República, ao mesmo tempo em que definir e exportar hábitos culturais que refletissem o conceito de “identidade nacional”.

Assim, Barata Ribeiro, o primeiro a ser indicado a prefeito após a autonomia do Distrito Federal (em 20 de agosto de 1892), reformou a Praça XV, intensificou a vigilância sobre a higiene e saneamento e passou a controlar as habitações coletivas da cidade, entendidas como sínteses da insalubridade e do crime: seriam, em suma, verdadeiros marcos da barbárie. A ação contra os cortiços², que abrigavam cerca de 50% da população carioca no período entre 1850-1870 (CAMPOS, 2004, p.53), foi tão intensa que se tornou um dos elementos centrais de sua administração.

Entre 1902 e 1906, um projeto desenvolvido pelo engenheiro Alfredo Américo de Souza Rangel foi implementado sob a gestão de Pereira Passos, também engenheiro e novo prefeito do Rio de Janeiro, com o apoio do então presidente Rodrigues Alves. O objetivo

² O caso mais célebre foi a derrubada do “Cabeça de Porco”, cortiço localizado atrás da Central do Brasil, onde hoje é o túnel João Ricardo. De proporções imensas, lá residiam cerca de quatro mil pessoas, “entre capoeiras e criminosos” - como concebido pela imprensa da época. Em 26 de janeiro de 1893, “Barata, acompanhado de cavalaria, infantaria e polícia civil, apareceu diante da ‘Cabeça de Porco’ com uma turma de operários e mandou começar a demolição. Saiu gente que não acabava mais. Gente e bichos, carneiros, burros, cavalos de cocheiras ocultas no meio das moradias. Uma rua, tapada pelas casas, foi reaberta. Houve protesto, ameaças e choros. O prefeito ficou firme no local até as 6 horas da manhã. Regressou empoeirado, sonolento, exausto – mas a Barata roera a Cabeça de Porco” (MACEDO, 1943, p. 62).

consistia em tornar a cidade a “cara de Paris³”, assumindo características mais modernas e fugindo da imagem de atraso. As reformas, que simbolizam a primeira grande intervenção urbana na cidade (SILVA, 2019), tiveram início em 1903⁴, período de definição institucional e cultural no Rio de Janeiro.

Passos, em uma tentativa de europeização e aburguesamento da cultura por meio da arquitetura, ideias e costumes, modernizou a Zona Portuária, criou a Avenida Central - hoje Avenida Rio Branco - a Avenida Beira-Mar e a Avenida Maracanã. Além disso, buscou adaptar a cidade para os automóveis: é nessa fase que o Rio de Janeiro vê a chegada da luz elétrica, a total reorganização e regulamentação do espaço urbano, além da adoção de uma série de medidas proibitivas - como andar descalço e sem camisa, e a proibição da atuação dos ambulantes. Tais medidas eram regidas por meio da ideia de individualidade, do respeito à lei, à ordem pública, da afinação do gosto estético e cultural (SILVA, 2019).

A ordem era tornar o Rio de Janeiro uma nova capital, exemplo para todas as demais cidades do país, expressão dos valores e modos de vida cosmopolita e moderna da elite brasileira - acabando com a noção de que a cidade era sinônimo de febre amarela e condições anti-higiênicas⁵. Nesse sentido, as mudanças na capital tiveram, para além de um caráter urbanístico, natureza sanitária e comportamental, em que a transformação da cidade aconteceu a partir de uma dimensão simbólica-espacial (SILVA, 2019). Uma frase muito usual na época era “o Rio civiliza-se”, que exprime todo esse imaginário.

Como resultado dessas primeiras intervenções urbanas e, principalmente da abertura de largas avenidas, o corso - manifestação carnavalesca organizada em passeios em carros abertos - ressurgiu, assim como as batalhas de confete que acompanhavam o desfile. Este, composto por uma longa fila de veículos, ocupava o Centro do Rio de Janeiro durante as tardes e as noites dos três dias de Carnaval. Ao se cruzarem, os foliões jogavam confetes, serpentinas e esguichos de água ou lança-perfume uns nos outros.

³ Conforme aponta Silva (2019), as cidades de Londres e Paris eram sinônimo de progresso e modernidade, configurando um modelo de civilização a ser seguido.

⁴ De acordo com Pereira (1992), Benchimol (1992) e Del Brenna (1985), em 1903 foi criada uma série de instrumentos jurídicos e financeiros como uma forma de preparação para a realização dos planos urbanísticos. Entre eles: a nova lei de desapropriações, a alteração da lei orgânica do distrito federal, o arrocho fiscal, a centralização administrativa e a nova lei de regulamento de obras (SILVA, 2019).

⁵ No Carnaval de 1904, o grande sucesso foi a composição de Casemiro Rocha e Claudino Costa, “Rato, rato”, cujo tema está atrelado à grande campanha de saneamento empreendida por Oswaldo Cruz contra a febre amarela e a peste bubônica, durante a gestão de Pereira Passos. Góes (2013) informa que, à época, indivíduos eram pagos para caçar o “indesejado animal”, prática que suscitou outra canção, igualmente popular no Carnaval daquele ano: “Faço negócio com rato/ Sou uma grande ratazana/ sustento um mano e uma mana/ Três filhos e quatro gatos./ O que me faz afligir/ O que agora mais me dói/ É não poder impingir/ Mais ratos de Niterói”.



Figura 15: Corso carnavalesco com folionas vestidas de noiva. Ano: 1927 ou 1928. Fonte: Instituto Moreira Salles.

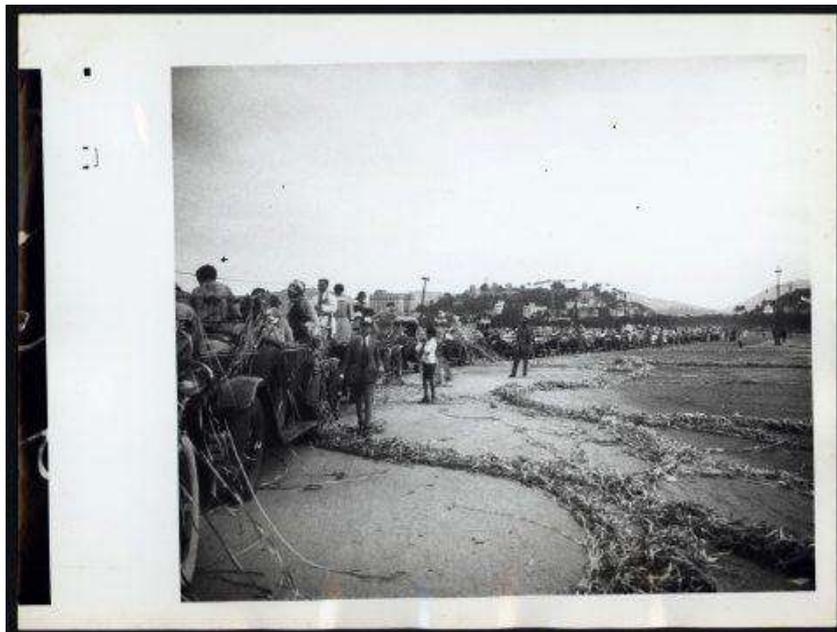


Figura 16: fila causada pelo corso, na altura da Praia da Glória. Fonte: Instituto Moreira Salles.

É importante notar que ao mesmo tempo em que esses grupos “civilizados” desfilavam “oficialmente” pela cidade, contando com o apoio e incentivo dos periódicos da época, bem como das autoridades policiais, agrupamentos marginais, simbolizados pelo Pequeno Carnaval, também encontravam espaços para realizar seus desfiles - ocupando as brechas deixadas nas ruas e avenidas pelo Carnaval da elite. Em comunicado no *Jornal do Commercio* de 5 de fevereiro de 1921, o chefe de polícia assinalava quem eram os “donos da rua”, ao informar que “os grupos e cordões que por sua organização ou demora de marcha

forem causa de embaraço de trânsito dos veículos do curso, serão retirados da Avenida”, demonstrando como as diferentes práticas coexistiam no espaço urbano - não necessariamente de forma sempre harmoniosa. Trabalhando nas lacunas e desafiando as investidas de ordenamento da polícia, os grupos populares transitavam entre os automóveis e os canteiros centrais. Grandes Sociedades, como Democráticos e Fenianos, ocupavam as avenidas na terça-feira de Carnaval com seus carros alegóricos, enquanto ranchos e cordões saíam às ruas na segunda-feira, após às 21h, ou entre 22h e 00h dos demais dias. Tais negociações entre os diferentes grupos ligados ao Carnaval para ocupar os espaços comuns da cidade ainda hoje são observadas na dinâmica da festa, como veremos mais adiante.

Outra consequência da remodelação do Rio de Janeiro foi a fragmentação da cidade colonial de Norte a Sul, com a abertura da Avenida Central, bem como a desapropriação de milhares de famílias que habitavam precárias residências no Centro e Zona Portuária - o que resultou na transferência dessa parte da população para novas áreas da cidade, como a Cidade Nova, a Praça Onze e os Morros de São Carlos e da Mangueira. Tais fatos são importantes, na medida em que criaram novas áreas de sociabilidade no Rio de Janeiro, fazendo conviver o moderno e o antigo, o burguês e o popular.

Contrariando os anseios da elite, os novos logradouros seriam um dos principais elementos de articulação entre diferentes setores da sociedade e essenciais para a formação do novo Carnaval. Conforme exposto por Ferreira (2004, p. 232), por um lado foi possível reestruturar o espaço da burguesia, que passava a contar com as avenidas Beira-Mar e Central, ao mesmo tempo em que matinha a ocupação em antigos e importantes logradouros, como a Rua do Ouvidor, ao passo em que redefiniu-se os lugares de encontro das camadas populares. O diálogo entre as diferentes zonas da cidade foi importante para a construção do que seria considerado o “espírito brasileiro”, fato que acabou por influenciar e modelar o Carnaval, como veremos ao longo do estudo.

A necessidade de construção da identidade nacional, que acompanhou o período pós proclamação da República, fez surgir ideias contrastantes que, apesar disso, objetivavam a legitimação do novo sistema e a consolidação da ideia de nação sobre o antigo símbolo da coroa. Enquanto uma corrente de intelectuais buscava civilizar o povo brasileiro por meio do contato com o europeu, praticado por exemplo no Carnaval dos passeios e bailes, uma segunda corrente buscava no interior do Brasil a raiz da nacionalidade. No Rio de Janeiro, esses ideais modernistas foram se formando, segundo Ferreira (2004, p. 251) no embate e intercâmbio cultural que acontecia nas ruas, nas festas de igreja, nas casas de santo e nos carnavais.

Com isso em mente, foi se fixando a ideia de que o Carnaval era festa do povo e para o povo. Tal visão incorporou ao Carnaval a noção de desapego do cotidiano e forma de resistência às imposições externas. Por isso, o Carnaval das Grandes Sociedades e do curso era tensionado ao Carnaval popular: enquanto um representaria a importação de uma cultura exógena, o outro estaria inundado com o “espírito” da nação.

. Num processo similar ao dos grupos populares que tomavam as ruas do Rio de Janeiro durante o Carnaval, essas duas figuras foram sendo reelaboradas a partir de uma série de interesses. Seu uso fazia com que o Brasil se integrasse ao processo civilizador ocidental, fazendo do Carnaval não meramente um reflexo, mas um ator importante em todo o processo (FERREIRA, 2004, p. 263).

2.2.3 Yes, nós temos bananas: o Carnaval na Era Vargas

A partir de 1930, a relação do Estado com a cultura passou a ser mais acentuada. Após assumir o governo, Getúlio Vargas buscou meios de unir o país em torno do poder central e construir um sentimento de “brasilidade” - reunindo a dispersa população em torno de ideias comuns que refletissem uma nova visão do “homem brasileiro” (BARBALHO, 1998). Os responsáveis pela elaboração do que seria a identidade nacional, e sua consequente publicização, foram homens intelectuais, e o espaço para aproximar diferentes parcelas da intelectualidade se deu no contexto da criação de uma “cultura nacionalista”. Para tal, o Estado passou a promover a construção de espaços, físicos e simbólicos, para o trabalho de tais intelectuais em prol do caráter nacional (BARBALHO, 1998).

Este pensamento modernista que buscava definir a identidade nacional pavimentou o caminho para que o Carnaval fosse compreendido como a expressão máxima da índole e da “alma” brasileira, como aponta Ferreira (2004), tornando-o produto a ser exportado internacionalmente. Além disso, o entendimento de que o Carnaval representava importantes possibilidades de negócio, principalmente pelo setor turístico, fez crescer a necessidade de maior intervenção na sua organização. À época, o Brasil buscava se industrializar e organizar a sua economia, e a possibilidade de atrair investimentos em abundância justificava a maior atenção dispensada à festa.

Especialmente no Rio de Janeiro, o Carnaval ganhou contornos de importância para o governo em prol do objetivo de explorar a aparência da cidade como paisagem postal e incentivar o turismo (FARIAS, 2006). Em 1927, o engenheiro Prado Júnior assumiu a prefeitura da cidade e, como uma das primeiras providências, aumentou o auxílio dado aos desfiles das Pequenas Sociedades (FERREIRA, 2004) - grupos populares que representavam

a “essência” do Carnaval espontâneo e “genuinamente brasileiro”. Assim, começou a se formar a imagem do Rio de Janeiro como a “cidade do samba”, projetada especialmente no exterior. (SANTOS, 2010)

Era necessário garantir, no entanto, que a “oficialização” da folia não contivesse seu caráter espontâneo, natureza que diferenciava a festa carioca das demais manifestações carnavalescas do país. Algum ordenamento era necessário, mas o controle sobre a festa não poderia anular seu aspecto de alegria e descontração. Considerando esses fatores, algumas mudanças ligadas à festa puderam ser sentidas, no Rio de Janeiro, a partir da gestão do novo prefeito Pedro Ernesto, em 1931.

Aproximando-se de organismos internacionais ligados ao turismo, bem como de empresas do setor privado, hotéis, veículos de imprensa e importantes figuras públicas, a organização da folia ficou dividida entre o público e o privado. A partir da associação com a Touring Club para organizar o Carnaval da cidade, foi criada, em 1932, a Comissão Executiva dos Festejos, bem como um programa oficial de atividades carnavalescas e um grande baile oficial, que foi realizado no Teatro Municipal até 1975. Manifestações populares também receberam atenção e investimentos, fato que incentivou o surgimento de novos blocos e ranchos, que já nasciam enquadrados no novo formato de festa.

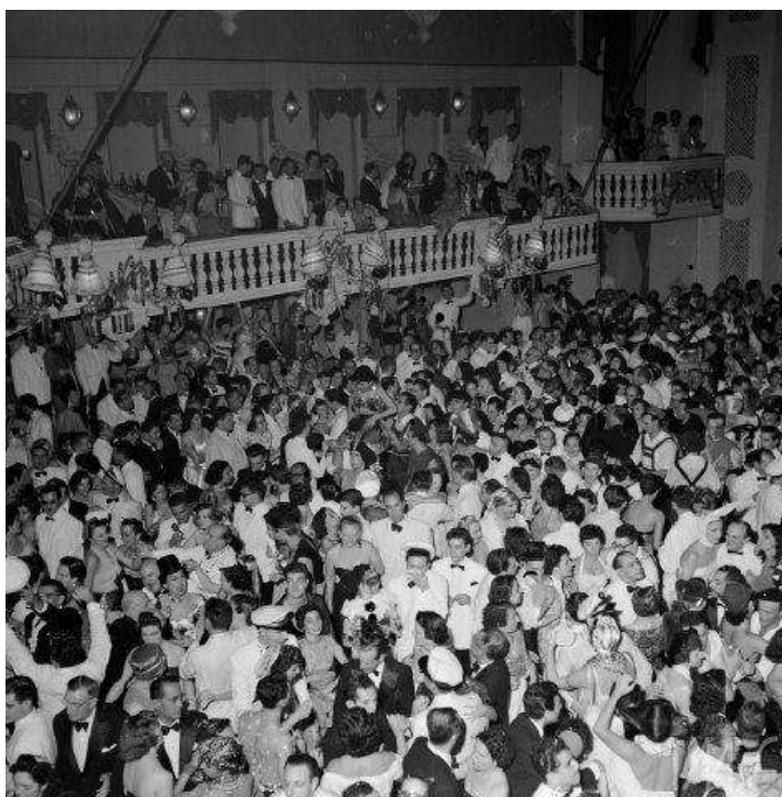


Figura 17: Baile carnavalesco no Theatro Municipal. 1953. Fonte: Instituto Moreira Salles.

Em âmbito nacional, a partir de 1932, o então presidente Getúlio Vargas passou a intervir diretamente na organização da festa. A estratégia envolvia o interesse em se aproximar da classe trabalhadora e obter apoio popular, e ao mesmo tempo fortalecer a ideia de Carnaval como sinônimo de brasilidade e exportá-lo para o mundo. O *Cruzeiro*, de 20 de janeiro de 1932, deixa claro o que se esperava em troca de tanto investimento na festa:

O que o Governo quer é prestigiar, estimular, favorecer o Carnaval carioca. (...) O Carnaval é uma mina de ouro, e o confetti - uma espécie de papel moeda, que o vento leva como a outra... É fácil convertê-lo em libras e em dólares. Já este ano começou a experiência. Milhares de pessoas vieram ao Rio para assistir ao baile do Municipal. (O CRUZEIRO, 1932).

Ainda no início da década de 1930, tomou impulso a ideia de uma expressão única para o Brasil, que reunia de forma homogênea a multiplicidade de expressões culturais da nação. Nesse sentido, tudo o que tivesse o potencial de representar a essência da mistura das raças era valorizado e, conseqüentemente, explorado. Com isso em mente, a música “mestiça”, especialmente o chamado samba de morro, passou a receber atenção especial das elites, do Poder Público e dos meios de comunicação.

Permeado por conflitos, tensões e violências de diversas naturezas, a luz jogada sobre essas manifestações culturais incentivou a organização dos artistas do morro em grupos para apresentações na parte branca da cidade. A consolidação do rádio como importante meio de comunicação, além de negócio lucrativo após regulamentação da propaganda imposta por Vargas, em 1932, mostrou-se importante na divulgação em massa da música produzida no país, especialmente das “músicas de Carnaval”, que inicialmente eram vendidas à intérpretes brancos.



Figura 18: Apresentação de sambistas do Rio. Rádio Tupi, 1940. Em primeiro plano, da esquerda para a direita: Heitor dos Prazeres, Bide, pessoa não identificada (atrás do microfone), Carmen Costa, Henricão e Marçal (atrás). Fonte: Instituto Moreira Salles.

Em paralelo, concursos organizados pela mídia impressa fomentaram o desenvolvimento de um novo Carnaval que tendia a se apropriar, cada vez mais, das raízes negras do Brasil. Os jornais passaram a estimular competições que escolheriam a melhor marcha ou o melhor samba de Carnaval, precedendo os concursos de escolas de samba como hoje os conhecemos. A primeira disputa entre grupos teria acontecido em 1929 e o primeiro desfile, em 1933, organizado pelo jornal Mundo Sportivo.

Um dos órgãos responsáveis pelo fortalecimento da identidade nacional foi o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável pela censura de atividades artísticas e pela organização do programa oficial de radiodifusão do governo. Essa influência estendeu-se também ao Carnaval⁶. Soihet (1998) mostra que o DIP chegou a criar um dispositivo que tornava obrigatória a escolha por temas nacionais nos enredos das escolas de samba. Segundo Moraes (1987), inicialmente grande parte das músicas de Carnaval era direcionada a questões políticas, cenário que se transformou com a instauração do DIP e do Estado Novo: nesse contexto, os compositores poderiam somente enaltecer a figura de Vargas. Almeida (2003, p.19-20) sugere que, na década de 1930, houve a “invenção da tradição”: “é quando se criam os mitos de origem e continuidade, quando o Estado fixa o padrão do Carnaval carioca, justamente após a conquista do direito de desfilar no Centro da cidade pelos negros e mulatos”.

Após a grande ascensão dos grupos de samba em 1933, chamados genericamente de cordões ou blocos, em 1934 foi fundada a União das Escolas de Samba. O primeiro desses grupos, a Deixa Falar, havia sido fundado anos antes, em 1928, por Ismael Silva. Fundindo-se com o bloco União das Cores, o grupo se transformou na Estácio de Sá anos depois.

⁶ Um personagem que contribuiu para a difusão internacional do Carnaval, associado à figura do malandro carioca que havia aparecido no início do século XX, foi a figura do Zé Carioca, produzido pelos estúdios Disney, em 1943. O papagaio vestido com chapéu de palha, paletó e gravata-borboleta teve sucesso em divulgar uma imagem positiva da malandragem carioca, contribuindo para fixar a ideia do Rio de Janeiro como expressão máxima da brasilidade, no imaginário internacional (FERREIRA, 2004, p. 262).

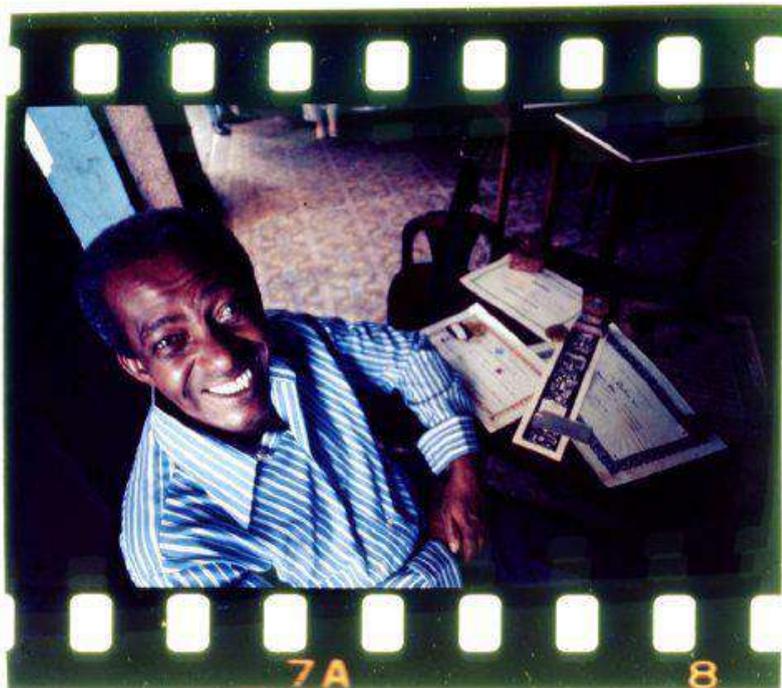


Figura 19: Ismael Silva. 1978. Fonte: Instituto Moreira Salles.



Figura 20: Deixa Falar. Fonte: Biblioteca do CECULT. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Durante o período, o diálogo entre o Poder Público e os grupos ligados ao Carnaval esteve centralizado na figura da UES, que também viu na mídia um intermediário entre folia e foliões (COUTINHO, 2006, p.80). O Carnaval das escolas de samba era o grande destaque daqueles anos, apesar de terem sido mantidos os bailes para adultos e crianças, assim como a tradição de blocos de rua nas zonas Norte e Oeste da cidade. Em 1935, como reflexo da capacidade de auto-organização, bem como da popularidade desses grupos, a

Prefeitura do Rio de Janeiro oficializou o desfile das escolas, que passou a acontecer primeiro na tradicional Praça Onze e, a partir de 1948, peregrinou por alguns pontos da cidade - entre eles, a área em torno do obelisco no final da Avenida Rio Branco e trechos da Avenida Presidente Vargas⁷. Somente a partir de 1957, os desfiles ocupariam o “palco nobre” na folia, representado inicialmente por toda a extensão da Avenida Rio Branco.

2.2.4 Eu quero é botar meu bloco na rua: o Carnaval na ditadura militar

Tal qual o período getulista, podemos observar a intervenção sistemática do Estado no campo cultural durante o regime militar instaurado em 1964 (BARBALHO, 2007). Diferente do momento anterior, “a preocupação das elites dirigentes não é mais ‘criar uma nação’, e sim garantir sua integração” (2007, p. 42), sendo a cultura mais uma vez percebida como o elemento central garantidor da nacionalidade.

O regime militar, nesse sentido, deu continuidade aos ideais sobre a cultura nacional estabelecidos no contexto do governo Vargas, uma vez que não interessava romper radicalmente com o passado, “mantendo certa tradição conservadora e ligando um momento ao outro” (2007, p. 43). A “Mitologia Verde-Amarela”, (re)trabalhada pelas elites de acordo com o contexto, assumiu no período o lema “Proteger e Integrar a Nação”, se valendo da cultura popular como seu elemento central. Apropriada pela classe dominante, essa se tornou ferramenta para difundir uma visão do nacional-popular que representasse, assim, a nação brasileira de forma unificada (BARBALHO, 2007).

Com isso em mente, após os anos 1940, as escolas de samba cariocas cresceram em projeção e importância. A folia do Rio de Janeiro, nesses termos, serviu mais uma vez de molde para a festa em diversas cidades do país. A partir de 1960, o Estado reforçou o apoio às escolas, enquanto a população carioca passava a enxergar os desfiles como expressões da sociedade brasileira como um todo e não mais como fato folclórico. As quadras das escolas, locais de ensaio antes frequentados somente pelos componentes de cada grupo, passaram a ser frequentadas por representantes da classe média e alta da cidade - inicialmente “desvinculadas” daqueles territórios. Novamente, o processo de negociações que ocorreu com o Pequeno Carnaval no início do século XX se repetiu com as escolas de samba, fazendo com

⁷A abertura da avenida Presidente Vargas provocou uma drástica mudança nas sociabilidades construídas na cidade. Por ter atravessado a Praça Onze, antigo e tradicional reduto do samba, a obra gerou especulações sobre o fim da própria existência das escolas de samba, espaço de socialização entre diferentes camadas da sociedade, entre negros, imigrantes, ciganos, e mais.

que grupos antes marginalizados ganhassem notoriedade e reconhecimento como instituição cultural nacional⁸.

Marco importante para uma ascensão ainda maior dessa forma de Carnaval, foi a inauguração, em 1984, do Sambódromo, espaço idealizado por Darcy Ribeiro. Conforme aponta Grabois (2017), foram criadas, com isso, as condições físicas para que os desfiles se tornassem o atual espetáculo midiático transmitido pela televisão. O ano de 1985 marcou o ingresso das escolas de samba no mundo empresarial, com a criação da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA). Com isso, os grupos passaram a se afastar gradativamente do Poder Público, ganhando autonomia para gerir os seus desfiles. Ferreira (2004) aponta como consequência desse afastamento a separação definitiva desse formato de Carnaval daquele que se convencionou chamar de Carnaval Popular do Rio de Janeiro, vinculado às brincadeiras de rua.

Longe dos holofotes dos meios de comunicação e do Poder Público num primeiro momento, devido ao protagonismo alcançado pelas escolas de samba ao longo das décadas de 1930 - 1970, as ruas voltaram a atrair a atenção e a formar novas maneiras de brincar o Carnaval. Após uma sensação de declínio da folia de rua na Zona Sul da cidade, dado que os bailes de salão e os desfiles das escolas de samba concentravam os investimentos oficiais e atraíam a classe média para o centro da cidade, o Carnaval de 1965 trouxe uma espécie de resposta à oficialização da folia e ao regime militar imposto no ano anterior: a fundação da Banda de Ipanema, cortejo que reuniu cerca de trinta amigos pelas ruas do bairro e demonstrou o interesse de camadas mais intelectuais da população a uma forma de divertimento mais espontânea, que ecoava as brincadeiras populares dos séculos XIX.

Em forma de protesto, os integrantes da Banda passaram a circular pelas ruas usando ternos e “tocando” instrumentos musicais quebrados. É importante frisar que a reunião de pessoas em espaços públicos foi um direito revogado durante o regime militar; ainda assim, a Banda conseguiu reunir cerca de dez mil pessoas no bairro de Ipanema, durante o seu primeiro desfile.

⁸A partir de 1968, as principais escolas de samba passaram a gravar um disco anual com seus enredos, fato que difundiu as produções cariocas em rádios de todo o país. Na década de 1970, esses discos se tornaram os grandes campeões de venda. Na mesma década, passou a ser incorporada à folia de Momo a ideia de “país plural”, reorganizando o Carnaval como um evento multifacetado. Nesse sentido, a folia viu incorporar aos seus desfiles cada vez mais organizados e internacionalizados a ideia de pluralidade, abandonando a noção de “país mestiço” em voga nas décadas anteriores.



Figura 21: Desfile da Banda de Ipanema. Fonte: Coleção Sérgio Cabral/ Acervo MIS.

No curso do bloco, muitos outros reocuparam as ruas da Zona Sul ao longo dos anos seguintes, como o Simpatia é Quase Amor (Ipanema) e o Bloco dos Barbas (Botafogo), ambos fundados em 1984, ou o Suvaco do Cristo (Jardim Botânico), fundado em 1985 - representando a proliferação da reunião mais espontânea de amigos e colegas em cortejos desprovidos de regras oficiais e se mostrando como resistência ao período de repressão política e cultural.

Esse movimento, no entanto, não pode ofuscar a efervescência das ruas da Zona Norte do Rio de Janeiro: a cultura de blocos na região, ao contrário do que aconteceu na Zona Sul, permaneceu viva no século XX. Como exemplo, podemos citar o surgimento do Cacique de Ramos, um dos mais tradicionais blocos da cidade, fundado em 1961, em Olaria, e declarado patrimônio de natureza imaterial da cidade do Rio de Janeiro, em 2005. Além deste, citamos como exemplo o Bafo da Onça (1956), Boêmios de Irajá (1967) e Chave de Ouro (1943).

Cumprir destacar que, imediatamente após o surgimento dos primeiros blocos, estes experimentaram algum tipo de repressão, ligada ainda ao período ditatorial e de

redemocratização. Ainda assim, conforme aponta Fernandes (2017)⁹, a repressão era pouca e chegou a “zero” nos anos seguintes da década de 1990.

2.2.5 Ei, você aí, me dá um dinheiro aí: o *boom* no século XXI

Muitas são as narrativas que buscam explicar a ascensão dos blocos de rua no novo milênio: alguns autores classificam o momento como de “renascimento” dos blocos (MOTTA, 2011), outros falam em “retomada” da festa (FRYDBERG, 2018), enquanto há pesquisadores que entendem que a folia de rua obteve sucesso a partir de uma “revitalização” deste tipo de Carnaval durante os anos 1980 (MARQUES, 2006) ou como um processo contínuo a partir do período de redemocratização do país, pós-ditadura militar (FERNANDES, 2019, p. 20).

Seja como for, ainda que viva ao longo do século XX, a tradição de blocos de rua sofreu um *boom* e expandiu-se para a área “ordeira” da cidade (GRABOIS, 2017), alcançando bairros da Zona Sul como Copacabana, Ipanema e Leblon, Além dos já mencionados Simpatia é Quase Amor, Bloco dos Barbas e Suvaco do Cristo, em 1991 foi fundado, no Leme, o bloco Meu Bem Volto Já. Em 1995, surgem, em Ipanema, o Imprensa que eu Gamo e o Que Merda é Essa? - cujo nome faz referência à “pergunta frequente e recorrente em relação à maior parte das políticas públicas implementadas na cidade e no país” (SAPIA e ESTEVÃO, 2012, p.69).

Em 1991, foi fundado o Bloco das Carmelitas, na região de Santa Tereza. O bloco foi batizado em alusão à lenda da “freira fujona”, que teria escapado dos muros do convento que fica no bairro para pular o carnaval. Durante um de seus primeiros desfiles, segundo contam os fundadores do Carmelitas, a Igreja Católica teria se incomodado com a boneca gigante que representava a freira, alçada ícone do bloco, e acionado a polícia, cuja atitude foi a de dar voz de prisão à boneca (SAPIA e ESTEVÃO, 2012, p.69).

Em 1996 é fundado um dos blocos mais importantes do período, responsável em grande medida pela retomada do Carnaval nas ruas do centro da cidade: o Cordão do Boitató, que arrasta milhares de pessoas pelas ruas até os dias atuais. Como veremos adiante, esse bloco originou o grupo que talvez seja o maior representante do Carnaval Não Oficial do Rio de Janeiro - modalidade inaugurada em 2010 na cidade: o Boi Tolo. Em adição, em 1999, no bairro de Laranjeiras, surge o primeiro bloco de rua infantil da cidade, o Gigantes da Lira.

⁹ Em entrevista concedida a Machado (2017).

No início dos anos 2000, o Carnaval de Rua seguiu a tendência de crescimento, tanto em número de foliões quanto em número de blocos, porém de forma mais acelerada. Denominado “boom” do Carnaval de Rua (HERSCHMANN, 2013), foram contabilizados, no período entre 2000 e 2014, 304 novos blocos, contrastando com os 59 blocos criados no período compreendido entre 1980 e 1990. É importante localizar esse crescimento da festa de rua com um movimento de revitalização da Lapa como espaço boêmio e a consequente redescoberta do samba por jovens (FRYDBERG, 2011). Essa “retomada” dos blocos se caracterizou por uma mobilização de jovens de classe média, em sua maioria residentes da Zona Sul da cidade, tal qual aconteceu no contexto de fundação da Banda de Ipanema e demais grupos, durante a década de 1980.

Reforçando o caráter de engajamento político e força em provocar transformações sociais de relevância, em 2001 é fundado o bloco Loucura Suburbana¹⁰, no bairro Engenho de Dentro, na Zona Norte da cidade. Conforme destaca Amarante (2023), esse movimento se deu em meio a uma luta que remete aos anos 1980, momento de redemocratização do país e de empenho na questão da saúde mental e luta antimanicomial. A experiência proposta pelo bloco é interessante, pois demonstra o engajamento de coletivos situados na Zona Norte do Rio de Janeiro, localidade que manteve viva a tradição de blocos de rua ao longo dos anos, e também por reunir “usuários, familiares e funcionários da rede de saúde mental, além de moradores do bairro e adjacências, criando um movimento de integração com a comunidade, tendo como motivação a maior festa popular brasileira¹¹”.

Em 2010 constituiu-se no primeiro Ponto de Cultura em saúde mental da cidade do Rio de Janeiro, com apoio da SEC/RJ: ‘Ponto de Cultura Loucura Suburbana: Engenho, Arte e Folia’, passando a oferecer atividades permanentes abertas à população, gratuitas, que resgatam a memória do samba e do carnaval, a cidadania, incorporando a cultura aos dispositivos de saúde mental e a população ao criativo e inovador mundo da loucura. Funcionando em instalações do Instituto Municipal Nise da Silveira, dispõe ainda da Sala D. Ivone Lara, para espetáculos, Sala de Dança, Barracão de Fantasias, que recebe doações de fantasias desde a fundação do Bloco e que, durante o desfile, são emprestadas para os foliões, além de oficinas musicais, ateliê de fantasias e a Encantarte Editora.¹²

Apesar da atuação incisiva em vários pontos da cidade e do crescimento exponencial pelo qual passava o movimento do Carnaval de Rua, até 2009 o festejo ficava à margem do olhar do Poder Público. O ex-prefeito César Maia (2000-2008) chegou a reconhecer, durante a sua gestão, uma vocação da cidade para o entretenimento, no entanto os esforços da Prefeitura estavam voltados, à época, para grandes obras e a construção de museus

¹⁰ Para saber mais sobre o bloco Loucura Suburbana e a prática carnavalesca nos subúrbios do Rio de Janeiro, recomenda-se a leitura de Lacombe (2022) “Carnavais dos Subúrbios Cariocas: blocos de rua e re-existências”.

¹¹ Disponível em <https://www.loucurasuburbana.org/historia>.

¹² Segundo a página oficial do bloco.

(MACHADO, 2017). Nesse sentido, não havia fornecimento de estrutura, preparação logística ou qualquer ação de marketing sobre o Carnaval de blocos (MACHADO, 2017), menos ainda um olhar que reconhecesse a potência desses coletivos no debate sobre outras questões pertinentes à sociedade e a vida na urbe. Os grupos que saíam às ruas informavam, de forma voluntária e por meio de memorandos, sobre dia, horário e percurso dos cortejos diretamente às RAs - Regiões Administrativas.

Nesse contexto, surge a Sebastiana - Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Tereza e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro -, o primeiro exemplo de auto-organização de blocos e foliões na cena contemporânea da festa. Em depoimento consolidado no estudo de Machado (2017), Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, comentou o período:

Por nossa conta, a gente dava entrada com um memorando de aviso do nosso desfile e as ruas por onde a gente ia passar. O que a prefeitura faz hoje, a gente fazia voluntariamente junto àquelas RAs, as regiões administrativas. Então procurava o administrador regional onde a gente tinha mais diálogo, informava e dizia assim: olha, meu bloco vai sair no dia tal e a gente queria o apoio da Guarda, a gente queria muito o apoio da Comlurb; sei lá, pedia o apoio. E ali eles faziam o encaminhamento para os órgãos responsáveis.

A Sebastiana passou a atuar de forma conjunta com a Prefeitura e demais órgãos públicos para discutir a infraestrutura necessária para a realização da festa. Além disso, passou a organizar o “Desenrolando a Serpentina”, seminário anual sobre o Carnaval da cidade que conta com o apoio, participação e, por vezes, o financiamento da RioTur (MACHADO, 2017).

As novas práticas carnavalescas, vinculadas a maior expressividade da festa na cidade, implicaram em algumas consequências fundamentais para a folia, quais sejam, a expansão temporal do Carnaval, que passou a compreender os meses de janeiro e fevereiro, ou seja, todo o período do verão; a ampliação dos espaços utilizados pelos blocos, incluindo os territórios do Centro e da Zona Sul; e a diversidade de blocos - que podem ser divididos em temáticos, políticos, secretos, estruturados e espontâneos (MACHADO, 2017) -, cuja musicalidade atípica passou a incluir, além do samba e das tradicionais marchinhas, um repertório de *neofanfarras* e até mesmo do gênero rock (HERSCHMANN, 2013). Os blocos com perfil mais jovem, como o Monobloco e Bangalafumenga, e com estilos musicais mais diversificados, como Sargento Pimenta e Orquestra Voadora, são exemplos dessa tendência e apresentam uma das possibilidades de entendimento sobre o crescimento exponencial dos blocos nos últimos anos (HERSCHMANN, 2013; FRYDBERG, 2014).

Com isso em mente, as consequências da expansão do Carnaval se fizeram sentir, inicialmente, por meio da elaboração e implementação de um conjunto de normas de controle e regulação do Carnaval, que acabou por reproduzir uma tendência histórica de vigilância do espaço público segundo padrões dominantes vigentes, reproduzindo desigualdades sociais e exploração do trabalho. A expansão geográfica do Carnaval de Rua, da Zona Norte da cidade para a Zona Sul e Centro, pode ser uma pista para entender o novo interesse da imprensa e do Poder Público no ordenamento da folia. A partir do crescimento no número de foliões e desfiles na área mais “organizada” da cidade, se evidenciou a geração de novos conflitos que, somado ao olhar atento da imprensa, resultou na elaboração de um novo projeto de regulação e controle da festa. Esse movimento culminou, como veremos na segunda parte deste estudo, com o Carnaval Oficial - manifestação que, por sua vez, originou novas práticas festivas, inéditas associações entre os atores ligados à folia e novas controvérsias.

Se por um lado houve maior atenção¹³ e controle da festa, por outro o conjunto normativo expôs brechas que fortaleceram a criação de novas formas de brincar o período, assim como inéditas categorias de agrupamentos carnavalescos, como os blocos integrantes do movimento denominado “Não Oficial” do Carnaval de Rua carioca. Esses novos formatos também podem ser compreendidos a partir do processo histórico em que está inserida a festa no Rio de Janeiro. O fluxo constante de negociações, conflitos e tensões sempre contribuiu para a incorporação de práticas e o surgimento de novas formas de ocupar as ruas durante a festa, ocasionando por sua vez a criação de novos confrontos entre os múltiplos agentes do Carnaval.

Nas diferentes formas de fazer Carnaval, estão presentes disputas de cidade e de sentido, ecoando uma característica intrínseca do Rio de Janeiro. A cidade viu, ao longo da sua história, constantes disputas pela ocupação de seus espaços, permeada por manifestações da cultura popular que, a partir das reflexões propostas na parte um deste estudo, configuram elemento fundador de várias dessas controvérsias: nos diversos períodos históricos abordados, é possível notar provocações entre costumes, formas de brincar, tradições - como releituras sarcásticas de costumes e discursos das elites - e mais, materializados em fantasias, músicas e alegorias. Ou seja, os diferentes modelos de festa sempre estiveram presentes no Carnaval carioca, perpetuando uma dinâmica nem sempre de conflito e oposição, mas, muitas vezes, de provocação e zombaria.

¹³ A expansão dos blocos para a área considerada como “ordeira” da cidade, incluindo bairros da Zona Sul do Rio, pode ser uma das razões para justificar o novo interesse da mídia e do Estado na festa, segundo Grabois (2017).

3. O MAIOR SHOW DA TERRA: Desenvolvimento e Regulação

A partir dos anos 2000, houve um aumento dos incentivos público e privado para a revitalização dos blocos de rua do Rio de Janeiro: 294 grupos foram criados entre 2000 e 2014, ao passo que, *somente* em 2016, 505 blocos foram registrados. O *boom* do Carnaval, somado ao interesse de tornar a festa mais atrativa tanto para turistas quanto para investidores, fez com que novas, e cada vez mais restritas, regras fossem criadas, exigindo dos blocos, entre outras coisas: laudos técnicos de segurança, pagamento de taxas ao Corpo de Bombeiros, indicação de duração e percurso dos desfiles, instalação de banheiros químicos, presença de ambulância e instalação de grades e barreiras de proteção em praças.

Nesse sentido, uma série de medidas publicadas a partir do primeiro ano de gestão de Eduardo Paes (2009-2016) começou a dar a tônica da folia para os próximos anos. O marco inicial desta sequência de regulamentações centra-se no Decreto nº 32.664, publicado originalmente em 11 de fevereiro de 2009, alterado em maio do mesmo ano e, posteriormente, atualizado em 11 de agosto de 2010. Vigente até os dias atuais, a norma dispõe sobre os procedimentos para a realização dos desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro. Entre diversos decretos, portarias e editais, a gestão de Eduardo Paes explorou a capacidade lucrativa da festa, institucionalizando uma perspectiva mercadológica do Carnaval de Rua.

Durante a gestão de Marcelo Crivella, entre 2017 e 2020, houve um avanço do processo de normatização do Carnaval a partir da lógica da repressão. O movimento não oficializado da folia, inaugurado a partir da implementação das primeiras normas sobre a festa, foi acompanhado pelo novo Prefeito com uma série de medidas que reprovou processos de cadastramento de novos blocos, alterou locais de desfiles, cancelou autorizações e instituiu a prática de multar as agremiações não oficializadas, utilizando os dados dos CPFs dos organizadores para efetuar a cobrança (SOARES, 2022).

Se, no decorrer dos anos, podemos observar um avanço de práticas de repressão e tentativas de controle sobre o Carnaval, também acompanhamos a edição de projetos de lei que visam uma ação garantidora de direitos em relação à festa e seus atores. Sob essa perspectiva, o projeto de lei nº 556/2017, de autoria de Reimont, instituiu o Marco Civil do Histórico Carnaval de Rua da cidade do Rio de Janeiro, garantindo, dentre outras coisas, a livre manifestação da folia “popular, cultural, gratuita e espontânea nos logradouros

públicos da cidade do Rio de Janeiro”. De igual maneira, novas associações entre blocos, foliões, músicos e trabalhadores foram sendo criadas ou fortalecidas. Agrupamentos como a Sebastiana, o Desliga dos Blocos, o Ocupa Carnaval e o Movimento Unido dos Camelôs (MUCA) gradualmente passaram a buscar um espaço de maior protagonismo no debate sobre a organização e realização do Carnaval, travando diálogos e negociações com o Poder Público e o setor privado.

Para entender o contexto em que esses movimentos se inserem, é preciso analisar algumas disputas postas em curso na cidade a partir 2009. Segundo aponta Machado (2017), a reformulação do Carnaval de Rua, e sua conseqüente transformação em megaevento, não começou naquele ano ao acaso. Pelo contrário, além do interesse mercantil na festa, o domínio sobre a folia passou a ser fundamental para a construção de um projeto específico de cidade, chamado “projeto olímpico” (MACHADO, 2017).

3.1 A “vez do Rio”

Harvey (2005, p.170) define a urbanização como “o conjunto espacialmente estabelecido dos processos sociais”, resultado de negociações e interações entre atores variados, movidos por interesses diversos e, muitas vezes, conflitantes. Para além do desenvolvimento social, o urbano sempre foi um elemento essencial no ciclo de desenvolvimento capitalista (HARVEY, 2005; MACHADO, 2017). Nesse sentido, a atual fase financeira do capitalismo¹⁴ influi no planejamento das cidades centrando sua concepção na propriedade privada e no mercado autorregulado (MACHADO, 2017; RIBEIRO e SANTOS JUNIOR, 2015).

Com isso em mente, refletir sobre a produção do espaço no Rio de Janeiro implica pensar sobre dois pontos primordiais que passaram a orientar o planejamento urbano e as políticas públicas da cidade a partir de 2009: o empreendedorismo neoliberal e a realização de megaeventos. Machado (2017) afirma que a análise a partir desse binômio se justifica na medida em que foi somente na esteira de megaeventos como a Copa do Mundo e, sobretudo, as Olimpíadas, que essa lógica encontrou as condições necessárias para a sua implementação.

¹⁴ Marcada pelo protagonismo exercido pela especulação financeira e pela bolsa de valores, espécie de “termômetro” sobre a economia. Tal dinâmica proporcionou a industrialização de países emergentes, com uma conseqüente e acelerada urbanização ao longo do século XX.

A cidade, ao longo de sua história, sofreu diferentes intervenções urbanas que buscavam atender a um projeto político e ideológico específico. O mais recente nos conduz aos anos 1990 e à elaboração do primeiro Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro. O “Rio Sempre Rio” foi um consórcio de organizações que teve como finalidade inicial propor um programa de desenvolvimento para a cidade a partir de 1993, primeiro ano da gestão de César Maia à frente da Prefeitura. É importante destacar a clara orientação liberal dos representantes envolvidos na construção do plano: Vainer (2013) aponta que, das 46 empresas e associações participantes do consórcio, encontram-se dez shopping centers, quatro empresas imobiliárias, cinco bancos, a Associação de Hotéis de Turismo, entre outros.

Este Plano simboliza o marco inicial de um modelo de gestão empreendedora neoliberal empregado em diversas cidades do globo, que acaba por submetê-las à lógica da cidade-empresa e cidade-mercadoria, cuja imagem deve ser vendida de modo a atrair investimentos e fazer florescer atividades lucrativas (ARANTES, VAINER E MARICATO, 2002). Segundo Barroso (2022), esse movimento se caracteriza pelas estratégias de *city-branding*, por meio do qual as cidades participam do jogo competitivo acionando seu potencial criativo atrelado às atividades culturais. Nesse sentido, a cidade passa a ser gerida como uma marca, e vê acentuado seus ativos únicos para animar constantemente o mercado. No Rio de Janeiro, a aposta no *city marketing* foi resultado de esforços municipais, estaduais e federais para a consolidação da cidade no mercado globalizado, motivo pelo qual o Plano “Rio Sempre Rio” foi executado num contexto bastante específico, apesar de finalizado em setembro de 1995: o dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos Rio 2016.

O anúncio da escolha da cidade para sediar o evento internacional aconteceu em 02 de outubro de 2009 e traduz o momento que o país atravessava. Luiz Inácio Lula da Silva, que finalizava seu segundo mandato à frente da Presidência da República com avaliação positiva recorde, afirmava que o Brasil havia conquistado sua cidadania internacional, fato comprovado pela escolha do país para organizar a Copa do Mundo de 2014 e do Rio de Janeiro para estruturar e sediar os Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016. O clima de festa e otimismo era apoiado por uma política de criação de empregos formais acompanhada do aumento real do salário mínimo, além de políticas redistributivas como o Programa Bolsa Família, que mirava, entre outras coisas, na redução da desigualdade social no Brasil. No plano econômico, o alto valor do petróleo no mercado internacional e a descoberta de petróleo na camada pré-sal pela Petrobrás impulsionavam a imagem do país

como potência mundial¹⁵. Nesse contexto, o Rio de Janeiro passou a figurar como importante vitrine internacional e destino de parte significativa dos investimentos nacionais.

Conforme aponta Sanchez (2013), o clima da produção da “Cidade Olímpica” era de que a “vez do Rio” havia chegado, sendo essa a grande oportunidade para inserção da cidade no circuito global. Nesse sentido, no curso de uma década a cidade sediou os Jogos Pan Americanos (2007), a conferência Rio+20 (2012), a Copa das Confederações (2013), a Jornada Mundial da Juventude (2013), o ICOM (2013) e a Copa América (2018) (BELART; BARROSO, 2021). Para atender às demandas impostas por cada um desses eventos, ao mesmo tempo em que fortalecer a marca da cidade (FREITAS, 2017) e incluí-la no ambiente internacional, realizaram-se grandes reformas urbanas no Rio de Janeiro, dentre elas, a "revitalização" do Centro e da Zona Portuária. Santos Junior (2015) aponta que os megaeventos “expressam um projeto urbano de renovação e reestruturação da cidade” (2015, p. 28), sendo o discurso em torno dessa pauta acionado para legitimar tal projeto.

Estavam criadas as condições necessárias para que diversas intervenções na metrópole fossem postas em curso. Com a promessa de solucionar a crise urbana que assolava diversas cidades ao redor do mundo¹⁶ (MACHADO, 2017), o empreendedorismo neoliberal foi o modelo escolhido para a orientação do planejamento urbano do Rio de Janeiro, sendo capaz de criar condições competitivas, necessárias à atração de grandes investimentos e recursos que assegurariam tanto a qualidade de vida quanto a projeção internacional almejada¹⁷. Em detrimento de diversas demandas sociais históricas, o empreendedorismo neoliberal, nesse sentido, foi viabilizado por meio do estreitamento das relações entre Estado e a iniciativa privada, que culminou em uma coalizão de poder consubstanciada na figura das parcerias público-privadas. Além das PPPs, principal instrumento desse modelo de gestão e planejamento urbano (HARVEY, 2005), foram realizados investimentos especulativos e uma política urbana focada no lugar, em detrimento do território - que passou a ser visto como uma unidade (MACHADO, 2017).

Dentro desse contexto, como forma de preparação para os dois maiores megaeventos mundiais, a partir de 2009, o Rio de Janeiro passou a ser, gradualmente, recriado. Diversas ruas foram abertas, equipamentos culturais e esportivos foram construídos, o porto foi revitalizado e os transportes públicos, atualizados - atingindo o

¹⁵ À época, o Brasil figurava como a oitava economia do mundo.

¹⁶ Para mais, recomenda-se a leitura de *Cidades Rebeldes*, de David Harvey.

¹⁷ O mesmo modelo havia sido adotado, anos antes, por cidades europeias como Paris e Barcelona.

ápice com a implementação do moderno VLT¹⁸ na região central da cidade. Tais ações causaram impacto¹⁹ nas moradias e formas de vida na urbe, especialmente considerando a criação do marco legal que excepcionalizou as diretrizes da legislação urbanística e de favelas²⁰.

Nesse sentido, as transformações físicas, jurídicas e econômicas do período, materializadas em sua maioria por Decretos Municipais, permitiram um ciclo de remoções nas favelas do Rio²¹ que culminou em mais de 22.059 famílias removidas de suas moradias - claro processo de liberação de terras para o avanço do capital imobiliário voltado às classes médias e altas. Dentro desse contexto, políticas públicas ligadas às diversas demandas sociais históricas foram sendo abandonadas pelo Poder Público.

É importante destacar que o processo de disputa e de revitalização de algumas áreas do Rio de Janeiro seguiu uma tendência mundial que remete aos anos 1980 e 1990. Globalmente, a ocupação das áreas centrais de diversas cidades foi o lema de políticas públicas e privadas. Tendo à frente as lógicas do capitalismo financeiro e pós-industrial, a centralidade da cultura como ativo econômico, o marketing urbano e as disputas pela memória territorial, geraram discussões e práticas em que diferentes imaginários de cidade, convivialidade, criatividade e vida urbana entram em jogo.

Analisando de forma crítica os megaeventos, no contexto da implementação desses projetos, os ativos urbanos - pertencentes à população em geral - são transferidos para setores específicos da iniciativa privada, especialmente aqueles ligados ao turismo, ao capital imobiliário e à infraestrutura. O processo impacta amplamente os territórios, fortalecendo centralidades já existentes e que correspondem às áreas habitadas pelas elites econômicas; revitalizando outras, consideradas decadentes, e criando novas centralidades, por meio de investimentos em áreas específicas (MACHADO, 2017).

¹⁸ Para saber mais, acessar <https://www.vltrio.com.br>.

¹⁹ Machado (2017) destaca que, além de conflitos e impactos nas formas de vida experimentadas na cidade, as intervenções urbanas do período ocasionaram em graves violações de direitos humanos.

²⁰ Flexibilizando o princípio da não remoção, o art. 429, VI, da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro estabelece que: “A política de desenvolvimento urbano respeitará os seguintes preceitos: [...] VI –urbanização, regularização fundiária e titulação das áreas faveladas e de baixa renda, sem remoção dos moradores, salvo quando as condições físicas da área ocupada imponham risco de vida aos seus habitantes, hipótese em que serão seguidas as seguintes regras: a. laudo técnico do órgão responsável; b. participação da comunidade interessada e das entidades representativas na análise e definição das soluções; c. assentamento em localidades próximas dos locais de moradia ou do trabalho, se necessário o remanejamento”. Disponível em <https://goo.gl/8SRt8S>.

²¹ Um dos casos mais notórios foi o da Vila Autódromo, localizada no bairro de Jacarepaguá (área de expansão imobiliária), que mesmo possuindo um título de concessão real de uso para fins de moradia pelo prazo de 99 anos (concedido na década de 80) teve aproximadamente 530 famílias removidas das 550 que lá viviam inicialmente.

À luz dessa reflexão, a cidade do Rio de Janeiro observou, como anteriormente mencionado, um amplo processo de renovação de seu centro urbano. A implosão²² da Perimetral, iniciada em fevereiro de 2013 e concluída em dezembro do ano seguinte, traduz um marco da revitalização do Centro e da Zona Portuária e inaugura a orla apelidada de "Boulevard Olímpico". De mais a mais, a Zona Sul da cidade (centralidade existente) recebeu expressivos investimentos em lazer, mobilidade, moradia, entretenimento e segurança (CASTRO, GAFFNEU, NOVAES, RODRIGUES & SANTOS e SANTOS JUNIOR, 2015), além de legislação específica para regulamentar e minimizar os impactos de festas e manifestações culturais nas ruas, como veremos mais à frente.

O impacto físico e estrutural no Rio de Janeiro foi largamente acompanhado pelo uso da cultura como importante instrumento de criação de valores capazes de formar um imaginário de cidade única e atraente, e impulsionar a imagem da metrópole no exterior. De forma a viabilizar as intervenções urbanas planejadas, determinados bens culturais passaram a ser encarados como “produtos turísticos” (MACHADO, 2017). Inúmeros festivais musicais, gastronômicos, religiosos e populares, nesse contexto, foram realizados na cidade - sobretudo na área do novo Boulevard Olímpico. Ao mesmo tempo, pequenos shows independentes ocupavam as ruas da cidade, articulando-se junto ao Carnaval entre neofanfarras e blocos de rua (HERSCHMANN, 2013; BELART, 2021). Ecoando processos históricos, a festa foi “reinventada” pelo Poder Público e transformada em “produto” responsável por alavancar o setor turístico e atrair investimentos, considerando justamente a “autenticidade cultural” e toda a carga simbólica, além da movimentação econômica inerente à festividade (MACHADO, 2017).

É importante destacar que, no contexto dos megaeventos e das cidades-negócio, os espaços são constantemente apropriados de modo a possibilitar e manter o fluxo do capital, segundo leitura de Harvey (2003, 2005, 2014). Sob essa ótica, o próprio espaço é tratado como mercadoria, sendo objeto constante de negociação entre o Poder Público, o setor privado e as populações locais. Dentro dessa lógica, os cidadãos se transformam em consumidores e a cidadania tem o potencial de ser esvaziada (GUERRA & COSTA, 2013). Nesse sentido, um evento tão significativo²³ como o Carnaval de Rua torna-se extremamente funcional para a construção dessa localidade de consumo na cidade, o que acaba por intensificar as disputas em torno da concepção e produção da própria festa

²² “Implosão da Perimetral: um novo Porto para um novo Rio”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=v7k2Bt-enZs>. Acesso em 13/04/2023.

²³ Em termos históricos e de tradição, de movimentação econômica e de atração de turistas e foliões.

(MACHADO, 2017). Dessa maneira, observamos que, de um lado,

existe uma demanda por uma festa popular, concebida a partir da ótica cultural e entendida como uma manifestação que se construiu coletivamente e se constituiu historicamente no nosso território, com formas e modos de operar, com ritos e costumes muito próprios (BAKHTIN, 1987; BURKE, 2010; DAMATTA, 1997; FERNANDES, 2001). De outro, existe uma demanda, por parte de diversos agentes envolvidos com o setor turístico, de que se crie um ‘produto turístico’ capaz de alavancar o fluxo de usuários solventes, por meio da ‘autenticidade cultural’ e da carga simbólica inerente a essa festividade (MACHADO, 2017, p. 53).

3.2 O megaevento Carnaval

Na esteira das reflexões propostas anteriormente, acerca das transformações físico estruturais da cidade, a instituição de novos marcos regulatórios se mostra fundamental para atender às particularidades dos megaeventos e do processo de empreendedorismo nos centros urbanos. Segundo nos conta Machado (2017), a partir das proposições de Harvey (2005), a intervenção direta do Estado, sobretudo por meio do seu papel regulador, é imprescindível para a execução deste projeto com fins de garantir a estabilidade da reprodução do capital (2017, p. 36). Dessa forma, observa-se a subordinação do Poder Público à lógica do mercado, especialmente quando notamos a tendência de intervenção que objetiva atender, de maneira primordial, aos interesses privados. Essa propensão pode ser observada em grande medida quando nos debruçamos sobre a legislação criada para regulamentar o Carnaval de Rua do Rio de Janeiro - tópico que será abordado ao longo deste capítulo.

Como pista para análises futuras, que serão retomadas mais adiante, Santos Junior (2015) afirma que marcos regulatórios dessa natureza implicam, entre outras coisas, na criação de áreas de restrição comercial em prol de organizadores e patrocinadores dos eventos, com a consequente expulsão dos trabalhadores locais - especialmente os informais; na criação de normas especiais relativas à segurança e na regulamentação e controle do espaço público.

Inicialmente, para compreendermos o contexto que possibilitou o carnaval de rua se transformar em um megaevento, vale destacar que, desde que tomou posse como prefeito do Rio de Janeiro, em 2009, Eduardo Paes (PMDB/RJ) lançou três planos estratégicos para a cidade: o primeiro, Pós 2016 - o Rio mais integrado e competitivo, de 2009 a 2012 (PECRJ, 2009); o segundo, de mesmo nome, aplicado no intervalo de 2013 a 2016 (PECRJ, 2013) e, por fim, o “O Rio do Amanhã - visão 500 e planejamento estratégico 2017-2020, para ser

aplicado pelo seu sucessor. Conforme destaca Machado (2017), dentro da lógica do empreendedorismo, os planos estratégicos figuram como importantes instrumentos de gestão, na medida em que possibilitam o exercício da política urbana do município ao lado do Plano Diretor²⁴, conferindo enfoque “estratégico” ao planejamento das cidades (2017, p. 31).

Com isso em mente, o “Pós 2016” continha 56 metas e 58 iniciativas, sendo o seu principal objetivo tornar a cidade uma referência nacional na excelência do ambiente de negócios. O plano reivindicava relações mais estreitas entre desenvolvimento econômico, o setor cultural e o patrimônio, apostando na criatividade como ferramenta para posicionar o Rio de Janeiro como "capital líder no desenvolvimento da Indústria Criativa no País, com foco em Design, Música, Moda, Artes Cênicas e Audiovisuais" (BARROSO, 2022). O amparo na cultura é justificado pelo "alto valor e influência mundial", com destaque para o "respeito à diversidade humana" (Rio, 2010, p. 16). Categorizados como “espaços de ninguém”, observamos que a relação com o espaço público passa a ser objeto de grande interesse do Poder Público, sendo a proteção e a recuperação destes um dos objetivos centrais do primeiro mandato do governo Paes (MACHADO, 2017).

É interessante observar, conforme destacam Reia (2015) e Barroso (2022), que dentre as cem páginas do PECRJ, há mais de dez menções ao compreendido por “Ordem Pública”. Assim, alicerçada por políticas de controle e segurança, a Prefeitura do Rio determinou o aumento do efetivo da Guarda Municipal da cidade, alcançando o número de três mil profissionais por dia nas ruas. Além disso, instalou mais de 400 câmeras de segurança nos espaços públicos do Rio de Janeiro e criou a operação “choque de ordem” que, segundo o Plano, consistia no “fortalecimento das ações de fiscalização e monitoramento da ordem pública na cidade, por meio do “combate à ilegalidade” (PECRJ, 2009).

Cumprir destacar que, nesse contexto, foi criada a SEOP - Secretaria Municipal de Ordem Pública, responsável por, entre outras coisas, atuar nas operações de trânsito e na regulamentação do comércio ambulante. Conforme assinalado por Barroso (2022), a criação da Secretaria foi inspirada na atuação de Paes como Subprefeito da Barra da Tijuca, quando da implementação do projeto “Caravanas da Legalidade”, e implicou em uma intensa repressão aos trabalhadores ambulantes, sobretudo durante o Carnaval.

²⁴ Considerado instrumento básico para o desenvolvimento da política urbana em âmbito municipal, de acordo com o art. 40 do Estatuto da Cidade (Lei nº 10.257/2001).

Se, por um lado, havia uma ação orientada pela ótica excessiva do controle e da segurança, por outro houve o estímulo da ocupação dos espaços comuns da cidade, fomentadas por meio da elaboração de um calendário anual de eventos que ocupasse diversas regiões do Rio (PECRJ, 2009). Tal desenvolvimento se deu por meio da criação e atração de novos eventos, assim como através da intensificação daqueles já existentes - como a tradicional festa de Réveillon, na Praia de Copacabana, e o Carnaval de Rua.

Em 2013, foi lançada a segunda versão do PECRJ, cujo objetivo estava não só na continuidade mas, principalmente, na expansão do Plano anterior. Considerando a proximidade da realização dos Jogos Olímpicos Rio 2016, o Plano traçou metas e objetivos diretamente ligados à construção de um suposto legado olímpico para a cidade e suas populações. As ações de ordenamento dos espaços públicos foram ampliadas uma vez que, a despeito do trabalho posto em curso nos anos anteriores, ainda perdurava na cidade a “cultura da desordem e informalidade” (PECRJ, 2009).

A análise integrada do conteúdos de ambos os Planos Estratégicos indica dois objetivos principais que nortearam as políticas públicas na cidade no intervalo de 2009 a 2016: (i) a transformação do Rio de Janeiro no maior polo turístico do Hemisfério Sul e (ii) a conversão da cidade em importante centro político e cultural no cenário internacional (Plano Estratégico 2009 e 2013; Machado, 2017). As metas foram elaboradas a partir do diagnóstico de que o Rio de Janeiro, apesar de se configurar como um dos principais locais de entrada no país, encontrava dificuldades em reter os turistas por mais tempo na cidade²⁵. Com base nesse diagnóstico, os setores cultural e turístico foram apontados como duas grandes áreas capazes de alavancar a economia e o desenvolvimento da cidade (MACHADO, 2017), indicador que serviu de insumo para a criação do programa “Rio Capital do Turismo”. Segundo o PECRJ (2009, p. 70), o projeto tinha como objetivo aumentar o tempo de permanência dos turistas na cidade e incentivar o turismo de negócios.

Essas reflexões são importantes na medida em que, para atingir tais metas, foram implementadas diversas ações que envolviam a promoção de um marketing da cidade, a expansão da infraestrutura hoteleira, a elaboração e promoção de uma agenda de eventos, entre outros (Machado, 2017). Igualmente, as análises nos auxiliam na compreensão do momento em que o Carnaval de Rua passou a ser de interesse do Poder Público. A partir de ações políticas de incentivo ao desenvolvimento da festa, os dois mandatos seguidos de

²⁵ Alguns dos problemas apontados: o alto índice de violência urbana, a deficiência de infraestrutura e a “ausência de uma política de promoção da cidade” (PECRJ, 2009, p. 82).

Eduardo Paes (2009-2016) apresentaram enfoque nos âmbitos turístico e mercadológico tanto da festa de blocos de rua, quanto do Carnaval de Escolas de Samba.

A investida na tradicional festa carioca dialoga com o argumento de Harvey (2005, p;184) de que a “venda de uma cidade como local para determinada atividade depende muito da criação de uma imagem urbana atraente”. Essa imagem é criada não só com base na promoção dos espaços físicos, como também dos espaços sociais e da promoção de um estilo de vida²⁶. Sob essa ótica, a inovação, o entretenimento, os eventos culturais dos mais diversos (sejam eles temporários ou permanentes) e centros voltados para o consumo²⁷ (como shopping centers e estádios esportivos, por exemplo), tornam-se o foco dos investimentos na medida em que proporcionam um sentimento de “otimismo” e “solidariedade comunitária” (HARVEY, 2005; MACHADO, 2017).

Nessa esteira, a promoção de uma cena cultural robusta auxilia na criação do marketing da cidade, agitando a procura por investimentos. Assim, configura marca do período pré-olímpico a abertura e promoção de uma série de editais culturais, a aprovação de conselhos e definição de metas de cultura da cidade, a construção de autarquias públicas e a presença mais acentuada de ONGs e do investimento da iniciativa privada na cidade (BARROSO, 2022, p. 110). Cumpre destacar que, de forma indireta, essas iniciativas proporcionaram um cenário frutífero e de fomento para as cenas independentes no Rio de Janeiro (BARROSO, 2022).

É nesse contexto, portanto, que surge, para o Poder Público, o Carnaval de Rua. Em entrevista oferecida para Machado (2017, p. 96), o ex-supervisor da RioTur Alex Martins corrobora a ideia, afirmando que “o Carnaval (...) nasceu em 2009. Porque sob a ótica do Poder Público, ele simplesmente não existia.” Nesse sentido, é válido frisar que, não obstante a ocorrência do *boom* do Carnaval de Rua ter se desenvolvido a partir do início dos anos 2000, não existia qualquer restrição em relação ao uso dos espaços da cidade, tampouco repressão por parte dos agentes de segurança. De igual maneira, não havia controle sobre o comércio de bebidas ou outras mercadorias nos espaços públicos do Rio (MACHADO, 2017).

Com isso em mente, acompanhando a ebulição de uma cena cultural atuante nos

²⁶ Ainda que a realidade experimentada não reflita na imagem criada que se pretende vender. Nesse sentido, compreendemos que a construção da imagem do Rio de Janeiro, durante o projeto de Cidade Olímpica, é construído sob bases extremamente contraditórias (MACHADO, 2017).

²⁷ Capacidade que frequentemente é confundida com “qualidade de vida”, fator que deve ser analisado sempre de forma crítica.

espaços da cidade e de forma a atender ao projeto de city marketing elaborado no contexto pré-olímpico, a partir de 2009 a gestão pública do município passou a desenvolver uma série de normas de regulamentação que, entre outras coisas, revisou a forma de autorização de microeventos e aumentou a fiscalização de trabalhadores ambulantes não vinculados à marca patrocinadora²⁸.

Nesse contexto, de modo a formar Circuito do Carnaval de Rua Oficial e estruturar a organização e realização da festa, a Prefeitura constituiu, em 2009, uma coordenação específica para tratar dos assuntos ligados à folia no âmbito da Riotur. Para tal, houve uma aproximação do Poder Público com coletivos e alguns dos “grandes blocos” do período, entre eles o Bloco do Boitatá, o Cordão do Bola Preta, a Banda de Ipanema e o Monobloco. O objetivo era discutir as necessidades estruturais e demais condições mínimas para a realização do Carnaval, de modo a não só evitar um cenário de caos nas ruas, mas também conciliar interesses dos diversos atores envolvidos.²⁹

De igual maneira, a Riotur contactou outros órgãos da administração pública a fim de conhecer os procedimentos de cada um em relação à festa (MACHADO, 2017). Na ausência de uma ação integrada, a empresa de turismo do município firmou uma parceria público-privada para cuidar da infraestrutura e da logística do Carnaval, sob o argumento da grande dimensão e “complexidade” da festa. Assim, com vistas a atender ao formato de carnaval-evento, passou a haver um “reforço” (MACHADO, 2017) da folia, orientada por atores específicos da iniciativa privada.

Atendendo ao projeto “Rio Capital do Turismo”, a Prefeitura do Rio de Janeiro acionou medidas que potencializaram o alcance e a relevância do Carnaval, expandindo os canais de comunicação e divulgação do evento e incentivando um público cada vez maior a consumir a festa e permanecer, como consequência, por mais tempo na cidade. Por outro lado, a gestão municipal argumentava que era necessário diminuir o público dos desfiles e minimizar o impacto destes no planejamento da cidade (MACHADO, 2017). A partir de dois fundamentos aparentemente opostos, diversos cortejos foram reprogramados para acontecer de forma simultânea e dividir o público. Alguns, como foi o caso do Monobloco e do Bloco da Preta, contaram com transmissão ao vivo pelo YouTube e canais de televisão.

Entendemos que essas medidas, que miravam em dois objetivos distintos, acabaram

²⁸ Abordaremos a relação com a cervejaria Ambev, marca patrocinadora do Carnaval Oficial do Rio desde 2009, mais à frente.

²⁹ Segundo Alex Martins, ex-coordenador da Riotur, em entrevista concedida a Machado (2017).

por contribuir com o aumento exponencial da festa nos anos seguintes, tanto em relação ao público atingido quanto em relação ao número de blocos de rua que foram criados. Igualmente, as ações contribuíram para a formação de um cenário de disputa cada vez maior na cidade, não só em relação às formas de ocupação do território, mas também em relação às diferentes maneiras de se brincar o Carnaval.

O momento de opulência financeira da cidade e os incentivos para tornar o Carnaval um megaevento, por consequência, contribuíram para a criação de mecanismos de controle na cidade, ao mesmo tempo em que, indiretamente, fizeram florescer cenas independentes que, segundo Barroso (2022) “se vitalizaram não só pela presença de editais e da possibilidade de atuação remunerada, mas também por uma ambiência ativista que eletrizava a cidade e germinava suas expressões culturais mais dissensuais” (2022, p. 111).

Com isso em mente, passaremos à exposição e análise do conjunto legal proposto entre 2009 e 2016, que passou a regulamentar o Carnaval de Rua pelo viés mercadológico (MACHADO, 2017).

3.2.1 A regulamentação de Eduardo Paes

De forma a viabilizar um modelo mercantil de folia (MACHADO, 2017) e ordenar uma festa que crescia exponencialmente, foi lançada a primeira regulamentação do Carnaval, na forma do Decreto nº 30.659/2009, posteriormente revogado pelo Decreto nº 32.664/2010³⁰ - inaugurando o processo de “oficialização” do Carnaval. Aplicado pela Prefeitura para regulamentar os espaços citadinos durante a festa, o Decreto traz normas e procedimentos específicos para a realização dos desfiles de blocos durante o pré-carnaval e, igualmente, o feriado oficial. Em seu art. 1º, ficou estabelecido que o pré-carnaval configura o período de 30 dias antes ao sábado de Carnaval e o período carnavalesco em si é compreendido entre o sábado de Carnaval e o domingo seguinte ao sábado das campeãs³¹.

Machado (2017) aponta que a regulamentação do Carnaval imposta por meio dessa figura normativa levanta questionamentos sobre a real participação da multiplicidade de agentes ligados à festa na sua construção. Os decretos são uma das figuras normativas menos democráticas no nosso ordenamento jurídico, justamente por serem produzidos pelo

³⁰ Não ocorreu qualquer alteração material significativa entre os dois decretos, apenas ajustes formais (Machado, 2017).

³¹ Uma referência às escolas de samba que, no sábado após o feriado oficial, realizam um desfile na Marquês de Sapucaí reunindo as seis escolas melhor colocadas no ano a partir da avaliação dos jurados.

chefe do Executivo e não passar pelo processo legislativo democrático.

Apesar disso, o Poder Público passou a exigir a prévia autorização para que blocos e bandas pudessem ocupar as ruas e desfilar pelos espaços da cidade, competência que ficou a cargo da Secretaria de Turismo do Rio de Janeiro (RioTur)³² e condicionada ao “Nada Opor” das Subprefeituras. Além disso, para a obtenção da autorização definitiva, passou a ser necessário: 1) requerimento baseado no formulário disponibilizado nos anexos do decreto; 2) cópia da carteira de identidade e do CPF da pessoa responsável pelo bloco ou banda; 3) ciência das autoridades de Segurança Pública e Defesa Civil, Comlurb e SEOP; 4) comprovantes de cumprimento do que é exigido discricionariamente pelas Subprefeituras.

Especificamente sobre a forma como tais autorizações são requeridas, há que se destacar a possibilidade de responsabilização cível dos organizadores do bloco. Conforme aponta Machado (2017), isso é extremamente complexo na medida em que não estamos tratando, aqui, de eventos fechados com limite e controle dos frequentadores. Ao contrário, o Carnaval é uma manifestação cultural que acontece livremente nos espaços comuns da cidade, sem qualquer vigilância de acesso, além de ser uma festa construída coletivamente e, muitas vezes, espontaneamente - não obstante alguns atores tomem à frente na organização musical e orientação de percurso. Essa controvérsia apareceu, por exemplo, na organização do Carnaval de rua em 2022. Abordaremos esse tópico mais adiante, mas como pista, notamos que naquele ano diversos grupos que tradicionalmente ocupam as ruas da cidade optaram por não promover desfiles e cortejos com receio de retaliação. Especialmente na folia que aconteceu em fevereiro de 2022, momento em que a festa de rua estava proibida, os grupos que desafiaram as normas da Prefeitura desfilaram sem estandarte ou adotando diferentes nomes para driblar a fiscalização.

Além de autorização para ocupar as ruas, com a edição desta regulamentação, o tempo dos desfiles também passou a ser controlado. A duração máxima das apresentações passou a ser de seis horas, sendo divididas em duas horas para a concentração e até quatro horas para o desfile (art. 6º do Decreto 32.664/2010). Além disso, o apoio logístico e de infraestrutura passou a ser obrigatório e de competência dos organizadores dos blocos, que devem providenciar, quando necessário, pessoal para orientação e controle do trânsito - sob orientação da CET-Rio -, além de faixas de sinalização (art. 4º e 5º). Cumpre destacar que, como pena para o não cumprimento de qualquer uma das normas previstas, o Poder Público fica autorizado a indeferir automaticamente os requerimentos realizados para o

³² Com base em parecer formulado pela Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro - CET-RIO.

Carnaval seguinte.

É interessante refletir sobre as normas e práticas que passaram a integrar a dinâmica do Carnaval de rua da cidade a partir da experiência do grupo Minha Luz é de Led. Em entrevista para essa pesquisa, um dos organizadores do bloco nos contou que, desde que a Riotur passou a assumir a organização da festa, os desfiles que antes aconteciam no Centro deixaram de ser tolerados, especialmente aqueles cortejos que saíam à noite. Com isso em mente, o Minha Luz é de Led “violava” duas regras básicas para se tornar um bloco legalizado. Em 2018, o grupo foi autorizado a sair como um “evento”, o que garantiu a festa, porém ocasionou em um processo burocrático e extremamente custoso: a folia representou um gasto de, em média, R\$ 56 mil naquele ano.

A autorização para o cortejo foi negada no ano seguinte e o grupo desfilou de maneira não oficial novamente, arcando com uma despesa de cerca de R\$ 30 mil para a produção do bloco. Já em 2020, a despeito da autorização concedida pela Prefeitura do Rio, a Polícia Militar negou a expedição de um dos alvarás necessários para a legalização do desfile. Alguns integrantes do bloco entenderam a postura como uma retaliação ocasionada pelo cortejo “ilegal” promovido no ano anterior. Em entrevista para o estudo, um dos membros do Minha Luz é de Led indicou que a então gestão de Marcelo Crivella não dialogava com o governo do estado, ficando à cargo do bloco promover o diálogo entre as duas instâncias públicas, de modo a conseguir as autorizações necessárias. Na leitura dos membros do bloco, essa falta de comunicação entre os órgãos municipais e estaduais representou outro motivo para que a PM mantivesse a proibição imposta ao desfile, mesmo tendo recebido todas as informações e documentos necessários.

O grupo não desfilou naquele ano, entendendo que seria mais seguro não descumprir o veto. Uma vez que as instituições possuíam dados como CPF, nome completo e endereço de todos os membros do bloco, acatar a proibição era o meio mais eficaz de não só evitar multas, como também garantir que o cortejo acontecesse no futuro. Nas redes sociais, o grupo afirmava que “Em hipótese alguma realizaremos o evento, em qualquer formato, sem a necessária autorização, pois isso geraria uma multa e diversas outras implicações legais gravíssimas pra nós como organizadores.”³³

(...) viemos informar que estamos proibidos de realizar nosso bloco na próxima quinta-feira, dia 20, como tradicionalmente fazemos desde 2014. Em agosto de 2019 começamos o processo de legalização do evento junto à Prefeitura. Por sermos noturnos, a Riotur não nos reconhece como bloco e precisamos fazer a

³³ Disponível em <https://www.instagram.com/p/B8tZhtdp4Iq/>. Acesso em 09 de junho de 2023.

legalização como evento de rua, o que é muito mais burocrático e custoso. Em janeiro, 6 meses após o início desse processo, conseguimos o documento de permissão para o evento, emitido pela prefeitura. Mesmo assumindo todos os custos e cumprindo todas as exigências como: contratação de posto médico, ambulância, UTI móvel, segurança, banheiros, limpeza, brigadistas e extintores, mesmo tendo feito reuniões com a secretaria de eventos, com engenheiros da prefeitura para localizarmos nosso palco num lugar que mais respeite as regras da cidade, além de muitos outros esforços, nosso processo foi indeferido no dia 6 de fevereiro pela Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. Entramos com recurso, marcamos reuniões em várias instâncias, mas ainda assim a PM não permitiu nosso carnaval. A Polícia alega que não podemos sair este ano porque em 2019 os foliões fecharam a saída do Túnel Marcelo Alencar (que fica na altura da Praça Marechal Âncora). Apesar de nosso esforço para legalizarmos o bloco em um local maior e mais seguro para o público e a cidade, além de todos os outros esforços para estarmos de acordo com as exigências da prefeitura, nenhuma preocupação nossa fez diferença e estamos sendo punidos pelo ano passado. Fizemos realmente tudo que estava ao nosso alcance do ponto de vista burocrático e legal, mas não foi suficiente. Infelizmente não temos mais nenhuma alternativa, estamos de mãos atadas.³⁴



Figura 22: comunicado oficial feito pelo Minha Luz é de Led sobre a proibição do desfile em 2020. Fonte: Instagram.

Na esteira das regulamentações, anualmente passaram a ser baixadas portarias específicas que buscavam atender, dentre outras coisas, ao projeto de cidade focado nas centralidades. Isso porque a maioria das regulamentações incidia sobre as áreas já existentes, habitadas pela elite econômica da cidade. A portaria nº 113, de 31 de agosto de

³⁴ Postagem feita nas redes sociais do Minha Luz é de Led, em 17 de fevereiro de 2020. Disponível em <https://www.instagram.com/p/B8qvGSfppvi/>. Acesso em 09 de junho de 2023.

2011, da RioTur, por exemplo, limitou os desfiles em diversos bairros da zona sul (dentre eles Leblon, Ipanema, Copacabana, Leme, Gávea, Jardim Botânico, Humaitá, Botafogo e Laranjeiras) a partir do carnaval de 2012, considerando a expansão da festa.

Dois anos depois, em 20 de maio de 2013, diante de debates sobre a “legitimidade” da Riotur para conceder ou não as autorizações para os blocos, foi criada a Comissão Especial de Avaliação de Blocos, por meio do Decreto 37.182/2013. A Comissão passou a ser responsável pela avaliação das solicitações de desfiles dos blocos de rua da cidade, a partir de alguns fatores: o surgimento de inúmeros blocos que não teriam as “características típicas” do Carnaval Carioca; a importância da festa para a vida social e cultural do Rio; e a responsabilidade do Poder Público em “manter, apoiar e preservar as manifestações culturais”³⁵.

A partir dessa menção, consideramos curiosa a forma com a qual a Prefeitura do Rio, e os demais órgãos públicos, pretendem “apoiar e preservar” as manifestações culturais. Isso porque, ao mesmo tempo em que se decide o que pode e o que não pode ser considerado bloco de Carnaval capaz de ocupar as ruas da cidade, sob o pretexto de “preservar a cultura local”, é construída uma estrutura de festa que utiliza o espaço público para propaganda do parceiro privado (MACHADO, 2017), o que muitas vezes ocasiona em impactos de ordem visual e até mesmo a descaracterização dos blocos. O discurso de “manter as características típicas” da festa desconsidera, ainda, a própria essência carnavalesca. Como mencionamos anteriormente, entendemos o Carnaval como uma tensão criadora que, de modo a permanecer viva, produz novas e atualizadas maneiras de festejar a partir dos encontros e tensões entre seus múltiplos agentes. Nesse sentido, é contraditório falar em “características típicas do Carnaval Carioca”, uma vez que a festa sofreu, e segue sofrendo, inúmeras atualizações ao longo de sua história.

Diante do acirramento do conflito entre controle e expressão cultural (BARROSO, 2022), ao longo dos anos foram baixadas normas que, em alguma medida, visavam conciliar direitos e interesses de diversos atores impactados pela festa carnavalesca. Dentre elas, destacam-se a Lei do Artista de Rua (Lei 5.429/2012) e o decreto Rio Mais Fácil (40.711/2015). A primeira é reconhecida pelos grupos de artistas de rua como um passo importante para a garantia do direito de ocupação dos espaços públicos da cidade sem a necessidade de autorização prévia, mediante responsabilidades como limite de horário e apresentação gratuita. Essa lei é relevante, ainda, na viabilização de eventos de pequeno

³⁵ Decreto 37.182/2013, exposição de motivos.

porte nos espaços citadinos, evitando processos burocráticos e demorados para a realização de eventos. É importante destacar que, ainda que datada de 2012, a legislação é desconhecida por muitos agentes públicos³⁶, revelando a discrepância entre a realidade experimentada nas ruas e a sua regulamentação, conforme aponta Belart (2023)³⁷.

O Rio Mais Fácil, por sua vez, é o sistema online de autorização de eventos de rua, por meio do qual os produtores submetem os pedidos de alvará para diversos órgãos públicos para a realização de seus eventos. Partindo da premissa da “desburocratização”³⁸, o procedimento, na prática, se mostra como um sistema obscuro³⁹, condicionado à questão financeira, ou seja, regido pelos valores arrecadados por cada evento proposto. O sistema foi implementado na gestão de Eduardo Paes, em 2015, continuado durante os anos em que Marcelo Crivella esteve à frente da Prefeitura e rebatizado para Rio Ainda Mais Fácil na terceira gestão de Paes.

Entre outras críticas relacionadas ao processo de autorização de eventos, são frequentemente mencionados o tempo do processo de retirada do alvará, o custo para atender todas as exigências dos órgãos envolvidos, as ações arbitrárias dos agentes de ordem pública e o risco de ter o evento paralisado mesmo com autorização (BARROSO, 2022). A vivência da rua nos informa, ainda, que mesmo àqueles artistas e eventos amparados de antemão pela Lei do Artista, questões como a convivência com negócios privados locais ou mesmo o teor da atividade artística são fatores que podem sobressair para autorização ou proibição da ação cultural (REIA, 2015).

Diante desse cenário conflituoso, notamos como é necessário que os representantes dos blocos saibam manejar determinados códigos para, nas palavras de Oliveira e

³⁶ Julio Barroso, em depoimento datado de 2017: “Quando eu estou organizando, eu falo: não vamos pedir autorização. Meus eventos são pequenos. Claro que eu não faria isso numa festa para mil pessoas, é irresponsável. Agora num evento para cem pessoas, a gente pode se basear na Lei do Artista. A gente consegue usar a Lei do Artista de Rua, mas às vezes também a gente se depara com agentes de segurança que não sabem nem que essa lei existe” (BARROSO, 2022).

³⁷ Durante audiência pública da Comissão Especial nº 1591/2023, Belart afirmou que mesmo com autorização, sofria repressão, porque “(...) na rua nem sempre o que está escrito na lei é o que vale. Então, muitas vezes a gente tinha autorização para fazer um bloco, um evento, o que quer que fosse, e alguma outra instância que não estivesse naquela determinação falava: ‘Ah, mas não me procuraram. Como vocês vão fazer esse evento se a região administrativa não está nessa autorização, só está a subprefeitura?’ São coisas, instituições distintas, que às vezes não se comunicam dentro do âmbito da Prefeitura. Isso acontece em fevereiro, no Carnaval, mas acontece o ano inteiro.”

³⁸ Segundo portal oficial da Prefeitura, o projeto “parte das premissas da desburocratização, da boa fé do contribuinte, da entrada única de documentos e da automação de procedimentos, tornando a cidade um ambiente propício para o empreendedorismo”. Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/web/riomaisfacil>. Acesso em 18 de abril de 2023.

³⁹ Segundo Rodrigo Chignall, produtor cultural de eventos e feiras independentes do Rio de Janeiro e participante do Fórum Rio Criativo, em entrevista concedida em 2017 para o trabalho de Barroso (2022).

O'Donnell (2021), “ocupar a rua de modo ‘legítimo’ e juridicamente ‘seguro’” (p. 219). Frequentemente caracterizado como espontâneo e lúdico, o Carnaval de Rua do Rio de Janeiro está situado em um espaço mais amplo de disputa em que uma série de “documentos e certo caráter burocrático se fazem presentes” (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021, p. 209). Assim, a revisão da legislação, somada à experiência em campo, nos informa a existência de um descompasso entre os supostos facilitadores propostos pelo Poder Público para a realização e desenvolvimento da cena independente da cidade, e as possibilidades reais para tal diante das exigências de legalização dos eventos.

Os entraves burocráticos se articulam como limitadores das ações, o que culmina com o desequilíbrio entre pequenos produtores e grandes agências: os eventos com maior lastro financeiro conseguem, predominantemente, custear todo o processo de legalização e liberação de alvarás, enquanto grupos que se organizam de forma mais horizontal, colaborativa, e que contam com menos recursos e estrutura, ficam excluídos do processo. Nesse sentido, observamos que a legislação existe para atender a todos, mas na prática essa regulação desconsidera as particularidades da rua e as formas de organização e produção de eventos independentes, não sendo, portanto, eficaz.

De igual forma, percebemos que existe grande contradição entre a produção social do carnaval de rua - entendido como um bem coletivo e manifestação da cultura popular, que se estabelece a partir da apropriação coletiva dos espaços públicos da cidade - e a apropriação privada desta produção comum, legitimada pela legislação e promovida por meio da parceria firmada com o setor privado (MACHADO, 2017). Passaremos à análise deste último a seguir.

3.2.2 A mercantilização da festa

Dentro do contexto que envolve o modelo de gestão e planejamento urbano neoliberal, surgem mecanismos direcionados à organização e realização do Carnaval de Rua - importante ativo para o desenvolvimento econômico da cidade. Além da edição de legislação específica para a regulamentação da festa, o estabelecimento de parcerias com a iniciativa privada é um importante elemento para atingir os objetivos traçados no contexto de criação da “nova cidade”.

Assim, desde 2009, as regras e especificações para a realização do Carnaval do Rio são previstas nos chamados “Cadernos de Encargo e Contrapartidas”. Na prática, esses

cadernos funcionam como um “guia” para que as empresas interessadas na organização e realização do evento possam elaborar suas propostas, a partir das condições e padrões mínimos estabelecidos pela Prefeitura para a realização do Carnaval de Rua, e concorrer ao processo de licitação. Nesse sentido, o arranjo contratual estabelecido para a operação da festa engloba, além da figura do realizador (a Riotur, neste caso, órgão do município competente pela realização e organização da festa desde 2009), as figuras do produtor e do financiador. O primeiro é a empresa ou consórcio responsável pela produção da festa, enquanto o segundo equivale à empresa responsável pelos custos do contrato, com “objetivos de veiculação da marca com fins promocionais” (Caderno de Encargos e Contrapartidas, 2016, p. 3; MACHADO, 2017).

Segundo o Caderno, cabe à empresa ou ao consórcio de empresas fornecer os itens de infraestrutura necessários à festa, assim como realizar a "operacionalização, produção, desenho, confecção, instalação, montagem, locação de materiais e equipamentos, manutenção e remoção dos equipamentos e de toda a infraestrutura necessária para a realização do evento” (2016, p. 3). Machado (2017) destaca sete pontos principais ligados às obrigações estruturais contratadas, sendo eles (i) o fornecimento e a instalação de banheiros; (ii) controle de trânsito; (iii) o fornecimento de estrutura médico-hospitalar; (iv) controle de promotores de venda, em parceria com a SEOP; (v) limpeza urbana; (vi) programação visual; e (vii) decoração de logradouros (2017, p. 114).

A análise desse arcabouço de exigências nos permite concluir que há a terceirização completa da concepção e da operacionalização da festa de rua na cidade. Desde a criação da identidade visual, passando por limpeza e manutenção de banheiros químicos, controle do trânsito, coleta seletiva, decoração das ruas da cidade, até o credenciamento e treinamento de vendedores ambulantes, todas as etapas e serviços ligados ao Carnaval ficam, segundo o Caderno de Encargos, sob responsabilidade de uma empresa privada. Como contrapartida dentro deste arranjo, fica assegurada ao financiador do evento a possibilidade de exposição da marca nos artefatos publicitários - podendo ocupar até 40% destes elementos, mesmo patamar destinado a área reservada para a logo oficial do Carnaval de Rua e o dobro da área pertinente à marca da Riotur (MACHADO, 2017) - e a distribuição de brindes promocionais de características carnavalescas, cuja utilidade precisa ultrapassar o período festivo.

Notamos, ainda, que existe uma dupla exigência de infraestrutura e operação logística, que é exigida pela Prefeitura tanto do parceiro privado quanto dos organizadores

dos blocos de rua. Como anteriormente exposto, o Decreto nº 30.659/2010 institui a necessidade dos blocos proverem “pessoal para orientação e controle de trânsito”, assim como sinalização e faixas indicativas sobre a interdição de vias. Para Machado (2017, p. 127)

(...) além de os itens exigidos aos organizadores dos blocos serem de competência do Poder Público, estes já haviam sido delegados ao parceiro privado para a realização do evento, por meio de processo licitatório, conforme os encargos estabelecidos no Edital para a produção da festa. Isso demonstra que a Prefeitura requer que um grupo social que pretende se manifestar nos espaços da cidade forneça o que foi licitado para ser cumprido pelo parceiro privado, através da formalização de um contrato administrativo que é considerado sempre “cumprido” de acordo com as publicações no Diário Oficial do Município.

Indo além da organização estrutural da festa, o arranjo entre o Poder Público e o setor privado se insere no contexto de reformulação do Carnaval que busca, por sua vez, atender a um processo mais amplo de reestruturação urbana. No ensejo das reflexões sobre o projeto de Cidade Olímpica, o Carnaval de Rua idealizado como um megaevento pode ser compreendido a partir de três pontos: (i) a parceria público-privada em si, responsável por viabilizar o aspecto estrutural da festa; (ii) a criação de uma base de consumo de massa; e (iii) o reforço das centralidades produzidas pela reestruturação urbana (MACHADO, 2017).

Tomando as questões ligadas às PPPs, percebemos que a parceria tem sido construída, desde o início, a partir da integração entre a Prefeitura, a empresa Dream Factory Comunicações e Eventos LTDA e a Companhia de Bebidas das Américas - Ambev. Não obstante as licitações terem sido realizadas anualmente, desde 2009, a Dream Factory sempre foi a empresa vencedora. Nesse sentido, Vainer (2013) aponta para uma ressignificação dos poderes locais ligados aos setores culturais e turísticos, na medida em que a mesma empresa atua na organização e realização de outros eventos de cunho turístico no Rio de Janeiro, entre eles o Rock in Rio, o Rio Montreux Jazz Festival, a Jornada Mundial da Juventude, o Rio Gastronomia e a Maratona do Rio.

Com esse processo, Machado (2017) afirma que

assistimos à instauração de um “campo articulado de práticas, interesses econômicos e políticos” cujas ações provocam uma reorganização dos “circuitos de produção e de consumo do espaço” cujos “novos agentes modernizadores” disputam as “parcelas de poder, da riqueza e do espaço das cidades” (SANCHEZ, 2010, p. 98) (MACHADO, 2017, p. 119).

Em relação a forte presença da Ambev no contexto do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, existe um amplo debate sobre o monopólio da empresa em relação à venda de

bebidas nos espaços públicos, assim como sobre a sua atuação junto aos vendedores ambulantes. De acordo com Machado (2017), não há a previsão expressa no Caderno de Encargos garantindo a venda exclusiva de cerveja por parte do financiador do evento. Por outro lado, é possível concluir que a Administração Pública acaba por garantir a existência do monopólio, a partir da leitura do Edital, especialmente do Anexo I⁴⁰, conjugada à análise da atuação e fiscalização da Coordenadoria de Controle Urbano (CCU) e da Guarda Municipal do Rio (GM-Rio).

Os promotores de venda são cadastrados para atuar exclusivamente para a marca patrocinadora do evento, ao mesmo tempo em que a CCU e a GM-Rio estão autorizadas a apreender todo e qualquer material que não seja fornecido pela marca financiadora. Ou seja, fica automaticamente garantida à marca patrocinadora a exclusividade de venda de determinados itens com controle estabelecido pelos agentes de segurança do município (MACHADO, 2017). Ainda segundo a autora, a partir das contribuições de Batista (2011), a prática vai de encontro ao princípio da livre concorrência, estabelecido pelo art. 170 da CRFB, que visa proteger a economia de monopólios que ameaçam o crescimento econômico e a realização da justiça social.

A relação da marca patrocinadora com os trabalhadores ambulantes nos informa uma série de conflitos históricos que ganham destaque no debate atual sobre o Carnaval de Rua. Maria de Lourdes, líder do Movimento Unido dos Camelôs (MUCA), assume postura crítica em relação à Ambev. Segundo ela⁴¹, a Prefeitura, que nem ao menos reconhece a categoria formalmente, é o órgão que deveria ser responsável pelo cadastramento dos trabalhadores.

Sobre a questão, cumpre destacar que, a partir da criação da SEOP, em 2009, o cadastramento dos trabalhadores ambulantes, assim como a instituição das zonas de comércio e sua fiscalização, ficou sob a responsabilidade da nova secretaria. À época, todos os trabalhadores deveriam se submeter ao processo de cadastro no chamado Cadastro Único do Camelô e Ambulante (CUCA), sob pena de cancelamento de todos os licenciamentos obtidos anteriormente. Segundo Barroso (2022), foram contabilizados 18.400 trabalhadores licenciados na primeira fase do recadastramento feito pela Prefeitura, número contestado pelo MUCA. De acordo com o movimento, seis mil camelôs trabalhavam na região do

⁴⁰ Que se refere exclusivamente ao credenciamento dos promotores de venda, ou seja dos trabalhadores ambulantes.

⁴¹ Em entrevista concedida para essa pesquisa, em 26 de janeiro de 2022.

Centro naquele período, ao passo que outros 60.000 realizavam atividade em outras áreas do município, sendo 35.000 assentados e 25.000 de forma itinerante.

Ao fim do processo de recadastramento, a Prefeitura da cidade lançou a operação “Choque de Ordem” que, como comentamos anteriormente, visava pôr fim a chamada “desordem urbana”, “grande catalisadora da sensação de insegurança pública e geradora das condições propiciadoras à prática de crime”⁴². Muitos ambulantes foram impactados pela ação, haja vista o grande excedente de trabalhadores informais que não foram atingidos pelo recente recadastramento implementado pela SEOP.



Figura 23: manifestação nas redes sociais do MUCA contra a repressão sofrida pelos trabalhadores ambulantes. Fonte: Instagram.

A partir da atuação da Ambev junto aos ambulantes para a realização do Carnaval de Rua da cidade, os trabalhadores passaram a ser submetidos a um novo processo de cadastramento, específico para desempenhar atividades “legais” durante o período festivo. De acordo com o Anexo I do Caderno de Encargos, o procedimento de escolha dos chamados promotores de venda é feito, após o cadastramento, via sorteio eletrônico. Conforme nos informa Barroso (2022), o procedimento ocasionou grande confusão para a retirada de crachás, uniforme e isopor da marca da cerveja patrocinadora, fazendo com que muitos trabalhadores ficassem acampados na madrugada para retirar o “kit” que garantia o trabalho durante o Carnaval (2022, p. 284). Segundo relatório produzido pelo MUCA,

⁴² Disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=87137>. Acesso em 26/04/2023.

apenas cinco mil trabalhadores conseguiram a retirada das autorizações para viabilizar a atividade laboral no período.

Sobre a importância da festa para a categoria, Maria dos Camelôs, como é conhecida a líder do MUCA, aponta que o Carnaval representa o “13º dos camelôs”, sendo um momento determinante para a constituição da renda desses trabalhadores. Em entrevista concedida para esta pesquisa, ela completa afirmando que conhece “amigas que trabalham o Carnaval todo para pagar a escola do ano todo para o filho, para levantar mais um cômodo na casa, (...) pessoas trabalham para pagar dívida atrasada, para adiantar dívida do ano seguinte”. Nesse sentido, a articulação da categoria, que reflete nos trabalhos do MUCA, objetiva que os ambulantes sejam reconhecidos como trabalhadores pela Prefeitura.

O MUCA defende que

a prefeitura tenha essa dignidade de tratar nós como trabalhadores, fazer um cadastro amplo, antecipado, de quem trabalha na rua, e depois fazer uma chamada para as outras pessoas que vão chegar, que não trabalham na rua, que também tem direito, pra que essas pessoas tenham esse cadastro também feito, mas sem tirar o nosso direito de estar na rua (CAMELÔS, 2022).

Nesse sentido, o grupo rechaça o cadastramento feito pela Ambev para atuação durante o Carnaval.

A Ambev faz um cadastro dos camelôs, faz uma chamada no jornal, aparece gente que não trabalha na rua, que só tira férias em fevereiro para participar do Carnaval. A gente não é contra as pessoas participarem, as pessoas tem que se organizar e ir fazer isso, mas a gente quer que a Prefeitura tenha uma responsabilidade com quem já trabalha todos os anos e tenha um cadastro dessas pessoas, porque quando chega próximo desses eventos a Prefeitura perde o cadastro dessas pessoas, que já existe, e depois chama outras pessoas. (...). A Ambev, dona do Carnaval, faz uma chamada e ela faz o cadastro, ela trata a gente como empregado e a gente não permite isso (CAMELÔS, 2022).

Diante desse cenário de conflitos, é possível identificar redes de trabalho que se articulam para garantir o direito à rua aos ambulantes, inclusive durante o período do Carnaval.

Os camelôs que são os verdadeiros camelôs mesmo não vão para aquela fila pegar crachá, né, eles não vão pra lá passar por um processo de sorteio. Eles se organizam, com as suas caixas que cabem 200 litros, né, com os seus carrinhos-lanche, com o churrasquinho, e eles vão para a rua trabalhar. Então, assim, a gente se organiza para trabalhar no Carnaval, né, porque a gente não tem um diálogo com a Prefeitura e o reconhecimento desse povo, que trabalha o ano todo, como trabalhador. Então, é um pouco do que a gente vive.⁴³

Essa série de acontecimentos chama atenção para o fato de, através de políticas de

⁴³ Entrevista concedida por Maria dos Camelôs para este estudo, em 26 de janeiro de 2023.

Estado, os trabalhadores ambulantes terem sido transformados em funcionários da empresa patrocinadora do Carnaval, sem que houvesse a instituição de qualquer vínculo empregatício entre as partes. Dessa maneira, os camelôs passaram a ser obrigados a vender uma única marca de cerveja, adquirida em postos específicos e com preço tabelado. Além disso, os trabalhadores passaram a receber por produção e ficaram sujeitos a absorver eventuais prejuízos por produtos violados, estragados ou que não fossem vendidos.

Situada no projeto de reformulação da cidade, essas práticas são extremamente complexas, uma vez que acabam por impor a exclusão de um grande número de trabalhadores. Nesse sentido, sobre os direitos dos ambulantes, Maria dos Camelôs afirma que “foram tomados, a vida inteira”. Inseridos, assim, na informalidade e apartados de uma ação eficaz do Poder Público, os ambulantes se vêem alvos de um processo de “limpeza” e gentrificação (BARROSO, 2022) que reproduz processos históricos de desigualdade social. Segundo Barroso, “a histórica relação entre a classe ambulante e a ideia de incivilidade e desordem demarcam importantes políticas de violência legal e física contra esses grupos” (2022, p. 288).

3.3 O Carnaval e as narrativas de crise

Antes de adentrarmos na análise do arcabouço legal implementado durante a gestão de Marcelo Crivella à frente da Prefeitura do Rio de Janeiro, consideramos importante refletir sobre as condições sob as quais não só a legislação, mas a política de criminalização da festa adotada pelo Poder Público, pôde ser viabilizada e posta em curso. Isso porque, diferentemente do clima de otimismo experimentado por ambos país e cidade entre 2009-2016, a narrativa de crise passou a dar a tônica das ações dos governos federal, estadual e municipal no período de 2017-2020, impactando os modos de se perceber o Carnaval de Rua. Em última análise, este serviu para dar suporte ao discurso de ordenamento e intervenção nos espaços públicos da cidade durante o período.

Como ponto de partida, cumpre lembrar que a intervenção federal na segurança pública do Rio de Janeiro, que consistiu na transferência do comando das polícias do âmbito do governo do Estado para um general do Exército, teve duração de onze meses e foi implementada após pedido do então governador Luiz Fernando Pezão. Sob o argumento da gravidade do quadro de violência enfrentado no Rio de Janeiro, Pezão afirmou que “só com as Forças Armadas e a integração que conseguiremos vencer essa quantidade de armamento de guerra que tem no Rio hoje” (COELHO, 2018).

Essa conjuntura foi desenvolvida a partir de duas condições anteriores, as quais valem a nossa menção. A primeira se refere ao estado de calamidade pública nas finanças do Estado, instaurada por meio do Decreto nº 45.692, de 17 de junho de 2016 (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021). A medida se deu, de acordo com o conteúdo do decreto, em razão da “grave crise financeira” que teria “impedido” o Estado de “honrar com seus compromissos para a realização dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos Rio 2016”, acarretando “severas dificuldades na prestação dos serviços públicos essenciais” (RIO DE JANEIRO, 2016). Importa refletir que o decreto, cuja vigência foi prorrogada pela Lei nº 9.163/2020 até 2021, previa a possibilidade de que tal crise culminasse no “total colapso na segurança pública, na saúde, na educação, na mobilidade e na gestão ambiental”.

A condição acima mencionada levou o Estado do Rio de Janeiro a ingressar no Regime de Recuperação Fiscal (RRF), medida criada pelo Governo Federal em maio de 2017⁴⁴ para auxiliar Estados e DF em situações de grave desequilíbrio fiscal. Se por um lado ficava autorizada a suspensão do pagamento das dívidas à União, por outro exigia-se como contrapartida a privatização de empresas públicas e o corte de despesas do Estado. Nesse contexto, a ação estava vinculada às tentativas de privatização da CEDAE - Companhia Estadual de Águas e Esgotos e à aprovação de uma lei estabelecendo “teto de gastos” (FREIRE, 2019).

De forma a implementar medidas de combate à crise, a intervenção federal assumiu o protagonismo das ações e determinou novos parâmetros de circulação e usos da cidade. Reproduzindo, mais uma vez, desigualdades históricas⁴⁵, a intervenção emergiu como

um fato decisivo no processo de regulação e ordenamento do uso do espaço, num contexto em que o controle do território pelo Estado passou a ser apresentado pelas autoridades e pelos principais órgãos de imprensa como uma peça-chave na resolução da crise (OLIVEIRA & O'DONNELL, 2021, p. 205).

Com isso em mente, em função da crescente associação com a desordem e a violência, o Carnaval de Rua sofreu o impacto direto desse novo modelo de gestão de crise. Os números oficiais da festa de 2018, por exemplo, informam um público de mais de seis milhões de pessoas circulando pela cidade e mais de 460 blocos oficializados, além dos não oficializados, realizando seus desfiles. O “gigantismo do Carnaval” daquele ano, somado aos episódios de violência amplamente divulgados pela mídia, tornaram possível que a festa

⁴⁴ Lei Complementar nº 159, de 19 de maio de 2017.

⁴⁵ Segundo Oliveira e O'Donnell, “o comando da intervenção federal teve como foco de atuação áreas de favelas, causando forte impacto no cotidiano de seus moradores” (2021, p. 205).

fosse incorporada ao conjunto de narrativas que consolidou a ideia de crise pela qual o Estado passava. Segundo Oliveira e O'Donnel,

[mais] do que atuar sobre territórios fixos, sob o comando da intervenção federal as forças de segurança pública passaram a atuar sobre dinâmicas de uso do espaço urbano através do entrelaçamento de discursos de ordem técnica e moral. Não apenas os locais destinados ao desfile de blocos passaram a ser questionados, como também a quantidade de foliões e determinados comportamentos atribuídos ao contexto da folia (2021, p. 206).

Sob essa perspectiva, e amparado pela enunciação da crise, o terreno para intervenções cada vez mais proibitivas na organização do Carnaval de Rua se tornou mais fértil, o que culminou, por exemplo, com ações truculentas e embates mais violentos entre os agentes da festa, a Polícia Militar e a Guarda Municipal. Cumpre informar que, já em 2014, foi aprovado projeto de lei que autorizou o uso de armas não letais, como spray de pimenta e armas de choque, pela Guarda Municipal do Rio (BARROSO, 2022). Com o agravamento da crise financeira na cidade entre 2017 e 2019, áreas como o Porto Maravilha ficaram sob a fiscalização mais intensa da GM-Rio e da PM, produzindo encontros que, em muitos casos, resultaram em cenas de violência e repressão⁴⁶.

Além disso, as polêmicas em torno do financiamento do Carnaval, a partir de um discurso moral encampado pela administração municipal, revelaram um espaço de disputa sobre o uso do dinheiro público, apresentando intersecções entre a gestão pela escassez de recursos (FREIRE, 2019) e um quadro de valores morais, e potencialmente religiosos. Contraposições entre a festa e pautas ligadas à educação e saúde, por exemplo, reforçaram o argumento de que, diante do quadro de crise, a operação do Carnaval deveria ser revista (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021). Isso se deu principalmente a partir da busca pela organização do *melhor* Carnaval do Brasil, em oposição à noção de *maior* folia do país⁴⁷, de medidas de vigilância e responsabilização dos organizadores dos blocos, bem como da criação de um Grupo de Trabalho (GT) que aproximou o Ministério Público do Rio de Janeiro (MPRJ) da organização da festa.

Com isso em mente, a partir dos números e dos mais diversos problemas enfrentados no Carnaval de 2018, o MPRJ propôs uma atuação voltada a “acompanhar e

⁴⁶ Barroso (2022) informa que o cenário de crise entre 2017 e 2019 alterou algumas práticas de controle na cidade. “No Porto Maravilha, baluarte arquitetônico da Cidade Olímpica, a falta de pagamentos afastou em 2018 a Concessionária Porto Novo (...)” (2022, p. 287). A concessionária fazia a regulação e controle de alguns espaços públicos na área e tinha propostas de diálogo com produtores culturais locais. Com o seu afastamento, a fiscalização da região ficou mais concentrada na Guarda Municipal e, especialmente, na Polícia Militar.

⁴⁷ Noção que permeava os discursos do ex-Presidente da RioTur, Antonio Pedro Figueira de Mello, que dizia estar provado, “[...] de uma vez por todas, que o maior carnaval do Brasil é aqui, no Rio de Janeiro, e [que] a gente faz a maior operação urbana do mundo” (SERODIO, 2012).

fiscalizar o desenvolvimento do planejamento de segurança⁴⁸ da folia. A partir de um duplo movimento que buscou identificar os problemas no processo de organização da festa e acolher as reivindicações de lideranças de ligas e associações de blocos de rua (OLIVEIRA & O'DONNELL, 2021), o MPRJ reuniu pela primeira vez atores com interesses e olhares diversos para criar um protocolo de intenções (MPRJ, 2019) para o Carnaval seguinte.

Dentre as medidas formuladas pelo MPRJ estava a criação de um protocolo de intenções (MPRJ, 2019) que estipulava a cada um dos órgãos responsáveis suas obrigações no andamento logístico da festa, dentre elas a entrega do planejamento de segurança por parte do governo de estado, além da ampliação no diálogo entre os órgãos responsáveis pela organização do carnaval e sociedade civil. A crise se tornava, enfim, um importante ponto de partida para a construção de uma narrativa sobre os rumos do carnaval de rua (OLIVEIRA & O'DONNELL, 2021, p. 207).

A oposição maior *versus* melhor Carnaval foi o mote da gestão de Marcelo Crivella à frente da Prefeitura, tornando-se um bordão reiteradamente repetido por agentes da municipalidade (RIO PREFEITURA, 2019; OLIVEIRA & O'DONNELL, 2021). Nesse sentido,

ela passou a reverberar (e, dialeticamente, a alimentar) as questões mais discutidas durante as reuniões do GT do MPRJ: a quantidade de blocos cadastrados na Riotur; a quantidade de desfiles autorizados e quantidade de foliões, sempre pensados em relação à quantidade de banheiros químicos disponíveis, à capacidade dos meios de transporte público (sobretudo o metrô) e aos limites operacionais das polícias e dos órgãos de saúde pública (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021, p. 216).

3.4 A Regulamentação de Marcelo Crivella

De acordo com Frydberg (2021), ao longo dos mandatos de Eduardo Paes, a Prefeitura explorou a capacidade lucrativa do Carnaval de Rua, um movimento intrínseco ao processo de gestão da cidade associado aos megaeventos culturais e esportivos que o Rio de Janeiro recebia. Por meio de decretos, portarias e a abertura de diversos editais, o Poder Público, em parceria com a iniciativa privada, institucionalizou uma perspectiva mercantilizante do Carnaval, atribuindo-lhe a face de produto capaz de alavancar a economia da cidade.

A partir de 2016, um processo sócio-político conservador percebido nacionalmente (FRYDBERG, 2021) refletiu na eleição de Marcelo Crivella à Prefeitura do Rio de Janeiro

⁴⁸ Conforme consta na Portaria de Instauração de Procedimento Administrativo N° 2018.00092841 instaurado pela 3ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva de Defesa da Cidadania da Capital em 16 de fevereiro de 2018 (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021).

(2017-2020). Com isso em mente, ao contrário de seu antecessor, que se colocava como folião ativo e “amigo do Carnaval”, Crivella assumiu uma postura de distanciamento em relação à festa, inicialmente propondo pequenas mudanças que não alteravam de forma significativa a estrutura organizacional deixada por Paes (FRYDBERG, 2021). A título de exemplo, em 2018, o então Prefeito se ausentou da cidade durante o feriado de Carnaval⁴⁹, deixando de participar da tradicional entrega da chave da cidade para o Rei Momo⁵⁰.

Gradativamente, no entanto, as propostas apresentadas pela gestão de Crivella demonstraram uma postura não só de incompreensão da festa carnavalesca, como também de desvalorização da mesma. Campanhas contra o uso do dinheiro público na organização da folia ganharam força, ao mesmo tempo em que discursos que forjavam uma oposição entre Carnaval e pautas ligadas à saúde e educação se tornaram cada vez mais frequentes. Através de um repertório moral, a legitimidade do investimento público nessa manifestação cultural foi sendo posta em xeque.

Sem abandonar de início a política de mercantilização da cidade, o então Prefeito assumiu um discurso de fazer o Carnaval “andar com as próprias pernas”, implicitamente defendendo a substituição do financiamento público para o privado. Como primeiro passo no contexto de um rol de propostas, Marcelo Crivella baixou o decreto nº 43.219/2017, instituindo que todo evento, seja de natureza pública ou privada, realizado no espaço público da cidade deveria passar previamente pelo gabinete do prefeito para aprovação, por meio do sistema Rio Ainda Mais Fácil (RIAMFE) - uma atualização do Rio Mais Fácil, criado na gestão anterior, de Eduardo Paes. Nesse sentido, o parágrafo único do art. 4º do Decreto expressava que a “gestão do sistema RIAMFE será exercida pela CLF⁵¹ ou pelo Gabinete do Prefeito”.

A norma causou inúmeras críticas de diversos setores da sociedade, sendo lida como uma ferramenta que daria ao então Prefeito poderes desproporcionais para autorizar ou proibir eventos e manifestações culturais com base em ideologias e crenças pessoais. Nesse sentido, o Decreto acabou sendo revogado por outro, de número 46.274/2019.

Em 2018, o então Prefeito baixou o Decreto nº 44.217/2018, instituindo a Macrofunção “Carnaval Mais Legal”. O texto trazia de forma explícita a proposta de

⁴⁹ Viagem inicialmente divulgada como agenda oficial, fato que acabou sendo desmentido pelo próprio prefeito posteriormente.

⁵⁰ Inspirado na mitologia grega, o personagem é associado à ironia e ao sarcasmo e, no Brasil, tornou-se um importante símbolo do Carnaval.

⁵¹ Coordenadoria de Licenciamento e Fiscalização.

enquadramento da festa, deixando claro o seu objetivo de “definir e executar o plano de ordenamento do Carnaval” (art. 2º, Decreto nº 44.217/2018), buscando o “(...) amplo disciplinamento das atividades desenvolvidas no Carnaval e do licenciamento de atividades econômicas em área pública e eventos de Carnaval de Rua no Município do Rio de Janeiro” (Decreto nº 44.217/2018).

Ainda em 2018, a Prefeitura criou o projeto “Ambulante Legal”, sob forte pressão e demanda. Dados do IBGE apresentados por Barroso (2022) dão conta de que, entre 2014 e 2017, a cidade do Rio de Janeiro recebeu cerca de 25 mil trabalhadores ambulantes que, empurrados pelo desemprego, passaram a habitar diversos espaços da cidade. A proposta, que visava formalizar a prática dos trabalhadores, contribuiu para a repressão aos profissionais que não estivessem enquadrados nas normas (BARROSO, 2022).

Em adição a essa postura ordenadora da festa, foram propostas, na sequência, outras três ações: (i) a criação da arena dos blocos; ii) a instituição da Lei do Silêncio e iii) a implementação de catracas nos blocos. De antemão, cumpre frisar que tais medidas desconsideraram por completo a dinâmica da festa de rua, denotando uma incompreensão da Prefeitura em relação à prática carnavalesca (FRYDBERG, 2021).

Popularmente conhecida como “blocódromo”, a arena dos blocos pressupunha a criação de um espaço controlado, exclusivo para o desfile dos grupos do Carnaval de Rua, com fornecimento de infraestrutura necessária que seguia parâmetros definidos pela Prefeitura. De modo a evitar a ocupação livre e em larga escala das ruas do Rio, a proposta visava transferir a festa para o Parque Olímpico, complexo esportivo construído na Barra da Tijuca, na Zona Oeste da cidade. Como um segundo objetivo, a ação tinha como intenção estimular o turismo no bairro, historicamente marcado pela especulação imobiliária e geograficamente distante do Centro - território que, por sua vez, concentra a maior parte das manifestações culturais ligadas ao Carnaval na história do Rio de Janeiro (BELART, 2020), sobretudo às de caráter questionador e subversivo.

Este movimento da Prefeitura reafirma o que tratamos anteriormente acerca do modelo neoliberal escolhido para a gestão da cidade, ou seja, que prioriza uma política urbana e cultural voltada para as centralidades. No caso dessa medida em particular, prioriza-se uma centralidade criada, a Barra da Tijuca. De mais a mais, a criação de uma arena de blocos desconsidera a relação destes com seus territórios de origem. A escolha de um bairro ou localidade para desfiles, cortejos e outras manifestações culturais e artísticas

leva em consideração uma série de fatores, dentre eles, o percurso, a história e a relação de identidade e territorialidade com o bairro.

Sob essa perspectiva, as tensões entre a sociedade civil organizadora de blocos e as associações de moradores revelam um embate levado à RioTur que corroborou com a proposta do “blocódromo”. Representantes das associações alegavam incapacidade de alguns bairros em receber os desfiles, ao mesmo tempo em que se queixavam do consumo de drogas ilícitas, bebida alcóolica, atuação desorganizada de vendedores ambulantes, “vandalismo” e sujeira nas ruas (OLIVEIRA e O’DONNELL, 2021). Ainda que, segundo Marcelo Alves, então presidente da RioTur, o período entre 2018 e 2019 tenha indicado uma diminuição de 15% no número de desfiles - com redução de 608 para 498 cortejos oficializados -, a demanda pela diminuição no tamanho e no número de blocos de rua seguia marcante.

Apesar disso, da mesma forma que o Decreto nº 43.219/2017, a proposta do “blocódromo” sofreu severas críticas pela relação indissociável entre os desfiles carnavalescos e o espaço urbano, não se concretizando no longo prazo. A ideia, no entanto, persiste no imaginário do Poder Público: à época da gestão de Crivella, a implementação da arena foi transferida para o período de junho e julho, sob o argumento de incentivar o turismo ligado ao Carnaval na cidade em outra época do ano. Apesar de não ter acontecido, discurso semelhante veio à tona em 2021, a partir da transferência do Carnaval de 2022 para o mês de abril, em decorrência da pandemia de Covid-19.

A Lei nº 9174/2021, que informa as diretrizes do projeto CarnaRio⁵², foi sancionada pelo governador em exercício (à época) Cláudio Castro em janeiro de 2021. Com o objetivo de incluir no calendário anual do estado do Rio de Janeiro um “Carnaval fora de época” a ser realizado no mês de julho, o projeto conta com os mesmos argumentos propostos por Crivella quando do projeto do “blocódromo”, ou seja, estimular o turismo, o lazer e a economia na cidade (art. 2º, Lei 9174/2021). Diferentemente do projeto anterior, no entanto, o CarnaRio seria realizado na Marquês de Sapucaí.

Seguindo as demais ações propostas por Crivella, em 2018, a “lei do silêncio” se

⁵² De acordo com matéria da Agência Brasil, a “expectativa é que o CarnaRio passe a integrar o calendário oficial de eventos anual da cidade e que reúna 80 mil pessoas em seu primeiro ano. A partir de 2024, os organizadores já esperam ampliar o público e realizar o evento em mais fins de semana do mês. O evento será privado, organizado pelas empresas V3A, Dream Factory e K7a4, mas deverá contar com apoio da prefeitura.” Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-08/sambodromo-do-rio-tera-desfile-de-blocos-de-rua-em-julho-de-2023>. Acesso em 19/04/2023.

refere à Lei nº 6179/2017, ainda em vigor, que dispõe sobre a caracterização da poluição sonora e a punição equivalente, em complemento à Lei nº 3.268/2001. Esta especifica a proteção ao silêncio com relação a horário, volume do som, entre outros (FRYDBERG, 2021). Durante a gestão do então prefeito, o encerramento das atividades dos blocos de carnaval até às 22 horas passou a ser obrigatório (conforme Lei nº 3.268/2001), postura que tradicionalmente nunca existiu na cidade, uma vez que nenhuma das leis é aplicada no período festivo em questão. Qualquer atividade contrária à norma estipulada estaria passível de punição, incluindo a possibilidade de prisão dos responsáveis pelos blocos. A realidade, no entanto, foi diferente. Apesar do discurso da Prefeitura a respeito da necessidade de respeito à lei do silêncio, nenhum desfile ou bloco sofreu repressão nesse sentido (FRYDBERG, 2021).

A terceira e última ação mencionada surgiu após o Carnaval de 2018. Com o objetivo de controlar a frequência dos blocos e inibir a ocupação livre das ruas (FRYDBERG, 2021), a Prefeitura passou a estudar a implantação de catracas no acesso a megabloques no Carnaval de 2019, sob a justificativa de evitar roubos e furtos nesses eventos. Além disso, o uso de detectores de metal também foi proposto. Ainda nesse período, as discussões sobre a proibição de desfiles dos referidos megabloques em algumas áreas da cidade se iniciaram, com a proibição da ocupação da orla de Ipanema, Leblon, Copacabana e Aterro do Flamengo⁵³.

Sobre as propostas, a Riotur informou, à época, que estas eram decorrentes dos episódios de violência e vandalismo ocorridos no Carnaval de 2018. As cenas de assaltos e arrastões, bem como os problemas no esquema de segurança, foram intensamente midiáticos e provocaram, por exemplo, reações do então presidente Michel Temer. Este afirmou que o cenário da festa na cidade revelava uma “agressividade muito grande e uma desorganização social e até moral muito acentuada” (BANDNEWS TV, 2018; OLIVEIRA e O’DONNELL, 2021).

Segundo a Secretaria de Saúde do Município, vinte pessoas teriam sido alvo de facadas durante os blocos, de forma que as medidas, necessárias para remediação desse cenário, haviam sido sugeridas por especialistas em Segurança Pública e afetariam somente

⁵³ Segundo apuração do jornal O Globo, sobre os novos locais de passagem dos megabloques, “já estão sendo pensadas alternativas para a orla da Zona Sul, Copacabana e Aterro. Além do Centro da Cidade, que já recebe alguns cortejos de grande porte, foi levantada a hipótese de utilizar um trajeto entre o Maracanã e a Quinta da Boa Vista”. (O Globo, 21/02/2018). Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-estuda-instalar-catraca-em-blocos-do-carnaval-do-rio-22416907>. Acesso em 19/04/2023.

os megablocos da cidade⁵⁴. Por isso, em 2018, o MPRJ criou um Grupo de Trabalho (GT) cuja proposta inicial consistia na formação de uma Comissão Permanente de Carnaval de Rua. Apesar da constante menção aos grandes blocos do Rio de Janeiro, seus representantes não foram incluídos no GT. Representantes das empresas patrocinadora e produtora da festa de rua - Ambev e Dream Factory, respectivamente - e trabalhadores ambulantes foram igualmente excluídos do grupo.

Por outro lado, foram convidados os representantes de associações e ligas de blocos de rua, de associações de moradores e de órgãos e entidades públicas - entre elas a Riotur, a Polícia Militar, a Polícia Civil, o Corpo de Bombeiros, a Guarda Municipal, a Secretaria de Ordem Pública, a Secretaria Municipal de Fazenda, a Coordenadoria de Controle Urbano, a Coordenadoria de Licenciamento e Fiscalização, o Conselho de Segurança Pública e a Companhia de Engenharia de Tráfego (CET-Rio) A presença de atores tão diversos na composição do GT anunciou um campo de negociação entre interesses, práticas e valores potencialmente divergentes no que diz respeito à organização do carnaval de rua (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021, p. 208). No entanto, chama a atenção a ausência de órgãos ligados à cultura no debate, como a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro (SECEC-RJ)⁵⁵ ou a Secretaria Municipal de Cultura (SMC-RJ)⁵⁶.

A respeito da criação do GT e suas consequências, Tomás Ramos, músico, ativista do Carnaval e um dos fundadores do coletivo Ocupa Carnaval, alega⁵⁷ que os incidentes no Carnaval de 2018, sobretudo envolvendo o episódio de uma facada durante o Bloco das Poderosas⁵⁸, ajudaram a transformar a festa em uma questão de segurança pública, a partir de critérios policiais e não de garantia de direitos. A essa ideia, acrescentamos a reflexão de que a narrativa de violência e desordem que vinha, ano após ano, sendo reforçada pelo Poder Público, contribuiu para a construção de um discurso de crise fortemente associado à situação fiscal do Estado do Rio de Janeiro, seguido da intervenção federal na segurança pública do Estado - realizada pelo então Presidente da República Michel Temer, por meio do Decreto nº 9.288/2018. Com isso em mente, a partir de um critério policial, a Polícia

⁵⁴ Segundo informações do jornal O Globo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-estuda-instalar-catraca-em-blocos-do-carnaval-do-rio-22416907>. Acesso em 19/04/2023.

⁵⁵ Para mais informações, consultar <http://cultura.rj.gov.br/>.

⁵⁶ Para mais informações, consultar <http://www.rio.rj.gov.br/web/smc/estrutura>.

⁵⁷ Em fala durante a audiência pública da Comissão Especial nº 1591/2023, realizada em 03 de abril 2023.

⁵⁸ Megabloco comandado pela cantora Anitta que, até 2018, desfilava na orla de Copacabana. A partir de 2019, o local do bloco foi alterado para o Centro da cidade.

Militar - acionada pelo MPRJ -, passou a determinar a quantidade de blocos de rua que a cidade teria condições de receber (RAMOS, 2023).

Ainda assim,

participantes do GT reiteradamente destacavam o pioneirismo da iniciativa, que permitia que, pela primeira vez, a realização do carnaval de rua da cidade acontecesse a partir de um diálogo entre atores tão diversos. As reuniões proporcionaram a possibilidade do estabelecimento de debates (e também de atritos) entre membros de órgãos públicos e representantes da sociedade civil, sempre com a intermediação (e também com a interferência) de membros do MPRJ (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021, p. 209).

É interessante pontuar que essa articulação com o Ministério Público não se tratou de medida impositiva. Ao contrário, ela se deu também a partir do interesse de representantes de blocos de rua. Concordando com o vácuo na organização pública da festa e a política de repressão à músicos, foliões e trabalhadores ambulantes imposta pela gestão de Crivella, ligas e associações acionaram o MPRJ buscando soluções alternativas para a organização da festa. Por outro lado, conforme aponta pesquisa realizada por Oliveira e O'Donnell (2021), a maioria dos representantes do GT era associada a blocos ligados aos territórios do Centro, Zona Sul e Barra da Tijuca. Nesse sentido, havia uma disputa entre os blocos que se reivindicavam como tradicionais e aqueles alinhados ao show business, denominados de *megablocos* ou *blocos show*, que organizam seus desfiles em torno da apresentação de grandes artistas da cultura de massa ou midiática.

Em que pese o consenso dos membros do GT, imprensa e representantes da RioTur sobre as características dos megablocos a partir de um critério quantitativo, alguns pontos causavam divergência - sobretudo entre ligas e associações de moradores. Enquanto alguns blocos defendiam a permanência dos desfiles em determinados territórios devido à relação de identidade e territorialidade com esses espaços - argumentando ainda que os desfiles não possuíam qualquer cunho comercial -, lideranças de associações de moradores alegavam que diversos grupos e manifestações haviam se tornado megablocos, sendo impossível a permanência destes em bairros como o Leblon, por exemplo.

O Simpatia É Quase Amor e a Banda de Ipanema que, em 2020, reuniram 320 e 130 mil foliões (RIO PREFEITURA, 2020b), respectivamente, em seus desfiles, são outros exemplos de blocos que, segundo representantes de associações de moradores, teriam se tornado megablocos. Rechaçando a premissa, os organizadores recorriam “às narrativas de cunho patrimonial ao enfatizar aspectos territoriais, temporais, de construção coletiva com membros da sociedade, ao mesmo tempo que procuravam se afastar do modelo de eventos

promovidos por grandes marcas, por eles relacionados ao risco de descaracterização da festa” (OLIVEIRA e O’DONNELL, 2021, p. 210).

Sobre esse aspecto, o acionamento do vínculo territorial como elemento de tradição e legitimidade é um ponto central nas negociações do Carnaval de Rua. A análise do território deve considerar, por um lado, a dimensão simbólica e cultural - por meio da atribuição da identidade territorial por grupos sociais - e, por outro, uma dimensão concreta, que considera a apropriação e a ordenação do espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos (HAESBAERT, 1997). O processo de organização material do Carnaval, sob essa ótica, deve considerar o uso do território a partir do entrelaçamento dessas duas instâncias indissociáveis, quais sejam, as ações da sociedade sobre a base material de sua existência e os sistemas de representação que guiam as intervenções sobre o espaço (RAFFESTIN, 1980; OLIVEIRA e O’DONNELL, 2021).

É importante mencionar que, enquanto eram travadas discussões acerca da organização e segurança do Carnaval de 2019, o então Prefeito do Rio, Marcelo Crivella, e o presidente da Riotur, Marcelo Alves, eram alvos de inquérito civil aberto pelo Ministério Público. O objetivo era apurar improbidade administrativa de Crivella e Alves por falhas e omissões no planejamento do Carnaval de 2018. Segundo manifestação da promotora Liana Barros ao iniciar o inquérito aberto pela 3ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva de Defesa da Cidadania da Capital, seria “notória a constatação em geral do desapareço do atual prefeito do Rio de Janeiro pelas manifestações culturais de carnaval” (O GLOBO, matéria de 21/02/2018).

O inquérito fazia menção à viagem de Crivella ao exterior e concluía que a motivação do então Prefeito em nada se relacionava com compromissos oficiais, “tendo por finalidade o simples afastamento da autoridade máxima do executivo municipal da cidade durante o período do Carnaval”. Nesse sentido, “(...) ao repelir o Carnaval carioca ou menosprezar a sua importância factual e histórica, a máxima autoridade municipal termina por trazer a depreciação de tal bem imaterial”⁵⁹. O MPRJ, à época, frisava que os fatos imputados a Marcelo Crivella indicavam a violação de diversos princípios e preceitos legais previstos na Lei Orgânica do Município, incluindo o dever de promover e incentivar o turismo na cidade, assim como divulgar, valorizar e preservar o patrimônio cultural e natural do Rio de Janeiro.

⁵⁹ Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em <https://www.mprj.mp.br/web/guest/visualizar?noticiaId=54701>. Acesso em 19 de abril de 2023.

Além da postura das autoridades perante as ações do Poder Público em relação ao Carnaval, as ruas também repercutiam as propostas e medidas assumidas pelo ex-Prefeito na condução da festa. O bloco Simpatia É Quase Amor desfilou, em 2018, com o enredo “Samba da Adivinhação”, cuja letra trazia críticas explícitas à forma como a gestão de Crivella lidava com diversas manifestações da cidade, incluindo o Carnaval de Rua e as religiões de matriz africana.

Ensaio de escola? Ele mela/ Roda de samba? Atropela/
Macumba? Não tolera/ Só gosta de bloco nutella/
Ele não cuida? Nem zela/ Casa de jongo? Cancela/
Em nome de Deus? Apela/ Qual o nome do hõmi (RESENDE, 2018).

A letra ainda trazia o trecho “Vim pro sol de Ipanema/ Afastar assombração/ De quem não sabe a diferença/ Entre a sua crença e a nossa tradição”, apontando para o modelo de gestão ideologicamente enviesado assumido pelo então Prefeito. O Bloco dos Barbas, por sua vez, também teceu críticas a Crivella, cantando a “avareza” que era marca da condução da Prefeitura em relação ao Carnaval, convidando ainda o ex-Prefeito a brincar nas ruas, se misturar e deixar “o povo te benzer”⁶⁰.

O Carnaval seguinte revelou algumas mudanças propostas pela Prefeitura em 2018, como a transferência de alguns desfiles de megablocos para a região central da cidade. O Bloco das Poderosas, comandado pela cantora Anitta e alvo de episódios de violência no ano anterior, é um exemplo dessa mudança, tendo atraído 420 mil pessoas para a Rua Primeiro de Março e contado com um esquema de segurança que reuniu 850 policiais militares⁶¹.

Uma série de exigências impostas pela Prefeitura de última hora, no entanto, dificultou o desfile de inúmeros blocos da cidade. A Portaria nº 229, lançada em 02 de janeiro de 2019, apenas dois meses antes do feriado de Carnaval, determinou a necessidade de contratação de ambulâncias, UTIs móveis e médicos como requisito para o aval do Corpo de Bombeiros e consequente liberação de desfile para os blocos que reúnem mais de cinco mil foliões. A questão foi solucionada quando do acionamento do Ministério Público do Rio de Janeiro pelas entidades representativas dos blocos de rua. Em reunião com a RioTur, o Corpo de Bombeiros e outras instâncias responsáveis, ficou novamente atribuída

⁶⁰ Trecho da letra assinada por Deivid Domênico, Marcelo Carvalho, Alexandre Araujo, Durval Borges e Luiz Fernando, para o Bloco dos Barbas no Carnaval de 2018.

⁶¹ Segundo informações do O Globo, disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/comandado-por-anitta-bloco-das-poderosas-leva-420-mil-folhoes-ao-centro-do-rio-23510351>. Acesso em 19 de abril de 2023.

apenas à Dream Factory, empresa produtora do Carnaval do Rio de Janeiro, a responsabilidade sobre contratação de assistência médica (FRYDBERG, 2021).

No centro da crise iniciada pelo lançamento da Portaria nº 229, havia outra divergência no entendimento da legislação em vigor, considerando que diferentes decretos municipais e estaduais foram se sobrepondo ao longo dos anos para regulamentar e organizar o Carnaval. Com isso em mente, de acordo com o Decreto Municipal 32.664/2010, ficava à cargo dos blocos obter o parecer da Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro (CET-Rio) para desfilarem no Carnaval. Em 2014, no entanto, o Decreto Estadual 44.617/2014 incluiu a Polícia Militar, a Polícia Civil e o Corpo de Bombeiros na lista dos órgãos que deveriam dar o aval para que os grupos desfilassem. Em 2016, o Decreto 45.551/2016 assinado pelo então governador Luiz Fernando Pezão resolveu a questão, informando que "as disposições da lei não se aplicam às reuniões públicas para manifestação de pensamento, bem como blocos carnavalescos de rua, desde que não haja montagem de estruturas como palcos, camarotes, arquibancadas, torre de som e luz".

A maior autonomia que teria sido conferida aos blocos por meio da nova legislação embasava o argumento dos grupos que alegavam a necessidade de apenas comunicar a Polícia Militar sobre horário e local dos seus desfiles, não sendo imperioso o "Nada Opor" emitido pelo órgão. Na prática, o que ocorreu no Carnaval de 2019 foi a liberação da autorização para alguns blocos, a partir de entendimento que considerava o Decreto nº 45.551/2016 - como aconteceu com o bloco Escravos da Mauá, autorizado a desfilarem pelo comandante do 5º Batalhão de Polícia Militar (Centro) - e a proibição de outros, a partir de entendimento diverso. Nesse sentido, o 2º Batalhão de Polícia Militar (Botafogo) encarava a liberação do "Nada Opor" como fundamental e, por isso, proibiu o desfile do bloco Orquestra Voadora, tradicional grupo que há 13 anos realiza suas apresentações no Aterro do Flamengo. A situação exemplifica bem a burocratização da folia, alvo de constantes queixas por parte de blocos - oficializados ou não -, bem como o complexo e intrincado arcabouço legal que regulamenta a festa.

Em entrevista para o portal G1, à época, Rodrigo Rezende, presidente da Liga dos Amigos do Zé Pereira, afirmou que

O carnaval foi ilegal até 2016. Ninguém nunca desfilou com autorização de nada. Até que veio o decreto do Pezão, isentando os blocos das ações das forças do estado. A única necessidade era a atualização dos documentos do carro de som. Alguns políticos tentaram derrubar esse decreto porque dava liberdade para os blocos. Agora, esse decreto do Pezão, que ainda está em vigor, começou a ser ignorado por algumas autoridades (G1, matéria de 28/02/2019).

A articulação entre blocos e ligas e o Poder Público para resolver o impasse do Carnaval de 2019 contou com a participação da Sebastiana, além da Liga Amigos do Zé Pereira. Rita Fernandes, presidente da associação, apontou a falta de diálogo e organização da Prefeitura acerca das autorizações necessárias para a realização dos desfiles. Em entrevista ao G1, apontou que

Se essas mudanças fossem conversadas há seis meses, isso seria aceitável. Queríamos criar uma comissão de carnaval com todos os órgãos públicos envolvidos. A ideia era justamente resolver essas questões com antecedência. Mas, agora, na véspera do carnaval, eles resolveram mudar todas as regras. É tudo para que o carnaval não se realize (G1, matéria de 28/02/2019).

É interessante destacar o posicionamento assumido por 19 blocos de Carnaval que, em nota pública, expuseram as dificuldades de tratativa junto ao Poder Público para cumprir todas as exigências “feitas de forma intempestiva, a menos de uma semana” da realização da festa. O conteúdo do texto informa que as interpretações da legislação feitas pelos diferentes batalhões da Polícia Militar são feitas de forma controversa, implicando na falta de isonomia nas decisões tomadas. O contexto para a realização do Carnaval, dentro das normas estipuladas pela Prefeitura e governo do Estado, foi classificado como uma “gincana do impossível” pelos signatários da nota. Indo além, a presidente da Sebastiana, Rita Fernandes, demonstrou a intenção de muitos blocos em realizar seus desfiles e cortejos de maneira não oficializada.

Nós vamos desfilar sem autorização. Os blocos do Rio desfilarão sim, nós estamos garantidos pela Constituição. A gente quer colaborar, mas se ficar inviável vamos sair sem autorização. Eles vão reprimir 500 blocos no Rio? Eles vão ir para cima de seis milhões de pessoas, ao invés de conversar? (...) Não é que a gente queira ser pirata, mas as exigências são absurdas, é impossível de cumprir. Isso burocratiza e inviabiliza o carnaval espontâneo. Se for assim, vamos ser clandestinos. Hoje se tornou impossível se cumprir a exigência. Vamos nos juntar ao que eles chamam de blocos “piratas” (RODRIGUES, 2019).

As articulações dos grupos resultaram em suspensão da necessidade do “Nada Opor”, após reunião dos signatários com a Polícia Militar, a Riotur e o Ministério Público, demonstrando a efetividade da ação unificada de blocos e coletivos. Argumentamos, no entanto, que o Carnaval é uma festa permeada por tensões e conflitos constantes. Com isso em mente, a festa de 2020 trouxe problemas similares aos ocorridos no ano anterior.

O megaevento Bloco da Favorita, que realizou apresentação no dia 12 de janeiro na Praia de Copacabana durante a Abertura Oficial do Carnaval da cidade, enfrentou um imbróglgio para ter sua autorização concedida pelo Poder Público, entre diversas

interpretações da legislação municipal e estadual para a festa. Apenas dois dias antes do evento, o Ministério Público solicitou a suspensão da apresentação, em ação protocolada pela Sociedade Amigos de Copacabana, contrária à realização do desfile.

Com o pedido negado pelo Tribunal de Justiça do Rio, o evento aconteceu normalmente, aproveitando a estrutura de palco da tradicional festa de Réveillon que acontece no bairro, e reuniu 300 mil pessoas. A apresentação, no entanto, registrou episódios de violência e ação truculenta da Polícia Militar, que lançou bombas de gás lacrimogêneo na tentativa de dispersar a multidão de foliões que acompanhava o bloco após o horário limite de apresentação. Além disso, houve registro de brigas entre guardas municipais e vendedores ambulantes. Reiteramos que esse e outros casos similares exemplificam a série de embates que, a partir da aproximação da Polícia Militar na regulação dos eventos, se tornaram consideravelmente mais violentos.

Como reação ao ocorrido no Bloco da Favorita, o então prefeito Marcelo Crivella sinalizou a alteração de todos os grandes desfiles para o turno da manhã, sob a justificativa de evitar a migração de foliões de um bloco para outro. Tradicionais grupos, como a Banda de Ipanema e o Simpatia É Quase Amor, que desfilam no turno da tarde, criticaram a ação (FRYDBERG, 2021). Outra medida anunciada⁶², uma das mais polêmicas da gestão de Crivella, foi a sinalização de multa a todos os responsáveis por blocos que desfilassem sem autorização do Poder Público - uma postura que assumiu um novo tom de perseguição e criminalização aos blocos não oficializados do Carnaval.

Com o auxílio de redes de monitoramento como as *mochilink* (OLIVEIRA e O'DONNELL, 2021), ou “mochilas espãs”, o equipamento com duas câmeras de visão 360° informava, por meio do envio de imagens, o Centro de Operações da Prefeitura (COR) sobre os eventos irregulares. Aplicadas por meio do CPF dos responsáveis pelos blocos e com valor inicial de R\$ 1.300,00, as multas poderiam sofrer acréscimo no valor original a depender da quantidade de lixo coletado pela Comlurb (Companhia de Limpeza Urbana), que seria a responsável por aplicar a multa após o encaminhamento de dados coletados por agentes da Secretaria Municipal de Eventos (SME) (FRYDBERG, 2021).

O então secretário Felipe Michel, vinculado à SME, pedia que “a população [colaborasse] também, sem participar de bloco irregular. Isso é contrário a todo o princípio

⁶² A 28 de janeiro de 2020, por meio da Secretaria de Eventos do Município.

que a gente está montando"⁶³. O argumento da Prefeitura indicava a necessidade de responsabilização dos atores não regularizados junto ao Poder Público que saíam às ruas “provocando danos” e gerando lixo. A título de exemplo, segundo fala de Michel, a Comlurb precisou recolher o equivalente a 4.500 litros de resíduos após o desfile do bloco Nada Demais, que havia realizado cortejo pelas ruas da Glória, na Zona Sul da cidade⁶⁴.

Nesse sentido, inúmeros blocos receberam notificação da Prefeitura em 2020, como o Planta na Mente e o já mencionado Nada Demais⁶⁵, e muitos foram impedidos de desfilar neste ano, tanto durante o pré-Carnaval quanto no Carnaval. Em resposta provocadora à medida, característica das formas carnavalescas de protestar, foi criado o bloco não oficializado “CPF do Crivella”, em alusão às multas aplicadas pela Prefeitura e que trazia em seu estandarte o número de CPF do próprio Prefeito. “Ele [Crivella] multou um bloco em que tocamos e ameaçou outros organizadores. Daí surgiu a ideia de um bloco-protesto criticando a atitude do prefeito, que caminha contra um dos maiores ativos culturais e turísticos da cidade”⁶⁶.

A partir do até aqui exposto, concordamos com Oliveira e O’Donnell (2021) ao afirmar que as situações analisadas revelam modos de desautorização na ocupação do espaço público a partir da nomeação da crise. Acionada pela gestão municipal, ao mesmo tempo em que por outros atores interessados na promoção do controle, a crise fiscal, a crise na segurança pública e a crise na saúde pública corroboraram com a criação de novas responsabilidades e modos de organização e realização do Carnaval de Rua durante o período de Marcelo Crivella à frente da Prefeitura.

Transformado em uma questão de segurança pública, o Carnaval organizado pela norma e pelo controle burocrático acentuou, por um lado, práticas de vigilância e tentativa de intimidação e criminalização de blocos de rua - que revelaram um contexto de cerceamento de liberdades e do direito de ocupação e uso dos espaços públicos. Por outro,

⁶³ Em entrevista concedida ao jornal O Globo. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/03/blocos-sem-autorizacao-comecam-a-ser-multados-pela-prefeitura-do-rio-liga-critica-autuacoes.ghtml>. Acesso em 20 de abril de 2023.

⁶⁴ Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/03/blocos-sem-autorizacao-comecam-a-ser-multados-pela-prefeitura-do-rio-liga-critica-autuacoes.ghtml>. Acesso em 20 de abril de 2023.

⁶⁵ Que desfilavam, respectivamente, na Lapa e na Glória, ainda durante o pré-Carnaval.

⁶⁶ Segundo um dos organizadores para matéria do jornal O Globo, que não teria se identificado por receio de receber multa no próprio CPF. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/carnaval-de-rua/do-classico-so-cume-interessa-ao-novato-cpf-do-crivella-carioca-mostra-que-criatividade-materia-prima-bem-usada-na-foia-24262658>. Acesso em 20 de abril 2023.

nesse espaço conflitivo emergiu a necessidade de uma gestão compartilhada da festa, que considerasse (e orquestrasse) a multiplicidade de interesses dos diversos atores envolvidos com a sua organização e realização.

Nesse sentido, abordaremos no último capítulo deste trabalho, com o objetivo de contribuir com as reflexões sobre as políticas públicas voltadas para o Carnaval, duas iniciativas que apontam para uma realidade de gestão mais democrática e horizontal da festa pública: a instituição do Marco Civil do Carnaval de Rua e o Projeto de Emenda à Lei Orgânica do Município, que inclui a folia no rol de *direitos* que o Estado tem o dever de garantir.

4. TÁTICAS E ASTÚCIAS: O Carnaval Não Oficial

A não oficialidade do Carnaval carioca é cultural e histórica. Ao longo da primeira parte deste estudo, analisamos exemplos de práticas que burlavam, se opunham e negociavam com normas e regulamentações, buscando formas alternativas de ocupar os espaços da cidade e brincar no período carnavalesco. Há, entretanto, períodos em que essa não oficialidade se faz mais presente, conforme aponta Barroso (2022).

De acordo com Bakhtin (1987), as festividades estão associadas aos tempos de crise, quando a festa tem papel relevante em dar visibilidade aos anseios da população, ligados à mudança de ordem. À luz dessa perspectiva, podemos citar como exemplo as práticas carnavalescas da Primeira República, no contexto da remodelação do Rio de Janeiro durante a gestão de Pereira Passos. Enquanto grupos “civilizados” desfilavam de forma oficial pela cidade, contando com o incentivo da imprensa e das autoridades policiais, grupos marginalizados simbolizados pelo “Pequeno Carnaval” insurgiram nas ruas desafiando as tentativas de ordenamento da polícia, ocupando as brechas deixadas pelos grupos do “Grande Carnaval”.

O período pós-ditatorial também nos serve de exemplo. Inúmeros blocos passaram a reocupar as ruas, emergindo do interior dos bairros com uma postura de resistência cultural após o fim dos anos de chumbo. No contexto mais recente, alguns marcos, tanto vinculados à gestão de Eduardo Paes quanto a de Marcelo Crivella à frente da Prefeitura do Rio de Janeiro, acabaram por fomentar o surgimento de diversos movimentos culturais de cunho político e de atores produtores de “cidadania ativa” (MACHADO, 2017), que culminaram com o (re)nascimento do movimento não oficial de blocos de Carnaval.

A atmosfera que se inaugurou no Rio de Janeiro no início dos anos 2010, quando uma série de eventos passou a tomar conta do calendário oficial da cidade, favoreceu o surgimento de grupos baseados no ativismo musical (FERNANDES; HERSCHMANN, 2012), que realizavam apresentações gratuitas de modo colaborativo. É característica destes grupos a luta por espaço na cidade conjugada com práticas artísticas não institucionalizadas e mais autônomas, capazes de impactar nos modos de experiência e percepção dos lugares. Estes, graças ao movimento festivo, passam a ser explorados como espaços passíveis de ocupação e de vivência (FERNANDES; BARROSO; HERSCHMANN, 2019).

Outro elemento que engajou diversos blocos, coletivos e bandas a ocupar os espaços públicos da cidade, sobretudo na região central (BARROSO, 2022), foram as manifestações

de 2013. Na sequência, a narrativa de crise e o recrudescimento das políticas públicas de cultura na cidade, a partir de 2018, também são fatores de questionamento que levaram muitos grupos a ocupar de forma crítica ruas e praças do Rio de Janeiro, ante o posicionamento censor da Prefeitura em relação ao Carnaval e outras manifestações da cultura popular. Esse é o cenário em que se montam, segundo Barroso (2022)

uma série de atividades culturais que vão disputar esses sentidos na praça pública em suas mais diversas correntes. O Carnaval não oficial é uma dessas expressões relevantes que compõem essa atmosfera de disputa e conflito na cidade (...) (2022, p. 222).

Nesse contexto sócio-político de disputas e reivindicações da cidade e da festa (FRYDBERG, 2021), o movimento de blocos não oficializados do Carnaval emerge, atrelado à insurgência de formas criativas de ocupação dos espaços públicos do Rio de Janeiro (BARROSO, 2022). Partindo de uma organização horizontal, colaborativa e menos "regulada", blocos estruturados, espontâneos, secretos, temáticos e políticos⁶⁷ (MACHADO, 2017) questionam o modelo burocrático adotado para a organização da festa na cidade, assim como a forte presença dos interesses de poucas empresas privadas em sua organização.

Cumprе ressaltar que a nomenclatura “não oficial” foi assumida por dezenas de blocos, coletivos, foliões e imprensa, na esteira das primeiras regulamentações propostas por Eduardo Paes para “organizar” o Carnaval. Ainda que derivado da lógica autorizativa imposta pela Prefeitura e alvo de diversos questionamentos relacionados à inconstitucionalidade da medida, o termo “pegou”. Neste estudo, empregamos a nomenclatura com ressalvas, mas entendendo que o termo nos auxilia na proposição de análises e reflexões. Sobre o assunto, o músico e folião Vitor Mazzeo afirmou que

Ser chamado de clandestino... a gente não tá na clandestinidade, a gente está ocupando o espaço público, ocupando as ruas. A gente não está na clandestinidade, a gente não tá numa ditadura, num partido comunista perseguido por uma ditadura, sabe? A gente tá numa democracia e por que que a gente é clandestino, por que que os blocos são piratas? Já tem todos os termos pra marginalizar mesmo nosso movimento. Por que que é clandestino? Eu não sei. (...) É Carnaval alternativo, Carnaval independente (MAZZEO, 2022).

⁶⁷ Fernanda Machado (2017) utiliza essa categorização para fins de organização, assumindo que os blocos do movimento não oficial do Carnaval carioca se apresentam a partir de um repertório variado. Isso implica em blocos que (i) contam com uma estrutura organizacional, (ii) que nascem de forma despreziosa, (iii) que não notificam o público sobre desfiles e cortejos, (iv) que são ligados a algum tema ou estilo musical específico ou ainda que iv) que se conectam a uma pauta política específica. Cumprе destacar que as categorias não são excludentes, ou seja, um mesmo bloco pode se encaixar em dois ou mais gêneros.

4.1 Artivismo, práticas heterotópicas e outras questões

Durante o desenvolvimento deste estudo, percebemos o potencial do Carnaval Não Oficial em explicitar e visibilizar expressões criativas frente a uma ordem excludente no espaço público, reivindicando pautas políticas amplas e atuais. Com isso em mente, situamos a discussão sobre o movimento a partir da noção de artivismo, utilizando-a como categoria analítica para auxiliar na compreensão de expressões, ações e imaginários que ultrapassam as noções clássicas ligadas a movimentos sociais, processos artísticos e estéticos, na linha do que propõem Di Giovanni (2015), Raposo (2015), Rocha (2015), Chaia (2007) e tantos outros.

Essa percepção nos autoriza a refletir sobre “a complexidade dos cruzamentos entre experiência política e criação estética nas formas contemporâneas de ação coletiva” (DI GIOVANNI, 2015, p. 15), fazendo com que, na linha do que nos ensina Pereira e Bezerra (2022), “as lutas sociais e urbanas que passam pela arte/estética assumam sua dimensão política ligada ao sensível/afetual, as quais, sem essa perspectiva e numa visão mais tradicional das ciências sociais, poderia ser entendida como não política” (p. 325). Tais práticas - e os movimentos do Carnaval Não Oficial se inserem nesse contexto - ultrapassam convenções e os limites dos campos político e artístico, se destacando por sobreposições e intersecções entre a experiência política e a experiência estética (DI GIOVANNI, 2014). Pensamos, segundo Saavedra (2017), “arte e política não como domínios autônomos, mas como um fluxo que, corporificado, reconfigura sensibilidades e mobiliza ideias e afetos” (2017, p. 1).

Com isso em mente, destacamos a atuação do coletivo Ocupa Carnaval, criado em 2013 no contexto das manifestações políticas de junho. O grupo possui forte engajamento político-social e atua sob o argumento de que manifestações carnavalescas constituem método para fazer e debater política. Tomas Ramos, um dos fundadores do coletivo, define o movimento como “uma frente ampla que agrega todos aqueles e aquelas que congregam que outro Rio é possível, que lutam lutas em torno de cidade, e que apostam na arte como ferramenta, como instrumento principal de todas essas lutas” (FRYDBERG, 2021). Associando cidade, Carnaval e cultura como forma de reconstrução do social e da vida urbana, o Ocupa Carnaval se alinha ainda à concepção de direito à cidade estabelecida por David Harvey (2013):

O direito à cidade, como comecei a dizer, não é apenas um direito condicional de acesso àquilo que já existe, mas sim um direito ativo de fazer a cidade diferente,

de formá-la mais de acordo com nossas necessidades coletivas (por assim dizer), definir uma maneira alternativa de simplesmente ser humano. Se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser reimaginado e refeito (HARVEY, 2013, p. 58).

Conforme apontado por Chaia (2017), a emergência do ativismo no Brasil pode ser analisada a partir de dois momentos distintos. O primeiro dialoga com os movimentos sociais ocorridos ao final da década de 1960, relacionados à luta por direitos civis, às manifestações contrárias à Guerra do Vietnã, às diversas mobilizações estudantis e à contracultura, incluindo ainda aspectos do situacionismo⁶⁸. O segundo momento para pensar a origem do ativismo no país refere-se à produção de novas tecnologias, principalmente a partir de meados de 1990, quando ganham intensidade. Os meios de comunicação de massa, a internet e as conquistas tecnológicas adjacentes constituem suportes para ampliar o potencial de artistas políticos e alastrar o campo de ação do ativismo (Chaia, 2007, p.9).

Contra-hegemônicos e heterotópicos, ativismos configuram práticas capazes de deslocar o cenário da arte e da política para o espaço público, saindo do “espaço fechado e branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual da internet” (CHAIA, 2007, p; 10). “Assim, falar em ativismo significa nomear práticas, posturas e linguagens nas quais o engajamento é necessariamente um tema de resistência, dissidência ou dissenso” (ROCHA; RIZAN, 2022, p. 130), ligado de maneira inextricável ao desejo de luta, de enfrentamento e de responsabilidade e vocação social diante do outro e diante das condições estruturais que produzem a contemporaneidade (PEREIRA; BEZERRA, 2022). Cumpre destacar que a noção de ativismo vem sendo disputada nos últimos anos por práticas que pensam a estética e a política articuladas também em expressões, ações e performances conservadoras e reacionárias (RAPOSO, 2011). Nesse contexto, Delgado (2013) destaca que o ativismo deve ser interrogado também por poder colaborar com processos de gentrificação urbana e servir ao próprios interesses do capital - ao se tornar uma estetização da política e complementar políticas mercantis e de marketing em promoção das cidades em seus aspectos considerados prestigiosos de “underground”, “criatividade” e de certo “inconformismo” (PEREIRA; BEZERRA, 2022, p. 327).

Conceito em disputa, concordamos com Pereira e Bezerra (2022) no entendimento de que a noção de ativismo implica em prática dissensual que visa à crítica e à

⁶⁸ O situacionismo ganha especial significado nesse contexto, apontando para a urgência da ação na sociedade e propondo, além da necessidade de superação da política, a superação da arte. Para o correto aprofundamento, recomenda-se a leitura de “A Sociedade do Espetáculo”, de Guy Debord (1967).

transformação social, nos horizontes da política, da cidade, do urbanismo e da própria arte (2022, p. 327). De igual maneira, entendemos que não há que se falar em ativismo em sistemas tirânicos (ROCHA, RIZAN, 2022), ainda que existam inúmeros esforços no sentido de apropriação e cooptação da arte e da estética por movimentos conservadores, reacionários e populistas.

Para além da noção de artista, o movimento do Carnaval Não Oficial nos conduz à reflexão sobre a possibilidade de vivência de heterotopias (FOUCAULT, 2013). Esse movimento conjuga a luta por espaço na cidade com práticas artísticas não institucionalizadas e autônomas, que reivindicam questões sexuais, de gênero e pós-gênero, invertendo espaços existentes e trabalhando com outras identidades e sociabilidades.

Insurgindo contra um excesso de normas e tentativa de apropriação e controle do espaço público por parte de setores privados, em conjugação com o Poder Público e o modelo neoliberal de gestão das cidades, o Carnaval que se apresenta como “pirata” (BELART, 2020) contribui com a formatação de uma nova festa mais disruptiva e espontânea que influi sobre a criação de lugares que passam a funcionar em condições não hegemônicas. Se por um lado o Estado, associado aos setores empresariais, provoca a homogeneização, hierarquização e fragmentação do espaço público, essas festividades e seus agentes, de outro, agem na contramão desse movimento promovendo encontros, fortalecendo vínculos e celebrando o diferente⁶⁹. É nesse sentido que afirmamos que a dinâmica dos blocos prioriza a interação, a espontaneidade e a proximidade entre os presentes.

Atuando nas brechas, a partir da auto-organização, horizontalidade, formação de coletivos para debates diversos, busca constante por diálogo com o Poder Público, movimentação de cadeias produtivas, entre outros, o Carnaval Não Oficial pode ser percebido como um “desdobramento de formas outras de viver democracias, em que se tem a intenção explícita e intencional de criar antagonismos e dissidências e incluir as alteridades e os grupos silenciados pela via estética/política/performativa” (PEREIRA, e BEZERRA, 2022, p. 328). Na linha do que propõe Harvey (2014), essas práticas são extremamente relevantes pois auxiliam na construção social das condições necessárias para a conquista e efetivação dos direitos, assim como constroem as bases para transformações

⁶⁹ Nesse sentido, insere-se uma noção do político a partir do que sugere Pereira e Bezerra (2022), ecoando as contribuições de Mouffe (2005), qual seja, “como sendo o que parte das demandas e anseios da coletividade e discursos contra-hegemônicos, que instigam antagonismos dissidentes e que podem construir uma democracia radical, extrapolando os limites da democracia moderna liberal deliberativa, que não inclui a todos.

sociais diversas⁷⁰. Sob essa ótica, conforme apontado por Machado (2017), é preciso criar determinados “espaços de luta”, se objetivamos realmente efetivar os direitos humanos (2017, p. 68).

À luz dos conceitos formulados por Lefebvre⁷¹ (2002; 2008), o Carnaval Não Oficial da cidade se insere no que compreendemos por espaços que comportam o que é diferente, orientados por uma lógica não hegemônica que objetiva, sobretudo, a reprodução da vida social e não o ganho material⁷². Esses espaços heterotópicos (LEFEBVRE, 2002; 2008), pensados dialeticamente e em oposição à isotopia, não dependem de uma ruptura com o sistema dominante, ao contrário, existem nas brechas, a partir de um jogo de conflito e negociação constante.

Conforme sinaliza Barroso (2022), para além das práticas mais visíveis articuladas por esses grupos, é possível notar uma “consistência ativista” entre os blocos que se materializa nas “participações dos agrupamentos em declarações e assinatura de manifestos” (2022, p. 228). Por exemplo, as iniciativas do Ocupa Carnaval dialogam com formas de contestação social e política e explicitam controvérsias contemporâneas sentidas na urbe. A “Copa que Pariu” (2014), a “Paespalhada” (2015), e a “Olim...Piada” (2016), cortejos críticos realizados na cidade no contexto do “projeto-olímpico” (FRYDBERG, 2021) ilustram esse argumento. O movimento “Carna em Casa” (2021) é outro exemplo de ação de engajamento e conscientização social proposta por coletivos como o Ocupa Carnaval e a Desliga dos Blocos.

Ante a impossibilidade de realizar eventos por consequência da pandemia de coronavírus, movimentos da rede do Carnaval Não Oficial se mobilizaram para que a população ficasse em casa e não aglomerasse durante o feriado - mantido naquele ano a despeito do cancelamento da festa carnavalesca.

O prefeito Eduardo Paes declarou que não haverá carnaval em julho, devido à ausência de condições para imunização total da população. No entanto, o feriado de fevereiro está mantido. O carnaval de rua é um movimento, uma força que

⁷⁰ São as práticas sociais, conforme aponta Machado (2017) que, “dialeticamente, vão dar forma à vida urbana cotidiana, em oposição aos contornos apresentados pelo ‘mercado’” (2017, p. 69).

⁷¹ “Isotopia”, espaço funcional à lógica capitalista; “heterotopia”, espaço correspondente ao diferente, contra-hegemônico; e “utopia”, o “não lugar” que ainda não foi criado, dependendo de uma ruptura com os paradigmas existentes para tal.

⁷² Sobre esse aspecto, veremos mais à frente que muitos grupos localizados na cena não oficial da festa da cidade transitam por blocos oficializados e até mesmo participam de eventos privados com cobrança de ingresso, seja ao longo do ano, seja durante o período do Carnaval. Muitas são as razões para tal, como a própria manutenção e sustentabilidade dos coletivos. Seja como for, este estudo não pretende “cristalizar” as práticas dos grupos, mas complexificar suas atuações, de modo a propor uma reflexão que considere seus diferentes modos de atuar na cidade.

resiste e ocupa, tomando de volta para as pessoas um espaço que lhes pertence. Este ano, porém, por mais paradoxal que possa parecer, ficar em casa será a nossa forma de resistência. (...) Portanto, nós, blocos, ligas, fanfarras e movimentos do carnaval de rua do Rio de Janeiro, declaramos por meio desse manifesto que não desfilaremos em 2021. Fazemos a todos os cidadãos e cidadãs o apelo de que se juntem a nós nesse momento histórico tão difícil que vivemos. Quando estivermos todos seguros e imunizados, faremos a maior folia que essa cidade já viu. Neste momento, entretanto, estamos todos e todas unidos pela vida. Pedimos que não aglomerem e fiquem em casa (Manifesto #CarnaEmCasa, 2021).

Assim como a reivindicação pelo uso dos espaços comuns da cidade, notamos que os blocos não oficiais são capazes de movimentar um público assíduo e construir uma “cadeia de profissionais em torno da cena que envolve ambulantes, produtores, para além de aulas de música ou dança e uma grande variedade de festas, bares e pontos de encontro nas ruas” (2022, p. 227-228). Para mais, é possível identificar a proliferação de grupos alavancada pelo movimento das oficinas de formação de músicos, como a mantida pela tradicional Orquestra Voadora e tantas outras, como a do Amigos da Onça, Mulheres Rodadas, Me Enterra na Quarta e Demanda Reprimida, por exemplo.

O Carnaval Não Oficial se torna ainda mais relevante quando constatamos que sua atuação não está limitada aos dois meses de verão. O boom da festa no Rio de Janeiro ocasionou no seu alargamento no tempo, ultrapassando os quatro dias de feriado oficial. O movimento que se fundou nas brechas de normas e regulações sai às ruas com ainda mais frequência, compondo manifestações festivas que “acontecem durante todo o ano em espaços convictamente desregulamentados” (BARROSO, 2022, p. 213), cuja proposta objetiva a articulação de uma atmosfera subversiva. Essa subversão que eclode nos dias de Carnaval é “gestada por diversos coletivos e agrupamentos durante o ano, dissolvendo essa aparente ‘subversão pontual’ pela qual enxergamos o Carnaval de Rua do Rio de Janeiro” (BARROSO, 2022, p. 213).

Com isso em mente, é possível afirmar que, para além da chave da catarse, o Carnaval Não Oficial apresenta outros marcadores capazes de operar a noção de transgressão convocada pelo movimento. Foucault (1996) aborda as comunhões coletivas através da catarse e sinaliza, conforme aponta Barroso (2022), que “nos processos catárticos podemos observar certa suspensão dos instrumentos de vigilância” (2022, p. 228).

As leis suspensas, os interditos retirados, o frenesi do tempo que passa, os corpos se misturando sem respeito, os indivíduos que se desmascaram, que abandonam sua identidade estatutária e a figura sob a qual eram reconhecidas, deixando aparecer uma identidade completamente diferente (FOUCAULT, 1996, p. 48).

Barroso (2022) aponta, no entanto, outras práticas de transformação características do movimento não oficializado do Carnaval, vinculadas ao tempo, ao espaço e ao corpo. Tais características tornam mais perene o movimento carnavalesco nos territórios, tanto em relação “aos impactos nas redes de produção cultural independente quanto no modo com que se interpreta os espaços públicos” (2022, p. 229).

No formato de ensaios abertos, festas, cortejos fora de época e oficinas, a articulação entre os diversos atores da cena carnavalesca mobilizou e construiu uma cadeia autônoma de profissionais que envolve ambulantes, produtores culturais, professores de música, dança, entre outros, e que atuam ao longo de todo o ano em diferentes espaços da cidade. Cortejos realizados em momentos imprevisíveis ao longo do ano ou ainda ao final de festas e outros eventos fechados configuram mais um exemplo do alongamento do Carnaval experimentado no contexto da cena não oficializada.

A rede de atores que é formada no Carnaval Não Oficial, em adição aos encontros espontâneos e articulados desses agentes, bem como a popularização⁷³ de blocos e cortejos, faz com que um processo cíclico de nascimento e morte desses grupos aconteça. Esse movimento faz com que muitos grupos optem pela oficialização, ao mesmo tempo em que dão origem a outros tantos sub-blocos. Barroso (2022) aponta que o jogo de oficialização e não oficialização permite que o carnaval esteja em constante movimento e atualização.

É interessante notar que o movimento dialoga com outras iniciativas desenvolvidas na cidade, como rodas de samba, apresentações de jazz e ações culturais que integram dança, teatro e gastronomia (BARROSO, 2022). O trabalho empírico revelou, ainda, a interação entre coletivos carnavalescos e produtores culturais de outras regiões, incluindo cidades do interior e redes de outros estados do país. Nesse sentido, é possível encontrar músicos e produtores de blocos não oficiais do Rio de Janeiro no contexto de eventos como o Bourbon Music Festival, de Paraty (RJ), e em diversas praias do Nordeste no período de Réveillon.

⁷³ Quanto maior é o público de um bloco, mais desafiador é manter o status de clandestinidade.



Figura 24: Cortejo de Réveillon realizado na praia de Moreré - BA, em 2023.

Fonte: acervo pessoal Raphael Montenegro.

Muitas vezes sem trajeto definido, o formato dos cortejos não oficializados se associa à noção de errâncias espaciais (JACQUES, 2012), especialmente à deambulação.

A embriaguez da errância não se dá apenas nas flanâncias, no perder-se na multidão, nem no deixar-se engolir por ela, mas na busca de confrontá-la, provocá-la, ou melhor, de devorá-la. As deambulações seriam então errâncias vorazes, insaciáveis, provocadas tanto pelo fascínio do estranhamento do próprio cotidiano urbano banal - que, observado de outra forma, de mais de perto ou mais lentamente, se transforma em surreal (JACQUES, 2012, p. 139).

O Boi Tolo, um dos mais conhecidos e engajados blocos não oficiais do Rio de Janeiro, é frequentemente usado como exemplo de folia descentralizada e errante. Fundado em 2006 por um grupo de foliões que procurava o tradicional Cordão do Boitatá, – bloco que não desfilou naquele ano por conta de fortes chuvas –, o agrupamento defende o Carnaval livre, sendo a manifestação uma expressão da cultura popular e um direito histórico das populações, não necessitando – na visão de seus representantes – de qualquer autorização do estado para sair às ruas. Com dia e horário anunciados ao público, os desfiles chegam a durar 16 horas e dividem-se em até cinco cortejos diferentes, estratégia adotada

pelo bloco para manter o formato do desfile após a popularização do grupo, que chega a arrastar cinco mil foliões em um só dia.

Sem trajeto estipulado, os cortejos entram nas ruas em que é possível passar, exigindo a colaboração de voluntários para bloquear o trânsito à medida que os foliões avançam. As “boiadas”, como são chamadas as divisões do bloco, frequentemente se encontram e se perdem pela cidade, e acolhem todo e qualquer músico que queira se apresentar nos cortejos.

Em 2018, em uma de suas errâncias, uma das “pernas” do Boi Tolo invadiu o aeroporto Santos Dumont⁷⁴, experiência que durou cerca de 10 minutos:

Foi no primeiro grito de abertura do carnaval não oficial que a gente invadiu o aeroporto. O que foi uma grande irresponsabilidade, eu confesso. (...) Foi uma onda aquela curtidão do carnaval dentro de um aeroporto organizado, limpo, sofisticado. Tinha gente que nunca tinha estado ali. Desde então, todo primeiro domingo do ano os blocos da Desliga se reúnem e dão o grito de carnaval. De lá, vamos onde nos convém. (...).⁷⁵

O episódio reitera a natureza rizomática do bloco, que se espalha pelas ruas da cidade em muitas frentes, explorando áreas que vão sendo definidas ao longo do percurso. Esse *modus operandi* é capaz de alterar a percepção de foliões e passantes comuns sobre os espaços compartilhados na urbe e as diversas formas de interação possíveis. O acontecimento ecoa, de igual forma, as interpenetrações e intersecções características dos conceitos de “liso” e “estriado” (DELEUZE & GUATTARI, 1997).

Enquanto o primeiro indica um espaço sem hierarquia ou estrutura fixa - caracterizado pela ausência de limites e pela conexão livre entre diferentes elementos, sendo um espaço de multiplicidade, fluxo e devir, onde as coisas estão em constante transformação -, o segundo nos informa sobre um espaço organizado em linhas e estruturas definidas - sendo um espaço hierarquizado, dividido em segmentos e com limites claros, caracterizado pela ordem, pela fixidez e pela estabilidade, indicando um universo de identidade e de delimitação, onde as coisas são separadas e classificadas.

A análise de Deleuze e Guattari (1997) não qualifica, no entanto, a formação dos espaços de forma binária, abordando, ao contrário, as passagens, os fluxos de espaços normativos, de caráter vigilante, para espaços múltiplos e nômades (BARROSO, 2018).

⁷⁴ Foliões invadem aeroporto Santos Dumont, no Rio, durante passagem de bloco. Acesso em <https://www.uol.com.br/carnaval/2018/noticias/redacao/2018/02/12/folioes-invadem-aeroporto-santos-dumont-no-rio-durante-passagem-de-bloco.htm>. Acesso em 09 de junho de 2023.

⁷⁵ Júlio Barroso, produtor cultural e organizador do bloco.

Dessa maneira, o trabalho no campo permite observar justamente essa dinâmica de fluxos, capazes de reconfigurar as funções espaciais, os modos de existência e de subjetivação dos indivíduos.

Os espaços do Centro e da Zona Portuária da cidade, onde os blocos não oficiais comumente desfilam, se caracterizam por ser, predominantemente, voltados para o mundo do capital. A configuração das ruas, a natureza e a velocidade dos deslocamentos, os tipos de estabelecimento e os horários de movimento se relacionam ao tempo comercial e do trabalho. Por outro lado, o tempo festivo altera os modos de percepção do espaço, que passa a ser encarado como um lugar passível de ocupação. Ao realizar incursões na madrugada, percorrer longos trechos a pé e ressignificar os mobiliários urbanos, os grupos ligados ao Carnaval de Rua subvertem o modo de ocupar e perceber o espaço citadino.

Como exemplo, a escadaria da Avenida Chile comumente se transforma em ponto de apresentação de diversos blocos, deixando os músicos em posição de destaque, mais visíveis a todos. De igual forma, foliões também usam do artifício para se posicionar de forma estratégica, localizar alguém ou simplesmente buscar refúgio em meio à multidão.



Figuras 25 e 26: concentração do bloco Amores Líquidos (2022), e desfile do bloco Tupife (2022).
Fonte: acervo pessoal.

Como ensina Barroso (2018), o objetivo dos blocos é elaborar experiências imprevisíveis e explorar a vivência do mundo da fantasia, do lúdico, dos acontecimentos

inesperados, para além da conduta desviante que assumem em relação à regulação do Poder Público. Dessa maneira, acessando a dimensão das sensibilidades, a rua se torna palco, ao mesmo tempo em que cenário, e ambos, ator urbano e cidade acessam sua vocação de reinventar possibilidades com o material já existente, onde reside a “tentativa de concretização de um espaço menos regrado para os foliões” (BARROSO, 2022, p. 234).

Assim como pensamos os processos de alisamento e estriamento dos espaços, podemos transpor a reflexão para o corpo, “um feixe de experiências” segundo as proposições de Santana (2005).

O estriamento do espaço é o mesmo aplicado ao corpo, na adesão de traços de experiência. Não há ruga, cicatriz ou intervenção. Fabrica-se um mesmo corpo, um mesmo espaço, disponível ao mesmo olhar. Não há espaço para o novo, a não ser que este seja previsível e nele não haja a possibilidade de contaminação ou composição - substâncias fundamentais dos processos subjetivos, da produção das linhas de fuga, do devir (NOGUEIRA, 2012, p. 13).

Uma vez que pensamos nos processos de estriamento do corpo, se torna possível refletir sobre o seu alisamento. Segundo Barroso (2022),

Considerando como inspiração as noções de liso e estriado, podemos investigar as incursões dos blocos não oficializados como modo temporário de alisamento. Os espaços lisos articulados pela experiência festiva não são constituídos plenamente em fluxo estável, mas promovidos momentaneamente nas brechas dos espaços estriados. Pensamos então num processo de alisamento interventor que aparece e se esconde nos jogos dos praticantes urbanos. A festa, por sua vez, é um dos jogos urbanos possíveis na cidade que pode promover alisamentos temporários, por vezes não completos ou totais, mas que mobilizam a abertura de um campo de possibilidades de atuação na cidade (BARROSO, 2022, p. 242).

É por meio do corpo, portanto, que as subversões praticadas no contexto dos blocos não oficializados tomam forma. É através dele, no modo de dançar, fantasiar e performar que fica visível que as práticas desses grupos operam no dissenso (BARROSO, 2022). Para autoras como Barroso (2022), Santana (2005) e Nogueira (2012), a perspectiva múltipla das experiências do corpo vem sendo dissolvida e substituída por uma experiência corporal única que atende à narrativa do corpo virtuoso, contemplável e eficiente (SANTANA, 2005), reduzindo sua potência experimental e produzindo um corpo ora passivo ora ativo. Quando associado à ideologia do ócio, torna-se inativo, enquanto a partir da associação com ideias de autocontrole e eficiência, torna-se ágil, enérgico (NOGUEIRA, 2012).

Diante disso, Barroso (2022) afirma que nos modos de sensorialidade produzidos pelo Carnaval Não Oficial, podemos perceber um movimento contrário (i) aos regimes de passividade, uma vez que o corpo é colocado, a todo instante, em situações de encontro com

o diferente e o inesperado; (ii) à noção de autocontrole, na medida em que o corpo é submetido a uma coletividade dispersa; e (iii) à noção de eficiência, por estar a serviço de formações do desejo do aqui e do agora. Excluindo temporariamente as noções corporais orientadas para o mundo do trabalho, o movimento não oficializado da folia carnavalesca transgride, portanto, as noções de passividade, autocontrole e eficiência a partir da experiência efervescente da festa.

Desde 2009, os grupos ligados ao movimento realizam a abertura não oficial do Carnaval da cidade, que reúne tanto os blocos oficializados quanto os não oficializados. Durante o evento, que ocupa diversas ruas da cidade, sobretudo as do Centro, músicos e foliões reafirmam sua postura contra o excesso de regras, a burocratização e a intervenção da iniciativa privada nos desfiles e cortejos de Carnaval. A articulação desses grupos, dos quais destacamos o Desliga do Blocos, a Bloqueata e o Ocupa Carnaval, demarcam a configuração de um movimento que foi crescendo desde o final dos anos 2000 (BARROSO, 2022), com o início do marco regulatório do Carnaval de Rua, e que se articula em torno da pauta do direito à cidade e do direito à livre manifestação cultural.

Além de propor novas formas de ocupar a cidade e festejar o período carnavalesco, o movimento não oficializado da festa procura romper com a lógica do mercado, movimentando cadeias produtivas autônomas e atuando em rede. Como apresentado por Herschmann & Fernandes (2016), os blocos “promovem uma série de benefícios locais diretos ou indiretos para o território (permitindo até o incremento das atividades socioeconômicas locais)” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2016, p. 9).

Como exemplo, podemos citar a iniciativa da Garagem das Ambulantes, capitaneada pelas ambulantes Alice, Alliny e Izabel (BARROSO, 2022). O espaço foi concebido como um depósito de bebidas, isopores, carrinhos e outros materiais de trabalho utilizados por trabalhadores informais. Segundo Barroso (2022),

Os depósitos vinculados ao armazenamento de materiais de ambulantes são comuns na região do Centro da cidade. Esses espaços normalmente são compartilhados entre ambulantes e pagos com uma contribuição mensal. Eles facilitam o trânsito de mercadorias e dos suportes de locomoção, visto que a maioria dos vendedores informais residem em regiões distantes do Centro (2022, p. 278).

A partir de 2018, as ambulantes passaram a realizar alguns eventos festivos no espaço, incluindo a apresentação de blocos, em articulação com produtores culturais e músicos independentes ligados ao circuito não oficializado do Carnaval. A parceria entre os diferentes atores tornou as atividades da Garagem mais perenes, constituindo programação

semanal com três a quatro eventos por semana. A iniciativa representa, ainda, o processo de abertura da paisagem urbana de modo que “reavalia a perspectiva funcionalista do espaço em direção a múltiplos usos e experiências possíveis” (BARROSO, 2022, p. 278).

As atividades festivas na Garagem das Ambulantes ocuparam as brechas do planejamento urbano e político da cidade tanto a partir da assimilação de outras experiências no espaço quanto pela visibilidade das próprias actantes, historicamente identificadas como desviantes da ordem pública. As atividades festivas e culturais em espaços inusitados, como a aragem, se perenizam porque produzem certa abertura de ação no espaço, de modo que mesmo depois que o uso temporário festivo se encerra, o espaço passa a habilitar-se como território possível de ser habitado e praticado (BARROSO, 2022, p. 279).

Com isso em mente, notamos como os efeitos do Carnaval Não Oficial podem ser sentidos também no aspecto econômico. Grupos como o do entorno da Garagem das Ambulantes, assim como tantos outros, conseguem romper com a lógica do mercado e movimentar cadeias produtivas autônomas ao longo de todo o ano. Criam, dessa maneira, algo inédito, ancorado na cooperação, no senso de comunidade, que resgata a esfera do coletivo em contraponto à esfera do *self*, tão presente nas relações atuais.

Compreendemos, assim, que ao mesmo tempo em que essas expressões culturais podem se constituir de forma espontânea, durante o feriado do Carnaval, há também uma rede extremamente articulada que constitui relevante riqueza cultural e econômica e vem promovendo uma dinâmica mais democrática na cidade (HERSCHMANN; FERNANDES, 2016). Apoiados pelas proposições de Fernandes, Barroso & Herschmann (2019), notamos que a festa não oficial também funciona como espaço de pertencimento e solidariedade, constituindo lugares temporários de convívio seguro (FERNANDES, BARROSO & HERSCHMANN, 2019; BARBALHO, 2013).

Para além de pautas ligadas ao direito à cidade e a livre manifestação cultural, notamos que também são reivindicadas agendas mais amplas por diversos cortejos que integram a cena não oficial do Carnaval de Rua, e que abrangem diferentes grupos sociais. Como exemplo, temos a luta contra a dominação do capital econômico sobre o bem-estar dos moradores da cidade, a luta contra a redução de direitos dos cidadãos, a luta antirracista, a luta contra a violência policial e o apoio ao feminismo e ao movimento LGBTQIA+ (FRYDBERG, 2021). Chama a atenção, no entanto, o fato de que muitos desses grupos são formados, majoritariamente, por jovens brancos, residentes da Zona Sul da cidade.

Essa característica levanta debates sobre a real representatividade desse movimento festivo. O acesso a blocos e coletivos enfrenta ainda outra dificuldade: é necessário elaborar estratégias, durante o Carnaval, para lidar com a falta de estrutura dos cortejos, a

fiscalização do Poder Público e a popularização desse formato de manifestação. Como aponta Barroso (2022), a principal tensão ocasionada por essa circunstância é a sustentação da ideia de Carnaval livre, divertido e acessível num cenário de alta visibilidade desses blocos, que faz com que muitos cortejos e desfiles sejam realizados de forma “secreta”. Como medir até que ponto as estratégias de não oficialidade elaboradas atualmente não restringem o acesso do público, reforçando segregações existentes nas dinâmicas da cidade? Ao mesmo tempo, até que ponto é seguro para músicos e foliões reunir centenas de pessoas em um cortejo “clandestino”?

4.2 Controvérsias

4.2.1 O bloco Loló de Ouro

Em 2023, o bloco Loló de Ouro esteve no centro dessa controvérsia. O grupo desfila desde 2020 e se define como “apenas um grupo de WhatsApp e um Instagram de fotos de amigos no carnaval⁷⁶”. Entendemos que, como diversos integrantes do bloco são pessoas públicas, o interesse por seus cortejos e desfiles aumente, o que pode ter contribuído para a sua popularização sobretudo no ano corrente.

O grupo de amigos estava no Bar Delas, na Gamboa, esperando a chuva passar. E, de lá, saíram tocando, sem nada planejado, numa volta ao quarteirão. Duvivier com seu trombone, Tomás Ramos - o multi presente músico dos blocos, com seu sax, Aran Rotband, com sua caixa, China no surdo, Giovana e Cynthia no ganzá, Valentina com o xequerê. Uma confluência de músicos e foliões amigos e anônimos foram se juntando, até que um mais ousado gritou “loló de ouro, loló de ouro”, logo acompanhado pelos demais. O bloco estava batizado (FERNANDES, 2020).

Como é característico do movimento não oficial, músicos e foliões se mobilizam online, em grupos de WhatsApp e nas redes sociais, indicando possíveis horários e locais de saída de muitos cortejos, mobilizando aqueles que desejam acompanhar, sobretudo, os desfiles mais “secrets”. Assim, passou a circular a informação de que o Loló de Ouro sairia na segunda-feira de Carnaval, da Praça da Harmonia.

Pra quem não sabe, já tem alguns anos anos que os amantes mais dedicados do carnaval, inclusos aí os músicos e coletivos que de fato fazem o carnaval não oficial acontecer, se organizam em grupos para facilitar a folia. Pra “mandar loc”, especular, criar listas, flertar, etc. Isso é coisa de gente dedicada, gente que leva o carnaval a sério. Cada grupo tem entre 200 e 700 pessoas, e não devem existir mais que uns 10, se muito.⁷⁷

⁷⁶ Disponível em <https://www.instagram.com/lolodeouro/>. Acesso em 09 de junho de 2023.

⁷⁷ Texto de Luiza S. Vilela, intitulado “Viva qual democracia? Meus dois centavos sobre o carnaval de rua do Rio nos anos 10/20”. Disponível em

Estivemos em campo acompanhando o bloco e presenciamos a chegada de inúmeros foliões que, pouco a pouco, encheram o local, situado no bairro da Gamboa. Assistimos, de igual forma, o surgimento de novas mensagens, difusas, que indicavam outros locais de concentração e saída do bloco, incluindo o Morro da Providência e o Mirante do Pasmado⁷⁸, assim como informações de que os músicos estariam “esperando o local esvaziar um pouco para começarem a tocar”.

Enquanto alguns insistiam, outros foliões desistiram da espera e buscaram cortejos que estivessem acontecendo pela região. Nos colocando à deriva e contando com a espontaneidade dos encontros que só movimentos como o Carnaval proporcionam, esbarramos com dezenas de foliões subindo as escadas para o Morro da Providência, enquanto acompanhávamos o cortejo do bloco Viva La Vida.



Figuras 27 e 28: foliões em busca do bloco Loló de Ouro (2023). Fonte: acervo pessoal.

Perseguindo esses atores, observamos um grande número de pessoas subindo as ladeiras a pé e de mototáxi, carregando instrumentos a tiracolo. No encalço dos foliões, chegamos até a concentração do Loló de Ouro, depois de uma caminhada que durou mais de meia hora. O local estava tomado por pessoas fantasiadas e era possível observar muitos moradores acompanhando o movimento da janela de suas casas.

<https://www.luizaescreve.com/single-post/viva-qual-democracia-meus-dois-centavos-sobre-o-carnaval-de-rua-do-rio-nos-anos-10-20>. Acesso em 09 de junho de 2023.

⁷⁸ O Morro da Providência fica situado no mesmo bairro da Praça da Harmonia, na Gamboa. Já o Mirante do Pasmado se localiza na Zona Sul do Rio de Janeiro, no bairro de Botafogo.



Figura 29: Concentração do cortejo do Loló de Ouro (2023). Fonte: acervo pessoal.

Embora tenhamos conseguido acompanhar o desfile, inclusive integrado a corda humana, diversos foliões manifestaram, pelas redes sociais, sua frustração por não terem participado - alguns acusando o Loló de Ouro de cometer práticas “elitistas” e de gentrificação do Carnaval de Rua. Em 2022, o bloco já havia sido alvo de críticas por ter solicitado, no contexto de um dos grupos que organizam planilhas com a divulgação dos cortejos não oficializados, a retirada das informações do desfile. No lugar onde deveriam estar os detalhes sobre local e horário de saída, lia-se “A pedido do bloco, evitem comparecer”. A provocação gerou resposta, igualmente bem-humorada e ácida, do bloco, que fundou o “Não Tem Loló” - cortejo que foi às ruas arrastando um público mais tímido.

É importante destacar que essa controvérsia existe já há alguns anos no contexto do Carnaval Não Oficial. Entre debates acalorados dentro e fora das redes, grupos argumentam que, ao realizar cortejos no Centro da cidade e em outras áreas periféricas, os blocos que, como comentamos, são majoritariamente formados por residentes brancos e de classe média da Zona Sul, geram um grande impacto temporário que é desacompanhado de qualquer melhoria efetiva para as regiões e seus moradores. Além disso, a falta de diversidade dos frequentadores dos cortejos também é mencionada. “Tem mais branco na Providência do que em dia de operação policial”⁷⁹, escreveu um internauta, a respeito do Loló de Ouro.

Além da escolha do Morro da Providência como local de desfile, fato que se destacou pela aparente falta de ligação entre o morro e os integrantes do bloco, o cortejo de

⁷⁹ Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/noticia/2023/02/bloco-do-rio-e-acusado-de-elitismo-nas-redes-nao-va-a-cortejo-que-nao-quer-ser-encontrado.ghtml>. Acesso em 09 de junho de 2023.

2023 do Loló de Ouro chamou a atenção pelo uso de uma faixa com os dizeres “Viva a Democracia”.



Figura 30: Faixa exibida no cortejo do Loló de Ouro (2023). Fonte: Jornal O Globo.

A partir disso, o argumento de muitos atores é que o discurso pregado pelo bloco diverge das suas ações. Ao sair com uma faixa que sugere a prática de um Carnaval livre, a não divulgação do local de saída soou contraditória para muitos. Além disso, mensagens de integrantes dos blocos divulgadas nas redes sociais, carregadas de humor e sarcasmo - como também é característico da manifestação carnavalesca - que não desmentiram pistas falsas, ou inclusive incentivaram a confusão sobre o percurso do cortejo, tornaram o debate mais tórrido.

Exclusivo é, na raiz da palavra, excludente. E filhos de um país paradisíaco, que somos, mas com uma história manchada pela escravização de povos, não precisa pensar muito para concluir quais são os grupos excluídos dos espaços que queremos manter fechados.

Existem diversas formas de trancafiar essa entrada: preços exorbitantes, acesso difícil, olhares humilhantes que, de tão sorrateiros, são plenamente aceitos pela sociedade.

Essa semana, blocos de carnaval desfilados na rua, teoricamente um espaço democrático, foram atacados por espalharem informações falsas sobre os locais de partida para evitar tumulto. Eu me pergunto, honestamente, que prazer é esse de estar na rua rodeado pela mesma patota de sempre: a da academia, da festinha de 700 reais, da escola milionária. Eu nasci no subúrbio, mas estudei em colégios e faculdade caros e eu não consigo entender a mentalidade de quem não alarga o próprio mundo, ficando a vida toda refém das mesmas referências, pensamentos, trejeitos. Só aceitando pisar no centro ou na Zona Norte do Rio rodeados pela mesma intrépida trupe. (...)

Adianta nada bradar em favor de governos de esquerda e mimetizar o comportamento que esses governos tentam combater.

Tem espaço para todo mundo se a gente parar de trancar portas.⁸⁰

⁸⁰ Manifestação da escritora Iana Villela nas redes sociais. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CpASEUBL1Tc/?utm_source=ig_embed&ig_rid=d33e50c5-950b-4b46-b86c-f4e_d3099316f. Acesso em 09 de junho de 2023.

O grupo, por outro lado, argumentou que não tem qualquer obrigação de informar sobre seus desfiles, na medida em que constituem um bloco informal, não oficializado, e que pretende unicamente reunir amigos no período festivo. As premissas da falta de estrutura e preocupação com a segurança de todos - músicos, foliões e população local - também foram usadas como justificativa para a forma como o grupo se organiza e decide colocar o bloco na rua.

Primeiro não somos um bloco secreto e sim um bloco não oficial, logo não temos infra pra acolher 20 mil pessoas. As informações de locais falsos não partiram do bloco e sim de grupos de whatsapp sobre o Carnaval que não o nosso. Lançamos a loc assim que o bloco começou, os proprios musicos foram avisados sobre o local 1 hora antes do cortejo. O fato de acontecer no morro da providencia foi um convite dos proprios moradores, inclusive 1 deles, o Berg que tbm é musico do Loló e agitador cultural da Providencia. As imagens mostram um mar de gente, o que prova que nao tocamos apenas para nossos amigos. O Rio de Janeiro tem 500 mil blocos e todos maravilhosos então o que não falta é lugar pra se divertir.⁸¹



Figura 31: manifestação do bloco Loló de Ouro em sua conta oficial no Twitter.
Fonte: Twitter.

O episódio aponta para diversas controvérsias que, como afirmamos, fazem parte de

⁸¹ Mensagem de Giovanna Nader, integrante do bloco Loló de Ouro, em resposta a um comentário feito em sua conta do Instagram.

um repertório de polêmicas e disputas fundadas há muito no âmbito do Carnaval de Rua. Se por um lado a festa é uma brincadeira popular, repleta de provocações e inventividades, por outro, o contexto sob o qual ela se estabelece denota reflexões mais profundas que refletem práticas e discursos enraizados na sociedade - que muitas vezes apontam para questões ligadas à igualdade de oportunidades, acesso à cultura e exercício pleno da cidadania, por exemplo.

A ocupação das ruas feita de maneira cada vez mais crítica e politizada, um reflexo das transformações pelas quais o país passou ao longo dos últimos dez anos, transporta para a cena carnavalesca questionamentos sobre inclusão, responsabilidade, planejamento urbano, entre outros. Por isso, cada vez mais blocos e grupos são cobrados por suas práticas. O contexto é agravado pelo uso massivo das redes sociais: os grupos de WhatsApp tornaram muito difícil organizar pequenos cortejos pela cidade, uma vez que a informação passou a circular muito mais rapidamente. Se os desafios nesse campo são muitos, algumas soluções provam que a inventividade ainda é a melhor ferramenta para driblar eventuais adversidades.

A prática do Boi Tolo, por exemplo, de fragmentar o bloco em diversas “boiadas” é uma dessas saídas para lidar com o grande público que comparece aos cortejos. Mesmo reunindo milhares de foliões pelas ruas, os organizadores divulgam com antecedência o horário e o local de concentração e saída do desfile. Outro exemplo interessante para a nossa reflexão foi o cortejo realizado pelo bloco Canários do Reino, em 2023. O grupo saiu no domingo de Carnaval, da região do Maracanã, dividindo o público com o popular Boi Tolo - que tradicionalmente não “compete” com nenhum outro bloco. O cortejo do Canários aconteceu na Zona Norte, região ainda menos explorada por grupos carnavalescos e os foliões de forma geral, num local amplo ao redor do estádio Mário Filho.

Segundo Belart (2023), o trânsito por novos territórios citadinos reflete um movimento do Carnaval de Rua diretamente ligado a questões urbanísticas e de território, associado às mudanças vividas pelos próprios agentes da festa. Segundo o pesquisador, “viver o Carnaval e a cultura do Centro é ver esse fenômeno ser modificado por pessoas oriundas de muitos espaços da cidade”, o que torna multifacetada a exploração de diferentes áreas do Rio de Janeiro.

Alguns dos principais articuladores do coletivo cultural Leão Etíope do Méier vivem hoje na Lapa. Assim como do projeto Parquinho Verde Realengo ou de rodas culturais da Baixada. (...) São essas pessoas, normalmente, que tomam iniciativas de levar eventos para o lugar de onde nasceram. A cidade é um

processo de disputas onde o Centro é muita coisa ao mesmo tempo e carrega muita gente ao mesmo tempo. E gente que vem viver mais perto daqui (Do Centro) por opção de vida. Isso não significa abandonar seu território de origem, mas tornar sua territorialidade nômade: você leva para onde você vai. Um músico de Carnaval nascido no Engenho de Dentro e que viva na Glória, modifica o movimento do Carnaval a partir de sua vivência, trazendo questões urbanísticas distintas que só são vistas por olhares de quem exerceu o deslocamento (BELART, 2023).

O episódio da ocupação temporária do Morro da Providência pelo bloco Loló de Ouro, e seus integrantes residentes da Zona Sul, traz mais complexidades do que é possível apreender à primeira vista. A rede de pessoas que organiza e vive o Carnaval de Rua, como mostramos, produz interações capazes de atravessar toda a cidade. Além disso, os impactos e transformações derivados do movimento carnavalesco ultrapassam a característica de efemeridade da festa, se alongando no tempo por meio de ensaios, oficinas e festas independentes que acontecem o ano todo. Com isso em mente, é simplório afirmar que o Loló de Ouro, ou qualquer outro bloco, provoca a gentrificação do Carnaval. São legítimos os argumentos sobre falta de estrutura e não oficialidade, inclusive é autêntico o desejo de festejar ao lado de amigos, em um cortejo mais vazio.

Por outro lado, é urgente considerar o impacto que a festa produz no imaginário da população e a força e potencial de transformação efetiva que o Carnaval carrega. Quando falamos em democracia, acesso à cultura e a demais direitos fundamentais, falamos também, e sobretudo, em tomar medidas inclusivas que promovam a equalização - ainda que precária - dos desníveis sociais experimentados no dia a dia da sociedade. Pequenas iniciativas, como a produção de um evento independente em parceria com agentes marginalizados, ou a criação de uma oficina musical, ou ainda a integração entre blocos de diferentes regiões, têm o potencial de provocar mudanças que, a longo prazo, podem se tornar perenes e impactar positiva e definitivamente um território e/ou uma população.

Nesse sentido, abandonar a romantização do Carnaval de Rua e considerar suas contradições é fundamental para a manutenção da festa e, sobretudo, para a construção de uma realidade mais democrática para a folia e os agentes envolvidos e impactados por ela.

4.2.2 A ocupação das ruas em tempos de pandemia

A presente pesquisa foi atravessada pela emergência sanitária ligada à Covid-19. O Carnaval de 2020 foi a última manifestação que se desenvolveu normalmente na cidade até a folia de 2023. A partir de março daquele ano, portanto, o acontecimento festivo foi

inviabilizado: não só o Carnaval, como também as oficinas, os ensaios e as festas independentes foram suspensos, fato que reforçou situações de precariedade de muitos grupos - como trabalhadores informais, músicos e produtores - e dificultou a comunicação e o mapeamento dos atores ligados à festa.

Por outro lado, o período foi marcado por uma série de controvérsias que puderam ser acompanhadas online - em manifestos, entrevistas, comunicados de autoridades, inúmeras discussões travadas nas redes sociais e da alta circulação de *memes*. Mapeamos algumas delas, ligadas à ocupação do espaço público durante o período de emergência sanitária, ao já mencionado agravamento do quadro de precariedade experimentado por diversos atores e a retomada do debate mais acalorado sobre uma tentativa de privatização do espaço público e imposição de um modelo mercantilizado de festa.

Ainda que a Organização Mundial da Saúde (OMS) tenha declarado, em cinco de maio de 2023, o fim da Emergência de Saúde Pública da pandemia da Covid-19 em todo o mundo e o Carnaval de 2023 já tenha transcorrido sem as marcas da crise sanitária, as reflexões sobre as disputas observadas, sobretudo entre 2021 e 2022, são extremamente relevantes. Notamos ao longo da pesquisa que novos questionamentos ligados à organização da festa surgiram, como, por exemplo, a necessidade de maior aproximação e diálogo entre os blocos e o Poder Público. Ainda, foi possível observar as táticas de adaptação de diversos grupos e trabalhadores diante do cancelamento oficial da festa nos dois anos de pandemia, movimentos que complexificaram as formas de atuação desses atores. Essas dinâmicas, ainda que observadas num contexto atípico, produziram reflexos que ainda podem ser sentidos no âmbito do Carnaval.

A excepcionalidade do momento de pandemia, assim como seu caráter delicado, fez imperar um trabalho em rede não só voltado para a conscientização da população para que ficasse em casa, inicialmente, como também para prestar auxílio àqueles que experimentavam uma condição de incerteza financeira, alimentícia, sanitária, de moradia e saúde mental. Coletivos como A Garagem das Ambulantes e o MUCA, em parceria com frequentadores e produtores do Carnaval de Rua, organizaram pontos de arrecadação de cestas básicas e distribuição de alimentos (BARROSO, 2022) durante o período pandêmico, por exemplo. O espaço da Garagem, enquanto esteve fechado para a realização de festas e eventos, abrigou projetos voltados à atender pessoas em situação de rua, outra iniciativa que merece a nossa menção.

Segundo levantamento feito por Barroso (2022), foram lançadas em torno de cinco campanhas que, ao todo, arrecadaram cerca de 150 mil reais e 500 cestas básicas, doadas a famílias trabalhadoras durante o período mais crítico de quarentena. Entre os articuladores, estiveram ambulantes, líderes de coletivos, foliões, músicos e produtores do Carnaval. Ainda em relação ao aspecto financeiro, os grupos do Carnaval Não Oficial também se articularam para oferecer apoio aos agentes ligados à festa. A campanha “Além do Carnaval” apresentou a cadeia de profissionais envolvidos com a elaboração e produção da folia - desde dançarinos e músicos até técnicos de som e produtores culturais. Como a grande maioria desses atores não possui vínculo empregatício formal, foram realizadas rifas, festas online, doações e diversas outras atividades cujo objetivo era atenuar os impactos financeiros ocasionados pela suspensão de atividades festivas e culturais presenciais por conta da pandemia de coronavírus.

Com isso em mente, o Poder Público e os agentes do Carnaval assumiram um discurso uníssono em prol da suspensão da festa no ano de 2021. As condições sanitárias ainda não permitiam a retomada às ruas e, da mesma forma, o desenvolvimento e a oferta de vacinas, assim como outras formas de tratar a doença, careciam de avanço. “É certo que teremos que reinventar o nosso Carnaval e que neste ano o encontro, a folia nas ruas, os abraços, os beijos descompromissados e as paixões de Carnaval não vão existir como as conhecemos.”⁸²

Ao final do mês de janeiro daquele ano, passou a circular nas redes a hashtag *CarnaEmCasa*, um esforço de conscientização compartilhado por grande parte dos blocos e foliões. Como saída diante do cancelamento da folia, inúmeros grupos organizaram lives, festas e debates virtuais, alternativas para reunir, ainda que remotamente, os amantes do Carnaval e, não menos importante, buscar formas de auxílio financeiro para aqueles que dependem da folia. Tudo isso enquanto sonhavam - músicos, foliões e trabalhadores - com a possibilidade de colocar o bloco na rua em 2022. Ao mesmo tempo, foram anunciadas medidas por parte da Polícia Militar e da SEOP para os foliões que descumprissem as determinações de isolamento, entre elas operações diárias de fiscalização durante o feriado tradicional.

⁸² Fala de Luis Otavio Almeida, um dos integrantes do coletivo Ocupa Carnaval, para reportagem do jornal O Dia. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/01/6071728-blocos-nao-oficiais-do-rio-decidem-nao-sair-pa-ra-as-ruas-enquanto-houver-pandemia.html>. Acesso em 23 de fevereiro de 2022.



Figura 32: campanha Carna Em Casa (2021). Fonte: Instagram

O pedido para que os foliões aproveitassem o Carnaval em casa, apesar de intrinsecamente carregar contradições dado que é característica da festa acontecer de forma livre pelos espaços comuns da cidade, foi encarado como atuação consciente e necessária dos grupos ligados à folia. Porém, se em 2021 a forma de resistência era simbolizada pelo esvaziamento das ruas, em 2022 o cenário foi diverso.

De início, cumpre citar, ainda que de forma breve, o paradoxo da ocupação do espaço público durante a pandemia de coronavírus, especialmente no seu ápice. Enquanto os setores ideologicamente situados à esquerda do debate - aqueles que tradicionalmente ocuparam as ruas na luta por justiça, igualdade e em prol da democracia - esvaziaram as ruas por entender que a principal forma de mitigar as formas e os efeitos do contágio era evitando aglomerações -, atores mais à direita, em especial ligados à extrema direita e ao bolsonarismo, agiram no sentido inverso. Promovendo inúmeras manifestações e passeatas, esses grupos ocuparam as ruas em diferentes ocasiões ao longo de 2020 e 2021, protestando contra medidas restritivas de isolamento social e lockdown⁸³.

⁸³ Cumpre destacar que, na prática, nunca houve medidas de lockdown implementadas no Brasil, ao contrário do que aconteceu em outros países do mundo, de acordo com inúmeros especialistas. A recomendação era direcionada àqueles que podiam para ficar em casa e evitar deslocamentos supérfluos, evitando assim o trânsito intenso de pessoas pelas ruas - fator que, como sabemos hoje, configura a principal forma de contaminação pelo vírus da Covid-19.



Figura 33: Manifestantes protestam contra medidas de isolamento social para frear a pandemia; ato realizado na praia de Copacabana, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Fonte: Poder 360.

Ao final de 2021, com grande parte da população vacinada contra a doença, o calendário de eventos da cidade foi sendo pouco a pouco retomado. Estava previsto para janeiro de 2022, por exemplo, o já tradicional festival Universo Spanta, evento que contaria com 150 atrações em apresentações durante todo o mês, na Marina da Glória. A chegada da variante Ômicron, no entanto, suspendeu mais uma vez os encontros, em um momento de recrudescimento da pandemia. À época, a disparada no número de contágios⁸⁴ obrigou a Prefeitura do Rio de Janeiro a abrir novos leitos para receber os pacientes infectados.

Somos filhos da alegria, dos encontros, da leveza, do verão e do carnaval. Esse inverno prolongado, de ausência forçada, nos fez sonhar com algo do tamanho da nossa saudade. E, num grande esforço coletivo, conseguimos. Está tudo pronto. Absolutamente tudo pronto para vivenciarmos, juntxs, um festival de possibilidades, de pluralidade e de memórias inesquecíveis. Três palcos, mais de 150 atrações, milhares de artistas envolvidos e uma equipe apaixonada distribuídos num espaço de 60 mil metros quadrados pensado milimetricamente para receber as maiores estrelas do nosso Universo: vocês.

Está sendo uma decisão extremamente difícil, tanto emocional quanto operacionalmente. Pensamos, repensamos, tentamos adiar o inevitável, mas o momento não nos permite celebrar #OverãoDeNossasVidas com a potência que

⁸⁴ Segundo o veículo Brasil de Fato, somente no dia 05 de janeiro de 2022, a cidade do Rio registrou dois mil novos casos positivos de Covid-19. Em uma semana, do Natal ao Réveillon, a alta foi de 657%. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/07/variante-omicron-causa-nova-onda-de-covid-19-no-municipio-do-rio-de-janeiro>. Acesso em 09 de junho de 2023.

gostaríamos e aí tudo perde o sentido. Queremos muitos sorrisos, abraços, beijos e o colorido que todos nós precisamos e merecemos ter. Entendemos que a vacina nos protege e que a gravidade do momento não é a mesma de outrora, mas queremos TODXS vocês lá, sem exceção e sem medo do amanhã. Seguiremos, desde hoje, o nosso trabalho com doses fortes de esperança, amor e dedicação para que em 2023 possamos, juntxs, tomar um porre de felicidade (O GLOBO, 2022)⁸⁵.

O cenário vivenciado em janeiro na cidade, por conta da predominância da variante Ômicron, fez com que o Prefeito Eduardo Paes cancelasse⁸⁶ mais uma vez, ainda em janeiro, o Carnaval de Rua da cidade. Em reunião com 450 blocos e ao lado do então Secretário Municipal de Saúde, Daniel Soranz, o anúncio foi feito, embasado pelos altos números de infectados e pela impossibilidade de se exercer qualquer fiscalização e controle sobre os frequentadores dos cortejos. "O Carnaval de rua, por sua própria natureza e pelo aspecto democrático que tem, gera a impossibilidade de se exercer qualquer tipo de fiscalização"⁸⁷, afirmou Paes em seu comunicado. Conforme divulgado pela Prefeitura da cidade, 506 blocos teriam se inscrito para o Carnaval de 2022, número que desconsidera os diversos grupos não oficializados da folia que também pretendiam desfilarem naquele ano.

A manifestação dos grupos ligados ao Carnaval, tanto aqueles oficializados quanto aos pertencentes da cena não oficial, foi inicialmente de apoio às medidas. De igual forma, pesquisa divulgada ainda em novembro de 2021 informava que 88% dos entrevistados eram a favor da proibição do Carnaval no ano subsequente.

Ele [Paes] disse que, pelos dados de hoje, não tem condição de fazer Carnaval de rua no Rio, então a gente precisa recuar. (...) Achamos uma decisão completamente adequada. A gente tem que ajudar, tem que diminuir a propagação, e não seremos nós do Carnaval de rua responsabilizados coletivamente pelo aumento do número de casos. Esse ônus a gente não quer para nós (FERNANDES, 2022).

Nessa esteira, a tradicional Abertura do Carnaval Não Oficial da cidade não aconteceu. Ainda em dezembro, a Desliga dos Blocos emitiu um comunicado em sua rede social informando que o grupo estava avaliando "o andamento da pandemia para [decidir] se haverá condições para a realização do evento mais adiante", afirmando que em meados de janeiro se pronunciariam novamente e apresentariam uma posição definitiva sobre a realização da festa - isso após ouvir os blocos que integram o Movimento do Carnaval

⁸⁵ Disponível em

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/01/11/festival-universo-spanta-e-cancelado-apos-nova-onda-de-covid-no-rio.ghtml>. Acesso em 09 de junho de 2023.

⁸⁶ É interessante destacar que, apesar do cancelamento da folia, os ensaios de blocos estavam permitidos na cidade - desde que os músicos ficassem parados.

⁸⁷ Disponível em

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/01/rio-de-janeiro-cancela-carnaval-de-rua-em-2022.shtml>, acesso em 11 de maio de 2023.

Livre⁸⁸.

É interessante notar que, enquanto alguns faziam alusão à fala do prefeito Eduardo Paes e às iniciativas do Poder Público para suspender a festa carnavalesca, outros agentes ligados à folia não viam legitimidade na prefeitura para autorizar ou cancelar o Carnaval - nem mesmo durante a pandemia. A decisão sobre sair ou não às ruas obedeceria única e exclusivamente aos critérios sanitários e aos dados epidemiológicos, atitude que demonstra o forte viés de subversão de alguns grupos carnavalescos. "O que fará que ela não aconteça é o senso de responsabilidade das ligas, dos blocos e dos foliões. (...) Quando a pandemia passar, com certeza iremos para as ruas, independentemente do mês e do ano".⁸⁹

Para evitar o cancelamento em definitivo da festa de rua, Paes propôs à Ambev, patrocinadora da festa, a realização de eventos gratuitos, porém com público controlado, em diferentes pontos da cidade durante os finais de semana de fevereiro, contando ainda com a participação de 50 blocos "tradicionais" do Rio de Janeiro. "Nesses espaços, seria possível estabelecer alguns controles, como apresentação de passaporte vacinal e testagem pela prefeitura. Os locais propostos inicialmente por ele foram o Parque Olímpico da Barra da Tijuca e o Parque Madureira" (FOLHA DE S. PAULO, 2022). A alternativa não foi aceita pelos blocos, que alegaram, entre outras coisas, que Carnaval se faz na cidade inteira. Em paralelo, a Ambev firmou um contrato de R\$ 39 milhões para os desfiles das escolas de samba poucos dias depois do anúncio do cancelamento da festa de rua.

Situados mais à margem do debate, os trabalhadores ambulantes reivindicaram participação nas decisões sobre alternativas para a folia. Com o cancelamento da festa de rua pelo segundo ano consecutivo, o Movimento Unido dos Camelôs lançou campanha cobrando ajuda do Poder Público para os trabalhadores, alegando que o Carnaval representa o "décimo terceiro" salário da categoria e seu cancelamento colocava dezenas de famílias em situação de vulnerabilidade. A alternativa proposta pela Prefeitura foi a elaboração do Auxílio Ambulante Carnaval de Rua⁹⁰, iniciativa que previa auxílio no valor de R\$ 500 para os ambulantes cadastrados⁹¹ no Carnaval de 2020. O benefício visava atingir cerca de nove mil trabalhadores, em contraponto aos cerca de 14 mil trabalhadores cadastrados pelo

⁸⁸ Disponível em https://www.instagram.com/p/CYB-QFpl_P5/. Acesso em 11 de maio de 2023.

⁸⁹ Fala de Luis Otavio, membro do Ocupa Carnaval, para reportagem do jornal O Dia, ainda em 2021. Disponível em

<https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/01/6071728-blocos-nao-oficiais-do-rio-decidem-nao-sair-para-as-ruas-enquanto-houver-pandemia.html>. Acesso em 09 de junho de 2023.

⁹⁰ Disponível em <https://prefeitura.rio/cidade/prefeitura-anuncia-auxilio-ambulante-carnaval-de-rua/>. Acesso em 09 de junho de 2023.

⁹¹ A partir do processo de cadastramento realizado pela Ambev.

MUCA.

A Ambev, de igual forma, lançou a campanha #ParceirosDeOutrosCarnavais, com o objetivo de ajudar os profissionais que teriam a renda comprometida pelo cancelamento das festas de rua. A partir de um cadastro feito na plataforma da empresa, seriam destinados R\$ 150 de auxílio, no mínimo, para cada trabalhador. Além desta quantia, a companhia se comprometeu a doar cinco reais para a ação a cada pedido feito pelos consumidores no aplicativo Zé Delivery, durante um período pré-estabelecido. Segundo a empresa, R\$ 5 milhões seriam destinados para a iniciativa e divididos igualmente pelo número de ambulantes cadastrados.



Figura 34: campanha lançada pelo MUCA no contexto da pandemia de coronavírus. Fonte: Instagram.

Ao longo do verão, as deliberações sobre a festa seguiram acontecendo, tanto entre blocos e o Poder Público quanto entre os grupos produtores do Carnaval de Rua. Diferente do que ocorreu em 2021, em 2022, as ponderações sobre a festa dividiram opiniões. Em postagens de coletivos e blocos de Carnaval, era possível ler comentários caracterizando como “covarde” o posicionamento de cautela em relação à folia. Outras avaliações faziam referência aos eventos privados que seguiam ocorrendo na cidade, muitos dos quais contavam com a participação de blocos carnavalescos e tinham, inclusive, a previsão de acontecer durante o feriado de Carnaval - mantido a despeito do cancelamento da festa de rua e do adiamento dos desfiles das escolas de samba que, naquele ano, foram transferidos

para o mês de abril.

Na ausência de blocos de rua e dos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro, festas, bailes e shows privados ganham a programação para os dias de carnaval - 26, 27 e 28 de fevereiro e 1º de março. São diversos anúncios nas redes sociais. Circulam, inclusive, listas com programações para todos os dias de folia. Entre os eventos está o Encontro de Blocos de Rua RJ, que contará os tradicionais Cordão da Bola Preta, Suvaco do Cristo, Empolga às 9, Desliga da Justiça, Toca Rauuul!, Céu na Terra, Vagalume o Verde, Multibloco, Bangalafumenga e Afroreggae. Blocos que, em carnavais passados, foram responsáveis por reunir milhares de pessoas (Agência Brasil, 2022)⁹².

“Que não role festa privada desses mesmos blocos então”, “Tudo lotado e só tem COVID ao ar livre?” foram alguns comentários recorrentes no período, contrapostos com argumentos de que, em eventos particulares, o controle sobre o cartão de vacinação dos frequentadores era uma possibilidade que reduziria o risco de agravamento do quadro de crise.

Gente, vocês não [estão] entendendo que não é ‘só um evento ao ar livre’. É aglomeração. É gente sem máscara. É espaço público. Os blocos não podem cobrar comprovante de vacinação de quem vai seguir cortejo. Quem tá errado são os irresponsáveis que tão fazendo festa fechada (...), não os blocos que se preocupam com o bem estar dos foliões.⁹³

A possibilidade de controle foi o argumento utilizado pela Prefeitura da cidade para manter os eventos privados. Ao mesmo tempo em que gerou inúmeras críticas, principalmente voltadas à sobreposição de um modelo mercantilizado e excludente de festa, a manutenção desses eventos configurou oportunidade para inúmeros músicos, blocos e produtores culturais refazerem sua estrutura financeira, minimizando quase dois anos de prejuízos causados pela paralisação de festas, oficinas e demais eventos. Em entrevista para essa pesquisa, integrantes do Bloco 442 afirmaram que só durante o feriado oficial, ou seja, de sexta à terça de Carnaval, o grupo faria 13 shows em eventos fechados.

Eu não sou contra o Carnaval fechado, eu sou contra festas que cobram ingressos e aumentam abusivamente a cerveja, alimentação, colocam preços altos, altíssimos, acho isso errado. Agora, você fazer um evento com ingresso a vinte reais, quinze reais, para os músicos também poderem ter a sua grana, poderem tirar a sua grana disso, os músicos profissionais, até porque eu também vou fazer *gig*, sabe? Eu não sou músico profissional, não, mas a gente tá fazendo algumas coisinhas. Eu acho absurdo é essas festas, 700 reais, 300, 400... po, tá excluindo. Tá excluindo o pobre.⁹⁴

Para além dos eventos com blocos do Carnaval de Rua, nomes da música eletrônica e da cultura de massa também foram atração em inúmeras festas - como o Carnaval das

⁹² Disponível em

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-02/sem-poder-desfile-blocos-farao-festas-privadas-no-rio>. Acesso em 23 de fevereiro de 2022.

⁹³ Comentário de um internauta na publicação do Ocupa Carnaval sobre a não realização da Abertura do Carnaval Não Oficial do Rio de Janeiro, em 2022.

⁹⁴ Vitor Mazzeo, músico e folião, em entrevista concedida para este estudo em 23 de fevereiro de 2022.

Artes, o Grande Baile de Máscaras e Carnarildy -, que apresentaram cantores como Anitta, Ludmilla e Luan Santana. Em determinados casos, segundo reportagem da Folha de S. Paulo, os eventos anunciavam ingressos de valor superior a R\$ 700⁹⁵, aspecto que gerou debates acalorados sobre uma suposta tentativa de privatização da festa de rua e elitização do Carnaval - expressos, por exemplo, na fala de Mazzeo.

Eu acho importante a gente ocupar, até nesse período agora, ocupar as ruas, porque o Carnaval tá na disputa, né. Essa privatização, elitização do Carnaval... festinha com ingresso a 150 reais, a 700 reais. (...) O Carnaval é justamente isso, todo mundo participa: os famosos têm os seus blocos, eles vão fechar e vão cobrar ingresso (...). Tem o Poder Público, né, que tá condenando o Carnaval de Rua, mas deixa o Carnaval [privado] (MAZZEO, 2022).



Figura 35: Festa Revolution, de música eletrônica, nos jardins do MAM, no sábado de Carnaval.
Fonte: O Globo.

A gente tem que pensar, sim, nessa lógica privatista. Eduardo Paes... não vou dizer que eu odeio ele, já odiei, em 2013, pra lá, eu odiava ele. Hoje em dia eu aceito, eu acho maneiro, eu vejo que ele tenta alguma coisa. Mas ele sofre muita pressão e ele acaba cedendo, sabe? Até pra Ambev... Porque eu também entendo o cara, ele tem a visão empresarial da coisa. Eu me decepcionei, eu achei que ele fosse realmente comprar, 'não, vai ter Carnaval no Rio de Janeiro, não vão reprimir ninguém'... Até nas internas eu ouvi que não ia ter repressão (MAZZEO, 2022).

A tensão entre o volume cada vez maior de festas particulares anunciadas, o novo quadro de desaceleração do contágio da Covid-19 e o desejo de retomar as ruas fez com que diversos atores do Carnaval decidissem se organizar em cortejos e blocos, a despeito da

⁹⁵ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/02/carnaval-tera-festas-privadas-com-ingresso-de-ate-r-700.shtml>. Acesso em 09 de junho de 2023.

proibição dos órgãos públicos. É interessante destacar que a Prefeitura do Rio flexibilizou a obrigatoriedade do uso de máscaras já no início de março, uma vez que a “positividade abaixo de 5% em testes de covid mostra[va] cenário estável”⁹⁶ na cidade.

As razões sanitárias para suspender o carnaval são pertinentes, mas não foram aplicadas para proibir as aglomerações privadas. Tem igreja lotada, show, rodeio...Tem tudo. Só o carnaval de rua e a Sapucaí foram suspensos. Então, ficou parecendo uma proibição muito mais ligada ao preconceito contra a festa (SIMAS, 2022).

Para além do debate sobre a assertividade da decisão da Prefeitura em relação ao cancelamento da festa, notamos que a discussão sobre uma tentativa de privatização das ruas voltou à tona. Esse debate foi inaugurado quando das primeiras regulamentações estabelecidas pelo Poder Público para controlar a festa, e reaquecidos em 2022. O argumento de inúmeros atores era de que, historicamente, o Carnaval precisou conviver com tentativas de controle e rótulos de festa considerada “desregrada, perigosa, pernicioso, deselegante, popular”⁹⁷. Para sobrepor esse modelo, foi evocada a premissa da busca por uma festa mais elegante, organizada, “higiênica”, como o Carnaval dos bailes e as batalhas de confete, fortemente associados a uma perspectiva europeia de festa.

No contexto da retomada da festa pós-pandemia, diversos músicos, foliões e produtores argumentavam que haveria uma tentativa de resgate dos ideais de folia ordenada, burguesa, materializados no cancelamento da festa de rua e incentivo a centenas de eventos privados.

Desde o entrudo, a morte de pessoas conhecidas era atribuída aos excessos da festa. E tudo era explicado “cientificamente”. Em 1892, o Carnaval foi transferido para junho, por motivos de ‘higiene e salubridade’, porque fevereiro, com seu calor, era considerado propício a epidemias. A mudança de data não veio sozinha: a imprensa e as elites saudaram a adoção e a busca de um Carnaval mais elegante, mais europeu (...). Nesse ano, a cidade teve duas festas: uma no verão, outra no inverno.

Apesar de concordarmos que alguns discursos e ações dos órgãos públicos ecoavam práticas postas em curso no passado repetidas vezes, a questão não se resume ao mero aburguesamento da festa carnavalesca. Não obstante os embates envolvendo as lógicas desmercantilizadas e de produção e reprodução do capital sobre a apropriação do espaço público, concordamos com Machado (2017) que não cabe falar em “privatização”⁹⁸, mesmo

⁹⁶ Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2022/03/02/prefeitura-do-rio-pode-flexibilizar-obrigatoriedade-do-uso-de-mascaras-ja-na-segunda-7>. Acesso em 30 de julho de 2022.

⁹⁷ Referência à postagem do bloco Mulheres Rodadas (2022) sobre o cancelamento do Carnaval.

⁹⁸ A autora reflete a partir da comparação das experiências entre o Carnaval carioca e o sotopolitano. Para mais, recomenda-se a leitura de “Ei Você Aí, Me Dá Um Dinheiro Aí? - Conflitos, disputas e resistências na cidade do Rio de Janeiro” (2017).

que temporária, das ruas da cidade ou da própria folia de Momo neste momento. Ao longo da história, houve franco incentivo aos eventos privados; apesar disso, o Carnaval carioca pôde acontecer livremente pelos espaços da cidade, ainda que driblando nítidas tentativas de controle, ordenamento e lucro com a festa.

Encaramos tais questões, portanto, sob a ótica da disputa e não necessariamente da imposição de um modelo sobre o outro. Reconhecemos, de igual forma, que a organização do Carnaval demanda tempo de preparação e a imprevisibilidade e excepcionalidade do momento pandêmico tornaram ainda mais complexa a logística da festa. Ou seja, apesar de o nível de contágio ter atingido patamar baixíssimo próximo ao feriado oficial, os preparativos deveriam ter iniciado meses antes para viabilizar o acontecimento da festa. Por outro lado, concordamos com o argumento de que a discussão em torno do Carnaval muitas vezes recai do “como” a folia deve acontecer, para o “se” a folia deve acontecer. Historicamente, parece não haver ímpeto do Poder Público em garantir e viabilizar a ocorrência da manifestação cultural nas ruas da cidade.

"O que não dá para aceitar é a atitude Pôncio Pilatos do prefeito. Se ele acha que não dá, que não é possível, o coerente seria proibir a sério. Se acha que não tem problema, o certo seria liberar com convicção", afirmou à época o colunista do O Globo, Leo Aversa. A fala do jornalista expressa o cenário que se consolidou na cidade no período: toda a sorte de eventos e encontros aconteciam normalmente, somente o Carnaval estava abertamente proibido. Enquanto certas festas contavam com apoio e incentivo de órgãos públicos e instituições privadas, os grupos e coletivos que passaram a se organizar para reocupar as ruas da cidade o faziam sem qualquer garantia de estrutura e segurança.

A omissão assumida pelo Poder Público pode ser entendida a partir das mensagens difusas emitidas pela Prefeitura e demais órgãos. Enquanto manchetes de jornais apontavam para uma “caça aos blocos” por meio do monitoramento das redes sociais e o Secretário Municipal de Ordem Pública, Brenno Carnevale, reforçava a proibição, informações sobre uma eventual não-repressão circulavam entre músicos e foliões. Acordada nos bastidores, essa postura teria sido assumida por Paes, que teria dado ordens no sentido de não cercear desfiles e cortejos que porventura saíssem às ruas.

A prefeitura diz que não estão autorizados a desfilar. Porém — atente, leitor, para a importância deste porém — o prefeito disse que não vai reprimir se tomarem as ruas. Parece contraditório? Ó... Em qualquer outra cidade ou o evento está proibido e não acontece, ou está autorizado e acontece. Com a lei, com as regras, deveria ser preto ou branco. O problema é que o carioca se acostumou com o monte de cinzas que gera a mais legítima bagunça. Legal ou ilegal? Certo ou

errado? Por aqui, sempre depende (AVERSA, 2022)⁹⁹.

Durante algumas entrevistas realizadas para essa pesquisa, músicos e foliões já sinalizavam que as decisões sobre proibição e adiamento da festa carnavalesca teriam como consequência o oposto desejado pela Prefeitura: ao invés de somente um Carnaval, a cidade acompanharia a realização de dois.

Abril com certeza e agora a gente vai fazer o que der. (...) Eu não vou deixar de ir pra rua, com medo, mas não vou deixar. E assim, tem uma galera também que não vai deixar. Vai ter, agora eu não sei se vai bombar... esse sábado foi legal, foi bacana. Esse fim de semana, né. Ontem, terça, tinha uma galera lá no Leme tocando e tinha um pessoalzinho também no Largo das Neves. Mas aí a questão da estratégia é essa. O que tá dando pra gente fazer é Praça da Harmonia, Museu do Amanhã, sabe, tem uns locais¹⁰⁰ assim de ocupação que não tem uma repressão mais forte. Há boatos que o Paes falou que não ia reprimir. Então vamos descobrir isso aí (MAZZEO, 2022).

Com isso em mente, um crescente volume de informações sobre cortejos passou a circular em grupos de WhatsApp e nas redes sociais, assim como memes de toda a sorte.



Figura 36: a dúvida sobre a festa em 2022 em meme difundido nas redes sociais. Fonte: Instagram.

⁹⁹ Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/paes-sobre-carnaval-de-rua-correto-nao-ter-bloco-25480696.html>. Acesso em 19 de junho de 2023.

¹⁰⁰ Sobre o Carnaval em outras áreas da cidade, Mazzeo completou: “Agora, eu tô falando do Carnaval dentro da nossa bolha. Agora, expandindo um pouco mais, cara subúrbio vai ter Carnaval de Rua. Com certeza vai ter Carnaval de Rua, seja fechado ou aberto. Não tenha dúvida, bandinha de bairro, parar num botequim, fechar uma ruazinha, vai ter. Isso é um fato. A gente olha muito para o nosso Carnaval, isso é um debate que a gente tem há muito tempo” (2022). A referência ao Carnaval em áreas menos visadas pela imprensa e Poder Público denota uma gestão desigual feita na cidade, assim como implica em espaços de disputa que se concentram na Zona Sul, Centro e Zona Portuária do Rio.



Figura 37: a tensão entre o desejo de reocupar as ruas durante o Carnaval e a responsabilidade para com medidas que evitassem o contágio por coronavírus. Fonte: Instagram

Diferente dos anos anteriores, no entanto, o sentimento entre produtores, músicos e foliões era de confusão sobre a forma como a festa aconteceria diante de um cenário de proibição expressa. O medo de experienciar situações extremas de repressão e colocar outros em risco integrava os discursos daqueles que buscavam organizar blocos e cortejos.

Sem porrada, sem bomba... porque o meu medo é esse, levar a galera pra um lugar, a gente tá ocupando, mas cara ter bomba e gás de pimenta, é foda. Tem criança no meio, a gente tem essa preocupação. Por isso que também não tá sendo tão divulgado. O Putin¹⁰¹, cara, a gente não pensou que ia explodir assim. Teve muita gente, bombou legal. Botaram cem, mas tinha bem mais de cem pessoas (MAZZEO, 2022).

O cenário exigiu estratégias ainda mais inventivas dos articuladores: novos grupos de mensagens foram criados, inúmeros cortejos não anunciaram horário e local de saída e, principalmente, a maioria dos grupos que foram às ruas não desfilou com estandarte.

Nós temos grupos, assim, de músicos, e a gente fica tentando fazer a seleção da

¹⁰¹ Referência ao irreverente “Não Adianta Ficar Putin”, cortejo que desfilou pelo Boulevard Olímpico no sábado anterior ao Carnaval e que foi interrompido pela Guarda Municipal quatro horas após o seu início. No mesmo dia, o bloco Meu Doce Acabou Hoje também desfilou, saindo da Praça da Cruz Vermelha, em um cortejo que pedia doações para as vítimas das fortes chuvas que atingiram a cidade de Petrópolis, assim como para o Movimento Unido dos Camelôs. Também houve intervenção da Guarda Municipal que, nesse caso, foi mais conflituosa: segundo o depoimento de foliões e músicos, houve a ameaça de apreensão de diversos instrumentos musicais. Como alternativa para não encerrar o cortejo, o público entrou na Garagem das Ambulantes e seguiu com a festa. Segundo Mazzeo (2022), “eles tiveram que entrar na Garagem pra não sofrer repressão. A Guarda Municipal tava meio que ameaçando tomar instrumento, eu ouvi uns relatos bem pesados sobre essas coisas. Mas é muito engraçado, porque aí dentro da Garagem você pode. Todo mundo que tava do lado de fora entrou, sabe? Cara... não faz muito sentido.”

galera que é músico, não só porque toca bem ou não, mas que seja uma pessoa confiável, que não fique vazando, que esteja afim de fazer. Sempre teve [grupos se organizando dessa forma], porém agora tá mais. Não é pela questão de [fazer bloco] secreto, não, é pela questão de repressão. Sempre teve repressão, tá, agora eles só tão intensificando a repressão. Eles sempre chegaram ‘ah, não pode parar aqui, não pode fazer isso aqui’, sempre teve. E assim, blocos como o Boitolo, que já tá grande e consolidado, (...) tem uma galera que é advogado, tem um respaldo, assim. Agora, outros blocos não têm. (...) Então a gente faz isso por segurança (...), não é pra fazer a bolha alternativa da Zona Sul (MAZZEO, 2022).

Apesar dos esforços dos organizadores em filtrar o acesso aos grupos de WhatsApp, acompanhamos o fluxo de mensagens à época e registramos inúmeras listas com informações falsas sobre cortejos - que rapidamente atingiram o público geral. A grande maioria das fake news relacionadas a blocos anunciava cortejos de grupos tradicionais do movimento oficializado e não oficializado, fato que aponta para uma controvérsia mais ampla vivida no âmbito do Carnaval: ao mesmo tempo em que os grupos desejavam reocupar as ruas no período carnavalesco, era extremamente arriscado fazê-lo.

A forma como a organização do Carnaval se dá na cidade faz com que os dados pessoais de inúmeros músicos e produtores sejam compartilhados com os órgãos públicos, como a SEOP e o Ministério Público, por exemplo. A depender do contexto em que um bloco esteja envolvido, ele pode acarretar em sanções como multas aos organizadores e a proibição de um cortejo desfilarem no ano seguinte. Com isso em mente, em fevereiro de 2022 era inviável imaginar um cortejo do Minha Luz é de Led, Boitolo, Céu na Terra Technobloco e tantos outros grupos estabelecidos - ainda que os músicos desses blocos estivessem ocupando as ruas em outros blocos. Como estratégia, inéditos grupos foram criados e outros tantos propuseram brincadeiras com seus nomes originais. O grupo Amores Líquidos, por exemplo, organizou cortejo sob o nome de “Paixões Não-Sólidas”.

Os caras do Céu na Terra não vão botar a cara esse ano. Nem o Technobloco. Talvez tenha alguma coisa, por exemplo, sei lá, o Technobrás vai fazer [uma festa] e aí de lá eles fazem um *crackzinho*, um cortejinho, mas eu acredito que não vai ter nada de divulgação, nada de bloco grande, né. Até porque a gente tá com essa preocupação do Boi, do Boto... porque já chegou em São Paulo ‘ah, vai ter Boto Marinho, vai ter Boitolo’.... galera, para, sabe? A galera tá fazendo fake news dos blocos. (MAZZEO, 2022).

Estivemos nas ruas em fevereiro e o sentimento era de retomar um espaço comum, pertencente ao povo, aos artistas, aos diversos atores da urbe. Igualmente, era de saudade e alegria pelo reencontro. O primeiro Carnaval do ano ficou marcado pela subversão, amplamente divulgada pela imprensa nos dias subsequentes, e intensas críticas à gestão de Eduardo Paes na condução da (não)organização da folia em 2022 - materializadas, muitas vezes, em irônicas fantasias.

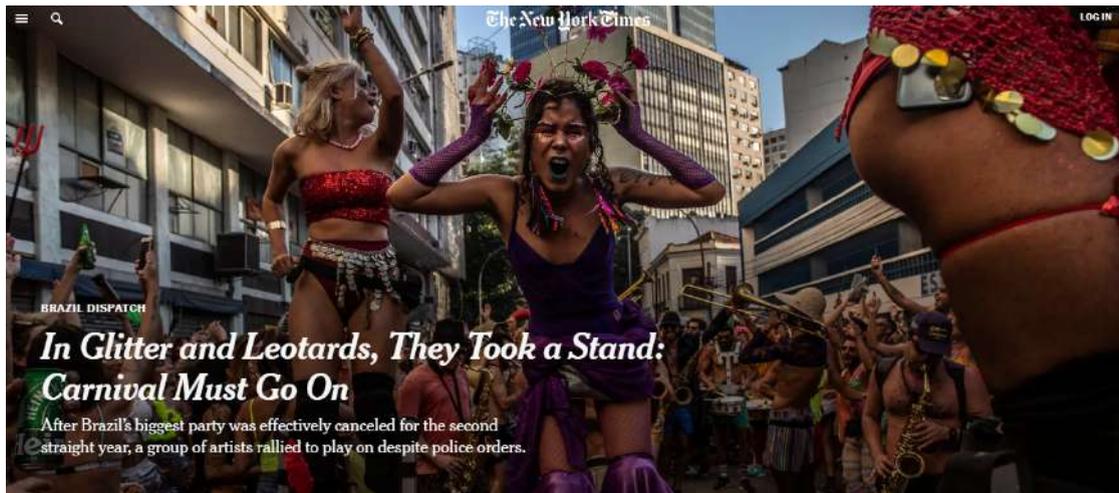


Figura 38: matéria do jornal americano The New York Times sobre o Carnaval proibido de fevereiro de 2022. Fonte. The New York Times.

O grito de um carnaval de rua proibido que reagiu e botou um cropped

Ou como músicos e foliões resistiram à repressão e fizeram festa modesta em tamanho, mas com efeitos catárticos, mantendo viva tradição dos blocos

William Heial Filho

06/03/2022 - 14:51 / Atualizado em 08/03/2022 - 15:11

f | | Newsletters



Carro da FM passando no meio de um bloco na Zona Portuária Foto: Micael Hocherman

Figura 39: reportagem do jornal O Globo sobre o Carnaval proibido de fevereiro de 2022. Fonte: O Globo



Figura 40: folião fantasiado no Carnaval de fevereiro de 2022. Fonte: O Globo

Apesar da alegria do encontro e da retomada da festa popular, o trabalho de campo somado ao acompanhamento dos grupos de conversas na internet davam conta de uma outra

dimensão experienciada naquele momento. A realização de um Carnaval sem o auxílio e a estrutura oferecidos pelo Poder Público gerou lixo, sujeira e episódios de violência nas ruas durante os cortejos. Ainda que se pudesse notar alguns carros da Guarda Municipal ou da Polícia Militar próximos a blocos parados ou nas regiões pelas quais passavam os desfiles, o cenário geral era de abandono e insegurança, principalmente durante a noite. Há que se lembrar que o quadro de pandemia vivido nos dois anos anteriores ocasionou no fechamento de diversos estabelecimentos, sobretudo no Centro da cidade, o que agravou o contexto de esvaziamento daquela região. O empobrecimento de parte da população e o agravamento do quadro de precarização vivido por diversos atores contribuiu também para o aumento da violência.

Em abril, durante o segundo Carnaval do ano, o contexto era similar. Ainda que muitos grupos tradicionais e consolidados da festa de rua tenham assumido seus estandartes em desfiles e cortejos, denotando alguma segurança em ocupar a cidade nesse período, o cenário ainda era de ausência do Poder Público. Os relatos de roubos e furtos dominaram manchetes de jornais, assim como conversas nas redes sociais. Sob outra perspectiva, a dimensão da festa naquele ano, grande o suficiente para gerar aglomeração e conflito, não foi, por outro lado, estruturada o bastante para igualar a arrecadação de inúmeros trabalhadores informais em anos anteriores. Simiuta dos Santos, personagem entrevistada pelo UOL à época, afirmou ter recebido R\$ 300 reais nas primeiras 11 horas de trabalho, contrapostos aos R\$ 3 mil diários arrecadados em carnavais anteriores.

O que acontece é o mais grave: o estado brasileiro oficialmente deixa de reconhecer a legitimidade dessa manifestação. O que acontece no momento é um passo gigante para jogar o carnaval para a clandestinidade. (...) Se em 2021 não teve Carnaval foi porque os foliões conscientemente escolheram assim. Em 2022, tem uma galera [que] se cansou de engolir tanta hipocrisia e esculacho. Em 2022 terá carnaval. Não do jeito que queríamos, não a qualquer custo. Mas terá.¹⁰²

Da experiência do “não-Carnaval” de 2022, uma das reflexões que se destaca envolve a importância da atuação conjugada entre os diversos atores envolvidos com a folia. O engajamento e o trabalho em rede de músicos, foliões e produtores foi reforçado no período, assim como o viés de responsabilidade não só para com os presentes no cortejo, mas também diante de uma situação tão extrema como a questão da saúde pública, e o consequente desdobramento para questões econômicas, vivida entre 2020 e 2022. Por outro lado, o papel do Poder Público diante da festa não pode e nem deve ser ignorado: é dever do Estado garantir estrutura e segurança adequadas para a realização da festa. A saída oficial

¹⁰² Manifestação da página Ofegante Epidemia, no Instagram. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CaSH&qTA&ut/>. Acesso em 10 de junho de 2023.

para o Carnaval de 2022 foi um discurso de proibição que representou, na prática, o abandono daqueles que ocuparam as ruas.

Ao mesmo tempo, a opção por incentivar festas privadas revelou uma lacuna profunda da atuação do Estado em prol de trabalhadores informais, como os vendedores ambulantes. Ainda que a Prefeitura tenha lançado o "Auxílio Carnaval", benefício destinado aos trabalhadores cadastrados no Carnaval de 2020 pela Ambev - tendo a patrocinadora da festa também lançado sua campanha #ParceirosDeOutrosCarnavais - o retrato real da categoria informava um cenário de abandono e precarização. Conforme nos contou Maria dos Camelôs, líder do MUCA, os ambulantes não estavam autorizados a participar dos eventos fechados que aconteciam na cidade, seguiam sofrendo repressão nas ruas e não eram contemplados com programas efetivos que ao menos minimizassem os efeitos acumulados da pandemia. A maioria dos avanços e das conquistas eram fruto das ações em rede propostas tanto pelo MUCA quanto por músicos e foliões ligados ao Carnaval, por exemplo.

Com isso em mente, notamos como as discussões em torno da organização da festa precisam avançar e contemplar aqueles que dependem dela - abandonando a oposição entre festa de rua *versus* festa privada. A pandemia de coronavírus provocou os atores ligados à folia na reformulação de suas formas de atuação e proporcionou novos laços e inéditas ações em rede, porém acabou por reproduzir desigualdades e ondas de violência e abandono nas ruas. Dessa forma, é preciso atualizar o debate público em prol de uma organização que contemple, verdadeiramente, os problemas atuais sentidos no âmbito da festa.

4.2.3 Jesus Cristo, eu estou aqui: o bloco da Ibrejinha

Em 2015, um grupo de amigos reuniu entre vinte e trinta pessoas para brincar o Carnaval de Rua como um bloco de fantasias. A ideia era se divertir, reunir pessoas e “beber cerveja de uma forma mais barata”, como contou Felipe Becker, um dos fundadores do movimento, em entrevista para esta pesquisa. Consideramos interessante a trajetória do grupo, na medida em que o que começou como mera reunião espirituosa para aproveitar diferentes blocos de rua durante o Carnaval da cidade, rapidamente se tornou um dos cortejos mais populares do movimento não oficial da folia carioca.

A gente pegou um carrinho de supermercado, alguém teve a ideia de fazer a 'Ibrejinha' (...) montou uma estrutura em volta, fez uma igreja, com vitrais, tecidos, teto, cruz e tudo o mais, e dentro a gente botou um bar. Então era uma

forma da gente comprar cerveja de supermercado, botar pra gelar ali e comprar mais barato e juntar uma porrada de gente pra sair na rua carregando um carrinho. Desde o início a gente tinha um estandarte, que era o ‘que Deus perdoe essas pessoas ruins’, que virou um estandarte que de vez em quando tem vida própria pelo Carnaval (BECKER, 2023).

O grupo saiu às ruas cantando “Jesus Cristo”, composição de Erasmo e Roberto Carlos - música que se tornou a mais marcante no repertório do bloco -, “sem saber o que ia virar, sem pretensão nenhuma de virar nada” (BECKER, 2023). Depois de três anos colocando a brincadeira na rua - e sendo, ano após ano, reconhecidos principalmente pelo carrinho de cerveja e o estandarte -, dois dos fundadores da brincadeira decidiram transformar o que era somente um grupo de fantasias em um bloco de Carnaval. “Muito despretensioso, como sempre” (BECKER, 2023).



Figura 41: grupo de fantasia que deu origem ao bloco da Ibrejinha. Fonte: Instagram.

Assim, em 2019, o bloco da Ibrejinha desfilou pela primeira vez, reunindo um grupo em que “90% nunca tinha feito Carnaval de rua na vida” (BECKER, 2023).

Em 2019 a gente não sabia quase nada sobre isso. Do que que é organizar um bloco, do que que é a responsabilidade de você botar tantas pessoas na rua pra tocar, o cuidado que você deve ter interno, o cuidado que você deve ter com a cidade, com os foliões que tão envolta, as pessoas que trabalham, o trânsito, então a cada ano a gente foi aprendendo e vendo, e se responsabilizando, cuidando cada vez mais, vendo o trajeto para se fazer (BECKER, 2023).

A escolha do trajeto considerou um percurso na madrugada, diante de um momento da cidade menos violento. “A gente tinha uma ideia de fazer sempre de noite, a gente botou todo mundo de LED, (...) a gente tem essa megalomania. Aí já chegou um pinalta, que o nome dele é Jesus, então tipo as coisas vão acontecendo. E aí encheu” (BECKER, 2023). O

grupo desfila, desde então, pelo Centro da cidade, mas nunca saindo do mesmo lugar e sempre levando em consideração outros blocos com desfile previsto para o mesmo dia. Além disso, a definição do trajeto sopesa a questão do trânsito, considerando percursos que causem menos impacto e que possam, por outro lado, comportar o volume de foliões adequadamente. Os integrantes contam que, por ser o bloco parte do movimento não oficializado do Carnaval de Rua, a região se impôs como a melhor escolha para o desenvolvimento dos cortejos.

Primeiro, o Centro é o lugar que a gente frequentava o Carnaval, então já tem uma ligação com o espaço. O espaço do Centro é um espaço que não é residencial, então tem esse espaço mais aberto para se fazer o Carnaval, sem sufocar a cidade, sem trazer muitos problemas para a cidade. E a gente tem uma coisa de sair ou terminar [o cortejo] onde tem uma igreja, (...) então são lugares que a gente se identifica e é o melhor lugar para se fazer o Carnaval. Se a gente faz, sei lá, em Botafogo, vai chegar polícia lá e a gente não vai continuar o bloco, com certeza (BECKER, 2023).

O tom político é característica da Ibrejinha, que assumiu sua perspectiva engajada desde a época em que o bloco era somente um grupo de fantasia. Os vitrais decorativos, por exemplo, trazem provocações e sátiras, como ao ex-prefeito Marcelo Crivella, ao ex-governador do Rio, Wilson Witzel, e ao ex-presidente Jair Bolsonaro. Essa particularidade, sob a ótica dos membros do bloco, constitui um fazer política “à nossa maneira” (BECKER, 2023), a partir de um movimento que já é político por si só.



Figura 42: bloco da Ibrejinha (2018). Chama a atenção os vitrais com as imagens de Marcelo

Crivella e do Papa Francisco, além da frase “Não vai ter Carnaval”, em uma crítica à postura do ex-prefeito em relação à folia. Fonte: Instagram.

Esse aspecto aparece também nos temas propostos a cada cortejo. Em 2022, o grupo desfilou nas ruas com o tema “Fé na Ciência”, exibindo estandartes com alusão ao Sistema Único de Saúde (SUS), além de imagens de São Jorge. O bloco, que sempre inicia seu cortejo com a música “Jesus Cristo”, abriu o desfile com a canção “Sujeito de Sorte”, de Belchior, um grito de liberdade depois de meses de confinamento. Tais atributos refletem o momento vivido naquele ano, com a retomada às ruas no pós-pandemia e a sobreposição entre o feriado do santo mais popular de cariocas e fluminenses e o Carnaval, adiado para abril daquele ano.

Tais características demonstram o que temos afirmado sobre o movimento do Carnaval Não Oficial da cidade, no sentido de sua prática ativista e protagonismo nos debates políticos atuais.

Colocar um bloco na rua não é tão simples. Tem toda uma organização interna, meses de planejamento, muitos ensaios e muitas pessoas participando pra que tudo dê certo. Nunca é perfeito! Nos esforçamos diariamente para entender a responsabilidade de se ocupar o espaço público. Levamos isso a sério e deixamos claro que sair em cortejo vai muito além de reunir pessoas pra curtirem mais um bloco. Estar na rua é se posicionar. Fazer carnaval é fazer política.¹⁰³

Outra forma de atuação engajada do bloco se desenvolveu com o crescimento do grupo, principalmente após a abertura de uma oficina para o “módulo junino”¹⁰⁴.

A gente começou a discutir, sabe, o que que é o bloco. O bloco foi formado primeiro por um grupo de fantasias que só tinha homem, no Carnaval, tocaram algumas meninas só, [havi]am poucas pessoas pretas. (...) Uma coisa que sempre foi despreziosa, mas a gente falou assim ‘cara, estamos fazendo um Carnaval’, e aí esses temas começaram a [ser provocados] entre a gente, no começo sem ser muito cobrado (BECKER, 2023).

Nesse contexto, os integrantes da Ibrejinha convidaram Thais Bezerra, cofundadora e maestrina do Multibloco, para dar aulas na oficina do grupo, também com a intenção de trazer mais mulheres para o bloco. “Entrou muita gente (...). Vieram essas pessoas que começaram a aprender [um] instrumento na Ibrejinha, a se desenvolver musicalmente na Ibrejinha, vivenciar isso. São pessoas que não eram do Carnaval, muitas delas nunca tinham tocado (...)” (BECKER, 2023). Segundo Becker, a chegada de novos integrantes

¹⁰³ Texto publicado em 2023 na conta oficial do bloco, no Instagram. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CpO90APp6DV/>. Acesso em 10 de junho de 2023.

¹⁰⁴ Segundo Becker (2023), “a época junina virou meio que um segundo Carnaval” e, após o sucesso do primeiro desfile da Ibrejinha, em 2019, o grupo decidiu formar uma oficina e produzir a festa Ibrejunina. O evento nunca mais aconteceu e a oficina foi encerrada depois da primeira edição, porém o saldo foi, na visão dos membros do bloco, extremamente positivo.

proporcionou o fortalecimento do sentimento de comunidade entre os músicos, assim como permitiu a incorporação de temas contemporâneos urgentes, até então desconsiderados pelo grupo. Como exemplo, ele cita a fundação de um coletivo feminino no interior do bloco.

Após o Carnaval de 2020, a Ibrejinha cresceu em visibilidade e proporção. O bloco passou a compor as listas de cortejos não oficiais difundidas em grupos de WhatsApp e contas de Instagram, assim como viu aumentar o engajamento em sua rede social oficial. O cortejo daquele ano já reuniu um público consideravelmente superior ao desfile de 2019, demonstrando o sucesso que o grupo fazia no Carnaval de Rua carioca. A pandemia de coronavírus, no entanto, suspendeu momentaneamente as atividades do bloco. Segundo Felipe, o grupo levava à risca normas e regras estabelecidas pelo Poder Público e órgãos de saúde. Com a liberação gradual dos eventos, o grupo se apresentou em algumas festas pagas em 2022, realizou um “crack” no primeiro Carnaval do ano e um cortejo no segundo.

Tais atuações do bloco nos chamam a atenção, entre outras coisas, por conta das práticas formuladas durante o período de crise sanitária vivida entre 2020 e 2022, sobretudo, que complexificaram as formas e possibilidades de atuação dos grupos carnavalescos. Corroborando o que afirmamos sobre os efeitos até hoje sentidos no bojo do Carnaval de Rua, a Ibrejinha demonstrou a prática de engajamento e responsabilidade de vários grupos suspendendo seus ensaios e apresentações, posteriormente retomando as ruas durante a flexibilização das medidas de controle. Ao mesmo tempo, se aproximou da iniciativa privada vendo na criação de parcerias e novos formatos de festa uma alternativa para manter suas performances e compor as finanças do bloco.

Apesar do grupo recentemente incorporar “gigs” em eventos fechados, Becker afirma que a “rua é o lugar que a gente sempre tem que estar, não existe sair dela e fazer só festa fechada” (2023). O posicionamento do bloco é interessante e mostra como os grupos do Carnaval atuam de forma múltipla nos espaços e circuitos da cidade. Resultado desse movimento dinâmico, em 2023 o cortejo da Ibrejinha reuniu milhares de pessoas e foi patrocinado pela cerveja Brahma. É interessante notar que a característica da não oficialidade da Ibrejinha não constituiu impeditivo ou empecilho para a parceria entre marca e bloco. O patrocínio representou, segundo Becker, uma forma do grupo arcar com os inúmeros gastos de se colocar um bloco na rua de maneira a não corromper o caixa do coletivo, construído ao longo do ano por meio de arrecadações, cachê de eventos privados, e mais, e nem tornar necessária a cobrança de qualquer contribuição dos integrantes do bloco.

Nas redes sociais da Ibrejinha, era possível notar a predominância do vermelho e das menções à marca patrocinadora à medida que o período carnavalesco se aproximava, elementos que foram transpostos para o desfile. Os conteúdos produzidos traziam sempre a citação à conta oficial da cerveja Brahma no Instagram, assim como expressões e temáticas que dialogassem com o produto.



Figura 43: Carnaval da Ibrejinha (2023). Fonte: Instagram.

Acompanhamos o cortejo em 2023 e vimos todos os integrantes do bloco vestidos com longos mantos vermelhos, uniformemente postos aos pés da Candelária e nos perguntamos, de início, se a identidade do grupo havia sido suprimida em razão do patrocínio. As redes sociais já estavam fortemente atreladas à cerveja, o que seria então do cortejo? Os integrantes do grupo, porém, responderam à altura ao nosso questionamento silencioso, revelando por baixo das vestimentas, todos ao mesmo tempo, coloridas fantasias que faziam menção ao tema do cortejo daquele ano.



Figuras 44 e 45: as coloridas fantasias dos integrantes da Ibrejinha, escondidas embaixo dos mantos vermelhos e reveladas durante o cortejo de 2023. Fonte: Instagram.

Esse ano a Ibrejinha trouxe em sua procissão o momento de renascimento e retomada da democracia. É urgente voltar a valorizar nossa cultura, a investir em saúde, a cuidar do nosso país e da nossa gente. Precisamos falar sobre temas que foram abandonados nos últimos anos. Trouxemos em nossos integrantes, as cores verde, amarelo e azul como reforço da importância em sentir orgulho de ser brasileiro. Nos nossos vitrais, personalidades que foram e são extremamente necessários para nossa construção de sociedade: Júlio Lancelotti, Anielle Franco, Pelé, Gal Costa, Sônia Guajajara, Cacique Raoni, Nise da Silveira e Jaqueline Goes. (IBREJINHA, 2023)

Segundo Becker, foi o contato com agências e produtoras de eventos privados que aproximou o grupo da Ambev, fator que demonstra a relevância das trocas entre os diversos atores da cena carnavalesca. O músico reforçou que a relação com o setor privado não implica em um desejo ou iniciativa da Ibrejinha em oficializar o bloco. Ao contrário, o grupo segue com sua “carinha de bloco não oficial” (BECKER, 2023), integrando um movimento que propõe um Carnaval irreverente, com sátiras e engajamento político, mas que encontrou uma possibilidade de parceria com uma marca que combina com o grupo¹⁰⁵ e que pôde minimizar os gastos de produção do cortejo. “Nem pagou todos os custos, mas ajudou bastante pra gente conseguir fazer o Carnaval sem sacrificar muito o bloco” (BECKER, 2023). Por outro lado, o que começou como um grupo de fantasia entre amigos,

¹⁰⁵ Em publicação na sua conta oficial no Instagram, a Ibrejinha anunciou a parceria com a Brahma reforçando a relação do grupo com a cerveja - elemento que contribuiu para a fundação do bloco há oito anos. “Nem todo mundo sabe, mas a Ibrejinha nasceu com a ideia de amigos estarem acompanhados de uma cerveja nos blocos do Carnaval do Rio de Janeiro. O gosto por uma cervejinha gelada uniu essa galera há 8 anos atrás e hoje essa instituição chamada Ibrejinha abre caminhos pro seu bloco passar. É com muito orgulho e alegria que anunciamos a primeira parceria em um cortejo nosso. E não poderia ser diferente, né? Afinal, você sempre esteve com a gente. Agora mais do que nunca. É na rua que a brahmosidade transborda! @brahmacerveja & Ibrejinha abençoando o carnaval de rua” (2023). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Co0XavIJeSd/>. Acesso em 10 de junho de 2023.

precisa lidar com a realidade do seu crescimento exponencial.

A gente não gostaria de oficializar, porque tem muita burocracia, né, envolvida, muitos custos, enfim, tem muitas questões, prós e contras envolvendo oficializar (...). Só que vem crescendo, então a gente imagina que pode ser que, em algum momento, a gente tenha que oficializar por algum motivo. Mas, a princípio, a gente ainda não teve essa sondagem ou esse direcionamento de oficializar por parte da Prefeitura (BECKER, 2023).

Sabemos que nem todo bloco grande precisa caminhar para a oficialização: o Boi Tolo é a constatação de que é possível reunir milhares de pessoas nas ruas de forma criativa e à margem do formato de folia oficial elaborado pela Prefeitura da cidade. Não é possível afirmar qual será o destino da Ibrejinha, porém o grupo já nos mostra que é factível circular por diferentes cenas da cidade, propondo múltiplos formatos de folia. Atualmente, o grupo discute seu planejamento para os próximos meses e prevê a possibilidade de realização de novos eventos privados - seguindo o modelo de festa realizada em 2022, que reuniu mais de 1.500 pessoas -, além da retomada dos ensaios para a festa de rua de 2024 e a renovação de seu repertório.

A partir de formas de atuação na cidade que foram sendo complexificadas desde a sua fundação, a Ibrejinha concilia a promoção de eventos fechados com a temática de blocos de rua, aproximando-se de múltiplos atores que realizam diferentes formas de fazer Carnaval, sem, sobretudo, abandonar a ocupação das ruas ou as características que compõe a identidade do bloco - que há muito deixou de ser um pequeno grupo de fantasias, mas não perdeu seu atributo de espaço comum produtor de vínculos.

5. LUTAS E AVANÇOS: Políticas Públicas

Ora guiada pelo consenso, ora pelo conflito, o exposto até aqui nos permite afirmar que a relação entre o Carnaval e a administração pública foi, em grande parte, de proximidade. A festa chama atenção, conforme afirma Santos (2016), para uma multiplicidade de aspectos que envolve seu potencial de resgatar tradições, preservar a cultura local e reafirmar laços de amizade entre as comunidades que dele participam. Por outro lado, a festa inegavelmente configura excelente oportunidade de geração de emprego e renda, atração de investimentos e desenvolvimento do turismo.

Cientes disso, tanto os governos estadual quanto o municipal lançaram mão de ferramentas para fomentar e regular a festa, além de explorar ao máximo o seu potencial, especialmente considerando o boom que a folia de rua sofreu, em paralelo à implementação de uma nova reforma urbana no Rio de Janeiro a partir da década de 2010.

A despeito de seu enorme potencial, observamos que a atuação da administração pública confere um maior peso a determinados aspectos da festa carnavalesca, especialmente aos conectados com o modelo de gestão neoliberal. Diante disso, os fatos expostos ao longo deste estudo nos conduzem a refletir sobre a cultura e as políticas públicas voltadas à área, especialmente pensando em fortalecer aspectos historicamente negligenciados no contexto do Carnaval.

Conforme estudo de Santos (2016), embora sejam sempre afirmadas como muito importantes, as políticas culturais ainda não recebem a atenção equivalente à de outras políticas sociais, sendo o contexto das festas populares a grande exceção a essa tendência, principalmente pelo potencial de atração de investimentos para as localidades. Há que se considerar, no entanto, no âmbito das discussões sobre políticas culturais, que para além das questões econômicas, o componente social é extremamente relevante. Segundo o autor, fatores como

o fortalecimento de identidade, do sentimento de pertencimento e de laços comunitários, participação popular na formulação e implementação das políticas e ocupação de espaços públicos têm íntima relação com essas festas, que podem ter vínculos territoriais em diferentes escalas (locais, regionais e nacionais) (2016, p. 62).

Embora apareça como uma exigência das sociedades modernas, Calabre (2009), aponta que a ideia de que a cultura é um direito e uma área que deva ser tratada sob a ótica das políticas estatais, com a sua conseqüente valorização, é nova no Brasil. A autora nos ensina, a partir das contribuições de Teixeira Coelho, Canclini e Nivón Bolán, que falar de políticas culturais envolve desenvolver e implementar um conjunto de ações de forma

articulada pelo Poder Público, instituições da sociedade civil, entidades privadas e agrupamentos comunitários, visando satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população.

Revisitando de forma breve a história, ao longo dos anos, houve no Brasil uma política de incentivo fiscal para a cultura que, entre outras coisas, buscou introduzi-la na esfera da produção e do mercado da sociedade industrial, com o objetivo de criar um mercado nacional de artes (BARBALHO, 2005; 2007). À época da gestão de José Sarney¹⁰⁶, a ausência do Estado na condução de políticas culturais era embasada por um suposto espírito descentralizador, “que transferia para a sociedade a iniciativa dos projetos, a mobilização dos recursos e o controle de sua aplicação” (SARNEY, 2000, p. 38). Posteriormente, a criação da Lei nº 8.313/1991 de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Rouanet, e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART) disseminaram o entendimento de que a cultura seria um campo para o “investimento de possibilidades” (BARBALHO, 2007), sendo valorizado o seu caráter comercial (ALMEIDA, 1994) e fortalecido os aspectos econômicos desse campo de atuação.

No período entre 1995 e 2002, a mesma orientação pautou os governos de Fernando Henrique Cardoso no âmbito cultural. A parceria entre Estado e mercado foi apontada como a solução para o aprimoramento da democracia brasileira e o crescimento da economia nacional (BARBALHO, 2007).

Com isso em mente,

Apesar da recriação do Ministério da Cultura (MinC), tendo à frente o cientista político Francisco Weffort, a visão de Estado mínimo acompanhada pela política de incentivo fiscal reforçam a submissão da cultura à lógica do mercado (BARBALHO, 2007, p. 48).

Em 1995, a introdução da figura do captador de recursos no contexto da Lei Rouanet reforçou a transferência para o mercado de uma parcela crescente da responsabilidade sobre as políticas culturais nacionais (BARBALHO, 2007). Por um lado, o Estado abdica de determinar onde investir e, por outro, a escolha de qual projeto cultural deve receber o incentivo, custeado pelo dinheiro público, fica nas mãos dos empresários.

Esse formato de gestão cultural, que é, em adição, desacompanhado de uma política nacional de cultura, reforçou algumas desigualdades - não só entre regiões brasileiras,

¹⁰⁶ José Sarney foi candidato à Vice-Presidência do Brasil em 1985, tendo assumido como Presidente da República após o falecimento de Tancredo Neves, seu companheiro de chapa, pouco antes da posse. Governou o país, portanto, entre 1985 e 1990.

quando refletimos sobre um cenário mais abrangente, como também entre produtores culturais independentes e grandes agências. Submetidos a uma crescente gama de leis, editais e processos burocráticos, é exigido de artistas uma gradativa profissionalização e cada vez mais recursos. No contexto de “competição cada vez mais acirrada entre os criadores pelo patrocínio privado, obtêm sucesso aqueles que se identificam ou estão submetidos ao pensamento e ao gosto dominantes” (BARBALHO, 2007, p. 49).

A partir do primeiro mandato de Lula (2003 - 2010), observamos uma nova visão de cultura na elaboração e implementação de políticas públicas, desta vez com um viés antropológico que valoriza todos os modos de expressão (BARBALHO, 2007). Juca Ferreira, durante seu período como secretário executivo do Ministério da Cultura, assumiu a necessidade do MinC em alcançar as culturas populares, dando “a importância devida a essas expressões culturais, conferindo-lhes o justo valor cultural, preenchendo lacunas e reparando erros” (FERREIRA, 2005, p. 19).

Considerando essa concepção de cultura, foi criado um dos mais importantes (BARBALHO, 2007) programas da gestão de Gilberto Gil à frente do MinC, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Seu objetivo consistia em promover

acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, cujos parceiros imediatos são agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamento e economia (TURINO, 2005, p. 136).

Outro sinal da nova visão sobre a cultura, dessa vez relacionada diretamente ao Carnaval, foi a promoção do seminário “Carnaval do Brasil”, no Rio de Janeiro. Realizado em agosto de 2007 pelo Ministério da Cultura, por meio do programa Cultura e Pensamento, o documento elaborado ao final do encontro consolidou diversas propostas ligadas à infraestrutura e organização da festa de rua, além de sintetizar menções aos financiamentos públicos e privados da festa (SANTOS, 2016).

Independente do governo, no entanto, um aspecto de convergência entre as diferentes gestões presidenciais foi a preocupação com a questão da identidade nacional, conforme aponta Barbalho (2007). Desde a época de Sarney até os governos Lula, passando pela gestão de Collor e FHC na Presidência, houve uma inquietação em desvendar o que formava o povo brasileiro culturalmente, resposta que pareceu sempre passar pelo ponto da diversidade cultural. A festa carnavalesca, nesse sentido, pareceu por muitas vezes ser a “resposta” para o questionamento, além do caminho para a união popular em torno de uma

pauta comum.

Apesar de romper teoricamente com a visão mercadológica da cultura e assumir o papel fundamental do Estado na elaboração e implementação de políticas culturais, a visão antropológica da cultura assumida por Gil e Lula não foi capaz de provocar um rompimento efetivo com as práticas neoliberais de gestão cultural. Como vimos ao longo deste estudo, a escolha do Brasil como país sede da Copa do Mundo de 2014 e da cidade do Rio de Janeiro como sede dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos de 2016 foi um dos fatores de acionamento da cultura como elemento responsável pela atração de investimentos, desenvolvimento econômico e posicionamento do país no cenário internacional.

Sem ignorar significativas mudanças político-institucionais atinentes às ações de governo à cultura (SILVA, 2014) - que culminaram na criação de secretarias municipais, fundações e profissionalização de diversos agentes no campo da produção cultural -, há que se destacar que tais redefinições políticas acompanharam

mudanças locais, observadas nas práticas culturais diversificadas e nas disputas por recursos econômicos necessários para a manutenção das mesmas (...) [e] em igual teor, nas mudanças globais que parecem atribuir à cultura espaço estratégico nas propostas de desenvolvimento (Yúdice, 2004), de revitalização das urbanidades e de outras formas de consumo de bens culturais (Canclini, 2003) (SILVA, 2014, p. 199).

Prevaleceu, dessa forma, o ideário neoliberal que pautou o discurso identitário e cultural a partir da lógica do mercado globalizado (BARBALHO, 2007). A exclusividade desta estratégia como política cultural, embora capaz de trazer benefícios às pessoas envolvidas, é acompanhada por pelo menos dois problemas (SILVA, 2014): a redução do poder de intervenção do Estado no setor e a exclusividade de recursos de isenção fiscal na intervenção da iniciativa privada.

Observamos, no Rio de Janeiro, a aplicação desse modo de pensar as políticas públicas reforçada durante os governos de Eduardo Paes. Em 2013, foi aprovada a Lei nº 5.553/2013 que instituiu, no âmbito do município, o incentivo fiscal de ISS em benefício da produção de projetos culturais. Criada para financiar parcial ou totalmente a realização de projetos culturais na cidade, a Lei do ISS opera por meio de dois editais - o do Produtor Cultural, para inscrição dos projetos, e o edital do Contribuinte Incentivador, para habilitação das empresas que irão patrocinar os projetos aprovados¹⁰⁷.

No mesmo ano, foi lançado o FOCA - Programa de Fomento à Cultura Carioca, que

¹⁰⁷ Para mais informações, consultar <https://portaldoiss.prefeitura.rio/a-lei-do-iss/>.

sistematizou o conjunto de editais voltados para o setor cultural, regularizou seu cronograma e ampliou a quantidade de linhas de apoio financeiro direto, marcando o início de um ciclo de incremento e consolidação do investimento municipal em projetos culturais (BARON, 2016).

O modelo adotado, apesar de responder aos anseios de setores específicos da população carioca em relação a iniciativas mais robustas e estratégicas para a cultura, foi direcionado a uma camada de agentes e produtores que já fazia parte do círculo da administração pública. Segundo Baron (2016), tanto no que diz respeito às relações de investimento quanto em relação à participação em processos de governança, a maioria das iniciativas mirou em atores sediados ou com atuação no Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro, “por possuir formalização jurídica e por dispor de pessoal profissionalizado em gestão de projetos” (2016, p.1). A constatação enfatiza as desigualdades apontadas anteriormente, a partir das proposições de Barbalho (2007) sobre o enlace entre políticas de incentivo fiscal e uma certa visão de Estado mínimo.

O Carnaval, importante ativo cultural, simbólico e econômico da cidade foi, nesse contexto, um dos alvos de ações estatais de financiamento e exploração de seu potencial de geração de riqueza e atração de investimentos - muitas vezes a despeito de sua dimensão enquanto manifestação cultural popular. Dados de 2014 da Comissão de Aprovação de Projetos (CAP) dão conta de que a Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) recebeu isenção fiscal no valor de R\$ 10 milhões a propósito do projeto cultural “Samba Patrimônio Cultural do Brasil”, contexto que se repetiu no ano seguinte.

Outros megaeventos também foram contemplados com grandes quantias aprovadas pela CAP. Também em 2014, a SR Promoções Culturais Ltda, com o projeto “Copacabana Réveillon 2015”, recebeu benefício fiscal no valor de R\$ 7,7 milhões. Em 2015, o valor foi de R\$ 7 milhões e de R\$ 2 milhões, em 2016. O proponente “Rock World S.A”, com o projeto cultural “Rock in Rio 2015”, teve aprovado o valor de R\$ 10 milhões, em 2015, enquanto o proponente “Sagitário Cultural, Projeto e Produção de Eventos Culturais Ltda.”, com o projeto cultural “Festival de Jazz & Blues de Paraty – Bourbon Festival Paraty”, no município de Paraty, recebeu isenção no valor de R\$ 1,49 milhão, em 2016. A análise dos dados da CAP chama atenção para a concentração dos recursos da lei de incentivo à cultura em grandes projetos de cunho turístico que, como vimos, buscava atender um projeto de renovação urbana, e a ratificação da figura de grandes agências e produtoras entre os maiores beneficiados.

Em paralelo a isso, uma ebulição nas manifestações culturais e artísticas na cidade tornou flagrante um processo de complexificação do panorama da produção cultural carioca. Inúmeros realizadores, muitas vezes informais, que fazem cultura cotidianamente e nem sempre com suporte oficial ou infraestrutura pública, visibilizavam-se e reivindicavam reconhecimento. Baron (2016) destaca que

agentes, projetos e ações que ainda não participavam do quadro de fomento público redesenhavam a carta cultural da cidade de fora para dentro, das margens para o centro. A partir de iniciativas engendradas desde as bordas da cidade, criavam-se novos circuitos, cenas e rotas. Eles estendiam-se uns sobre os outros, desdobravam-se, contaminavam-se, formavam redes e revezavam seus lugares, de modo que o antigo e estável mapa cultural do Rio via-se posto sob suspeita (2016, p. 2).

Com isso em mente, o desafio que queremos propor com a presente análise - porém sem pretender esgotar o tema - é o de pensar como construir uma política pública voltada para o Carnaval que incorpore as diferenças, os conflitos e as múltiplas visões e interesses dos agentes envolvidos e impactados por ela.

De início, é importante se afastar de qualquer debate envolvendo uma suposta “essência” da folia carioca, e assim eliminar dicotomias que classificam, por exemplo, o Carnaval mais alinhado ao mercado como negativo, por um lado, e a manifestação dissensual das ruas como positiva, por outro. Entendemos que não só há espaço para as diversas formas de produzir a festa, como essa diversidade é um dos fatores que garante a permanência da folia no imaginário e na prática cultural da sociedade. Conforme ensina Barroso (2022), a

inexistência de eixos de centralidade e de roteiro localizam o Carnaval como uma manifestação altamente sensível às questões sociais, do tempo e do espaço, no qual a abertura de possibilidades da experiência festiva faz com que os manejos, usos e transformações da festa sejam feitos com maior flexibilidade (2022, p. 215).

A diversidade de práticas carnavalescas, no entanto, exige esforços de negociação e inventividade dos atores produtores para a elaboração de políticas que atendam, de fato, a tamanha multiplicidade.

5.1 Política Pública de Cultura ou de Turismo?

Primeiramente, gostaríamos de destacar que, apesar de ser uma manifestação cultural, a organização do Carnaval carioca fica sob a responsabilidade, no âmbito da administração pública, de uma empresa de turismo - a RioTur. A atuação da Secretaria

Municipal de Cultura (SMC) e da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SESEC-RJ) é tímida, sendo percebida sobretudo na promoção de editais de fomento.

O Carnaval de 2023, por exemplo, contou com investimento da SESEC-RJ no valor de R\$ 11,8 milhões, realizado por meio de quatro editais: Bloco nas Ruas RJ, Folias de Reis RJ, Turmas de Bate-Bolas RJ e Não Deixe o Samba Morrer 2. Segundo informações¹⁰⁸ sobre a iniciativa voltada para os blocos de rua,

O edital voltado para pessoas jurídicas, comprovadamente representante de um ou mais blocos de carnaval, será dividido em duas categorias. Na categoria A, voltada para blocos individuais, serão concedidas 50 premiações no valor de R\$ 25 mil cada. Já na B, que vai atender associações, federações ou ligas representantes de no mínimo cinco blocos, 15 projetos vão ser premiados com o valor de R\$ 125 mil. No total, a chamada vai garantir investimento de R\$ 3.125 milhões.

Conforme aponta Santos (2016), o debate sobre qual a área “correta” de subordinação da festa remete às proposições de Canclini (1982) sobre étnico e típico.

Segundo esse autor, o setor de turismo acaba provocando unificação artificial da cultura de um povo ou localidade. Acaba, assim, omitindo as diferenças e contradições existentes. Cria-se o típico, resultado da abolição das diferenças e da subordinação a um tipo comum, com traços específicos de cada comunidade (SANTOS, 2016).

Giménez (1979), por outro lado, propõe uma análise distinta. Ao diferenciar as festas camponesas mexicanas mais tradicionais das festas urbanas, o autor aponta que nas primeiras o que predomina é a lógica do valor de uso - aspecto que as caracteriza como festas participativas, e não de espetáculo. Na segunda, por outro lado, a lógica do valor de troca é preeminente, e decorre daí a festa-espetáculo, que é “consumida” e não “participada”. Seguindo essa abordagem, podemos ler o Carnaval, enquanto festa cultural, próximo à lógica de valor de uso, por um lado, e como atrativo turístico, mais próximo do valor de troca, por outro (GIMÉNEZ, 1979; SANTOS, 2016).

Essas perspectivas são oportunas e nos ajudam na compreensão do porquê a Prefeitura do Rio de Janeiro incubiu a RioTur da organização do Carnaval, assim como aproximou órgãos como a Polícia Militar e a Secretaria Municipal da Fazenda da fiscalização e realização da festa. Ao considerarmos que o Carnaval contemporâneo tem a duração de quase dois meses e se desenvolve de maneira gratuita por praticamente toda a cidade, e considerando ainda a pluralidade de blocos que fazem parte dessa manifestação, é possível perceber o potencial da festividade na atração de turistas, de investimentos e no

¹⁰⁸ Extraídas do site oficial da SESEC-RJ. Disponível em <http://cultura.rj.gov.br/fofia-rj-2023/>. Acesso em 28 de abril de 2023.

fomento de um consumo de massa no meio urbano (MACHADO, 2017) - fazendo com que e gestão pública encare a folia como um produto turístico (MARTINS, 2017; MACHADO, 2017).

No âmbito da construção do projeto olímpico que, como vimos, iniciou o modo com que a cidade do Rio de Janeiro passou a ser gerida, notamos a ausência de qualquer debate amplo com a população acerca das intervenções feitas pelo Poder Público - implicando em um padrão de gestão sem transparência, pautado na discricionariedade e subordinado aos interesses econômicos de parceiros privados (MACHADO, 2017). Essa lógica foi transposta na elaboração de legislações e políticas públicas voltadas ao Carnaval de Rua da cidade, que passou a ser idealizado a partir da ótica da autorização e da burocratização dos processos.

Machado (2017) aponta que a lógica autorizativa como estratégia da Prefeitura para organizar o Carnaval é, no mínimo, questionável. À luz do ordenamento jurídico brasileiro, especialmente sob a ótica da Constituição Federal (CRFB/88) e do Estatuto da Cidade, a autora afirma que o Decreto 32.664/2010, que orienta hoje normas e regulações da festa na cidade, não atende aos critérios de validade por existirem disposições expressas em contrário por outras normas, hierarquicamente superiores.

Após longos períodos de proibição ao uso do espaço público e de manifestações sociais, o art. 5º, IX, da CRFB/88 garantiu o livre desenvolvimento de determinadas atividades na cidade, incluindo as artísticas, sem a necessidade de licença¹⁰⁹. O texto visa resguardar, ainda segundo Machado (2017, p. 130) “não só o direito à expressão cultural dos cidadãos, mas também evitar que as questões culturais passassem por exames de conveniência por parte do Poder Público”. A liberdade de reunião e manifestação nos espaços públicos, independente de autorização, também foi assegurada, sendo necessário unicamente o aviso prévio à autoridade competente¹¹⁰.

Cumprido destacar que o direito à liberdade previsto no *caput* do art. 5º da CRFB/88¹¹¹ não se limita à liberdade física, englobando também o direito à liberdade de manifestação,

¹⁰⁹ Art. 5º, IX, da CRFB/88: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”.

¹¹⁰ O art. 5º, XVI, prevê que todos podem se reunir pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização, desde que não frustrem outra reunião anteriormente convocada para o mesmo local, sendo apenas exigido prévio aviso à autoridade competente (CRFB/88).

¹¹¹ Art. 5º, CRFB/88: “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade (...)”.

livre expressão e pensamento e o direito de ir e vir, entre outros. Considerando que a festa carnavalesca acontece nas ruas da cidade, a adoção desse modelo de evento produzido pela iniciativa privada, com diversas restrições e suporte normativo criado pelo Poder Público restringe as possibilidades de uso desses espaços comuns, a partir de uma perspectiva desmercantilizada e voltada para a reprodução social.

Além desses direitos fundamentais¹¹², no texto constitucional há um capítulo versando somente sobre a cultura. O art. 215 prevê que é dever do Estado garantir a todos “o pleno exercício dos direitos culturais”, apoiando, incentivando e protegendo as manifestações culturais populares (MACHADO, 2017, p. 131). É nesse sentido que se manifesta a mais aberta liberdade cultural, sem censura e sem limites (SILVA, 2009, p. 255). Em contrapartida, o modelo de festa oficial, consumista, articulado pelo Poder Público, faz questionar sobre os tipos de liberdade realmente experimentadas nos espaços públicos do Rio de Janeiro durante o festejo.

Os efeitos desse modelo são sentidos, conforme aponta Machado (2017), no que tange ao Direito à Cidade, sobretudo quando consideramos a perspectiva de produtores culturais e trabalhadores informais. O Direito à Cidade é definido como “o usufruto equitativo das cidades dentro dos princípios de sustentabilidade, democracia e da justiça social”, cujo rol de direitos previstos inclui o princípio da função social da cidade e da propriedade e o exercício pleno da cidadania - baseado no direito de encontrar no espaço citadino as condições necessárias para a realização política, cultural, social e ecológica (MACHADO, 2017, p. 133-134). Nesse sentido,

se considerarmos que a cidade exerce a sua “função social” quando o Poder Público realiza projetos, obras e investimentos, de forma a beneficiar a população como um todo, e não apenas determinado grupo; e que, além disso, estes projetos precisam ser realizados a partir dos critérios de justiça social, democracia, sustentabilidade e respeito à cultura, de forma a garantir que o interesse social prevaleça sobre o especulativo e privado, poderemos concluir que a reestruturação do Carnaval de Rua promovida pelo Poder Público está inserida numa lógica violadora de direitos (MACHADO, 2017, p. 134).

O período seguinte à gestão de Eduardo Paes, compreendido entre os anos de 2017 e 2020, foi marcado pelo acionamento dos discursos de crise e segurança pelo Estado,

¹¹² A Constituição Federal brasileira garante, no título II de seu texto, certos direitos e garantias fundamentais. Esses são normas protetivas que buscam proteger o cidadão da ação do Estado, além de garantir os requisitos mínimos para que os sujeitos tenham uma vida digna. Os direitos e garantias fundamentais estão divididos na CRFB/88 por temas específicos. São eles: direitos individuais e coletivos (art. 5º), direitos sociais (art. 6º ao art. 11), direitos de nacionalidade (arts. 12 e 13) e direitos políticos (arts. 14 ao 17) (FACHINI, 2022). Nesse sentido, Barroso (2011) afirma que “os direitos fundamentais, pelo menos na extensão de seu núcleo essencial, são indisponíveis, cabendo ao Estado a sua defesa, ainda que contra a vontade expressa de seus titulares imediatos” (2011, p. 93).

fazendo incidir sobre a festa uma narrativa que opunha o Carnaval - como um direito e uma manifestação cultural - a pautas relacionada à saúde, educação e o “correto” investimento de recursos públicos. Diante de um contexto de censura e cerceamento de direitos, que acontecia em paralelo ao expressivo aumento dos modos de brincar o Carnaval, observamos um movimento de reação e articulação de diferentes grupos junto ao Poder Público, com o objetivo de construir uma gestão compartilhada da festa.

Nesse sentido, ainda que historicamente mais alinhada a uma visão mercadológica e puramente turística da festa, a gestão municipal tem experimentado iniciativas com o potencial de acionar o aspecto cultural do Carnaval, sob a ótica garantidora de direitos. Ainda que se reconheça que os desafios seguem sendo muitos, algumas iniciativas propostas nos últimos anos representam passos importantes nesse sentido.

O Marco Civil do Carnaval de Rua, originalmente pensado em 2017, e o Projeto de Emenda à Lei Orgânica do Município, datado de 2019, assim como os trabalhos que vêm sendo desenvolvidos no contexto da Comissão Especial nº 1591/2023 da Câmara Municipal do Rio, pavimentam o caminho rumo a uma gestão mais democrática e horizontal da festa pública. Os textos legais não só incluem o Carnaval no rol de direitos que o Estado tem o dever de garantir, como também acionam uma diversidade de atores para construir um arcabouço legal que considere as multiplicidades características da festa - o que pode representar um suspiro de alívio para aqueles que, há pelo menos vinte anos, buscam construir uma legislação mais justa para a festa¹¹³.

5.2 Marco Civil, LOM e a Comissão Especial nº 1591/2023

Em 14 de novembro de 2017, o então vereador Reimont propôs, junto à Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro, o projeto de lei (PL) 556/2017¹¹⁴ para a criação do Marco Civil do Carnaval de Rua da cidade, desenvolvido em parceria com ligas de blocos e ainda hoje em tramitação na Câmara do Rio de Janeiro. De acordo com Mônica Benício, vereadora da cidade pelo PSOL,

pensado durante o governo Crivella, (...) [o PL foi] elaborado pelas ligas de blocos na intenção de terem uma política de estado para o Carnaval de Rua e

¹¹³ Durante a audiência pública da Comissão Especial nº 1591/2023, Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, afirmou que “tem muito tempo, sim, que a gente tenta fazer isso. Tem pelo menos vinte anos. A primeira vez que a gente falou desse assunto foi num projeto chamado ‘Desenrolando a Serpentina’, em 2003. Fizemos um documento que não avançou até hoje, então, assim, dá um cansaço danado, né, a gente não conseguir avançar. Mas acreditamos que agora vai.”

¹¹⁴ Para acessar o conteúdo integral do PL 556/2017, consultar <http://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro2124.nsf/23f9990f8930e1a50325863200569399/0325864700576d26832581ca004bed74?OpenDocument>.

espaço amplo e permanente de diálogo com o Poder Público, para que possam participar das tomadas de decisão e não ficarem sujeitos a determinadas gestões de prefeituras.¹¹⁵

O PL se justifica na medida em que é necessário “estabelecer padrões que garantam a realização do evento, respeitando a multiplicidade, espontaneidade e diversidade das manifestações populares e culturais do período e em compatibilidade com os direitos, a segurança e a mobilidade de toda a população” (2017). Ainda de acordo com o texto legal, somente naquele ano de 2017 a festa havia atraído mais de “1,5 milhão de turistas e um contingente de 2.500 jornalistas de todo o Brasil e do exterior”, movimentando cerca de três bilhões de reais e gerando emprego e renda para cerca de 300 mil pessoas, especialmente dos setores de turismo, bebida e alimentação, música, comércio e entretenimento. O texto informa ainda que o Carnaval é o segundo maior momento de contratação de mão de obra extra na região do Saara (Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega), ficando atrás apenas do Natal.

O conteúdo do projeto reafirma a visão da festa como o “principal produto para alavancar o turismo e a economia do Rio”, destacando a importância do Carnaval de blocos nesse contexto. Apesar das menções à festa como sendo um “produto”, o PL reforça o direito à livre manifestação do Carnaval de Rua, reconhece-o como o conjunto das práticas espontâneas, não hierarquizadas, de cunho festivo e que ocorrem nos diferentes bairros e logradouros públicos da cidade (art. 2º, § 1º). Além disso, ratifica o papel da Prefeitura em

estimular, garantir, promover, salvaguardar e fomentar o Pré-carnaval e o Carnaval de Rua¹¹⁶ da cidade do Rio de Janeiro, mantendo e preservando a espontaneidade e a diversidade da festa e, ao mesmo tempo, garantindo os direitos à mobilidade, segurança e harmonização de todos os cidadãos e cidadãs (PL 556/2017, Art. 2º).

Com isso em mente, o eixo principal do projeto aponta para as obrigações da Prefeitura na organização e promoção da festa, dispondo também sobre as normas gerais de patrocínio. O PL ainda prevê a criação do Plano Anual do Carnaval, cujo objetivo consiste, entre outras coisas, em definir o período carnavalesco e os prazos para organização logística da festa de rua. Embora considerado um marco importante para o avanço dos diálogos sobre o Carnaval, o projeto de lei ainda gera controvérsias segundo a visão de diversos representantes de ligas e associações de blocos.

¹¹⁵ Fala da Vereadora Mônica Benício (PSOL), durante a abertura da audiência pública da Comissão Especial, ocorrida em 03 de abril de 2023.

¹¹⁶ Art. 2º, § 2º do PL 556/2017: “Considera-se período pré-carnavalesco os trinta dias anteriores ao sábado de Carnaval, e período carnavalesco, o compreendido entre o sábado de Carnaval e o domingo seguinte ao Sábado das Campeãs, inclusive.”

No decorrer do trabalho empírico, constatamos que a forma com a qual a administração do município enxerga a festa continua sendo questionada. Além de uma orientação mercadológica que persiste no contexto da organização da festa, a lógica das autorizações também desagrada.

É preciso que a cidade do Rio compreenda, como outras cidades, como Olinda, Recife, que o Carnaval é livre. Essa é a primeira coisa. Eu acho que a questão de autorização ela está muito mal aplicada no que (...) diz respeito ao Carnaval de Rua. A gente não precisa se autorizar para nada. Na verdade, o primeiro artigo desse texto diz claramente, né. Art. 1º: é livre a população carnavalesca popular. Então a primeira coisa que a gente precisa mudar é o entendimento, principalmente dos órgãos públicos, e aí eu começo pela própria RioTur - que nos dá uma autorização provisória para que depois a gente tenha uma autorização definitiva, isso já está errado desde o começo¹¹⁷.

Durante Assembleia para discutir o tema, Fernandes destacou que, inicialmente, o trâmite junto à RioTur consistia apenas em um procedimento de cadastro dos blocos que, pouco a pouco, se transformou em um processo coercitivo, sem diálogo, de autorização para a saída de blocos e cortejos às ruas. Nesse cenário, mesmo os grupos que possuem autorização são impedidos de desfilar, haja vista o processo extremamente burocrático que o Carnaval de Rua se tornou.

Quando nós começamos a dialogar com a Prefeitura, em 2009, para a primeira vez que eles fizeram um cadastro de blocos - e chamava-se 'cadastro' e não 'processo de autorização', isso foi em 2010 - a gente não pedia autorização. A gente fazia uma conversa de parte a parte, para poder estabelecer o que era melhor para o Carnaval, mas num diálogo amplo. Então, aos poucos, o que seria uma conversa, um diálogo, um entendimento do que seria melhor para a cidade e para os blocos foi se transformando em autorização, de uma forma coercitiva. Então blocos que não pedem autorização são impedidos de desfilar, blocos que são autorizados também são impedidos de desfilar, diante da burocracia que se tornou colocar um bloco de rua na rua, né. (...) A gente tem que achar um jeito de não ser mais normativo, no sentido de que seremos autorizados. Isso é uma conversa, uma discussão, que tem que incluir inclusive os blocos que estão aqui e que dialogam com a gente, mas que não querem fazer esse papel da autorização (FERNANDES, 2023).

A mesma problemática foi objeto da fala de Tomas Ramos, músico, ativista do Carnaval e um dos fundadores do coletivo Ocupa Carnaval. Para ele, a orientação da “autorização” deve dar lugar à lógica da garantia ao direito ao Carnaval, cabendo ao Poder Público fazer o que for necessário para garantir esse direito. Embora tanto o PL 556/2017 quanto o Projeto de Emenda à Lei Orgânica nº 36/2019 representem importantes passos ao categorizar o Carnaval não só como um direito da população, mas como um dever que o Poder Público precisa garantir, é preciso criar uma nova estrutura e organização institucional para se pensar os processos e fluxos de trabalho de modo a fazer o Carnaval de

¹¹⁷ Fala de Rita Fernandes, durante a audiência pública da Comissão Especial nº 1591, ocorrida em 03 de abril de 2023.

Rua funcionar.

A gente sabe que o Carnaval, quem luta e quem trabalha no Carnaval, quem tá na rua, sabe que tem dois grandes pilares pra gente que são muito importantes: um é a espontaneidade e o outro é a tradição. Carnaval sem tradição, morre; Carnaval sem espontaneidade, morre. O Carnaval do Rio é o que é porque ele é espontâneo e ele fortalece suas tradições, ele preserva as suas tradições, ele tem memória. Ele sabe de onde ele veio e ele sabe onde ele quer ir. Para isso, a gente precisa garantir uma relação entre o Poder Público e os trabalhadores do Carnaval, porque eles (...) que fazem a festa acontecer e eles que sabem o que é necessário para garantir tradição e espontaneidade. Pra isso a gente precisa ter planejamento urbano e garantias de direitos, é preciso de política de estado. Por isso o Marco Civil é muito interessante, mas, (...) esse Marco Civil na verdade é um grande cavalo de troia (RAMOS, 2023).

Na esteira da elaboração do Marco Civil, em 2019 foi proposto o Projeto de Emenda à Lei Orgânica nº 36/2019¹¹⁸, pelo então vereador Tarcísio Motta (PSOL)¹¹⁹. O projeto, também em tramitação na Legislatura 2021/2024, solicita a inclusão do Carnaval ao rol de direitos culturais que o Poder Público tem o dever de garantir¹²⁰. A postura é interessante e configura um avanço, ainda que tímido, justamente porque o Carnaval, historicamente, é compreendido como um ativo da cidade, um produto turístico (MACHADO, 2017), não obstante os inúmeros coletivos e organizações que pensam a festa por outras perspectivas.

O coletivo Ocupa Carnaval, por exemplo, deixa claro em seu manifesto que o

Carnaval não é um evento social que depende de alvará do poder público, é uma expressão popular e um direito histórico conquistado na luta.

A rua é do povo e nossa voz é livre.

Independentemente do interesse comercial de empresas patrocinadoras, é dever da prefeitura apoiar e incentivar o carnaval, como afirma o artigo 338 da Lei Orgânica do Município. Cabe ao poder público garantir recursos e a infraestrutura urbana necessária para a manifestação rolar da melhor forma possível pros foliões e pra cidade.

Mas quem faz e decide é o povo.

Alma dos bairros, os blocos, as bandas e os bate-bolas contam a história carioca em uma festa que por tradição se expande por todos os cantos da cidade.

Somos muitas e muitos: camelôs, músicos, foliões, pernaltas, dançarinos, costureiras, artesãos etc.

Carnaval é trabalho, festa e luta coletiva.

Movimentamos bilhões e o município arrecada milhões.

Não aceitaremos a lógica de monopólio de rua que vem expropriando os trabalhadores do carnaval para transformar a festa do Momo em um verdadeiro

¹¹⁸ Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro. Disponível em https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4946719/4126916/Lei_Organica_MRJ_comaltdo205.pdf. Acesso em 10 de junho de 2023.

¹¹⁹ Além de Tarcísio Motta (PSOL), assinam o texto Thiago K Ribeiro, Verônica Costa, Jorge Felipe, Carlo Caiado, Célio Lupporelli, Vera Lins, Cesar Maia, Marcos Paulo, Teresa Bergher, Reimont e Zivo Papera.

¹²⁰ A inclusão seria do inciso VII, “o apoio e incentivo ao carnaval”, do art. 338 da Lei Orgânica do Município, seção III, “Da Cultura”.

balcão de negócios, onde o lucro prevalece sobre a vida e o dinheiro é mais livre que as pessoas.

Em repúdio a toda e qualquer tentativa de mercantilizar, censurar ou reprimir nosso direito de bater tambor na praça, ocuparemos as ruas com arte e alegria para mostrar que o Rio é nosso!

Foliões, uni-vos! Ocupa eles, ocupa eu, ocupa tu, ocupa geral. Ocupa Carnaval! (Ocupa Carnaval, Manifesto de 2022).

O discurso do coletivo Ocupa Carnaval ecoa os trabalhos que vêm sendo realizados no contexto da Comissão Especial¹²¹ nº 1591/2023 da Câmara Municipal do Rio, cuja finalidade consiste em analisar a relação e as responsabilidades do Poder Público para com o Carnaval. A atuação da Comissão é de extrema relevância, pois sabemos que a elaboração de normas por si só não é suficiente para provocar transformações efetivas na realidade da folia. A união dos diversos atores envolvidos e a escuta ativa dos representantes públicos é, nesse sentido, fundamental para o correto dimensionamento das necessidades atreladas à festa.

Em audiência realizada em 03 de abril de 2023¹²², a presidente da Comissão, Vereadora Mônica Benício (PSOL), conduziu o debate sobre o Marco Civil do Carnaval de Rua, bem como as diretrizes gerais da Emenda à Lei Orgânica do Município, afirmando que é desejo da Comissão instaurar uma política de estado para o Carnaval, bem como aprovar um substitutivo ao texto original do Marco Civil que reflita a criação de uma legislação capaz de alcançar, verdadeiramente, as necessidades da festa.

Tomas Ramos, presente na audiência pública, afirmou que

pra gente não colocar um cavalo de troia no nosso Carnaval, a gente tem que tomar muito cuidado. (...) Aqui a gente tem vigorando, nesse projeto, uma lógica da autorização de evento e esta precisa ser substituída, ela precisa acabar, e dar lugar para uma lógica de garantia do direito ao Carnaval, que são lógicas muito diferentes (RAMOS, 2023).

Em linhas gerais, o que se observa ao longo dos anos são inúmeras denúncias por parte de organizadores de blocos e presidentes de ligas relacionadas ao desrespeito ao cronograma de organização do Carnaval de Rua, principalmente à falta de diálogo e excesso de burocracias exigidas no processo de autorização dos desfiles. O PL 556/2017, destaca-se, foi pensando durante a gestão de Marcelo Crivella à frente da Prefeitura que, como frisa Benício (2023), adotou uma política de criminalização do Carnaval e promoveu campanhas

¹²¹ As Comissões Especiais se destinam a elaborar, apreciar e estudar questões de interesse do município e outros de reconhecida relevância. São constituídas mediante requerimento subscrito por um terço, no mínimo, dos membros da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, funcionando na sede desta. Para mais detalhes, recomenda-se acessar <http://www.camara.rio/atividade-parlamentar/comissoes/temporarias/especiais>.

¹²² O conteúdo integral da audiência pode ser visto em <https://www.youtube.com/watch?v=VsFKWj8RYSA>.

com fins de reduzir, ou até mesmo interromper, os investimentos para a realização da festa. Apesar da alteração de gestão, as queixas se mantêm as mesmas.

Dentre elas, podemos citar algumas que denotam problemas estruturais da organização do Carnaval de Rua apontados pela Comissão na referida audiência: (i) o já mencionado desrespeito ao cronograma proposto pela Prefeitura, que acarreta em atraso na liberação dos alvarás e, conseqüentemente, nos desfiles; (ii) a falta de apoio ou incentivo para os desfiles de blocos, mesmo considerando a recente retomada das atividades desses grupos após a pandemia de Covid-19; (iii) a ausência de articulação entre a Prefeitura e os órgãos de segurança do Estado, implicando na ausência de informações claras sobre, por exemplo, a documentação necessária para obtenção de autorização para os desfiles; (iv) a mudança de trajetos e horários dos desfiles, sem que haja comunicação prévia ou articulação junto aos blocos e organizadores; (v) o indeferimento de pedidos de autorização de desfiles de blocos tradicionais, com justificativas genéricas; e (vi) o indeferimento de qualquer pedido de autorização de novos blocos e desfiles.

Procurando sanar tais questões, a Comissão Especial debateu a composição da Comissão Geral e das Comissões Regionais de Carnaval, propondo também uma alteração no seu funcionamento. A título de esclarecimento, é de competência das Comissões Gerais (art. 10, PL 556/2017):

- I- elaborar e aprovar o Plano Anual do Carnaval de Rua;
- II- elaborar o edital de coordenação dos desfiles;
- III- avaliar as solicitações de desfiles inscritas no edital;
- IV- emitir parecer sobre as mesmas.

Enquanto as Comissões Regionais são responsáveis por (art. 11, PL 556/2017):

- I- submeter à CET-RIO o percurso informado pelo requerente;
- II- assessorar as agremiações junto à Superintendência para emissão do nada opor;
- III- acompanhar o licenciamento junto aos órgãos locais competentes;
- IV- informar o agendamento do desfile à SETUR/RIOTUR e aos órgãos responsáveis pela logística.

A sugestão posta em debate é a de que ambas passem a atuar 320 dias antes do período carnavalesco, oferecendo, dessa forma, maior prazo para os blocos providenciarem autorizações e alvarás para seus desfiles. Além disso, o substitutivo ao texto original apresentado exclui a Comlurb da composição das comissões e inclui a Polícia Militar e o Corpo de Bombeiros, assim como associações de moradores. A última proposta gerou questionamento dos participantes da audiência.

Rita Fernandes, que representava, além da Sebastiana, a Associação Amigos do Zé Pereira, afirmou sobre a inclusão das associações de moradores na deliberação sobre a festa de rua:

Elas não são chamadas para falar sobre nada na cidade. Faz um show na praia de Copacabana, pergunta se elas são chamadas lá, com seus grandes patrocínios e tal, se elas são chamadas para poder opinar se pode ou não pode ter o show. Elas não tem que deliberar sobre Carnaval, elas podem até conversar de alguma forma, e devem, sobre problemas de trânsito, sobre desvios, mas são as exceções que tem que trazer as associações, como quando aconteceu, por exemplo, o problema da Favorita, em Copacabana, e que, aí sim, criou um caos para a cidade e passa a ser um problema para ser dialogado com a associação de morador e com outros agentes. Mas a gente transformou tudo no Carnaval, o que era exceção virou regra, né, aquilo que não precisava ser regra (FERNANDES, 2023).

Victor Belart, pesquisador e produtor cultural, também atendendo à audiência pública, assumiu tom análogo ao de Fernandes.

O bairro ele é formado pelas pessoas que vivem nele, e às vezes por pessoas que nem vivem nele, mas que trabalham ali, tão em condições de trabalho, e frequentam aquele bairro. Então, ao pensar a autorização de um bloco ou de uma produção cultural de rua, passando pela comunidade do bairro, ele não pode está restrito a quem atinge uma formalidade de associação de moradores. Tem que ser por quem frequenta o bairro, quem vive o bairro (BELART, 2023).

Acompanhando o debate atual, percebemos que assuntos ligados à informalidade e à economia do Carnaval avançaram pouco, tanto em termos de ações propostas quanto relacionadas à inclusão de outros atores no debate. Chamou a atenção a ausência de representantes da iniciativa privada no contexto da assembleia, especialmente da marca patrocinadora do Carnaval, mencionada diversas vezes pelos atores que compareceram à Câmara de Vereadores. Fernandes argumentou que as condições em que o patrocínio se dá ainda precisam ser melhor esclarecidas para evitar a fixação de um monopólio vinculado à festa.

(...) não pode, ao ter um patrocínio da Prefeitura, de uma marca, isso não pode ser impeditivo para que os blocos tenham os seus próprios patrocínios. Isso é de uma crueldade, de uma covardia imensa, porque o que entra através da empresa que ganha o Caderno de Encargos, e que é muito dinheiro, não vem para os blocos e não faz edital de fomento e nem nada (FERNANDES, 2023).

Valéria Wright, representante da Liga SamBare - que reúne blocos da Barra da Tijuca, Recreio e das vargens Grande e Pequena, assumiu discurso similar:

Esse ano, muitos blocos nossos foram procurados e multados, porque a gente tinha um patrocínio que não era da Prefeitura. Se a Prefeitura não me patrocina, não me dá dinheiro, porque eu não posso ir buscar com o padeiro do bairro, porque eu não posso botar a logo dele, do padeiro? (WRIGHT, 2023).

Wright apontou ainda outra controvérsia que chamou a nossa atenção:

A minha liga, a gente fez uma parceria com uma coleta de lixo com o lixão de

Gramacho. Então eles vinham limpando as ruas conforme a gente foi passando. Todos os blocos da minha liga, a gente fez essa parceria. De repente, chegou a Dream Factory, que é a que comprou o Caderno de Encargos, e disse que eu não podia ter, que eles é que tinham que fazer, porque eles escolheram quarenta blocos para fazer essa limpeza. Nós somos quinhentos e alguma coisa de desfiles, de blocos, eles escolhem quarenta, dos quarenta eu não posso ter a minha coleta de lixo, por quê? Por que eles patrocinam a Prefeitura? (WRIGHT, 2023).

Se por um lado a necessidade de firmar parcerias com o setor privado parece imprescindível, na medida em que a Prefeitura por si só não é capaz de atender a todas as demandas estruturais e organizacionais da festa, por outro engessar a atuação independente de ligas e blocos não soa como um caminho interessante. O conflito em relação à coleta de lixo, assim como as disputas entre blocos e a Dream Factory, fica mais longe de ser solucionado quando lembramos que a atuação da Comlurb foi cerceada no contexto das comissões deliberativas do Carnaval de Rua, na proposta da Comissão Especial 1591.

Conforme elaboramos a questão, percebemos que essa situação acaba por produzir benefícios desproporcionais a somente uma das partes envolvidas com o Carnaval. Sobre a matéria, Santos (2016) afirma que a Ambev,

ao patrocinar a festa, (...) obtém benefícios fiscais, por um lado. E, por outro, tem também um excelente nível de vendas, já que os comerciantes ficam obrigados a comprar apenas produtos da empresa e nem sempre em condições favoráveis ou justas. A Ambev, portanto, ganha nas 'duas pontas', e, nesse sentido, apontá-la como uma das maiores beneficiárias do carnaval não parece exagero (SANTOS, 2016, p. 72).

Esse cenário denota uma assimetria que informa ainda outro conflito, ligado ao Caderno de Encargos e Contrapartidas. Marcia Rossi, presidente da Carnafolia - Associação de Bandas e Blocos da Grande Tijuca, resgatou¹²³ a temática ao afirmar que não há qualquer prestação de contas feita aos blocos. Sem acesso ao conteúdo do Caderno, ligas e coletivos não sabem, no ensejo, como é feita a alocação de verbas e recursos para produzir a festa de rua.

Eu tive blocos que o banheiro não chegou. E o dinheiro desse banheiro, aonde está na prestação de contas? A gente quer uma prestação de contas que a gente tenha acesso. A gente não pode simplesmente engolir que a Ambev assumiu o Caderno de Encargos, botou milhões, e não saber para onde foram aqueles milhões (ROSSI, 2023).

O estágio de desequilíbrio no qual a festa vem se inserindo também alcança outros aspectos. Não notamos, por exemplo, qualquer proposta da Comissão Especial que considere a informalidade de blocos e trabalhadores, característica muitas vezes inerente às relações sociais ou às formas de manifestação carnavalesca. Fazendo menção a blocos não

¹²³ No contexto da audiência pública realizada em 03 de abril de 2023.

oficializados, Belart apontou que

muitas vezes (...) eles nem sabem como conseguir [a formalização]. A gente tá falando, às vezes, de blocos de bairros, blocos pequenos, que não sabem muito bem como que faz pra se inscrever, mas são blocos que têm vinte anos. Eles são não-oficiais por causa disso? Não são (BELART, 2023).

Durante audiência pública, o pesquisador ratificou a característica informal da rua, afirmando que a mesma deve ser inserida na deliberação sobre o Carnaval de blocos e levada em consideração quando da criação de normas e regulamentações voltadas à festa.

Quem fez durante muitos anos, lá no Méier, o pré-carnaval do Méier foi um coletivo chamado Leão Etíope do Méier. Eu não sei (...) se eles têm CNPJ, mas eu acho que não. Mas esse coletivo já ganhou seis, sete editais, tem uma representatividade muito importante no bairro do Méier, na cidade toda, e às vezes ele não tá formalizado. E ele não pode dizer se um Carnaval do Méier é importante ou não? Se ele tá gerando renda e mobilizando aquele Carnaval? Então eu acho que a gente podia pensar também o quanto a rua é informal e incluir nesse debate e nessa discussão representantes dessa informalidade da rua, pra dialogar junto e construir coletivamente (BELART, 2023).

O círculo de atores considerados para as deliberações sobre a festa é, conforme notamos, orientado pela burocratização e pela formalidade. Nesse sentido, são igualmente desconsiderados da cena os trabalhadores informais, sendo a falta de proposições direcionadas à categoria relevante para a nossa análise. Para Santos (2016), as referências à potencialidade econômica da folia são comumente direcionadas ao imenso fluxo de turistas, aos grandes hotéis e companhias aéreas, apesar do comércio informal constituir, historicamente, grande parte das comemorações carnavalescas. Nesse sentido, ainda são raros os estudos sobre trabalhadores informais e as famílias que aproveitam o evento para aumentar sua renda, lacuna que parece ser reafirmada pelo Poder Público - pouco disposto a tratar da questão e propor ações eficazes que contemplem a categoria.

Para o desenvolvimento dessa pesquisa, acompanhamos as redes sociais do MUCA, bem como algumas ações específicas propostas pelo movimento para mudar esse cenário de exclusão e silenciamento. Em suas redes, o MUCA convoca com frequência atos e protestos que visam denunciar as violências sofridas pela categoria, para além do contexto do Carnaval de Rua. De igual forma, palestras e seminários também compõem a agenda de trabalhos do coletivo.



Figura 46: ato proposto pelo MUCA (2023). Fonte: Instagram.



Figura 47: protesto organizado pelo MUCA. Fonte: Instagram.



Figura 48: protesto organizado pelo MUCA. Fonte: Instagram.

A articulação que acontece extramuros, ainda fora do âmbito de comissões como a 1591/2023, denuncia ações violentas da Guarda Municipal da cidade, da Polícia Militar e da SEOP, com relatos de apreensão de mercadorias e violência física cometida contra os trabalhadores. Uma das principais reivindicações do MUCA diz respeito à atuação da Secretaria de Ordem Pública na elaboração e fiscalização de políticas sobre o comércio ambulante.

[é] na coletividade e na coragem que venceremos os desafios que o prefeito @eduardopaes vem trazendo com sua política mercadológica que serve para favorecer poucos e consequentemente prejudica a população mais vulnerável a qual nossa categoria está inclusa.¹²⁴

No contexto dos debates sobre a realização do carnaval de rua de 2022 - momento no qual as consequências da pandemia de coronavírus ainda eram fortemente sentidas -, o Movimento Unido dos Camelôs (MUCA) se articulou no sentido de cobrar uma participação mais efetiva na organização da folia, em parceria com diferentes segmentos da sociedade. Considerando o adiamento da folia para o mês de abril, foi elaborada uma proposta de auxílio de mil reais para todos os trabalhadores do Carnaval, em contraponto ao auxílio de quinhentos reais disponibilizado pela Prefeitura somente aos ambulantes cadastrados pela Ambev. O MUCA promoveu, ainda, diversas “vaquinhas” para que o

¹²⁴ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CrUHbmLpDAn/>. Acesso em 10 de junho de 2023.

sustento da categoria, diante do que chamaram de omissão do Estado, fosse assegurado. Muitos grupos carnavalescos, ainda, se articularam em cortejos beneficentes, passando o chapéu para arrecadar valores a serem doados ao movimento.

Percebemos que as ações do coletivo são fortemente engajadas e contam com o apoio de bancadas específicas no âmbito da Câmara Municipal de Vereadores, além do apoio em rede de blocos e coletivos de Carnaval. Esse contexto proporcionou conquistas recentes a algumas das reivindicações do movimento, conforme divulgado nas redes sociais do MUCA. Uma delas diz respeito à concessão de licenças para regularizar o trabalho de camelôs em alguns pontos da cidade:

Ontem (28/2), a @seop.rio distribuiu 50 novas licenças a camelôs com pontos fixos na Gardênia Azul, uma vitória obtida após muita luta. No ano passado a prefeitura teria demolido 178 lojas no local, alegando irregularidade. Os camelôs estiveram apreensivos sem saber ao certo o que seria proposto a eles.

Foram alguns meses sem trabalhar e em negociação com o poder público para finalmente termos essa parcial conclusão com a maioria sendo inserido novamente no local. O MUCA acompanhou e auxiliou essa luta e hoje estamos comemorando a licença de algumas camelôs parceiras.¹²⁵

Outro exemplo interessante e digno de menção é a articulação conquistada junto ao Gabinete da Prefeitura do Rio.

Após a grande repercussão do “Ato Pelo Fim da Violência e Regularização Já”, realizado ontem em frente à @camarario, companheiros do MUCA, do @trabalhadoresdireitos e uma comitiva de camelôs, acompanhados pelo vereador @edsonsantosrio, foram recebidos, hoje (28/04), pelo assessor responsável pela articulação política de @eduardopaes, Edson Menezes. Ele foi subprefeito da Zona Oeste e é tido pela imprensa como o atual braço direito do Paes.¹²⁶

5.3 Controvérsias das ruas

O boom do Carnaval de Rua representa uma explosão no número de blocos, um contingente cada vez maior de foliões transitando pela cidade, além de grandes impactos na geração de lixo e alterações no trânsito. Ao mesmo tempo, a festa movimenta a economia local, produz redes autônomas de trabalho, ressignifica espaços da cidade e expressa as identidades culturais das populações cariocas. Como orquestrar esses aspectos tão divergentes e, ao mesmo tempo, tão significativos e compor um arcabouço legal que reconheça a complexidade da festa? Quais políticas públicas podem ser pensadas em prol da folia, considerando seu alargamento no tempo e no espaço e a enorme rede de trabalhadores

¹²⁵ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CpQG32INJUK/>. Acesso em 10 de junho de 2023.

¹²⁶ Disponível em https://www.instagram.com/p/CrmH7_2Jt-Z/. Acesso em 10 de junho de 2023.

fortemente impactada por e dependente dela?

O discurso de muitos atores da festa esbarra na necessidade de garantir uma relação de amplo diálogo e trabalho conjunto entre o Poder Público e aqueles que fazem o Carnaval na ponta, evitando que a festa seja encarada somente pela perspectiva do mercado.

Apoiar e incentivar [o Carnaval] não é censurar, apoiar e incentivar sequer é decidir como se organiza. Apoiar e incentivar é promover o direito e fomentar a arte, e é isso que a Prefeitura deveria estar preocupada em fazer, mas não é o caso desde 2010, quando se criou a legislação e o marco legal que hoje vigora na cidade, criada por esse atual Prefeito que está, agora, no seu décimo segundo ano de prefeitura e até hoje pensa o Carnaval como um balcão de negócios (RAMOS, 2023).

Nesse sentido, reconhecemos que a criação da Comissão Especial 1591/2023 e a proposta de criação de um GT para deliberar sobre o Carnaval, moções que contemplam tanto atores do Poder Público quanto da sociedade civil, configuram avanços importantes para a festa. No entanto, outras vozes ainda precisam ser incluídas no debate não só em prol da equidade e do equilíbrio de relações, mas para o estabelecimento efetivo de pontes entre as múltiplas pontas dessa festa. Com isso em mente, envolver os trabalhadores informais, os representantes das parcerias privadas que produzem a festa e órgãos públicos como a Comlurb são passos iniciais extremamente importantes para a construção de uma nova realidade do Carnaval.

Além da necessidade de diálogo, a estruturação da festa esbarra com o quadro de informalidade que rege diversas relações culturais no Rio de Janeiro e não pode ser ignorada. Há que se considerar essa realidade e propor medidas que incluam a informalidade não como algo nocivo, mas como uma das características fundamentais do Carnaval. Pensando nisso, resgatamos a experiência vivida no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura em relação ao edital Rede Carioca de Pontos de Cultura¹²⁷ que aponta possíveis caminhos para tratar a questão.

Segundo Baron (2016), o episódio tornou evidente a necessidade de revisão de uma gama de ações governamentais feita em contato com esse quadro, presente em algumas áreas da cidade¹²⁸. Assim como acontece com editais voltados a grupos ligados ao Carnaval,

¹²⁷ A saber, o edital Rede Carioca de Pontos de Cultura foi pensado a partir de convênio entre a Prefeitura do Rio de Janeiro e o Ministério da Cultura, em 2009, no âmbito do Programa Cultura Viva. O projeto permitiu o reconhecimento de seis Pontões de Cultura na cidade, considerando as seguintes diretrizes transversais: Formação para Gestão Cultural, Comunicação e Cultura Digital, Infância & Juventude, Cultura & Educação, Economia Viva e Observatório & Memória. Cada projeto selecionado recebe o valor de R\$ 1,2 milhões, sendo que o montante de investimento do edital somou R\$ 7,2 milhões (BARON, 2016).

¹²⁸ No caso específico do projeto, o processo de estabelecimento da Rede Carioca de Pontos de Cultura aconteceu em diversas regiões periféricas da cidade (BARON, 2016).

o limiar da informalidade é rapidamente constatado na medida em que “uma série de projetos com natureza e formato afins com o edital não [podem] concorrer ao pleito por não estarem vinculados a um CNPJ (obrigatoriamente idôneo e, neste caso, constituído há pelo menos três anos)” (BARON, 2016).

A autora, que atuou na gestão da SMC do Rio de Janeiro, informa em artigo sobre o tema que, diante de “gambiarras burocráticas”, a secretaria municipal “descartou o investimento em ações de incentivo ou encorajamento à passagem da informalidade à institucionalização” (2016, p. 3) dos grupos alvo do edital. Embora pudesse se revelar construtivo no longo prazo, considerando que “a relação entre Estado e instituições é menos onerosa em termos fiscais e tributários” (2016, p. 3), o movimento talvez se mostrasse insuficiente para “um necessário primeiro contato da gestão municipal com os realizadores em questão” (2016, p. 3). Segundo a autora, “aderindo-se à obrigatoriedade da institucionalização, permaneceriam restando fora de quadro aqueles agenciamentos cuja composição é por natureza fluida e maleável, não possuindo por “vocação” a formalização jurídica” (2016, p. 3).

Como solução,

em vez de investir em formalizar os informais, revelava-se mais produtivo distender as rotinas rígidas e burocráticas embutidas nos procedimentos de fomento do Estado (muitas delas não fundamentadas em leis, mas em determinadas “culturas administrativas” internalizadas pelos servidores), tornando a administração pública mais permeável à realidade da produção cultural em questão (BARON, 2016).

Essa constatação deu origem, em 2014, ao Edital de Ações Locais, cujo objetivo centrava-se na “democratização do acesso ao fomento público (fazendo o recurso chegar até a ponta, sem intermediação) e a desburocratização da relação entre agentes culturais e a administração pública” (2016, p.). Em vez de investir em formalizar os informais, a SMC procurou distender rotinas rígidas e burocráticas de seus processos de fomento, tornando a administração pública mais permeável à realidade da rua.

A iniciativa mostra que é factível construir alternativas para a promoção e o incentivo a maneiras dissensuais de produção e manifestação cultural, aspecto tão presente no contexto das manifestações carnavalescas da cidade e motivo pelo qual transpomos a questão para este estudo. A experiência com o edital Rede Carioca ainda nos informa outro resultado conquistado pela SMC que parece interessante para a promoção e o desenvolvimento do Carnaval.

Até 2013, existiam na cidade 119 Pontos de Cultura (BARON, 2016), dos quais 83 se encontravam na Zona Sul e região do Centro da cidade - conforme apontado por estudo cartográfico realizado pela SMC em parceria com o Instituto Pereira Passos. O fato vinha a reproduzir o diagnóstico de concentração verificado no âmbito das políticas municipais de fomento direto e indireto (BARON, 2016). Para redimir a questão, o edital Rede Carioca representou a chance de atenuar o desequilíbrio adotando uma espécie de “cota territorial”:

o documento exigia que ao menos 60% (isto é, 30 dos 50) Pontos de Cultura contemplados desenvolvessem atividades nas Zonas Norte e Oeste. A estratégia foi desenvolvida de modo a priorizar as zonas mais “descobertas”, sem excluir do pleito as favelas e territórios populares situados no Centro e na Zona Sul (BARON, 2016).

Por meio de divulgação massiva, reuniões e capacitação para as inscrições, o conjunto de Pontos de Cultura conveniados com o município foi composto de maneira equilibrada territorialmente, contemplando 14 Pontos atuantes no Centro; 10 na Zona Sul; 12 na Zona Norte; e 17 na Zona Oeste. Para Baron (2016) o edital “pode ser entendido como o início de uma relação de fomento entre a gestão municipal e a cena cultural de bairros como Bangu (onde está o Ponto de Cultura Caixa de Surpresa), Sepetiba (Na Era do Rádio), Campo Grande (Radar – Rede de Articulação e Dinamização da Arte) e Realengo (Música Sustentável Lata Doida), para mencionar alguns da Zona Oeste.”

A experiência nos mostra como uma atuação mais próxima e engajada do Poder Público é capaz de alcançar resultados significativos e contribuir para a construção de novas realidades. No Rio de Janeiro, o programa Cultura Viva garantiu que

50 instituições da sociedade civil, sem fins lucrativos e ativadoras de projetos com dimensão comunitária, passassem a ser reconhecidas como Pontos de Cultura, com direito a receber o aporte de R\$ 180 mil (divididos em três parcelas de R\$ 60 mil, desembolsadas ao longo de três anos) (BARON, 2016, p. 2).

Historicamente, como vimos, as políticas voltadas para o Carnaval foram concentradas nas regiões do Centro e Zona Sul, tanto em relação a normas proibitivas quanto de incentivo. Dessa maneira, entendemos ser fundamental expandir o olhar para outras regiões para incentivar e fortalecer diferentes práticas culturais que vêm sendo desenvolvidas na cidade. O exemplo de atuação da SMC, no contexto do Programa Cultura Viva, tem o potencial, nesse sentido, de inspirar a criação de pontos de cultura permanentes, com financiamento contínuo, voltados às práticas carnavalescas da cidade. Elas podem englobar, dentre outras coisas, oficinas musicais, de circo, aulas de dança e confecção de fantasias.

Ecoando controvérsias das ruas, Belart¹²⁹ aponta uma série de outras propostas com vias de equalizar a exploração do Carnaval e de seus agentes: (i) oferecimento de formação musical e artística aos filhos de ambulantes, por meio da criação de editais, como contrapartida de empresas privadas pela exploração da festa; (ii) criação de palcos itinerantes para blocos circularem de forma remunerada por diferentes áreas da cidade; (iii) estabelecimento de diálogo direto entre a Comlurb e organizadores de blocos de rua, em prol da limpeza urbana; (iv) oferecimento de subsídios aos ambulantes que evitem a comercialização de bebidas em garrafas de vidro, estimuladas pelas próprias empresas do setor com desconto do ISS; (v) acompanhamento dos cortejos e blocos pelo Poder Público, com a criação de espaços móveis voltados para a ação conscientizadora acerca de questões de gênero, saúde pública e denúncias de assédio; (vi) e a criação de uma subsecretaria do Carnaval de Rua, um órgão permanente que reconhece as atividades e os impactos gerados pelos agrupamentos carnavalescos ao longo de todo o ano.

Essas propostas vão ao encontro da compreensão contemporânea sobre o tema das políticas públicas, ou seja, de que estas devam, necessariamente, ser elaboradas a partir de um pacto entre gestores, produtores e consumidores, em oposição ao movimento de mão única por meio do qual o Estado determina o quê, quando e onde será colocado em prática (CALABRE, 2009). De igual forma, essa perspectiva considera que o espaço é também construído socialmente, de modo que a maneira de apropriação desses espaços vai traduzir, dentre outras questões, a visão coletiva sobre o tipo de cidade que se deseja viver (SANTOS JUNIOR, 2014, p. 153) e quais as políticas necessárias para assegurar esse modo de viver.

Considerando que a gestão das cidades pode ser feita (i) a partir do desenvolvimento da qualidade de vida dos seus habitantes; (ii) voltando para o desenvolvimento da economia; focado no setor turístico; (iii) em prol do capital imobiliário ou, ainda, (iv) orientado para o capital industrial (MACHADO, 2017; SANTOS JUNIOR, 2014), a construção desses objetivos irão orientar a atuação do Poder Público nos processos de produção da cidade. Os arranjos resultantes, contudo, vão depender não apenas da orientação do Poder Público local, mas também das ações sociais desenvolvidas no ambiente urbano.

Ao falar sobre políticas públicas, Canclini (2005) afirma que estas se caracterizam como sendo intervenções conjuntas e sistemáticas, mediadas por atores coletivos, com metas bem definidas (p.13). Com isso em mente, se opondo ao histórico de autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios (RUBIM, 2007), o

¹²⁹ Propostas de política pública para o Carnaval de blocos do Centro para além do momento eleitoral. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ci0S23RJGL6/>. Acesso em 10 de junho de 2023.

movimento do Carnaval de Rua vem incidindo sobre um caldo de cultura atuante e engajado que, ao longo das últimas décadas, reivindica e luta por pautas significativas para o coletivo, contribuindo para a formulação de políticas públicas culturais mais democráticas e inclusivas. Resta aos agentes envolvidos dispensar um olhar mais apurado à produção cultural e, especificamente à produção carnavalesca - abarcando as suas contradições e conflitos -, para que a regulamentação da festa considere seu caráter multifacetado e impacte de forma mais eficiente os territórios e populações da cidade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, empreendemos uma abrangente revisão histórica do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, traçando sua evolução, transformações e negociações desde a chegada do entrudo ao Brasil até o boom da folia de rua na virada do milênio. Assumindo o entendimento proposto por Ferreira (2004), abordamos a festa como o produto de intrincadas relações de interesse e disputas de poder entre elite, povo, governo, imprensa, polícia, comércio, ruas e salões de baile. A maior parte destas tensões ocupou lugar na antiga capital federal, fato que contribuiu para a sobreposição do modelo de Carnaval carioca sobre as diferentes festas que aconteciam Brasil afora, e a consequente formatação da folia nacional.

As intersecções entre a comunicação – um campo teórico híbrido e transdisciplinar –, a cultura e os estudos urbanos nos possibilitaram analisar discursos e sociabilidades, assim como abordar questões culturais, históricas, políticas e econômicas, contribuindo com a proposição de reflexões robustas sobre o que vem sendo criado nos espaços da cidade. Seguindo a teoria do ator-rede (LATOUR, 2012), procuramos mapear as narrativas dos agentes ligados ao Carnaval de Rua e produzir uma espécie de “guia de viagem” que nos auxiliasse na amplificação do cotidiano destes atores. Este movimento tornou possível, de igual forma, a estruturação das principais controvérsias relacionadas à festa.

A cartografia como ferramenta utilizada no processo possibilitou explorar e visualizar polêmicas de maneira mais aprofundada. As experiências conflituosas são inerentes à dinâmica da festa e a sua relação com a cidade, sendo o método cartográfico instrumento relevante para pesquisar de maneira mais plural e menos estanque a dinâmica sociocultural e política de diferentes atores e movimentos urbanos. Tal entendimento vem sendo reforçado por diferentes estudiosos do campo da comunicação, como Herschmann & Fernandes (2014; 2015), Amaral (2008), Monteiro (2011), Pereira & Santiago (2014), Sá (2014), entre tantos outros.

Com isso em mente, argumentamos que as manifestações carnavalescas representam não somente um reflexo das tensões vividas entre os diferentes segmentos da sociedade, como também mantém postura ativa na implementação de diferentes projetos de país e formas de viver na urbe, reivindicando pautas pertinentes em cada período histórico – seja no passado, seja na atualidade. O estudo demonstrou que o processo de apropriação da festa, um importante elemento da cultura popular, buscou atender interesses específicos que, de forma geral, objetivavam a sobreposição de um modelo de folia organizado e burguês sobre um

Carnaval múltiplo, difuso e popular. Ao longo dos anos, o uso da festa buscou acolher um projeto de cidade voltado ao desenvolvimento do capital, à projeção internacional e à atração de turistas e investidores.

Em todos os períodos abordados, as intervenções urbanas e nos modos de sociabilidade buscaram atender a um projeto político e ideológico específico. A cultura exerceu papel fundamental em cada um desses momentos, configurando importante instrumento de criação de valores capazes de formar um imaginário de cidade única e atraente, além de impulsionar a imagem da metrópole no exterior. A festa carnavalesca, nesse sentido, pareceu por muitas vezes ser a “resposta” para o questionamento sobre qual seria a identidade nacional, além do caminho para a união popular em torno de uma pauta comum.

Dessa maneira, o Carnaval – tido e como sinônimo e essência da própria cidade – sofreu investidas que, no contexto de um processo quase cíclico, tencionaram as múltiplas formas de brincar e festejar. Segundo estudos de Cunha (2011) e Monteiro (2010), já no ano de 1604 foi promulgado o primeiro decreto proibitivo contra a festa, que foi sendo reformulado nos anos 1608, 1612, 1685, 1686, 1691, 1734, 1783, 1784 e 1848 e afetava principalmente as formas carnavalescas ligadas ao entrudo.

O dado, somado a uma breve contextualização histórica, nos informa que sempre existiram investidas no sentido de ordenar a rua e a folia carnavalesca no Rio de Janeiro, não sendo o conjunto de leis inicialmente formulado em 2009, durante a primeira gestão de Eduardo Paes, um movimento inédito do Poder Público. Ainda que o arcabouço legal se faça importante na promoção e garantia dos direitos ligados à festa, sobretudo o conjunto normativo mais recente, notamos significativa desigualdade no estímulo a modelos de folia específicos, mais voltados aos interesses privados e hábitos promovidos pelas elites, em detrimento de outros – mais populares e historicamente denominados difusos ou desorganizados.

Ora condenada, ora incentivada – algumas vezes exaltada –, é interessante notar a capacidade de adaptação e flexibilidade da cultura popular: o jogo do entrudo prevaleceu nas ruas brasileiras por quase 300 anos, a despeito do lançamento de decretos proibitivos, de perseguições e da ascensão de novos modelos de festejar o Carnaval. As diferentes reformas urbanas e os múltiplos ideais que pouco a pouco foram sendo incorporados à vida carioca resultaram em inéditas dinâmicas que atualizaram a folia e permitiram que esta se perpetuasse no tempo. Nas diversas formas de fazer Carnaval, notamos, no decorrer deste estudo, que estão presentes disputas de cidade e de sentido, ecoando uma característica intrínseca do Rio de Janeiro. Os constantes conflitos pela ocupação dos espaços da cidade,

permeadas por manifestações da cultura popular, informam provocações entre costumes, formas de brincar e tradições - como releituras sarcásticas de costumes e discursos das elites - e mais, materializados em fantasias, músicas e alegorias. Os diferentes modelos de festa sempre estiveram presentes no Carnaval carioca, perpetuando uma dinâmica nem sempre de conflito e oposição, mas, muitas vezes, de provocação e zombaria.

Assim, notamos dois movimentos aparentemente opostos emergindo no contexto da folia: por um lado, o crescimento constante da festa popular ao longo dos anos – já classificada como entrudo, Pequeno Carnaval, ranchos, cordões ou blocos de rua – e, por outro, seu enquadramento progressivo dentro de uma série de parâmetros e regras. Estes, como nos ensina Santos Junior (2015), implicam, entre outras coisas, na criação de áreas de restrição comercial em prol de organizadores e patrocinadores dos eventos, com a consequente expulsão dos trabalhadores locais – especialmente os informais; na criação de normas especiais relativas à segurança e na regulamentação e controle do espaço público.

Ao mesmo tempo em que podemos observar um avanço de práticas de repressão, tentativas de controle e reprodução de desigualdades históricas na gestão do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, é possível constatar a criação de alternativas engajadas que buscam resistir ao modelo de festa criado pelos órgãos públicos em parceria com o setor privado – como é o caso do movimento de blocos não oficializados da cidade. Conforme demonstramos nesta pesquisa, a não oficialidade do Carnaval carioca é cultural e histórica, sendo que há momentos em que essa característica se faz mais presente, principalmente os atrelados a períodos de crise (BAKHTIN, 1987).

Com isso em mente, vimos que o contexto social e político de disputas e reivindicações que ambos, cidade e festa, viveram principalmente a partir de 2010 favoreceu a ascensão de um modelo de Carnaval atrelado à insurgência de formas criativas de ocupação dos espaços públicos do Rio de Janeiro. Essa prática festiva, além de contribuir com a formatação de maneiras disruptivas e também espontâneas de se fazer Carnaval, influi sobre a criação de lugares que passam a funcionar em condições não hegemônicas. Se por um lado o Estado, associado aos setores empresariais, provoca a homogeneização, hierarquização e fragmentação do espaço público, essas festividades e seus agentes, de outro, agem na contramão desse movimento promovendo encontros, fortalecendo vínculos e celebrando o diferente.

Na linha do que propõe Harvey (2014), essas práticas são extremamente relevantes, pois auxiliam na construção social das condições necessárias para a conquista e efetivação dos direitos, assim como constroem as bases para inúmeras transformações sociais. Conforme

demonstramos na presente pesquisa, situamos a prática do Carnaval Não Oficial a partir do entendimento de artivismo, ou seja, experimentações que ultrapassam convenções e limites dos campos político e artístico, se destacando por sobreposições e intersecções entre a experiência política e a experiência estética. Assim, é possível constatar nas ações de grupos como o Ocupa Carnaval, o Desliga dos Blocos e o Boi Tolo, por exemplo, o deslocamento do cenário da arte e da política para o espaço público – ou seja, para o campo aberto das ruas e praças, ou mesmo para o espaço virtual da internet.

Além disso, a atuação desses grupos nos permite pensar na formação de um circuito de blocos de rua e cenas musicais no Rio de Janeiro, conceitos que dialogam com a estética cultural e as diversas práticas que acontecem em um território específico – físico ou virtual. Considerando os estudos de Straw (1991; 1997; 2006), Janotti Jr. (2012) e Freire Filho (2005), associados ao trabalho de campo implementado na pesquisa, compreendemos a estrutura dos agrupamentos carnavalescos a partir de alguma instabilidade e fluidez, costuradas por identificações, afetos e vínculos de diversas naturezas. Nas cenas ligadas ao Carnaval, portanto, notamos como o espaço urbano é estratégico na formulação de políticas culturais e incremento nas produções locais de diferentes territórios da cidade.

Em suporte a essa ideia, constatamos a relevância do Carnaval Não Oficial também no que diz respeito a sua atuação para além dos dois meses de verão. O trabalho de campo junto a blocos e coletivos nos informou que os grupos ligados a essa festa produzem atividades ao longo de todo o ano, seja no formato de oficinas, festas, ensaios abertos, e mais, compondo o que denominamos de trabalho em rede, articulado entre produtores, músicos, professores e vendedores ambulantes. A consequência é a movimentação de uma cadeia de profissionais autônoma, a produção de interações capazes de atravessar toda a cidade, a construção de iniciativas que ultrapassam a característica de efemeridade da festa e, ao contrário, provocam mudanças que acabam por se tornar perenes e impactar positiva e definitivamente um território e/ou uma população.

Igualmente relevante é a constatação sobre as inúmeras contradições inerentes à própria festa – que integram um repertório de polêmicas e disputas fundadas há muito no âmbito do Carnaval de Rua –, tanto para a sua manutenção quanto para a construção de uma realidade mais democrática para a folia e os agentes envolvidos e impactados por ela. Ao mesmo tempo em que a festa se caracteriza por ser uma brincadeira popular, repleta de provocações e inventividades, o contexto sob o qual a folia se estabelece nos informa sobre desigualdades de oportunidades, acesso à cultura e exercício pleno da cidadania, denotando reflexões profundas que refletem práticas e discursos enraizados na sociedade brasileira.

Com isso em mente, propusemos a análise de algumas controvérsias a partir da experiência dos blocos Loló de Ouro e Ibrejinha, no contexto do Carnaval de 2023, além de problematizar e confluxionar a atuação dos grupos carnavalescos e a própria ocupação das ruas durante o período de emergência sanitária provocada pela pandemia de coronavírus. O uso cada vez mais crítico e politizado dos espaços públicos, um reflexo das transformações pelas quais o país passou ao longo dos últimos dez anos, transporta para a cena carnavalesca questionamentos sobre inclusão, responsabilidade, planejamento urbano, entre outros. Por isso, cada vez mais blocos e grupos são cobrados pela ocupação que fazem de bairros como o Centro e Zona Portuária, uma vez que a maioria dos músicos e foliões são residentes de outras áreas da cidade; ou, ainda, são questionados sobre os impactos gerados pelos cortejos, como produção de lixo e alterações no trânsito; um outro ponto importante é a presença majoritária de pessoas brancas e de classe média nos desfiles, levantando o debate crescente sobre a inclusão de mais mulheres, pessoas pretas e periféricas nos grupos envolvidos com a folia.

Diante disso, torna-se urgente considerar o impacto que o Carnaval possui no imaginário da população e a força e potencial de transformação efetiva que a festa carrega. Iniciativas como a produção de um evento independente em parceria com agentes marginalizados, ou a criação de uma oficina musical, ou ainda a integração entre blocos de diferentes regiões, têm o potencial de movimentar cadeias e gerar impactos positivos em diferentes territórios e populações. As ações em rede propostas pela face mais engajada do Carnaval de Rua já demonstram, inclusive, resultados importantes para a organização da festa e para a elaboração de políticas públicas mais eficazes.

Agrupamentos como a Sebastiana, o Desliga dos Blocos, o Ocupa Carnaval e o Movimento Unido dos Camelôs (MUCA) vem atuando de modo a buscar um espaço de maior protagonismo no debate sobre a organização e realização do Carnaval, travando diálogos e negociações relevantes com o Poder Público e o setor privado. Como resultado deste movimento em rede, que sem dúvidas aproximou a informalidade da rua das rotinas rígidas e burocráticas do estado, acompanhamos a edição de projetos de lei que visam uma ação garantidora de direitos em relação à festa e seus atores.

Como exemplo, discorreremos sobre o projeto de lei nº 556/2017, de autoria de Reimont e desenvolvido em parceria com ligas de blocos, que instituiu o Marco Civil do Histórico Carnaval de Rua da cidade do Rio de Janeiro. De igual maneira, abordamos o projeto de Emenda à Lei Orgânica do Município, elaborado pelo então vereador Tarcísio Motta (PSOL), que solicita a inclusão do Carnaval ao rol de direitos culturais que o Poder

Público tem o dever de garantir – assumindo uma postura inédita perante a festa. Por fim, discorreremos sobre os trabalhos que vêm sendo desenvolvidos no contexto da Comissão Especial nº 1591/2023 da Câmara Municipal do Rio, cuja finalidade consiste em analisar a relação e as responsabilidades do Poder Público para com o Carnaval a partir da união dos diversos atores envolvidos com a festa.

Nossa intenção, além de informar sobre os movimentos contemporâneos ligados à folia, foi problematizar a forma como as políticas públicas de cultura são pensadas no Rio de Janeiro. Embora sejam sempre afirmadas como muito importantes, as políticas culturais ainda não recebem a atenção equivalente à de outras políticas sociais, sendo o contexto das festas populares a grande exceção a essa tendência (SANTOS, 2016). Apesar de seu enorme potencial, no entanto, observamos que a atuação da administração pública confere um maior peso a determinados aspectos da festa carnavalesca, especialmente aos conectados ao modelo de gestão neoliberal.

Acompanhando o debate público atual, percebemos que assuntos ligados à informalidade e à economia do Carnaval avançaram pouco, tanto em termos de ações propostas quanto relacionadas à inclusão de outros atores no debate. A integração de diferentes vozes visa não só a equidade e o equilíbrio de relações, mas o estabelecimento efetivo de pontes entre as múltiplas pontas dessa festa. Só assim nos parece possível construir uma política pública capaz de verdadeiramente incorporar as diferenças, os conflitos e as múltiplas visões e interesses dos agentes ligados ao Carnaval.

À vista disso, o nome deste estudo não foi escolhido por acaso: todo mundo quer botar seu bloco na rua. Sejam os órgãos públicos, agentes da iniciativa privada, músicos independentes, trabalhadores informais, foliões, grupos oficializados ou não. A partir de diferentes interesses e perspectivas sobre a festa, são inúmeros os atores que desejam ocupar as ruas durante o feriado de Carnaval e estender seu uso ao longo de todo o ano. Assim como são inúmeras as possibilidades e formatos de se fazer a festa. Com isso em mente, entendemos que não só há espaço para as diversas formas de produzir o Carnaval, como essa diversidade é um dos fatores que garante a permanência da folia no imaginário e na prática cultural da sociedade.

Conforme abordado neste estudo, cada comunidade produz seu próprio espaço de acordo com seu contexto cultural, histórico, social e econômico (LEFEBVRE, 2006). Na prática, esse espaço pode se transformar em um braço de especulação imobiliária, de grandes grupos econômicos, da indústria turística, ou se destinar à reprodução social daqueles que vivem nas cidades. Considerando que sempre há forças incidindo sobre as dinâmicas em

torno da produção do espaço, o que irá tornar este um lugar mais mercantilizado, e consequentemente destinado ao ganho material, ou mais desmercantilizado, com claras finalidades de reprodução social, são, para além das circunstâncias, as práticas sociais, ou seja, as ações humanas desenvolvidas no meio (HARVEY, 2006; SANTOS JUNIOR, 2014).

A partir da lógica neoliberal de se projetar e gerir as cidades ao redor do mundo, os espaços públicos de uso comum de todos, ou seja, ruas, praças, avenidas, acabam se transformando em objeto de contradição e permanente disputa. De um lado, determinados atores buscam a utilização do espaço de forma mais livre e democrática, enquanto de outro, existe um desejo de se construir locais funcionais que atendam ao projeto de cidade neoliberal. Notamos como, no início da década de 2010, a gestão da cidade se propôs a incorporar um projeto voltado aos megaeventos culturais e esportivos e a inserção do Rio de Janeiro no contexto global de cidades criativas. A partir da terceira gestão de Eduardo Paes à frente da Prefeitura, em 2021, observamos a amplificação desse projeto, bem como de discursos que apontam para a transformação do Rio de Janeiro em principal polo de inovação da América Latina – tentativa que pode ser constatada através da atração de empresas de tecnologia e startups para a cidade, assim como de eventos como o Web Summit, maior conferência do mundo em tecnologias.

O Plano Estratégico 2021-2024 do Rio de Janeiro, nesse sentido, consolida as ações necessárias para responder “às demandas da sociedade relativamente à geração de emprego, atração de investimentos e melhoria dos indicadores sociais” (PECRJ 2021, p. 181). O texto informa que a “cidade do Rio abriga instituições educacionais de ponta, é a sede de numerosas empresas, e que conta com tamanho potencial humano, não pode ter um ecossistema de inovação menos desenvolvido e gerador de menos empregos que outras cidades com menos recursos” (PECRJ 2021-2024, p. 181). Com isso em mente, a “inovação e a tecnologia são atualmente consideradas pilares do desenvolvimento econômico e fundamentais para o planejamento de atração de investimentos para as cidades inteligentes e sustentáveis” (PECRJ 2021-2024, p. 181), caracterizando-se pela combinação de elementos culturais, políticos, sociais e econômicos que “apoiam o desenvolvimento e crescimento de startups inovadoras” (PECRJ 2021-2024, p. 181).

O plano de ação que vem sendo posto em curso na cidade contempla o que seria a “vocação natural”¹³⁰ do Rio de Janeiro, visando atrair empresas do setor de tecnologia, a

¹³⁰ Fala do prefeito Eduardo Paes, em matéria do Brazil Journal. Disponível em <https://braziljournal.com/play/da-para-transformar-o-rio-num-polo-de-inovacao/>. Acesso em 16 de junho de 2023.

partir do oferecimento de incentivos fiscais, menos burocracia e formação de mão de obra qualificada. De igual maneira, o fortalecimento do turismo e do setor de eventos e audiovisual, segmentos da chamada Economia Criativa, são, segundo o PECRJ, relevantes para o desenvolvimento socioeconômico da cidade e sua recuperação no pós-pandemia.

As metas, iniciativas e projetos que orientam as ações da Prefeitura e do Poder Público desde 2021 indicam a (i) ampliação da presença e diversificação das atividades ligadas ao setor industrial, serviços e turismo; o (ii) estímulo à educação empreendedora, com vistas a atrair e reter startups na cidade; o (iii) desenvolvimento de uma cadeia de economia criativa no Rio de Janeiro; a (iv) promoção do turismo e atração de grandes eventos para a cidade, com a qualificação da população, especialmente de jovens, para trabalhar no referido setor; entre outros. O plano de ações aborda, ainda, aspectos relacionados à desburocratização, simplificação e atração de investimentos para a cidade.

Nos preocupa que, nesta nova etapa de desenvolvimento do Rio de Janeiro, os movimentos do Poder Público ainda possam repetir padrões antigos, como os do período Olímpico e pré-Olímpico. O projeto “Rio Maravalley”, por exemplo, pretende criar algo como um Vale do Silício carioca na região do porto, atraindo empresas como Buser e Ifood para o local. Segundo o PCRJ, “a região se tornou um terreno fértil para diversas oportunidades imobiliárias, de mobilidade e também ligadas à inovação e tecnologia, por possuir uma infraestrutura diferenciada” (2021-2024, p. 195). Dentre as medidas propostas, estão a criação de um hub de inovação denominado Vila 21, uma plataforma digital com artigos e “cases de sucesso” disponibilizados para comunidade empreendedora, projetos de formação de mão de obra no setor de tecnologia, além da proposição de políticas públicas e financiamentos para uma área que pretende contemplar, num mesmo ambiente, instituições de ensino, moradias e empresas.

As obras de instalação seguem em curso, com previsão de conclusão para o segundo semestre de 2023, de modo que não podemos afirmar se o projeto terá ou não êxito. Embora reconheçamos a necessidade de um plano estruturado para a região do porto da cidade, o proposto pela atual gestão municipal pode reforçar lacunas históricas se não estimular o diálogo constante com as populações que já ocupam a região e por ali desenvolvem atividades. Nesse sentido, a vocação que a Zona Portuária demonstrou – quem sabe à revés do inicialmente almejado pelos órgãos públicos no início da década passada – para a realização de eventos independentes, reunião de músicos e artistas de diferentes regiões do Brasil e do mundo, bem como o potencial que a área demonstrou em promover encontros e

associações alternativas entre múltiplos trabalhadores e cadeias produtivas deve, a nosso ver, ser levada em consideração ao pensarmos no desenvolvimento da região e da cidade.

Nessa esteira, nos parece interessante a iniciativa, também proposta no PECRJ 2021-2024, “Rio – Cidade da Cultura”, que busca descentralizar a política de fomento cultural do município a aumentar progressivamente a participação de agentes culturais sediados ou residentes nas Zonas Norte e Oeste. Além disso, o projeto criou, em 2021, três zonas de cultura na cidade, sendo uma delas na região do Porto e da Pequena África. Segundo o documento, ficou constatada a disparidade no acesso e fomento a atividades culturais que, historicamente, ficaram concentradas na Zona Sul do Rio, sendo outras áreas da cidade “extremamente férteis para se tornarem grande polos da cultura e economia criativa, sendo hoje, desvalorizadas” (PECRJ 2021-2024, p. 131). Ainda de acordo com o texto, as zonas possuem “equipamentos culturais sofisticados convivendo com pequenos empreendedores da cultura” (2021-2024, p. 171), sendo as produções locais valorizadas em cada iniciativa descrita no PECRJ.

Especificamente sobre a Zona de Cultura do Porto e Pequena África, estão abertos hoje três editais culturais, além de um programa de capacitação que visa “conhecer os profissionais do território, identificando aqueles interessados em compartilhar seus saberes e contribuir com o desenvolvimento de outros fazedores de cultura; e também estabelecer um diálogo com o público, abrindo uma escuta para os principais assuntos de interesse do território”¹³¹

O Carnaval, no entanto, é mencionado apenas uma vez no PECRJ 2021-2024, no capítulo sobre desenvolvimento econômico, competitividade e inovação, estando atrelado à ideia de recuperação econômica do município. Notamos que as ações de desburocratização e melhoria dos processos de licenciamento e fiscalização de atividades econômicas não mencionam os trâmites intrincados aos quais os grupos carnavalescos são submetidos para realizarem seus desfiles de maneira legalizada – a despeito de anos de reivindicações dos atores ligados à festa. De igual forma, a cena carnavalesca não é mencionada no capítulo anterior do plano, que trata da cultura propriamente dita, da igualdade e equidade. Esses são pontos de alerta para a forma com a qual a Prefeitura ainda encara a festa e o seu potencial.

Concluimos este texto em junho de 2023, cientes de que há muito o que se investigar no âmbito do Carnaval de Rua e das produções culturais desenvolvidas na cidade do Rio de Janeiro. Conforme expôs a plataforma Cidade Pirata, “a rotina de boa parte dos blocos de

¹³¹ Disponível em <https://www.fetaerj.com/zc-mentorias-portoepequenafrica>. Acesso em 15 de junho de 2023.

Carnaval é um trabalho contínuo ao longo de todo ano”¹³². Ainda assim, por enquanto, não tivemos editais de fomento em prol da folia sendo lançados pela Secretaria Municipal de Cultura, ou outras ações específicas previstas pelos órgãos públicos que possibilitem a atuação de músicos e produtores ao longo do ano, interagindo com outras festas - como as festas juninas -, formando novos profissionais e mais. Em paralelo, projetos e investimentos com o potencial de reforçar a especulação imobiliária e a exclusão de grupos são propostos e implementados, grandes eventos são realizados e o discurso de que o Rio é “cenário e vitrine da cultura brasileira, porta de entrada e ao mesmo tempo reflexo de um Brasil diverso” (PECRJ 2021-2024) é amplificado.

É importante termos em vista que, escapando à ótica binária das relações, existe sempre um “entre-lugar” onde as forças dos diferentes atores da cidade se encontram e produzem novos arranjos, ora mais extremos, ora intermediários. Localizamos nesse “entre” a prática carnavalesca que acontece nas ruas do Rio de Janeiro e compreendemos que o foco nesse hiato tem o potencial de viabilizar realidades mais democráticas, inclusivas e criativas, assim como a construção de uma vida na cidade mais equitativa.

¹³² Disponível em, <https://www.instagram.com/p/CtZE6TTr41X/>. Acesso em 16 de junho de 2023.

7. FONTES

7.1 Bibliografia

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. N.p., Editora FGV, 2018.

ALMEIDA, Candido. **A arte é capital: visão aplicada do marketing cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2002.

ARAÚJO, Hiram (coord.). **Memória do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1991.

AZEVEDO, André Nunes de. **A Reforma urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos**. Intellèctus, ano XIV, n. 2, 2015, p. 72-87.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais**. 1965.

BARBALHO, Alexandre. **A criação está no ar: juventudes, política, cultura e mídia**. Fortaleza: EdUECE, 2013.

BARBALHO, A. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007. p. 133-155.

BARON, Lia. **A Territorialização das Políticas Públicas de Cultura**. Revista Z Cultural, 2016.

BARROSO, Flávia Magalhães. **Festas de Contramão: Cenas e experiências dissensuais da rua / Flávia Magalhães Barroso**. – 2018.

BARROSO, Flávia Magalhães. **O que falam as festas: éticas e estéticas das coabitações noturnas no centro do Rio de Janeiro**. – 2022.

BARROSO, Flavia Magalhães. **Um olhar para o rizoma-festivo: (Des/re)territorializações de festas na Praça Tiradentes.** IN: FERNANDES, Cíntia et al. (orgs.) *Cidades em Festa.* Cuiabá: UNEMAT, 2023.

BARROSO, Luís Roberto. **Curso de Direito Constitucional Contemporâneo: os conceitos fundamentais e a construção do novo modelo / Luís Roberto Barroso - 3 ed. - São Paulo: Saraiva, 2011.**

BELART, Victor. **Cidade Pirata.** Rio de Janeiro: Letramento; Temporada, 2021.

BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas.** São Paulo em perspectiva, 15 (2) 2001.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos.** Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: *Campus*, 1992.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI.** Brasil, FGV Editora, 2009.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade.** Banco do Nordeste do Brasil, 2010.

CALABRE, L. **História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia.** Revista Escritos, Rio de Janeiro, Ano 7, n. 7, p. 323-345, 2013.

CANCLINI, N. G. **Conflictos interculturales.** Gedisa, 2011.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** São Paulo: Iluminuras, 1997.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano.** In: GARCIA CANCLINI, Néstor (Org.). *Políticas Culturales en América Latina.* Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-59.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Definiciones en transición**. In: MATO, Daniel (Org.). Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 57-67.

CHAIA, Miguel. **Artivismo** - política e arte hoje. Aurora, nº 1, pp. 9-11, 2007.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de Momo** – Imprensa e Carnaval na Primeira República. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

Conselho Federal de Serviço Social. **O direito à cidade é um direito coletivo**. 2009.

CUNHA, Fabiana Lopes. **Os “Cordões” entre confettis, serpentinas e lança-perfumes: o carnaval do “Zé Povinho” e as diferentes formas de brincar e tentar regravar o carnaval carioca em fins do século XIX e início do XX**. Diálogos (Maringá. Online), v. 19, n.2, p. 565-591, mai./ago. 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3055/305541164007.pdf>

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Cultura e Democracia na Constituição Federal de 1988**. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

CUNHA, Leonardo M. **Selvagens, atroadores e belos: a ambiguidade nas representações dos grupos carnavalescos populares pela imprensa carioca do início do século XX**. Tese (Doutorado em História) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006. Cap. 3. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7726/7726_5.PDF

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Carnavais e outras f[r]estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas: Ed. da Unicamp/ Cecult, 2002.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). **Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. Brasil, Editora Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2000.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. **Mil platôs. 1995.**

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. **Mil platôs.** São Paulo: Editora 34, 1997, v. 4.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. **Artes de abrir espaço: apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo.** Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, nº 2, pp. 13-27, 2015.

DIDI-HUBERMAN, George. **Levantes.** São Paulo: SESC, 2017.

DURÁN, María-Ángeles. **La Ciudad Compartida: conocimiento, afecto y uso.** Santiago de Chile: Ediciones Sur, 2008.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura.** São Paulo: UNESP, 2005.

FERNANDES, Cíntia S; HERSCHMANN, Micael. **CarnaLula: levante carnavalesco na cidade do Rio de Janeiro.** IN: FERNANDES, Cíntia et al. (orgs.) **Cidades em Festa.** Cuiabá: UNEMAT, 2023.

FERNANDES, Cíntia S.; BARROSO, Flavia; HERSCHMANN, Micael. **Corpo, cidade e festa: as “performances do dissenso” no carnaval de rua carioca.** Interin (UTP)., v.24, p.157 – 175, 2019.

FERNANDES, Cíntia S; HERSCHMANN, Micael. **Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música.** revista Fronteiras – estudos midiáticos (Unisinos)., v. 17 n. 3, p. 290 - 301, 2015.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Micropolítica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo, N-1 Edições, 2013.

FRAGOSO, S., RECUERO, R., AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Sulina, 2011.

FREIRE, L. **A gestão da escassez: uma etnografia da administração de litígios de saúde em tempos de “crise”**. 2019. 388 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal Rio de Janeiro, 2019.

FREITAS, Ricardo. **Da Cidade-espetáculo à Cidade-mercadoria: a comunicação urbana e a construção da marca RIO**. Revista ECO-Pós, v. 20, n.3, p. 49-65, 2017.

FRYDBERG, Marina. **Ó Abre Alas: Cultura e Economia através da Festa dos Blocos de Carnaval de Rua na Cidade do Rio**. In: Anais do 38o Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), 2014, Caxambu.

FRYDBERG, Marina Bay; KOSSAK, Alex; MACHADO, Gustavo Portella - **O papel do poder público no carnaval dos blocos de rua: a formulação da festa na cidade do Rio de Janeiro hoje**. In: Anais do VII Seminário Internacional de Políticas Culturais, 17 a 20 de maio de 2016, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

FRYDBERG, Marina; KOSSAK, Alex; MACHADO, Gustavo Portella. **O Bloco Produto e o Produto no Bloco: Tensões e Relações entre Economia e Cultura no Carnaval dos Blocos de Rua do Rio de Janeiro**. VIII Encontro Nacional de Estudos do Consumo. IV Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo. II Encontro Latino-Americano de Estudos do Consumo. Universidade Federal Fluminense. Niterói. 9, 10 e 11 de novembro de 2016.

GRABOIS, Ana Paula Potengy. **A fuzarca como mercadoria: as influências das regras do poder municipal e do patrocínio privado sobre os blocos de rua do Rio de Janeiro**. 2017.

HAESBAERT, R. **Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste**. Rio de Janeiro: EdUFF, 1997.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. In: Educação & Realidade. 1997.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins, 2014.

HARVEY, David. **Paris, capital of modernity** / David Harvey. Nova York/Londres: Routledge, 2003.

HARVEY, David. **Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio**. São Paulo, Espaço e Debates, no 39, 1996, p. 48-64.

HERSCHMANN, Micael. **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.

HERSCHMANN, Micael. **Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo) fanfarras no Rio de Janeiro**. Logos, Rio de Janeiro, 2, Dez. 2014. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14149/1072>. Acesso em: 25 setembro. 2022.

HERSCHMANN, Micael. **Das Cenas e Circuitos às Territorialidades (Sônico-Musicais)**. Logos (Rio de Janeiro. Online). , v.25, p.124 – 137, 2018.

HERSCHMANN, M.; Fernandes, C.S. **Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos**. Interin (UTP), v. 21, p. 3-21, 2016.

HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. Ed. Intercom, 2014.

HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. **Cidades musicais**. Sulina, 2018.

JACQUES, Paola B. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social**. Uma Introdução à Teoria do Ator-Rede. Edufba, 2012.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008,

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Centauro, 2015.

LEFEBVRE, Henri. **Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002

LEMOS, A. **A comunicação das coisas**. Annablume. 2013.

MACHADO, Fernanda Amim Sampaio. **Ei Você Aí, Me Dá Um Dinheiro Aí?** - Conflitos, disputas e resistências na cidade do Rio de Janeiro. Lumen Juris; 2017.

MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: RP Record, 2001.

MARQUES, Márcio. **A revitalização do carnaval de rua do Rio de Janeiro**. Revista Jovem Museologia. Rio de Janeiro: Departamento de Museologia da UNIRIO, n.1. jan. 2006.

MIRANDA, Elis; ROCHA, Elisabeth Soares; EGLER, Tamara Tânia Coben. **A trajetória**

das políticas públicas de cultura no Brasil. Novos Cadernos NAEA, [S.l.], v. 17, n. 1, out. 2014. ISSN 2179-7536. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/1775>>. Acesso em: 03 nov. 2020.

MORAES, Eneida de. **História do Carnaval carioca.** Rio de Janeiro: Record, 1987.

MORAES FILHO, Mello. **Festas populares no Brazil.** Rio de Janeiro: B. L.Garnier Editor, 1888.

NEPOMUCENO, Eric Brasil. **Carnavais da abolição.** Diabos e Cucumbis no Rio de Janeiro (1879-1888). 2011.

NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. **Corpos políticos.** IN: Seminário Internacional Urbicentros, 5, Salvador, 2012, v. 22.

OLIVEIRA, A. P. R. de, & O'DONNELL, J. G. (2021). **O Melhor Espetáculo da Terra: Crise e Regulação no Carnaval de Rua do Rio de Janeiro.** Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia, (52).

PAIVA, R.; GABBAY, M. **Cidade, Afeto e Ocupações: ou a transfiguração do espaço público no Brasil contemporâneo.** RUA, Campinas, SP, v. 24, n. 1, p. 129–138, 2018.

DOI: 10.20396/rua.v24i1.8652511. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8652511>. Acesso em: 10 dez. 2020.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O Carnaval das Letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX.** Campinas: Editora Unicamp, 2004.

PEREIRA, Simone Luci; BEZERRA, Priscila Miranda. **Ocupação Ouvidor 63: sentidos dos ativismos urbanos no centro de São Paulo.** IN: FERNANDES, Cíntia Sanmartin [et. al]. *Artivismoms urbanos: sobrevivendo em tempos de urgências.* Porto Alegre: Sulina, 2022.

RAFFESTIN, C. **Pour une Géographie du pouvoir.** Paris, Libraires techniques, 1980

RAPOSO, Paulo. **Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências.** Cadernos de

Arte e Antropologia, v. 4, nº 2, pp. 3-12, 2015.

REIA, Jhessica Francielli. **Os palcos efêmeros da cidade:** Táticas, ilegalismos e regulação da arte de rua em Montreal e no Rio de Janeiro / Jhessica Francielli Reia. -- Rio de Janeiro, 2017. 442 f.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; SANTOS JÚNIOR, Orlando Alves dos. **Globalização, fragmentação e reforma urbana:** o futuro das cidades brasileiras na crise / organização Luiz Cesar de Queiroz Ribeiro, Orlando Alves dos Santos Júnior. - [2. ed.] - Rio de Janeiro : Letra Capital : Observatório das Metrôpoles : INCT, 2015.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas.** 1908. Disponível em:

http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/alma_encantadora_das_ruas.pdf

Rio Prefeitura, Fundação João Goulart. **Carnaval de dados.** Rio de Janeiro: 2022.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Pós-2016:** o Rio mais integrado e competitivo. Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro 2009 - 2012. Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6616925/4178940/planejamento_estrategico_site_01.pdf. Acesso em: 20 de jul. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Pós-2016:** o Rio mais integrado e competitivo. Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro 2013 - 2016. Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/2116763/4104304/planejamento_estrategico_1316.pdf. Acesso em: 20 de jul. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Rio 2020:** mais solidário e mais humano. Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro 2017 - 2020. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91390/4255808/PLANOESTRATEGICO20172020.pdf>. Acesso em: 20 de jul. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Plano Estratégico Rio Futuro.** Plano Estratégico da Prefeitura do Rio de Janeiro 2021 - 2024. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://plano-estrategico-2021-a-2024-pcrj.hub.arcgis.com/>. Acesso em: 20 de jul. 2023.

ROCHA, Rose de Melo; RIZAN, Thiago. **Pistas reflexivas para uma cartografia dos ativismos de gênero no Brasil**. IN: FERNANDES, Cíntia Sanmartin [et. al]. *Artivismoms urbanos: sobrevivendo em tempos de urgências*. Porto Alegre: Sulina, 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Cultura e Políticas Culturais**. Azougue; 2011.

RUBIM, Albino. **Políticas culturais entre o possível e o impossível**. In: NUSSBAUMER, Gisele (Org.). *Teorias & políticas de cultura*. Salvador: CULT: EDUFBA, 2007. p. 139-158.

SAAVEDRA, Renata. **Entre militâncias e letramentos: produção cultural, ativismo e jovens feministas**. IN: Seminário Internacional Fazendo Gênero, 11., & Women's World Congress, 13, 2017.

SANTANNA, Denise Bernuzzi de. **Horizontes do Corpo**. IN: BUENO, Maria L.; CASTRO, Ana Lúcia de. *Corpo Território da Cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTOS JUNIOR, Orlando Alves dos ; NOVAES, P. R. **Impactos territoriais e o ajuste espacial na cidade olímpica**. *e-metropolis: Revista eletrônica de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 2, p. 12-25, 2016.

SAPIA, Jorge Edgardo; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. **Considerações a respeito da retomada carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro**. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 57-76, mai. 2012.

SILVA, Ana Luisa. **O Bota Abaixo dos Teatros Cariocas**. Artigo para o Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro, 2014.

SIMAS, L. A.. **Espantando a miséria**. *Jornal O Globo*, 2017. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/espantando-miseria-21909499>. Acesso em 05 de setembro de 2020.

SIMAS, L. A.. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SOARES, R. P. A.; GABBAY, M. M. ; GOUVEA, L. . **Metrópoles brasileiras: a ação dos**

coletivos de comunicação contra a barbárie na retomada do espaço público.

CONTRATEXTO - REVISTA DE LA FACULTAD DE COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE LIMA, v. 1, p. 25-45, 2019.

SOARES, Thiago Luiz dos Santos. FERREIRA, Felipe. **Não põe corda no meu bloco:** as regulamentações dos blocos de rua do Rio de Janeiro (2009-2022) e as transformações no carnaval da cidade. Rio de Janeiro: Nau Editora. Coleção PPGArtes-UERJ Arte e Cultura Contemporânea. p. 54 -77, 2022.

SODRÉ, M.; PAIVA, R. **Comunitarismo e sociedade incivil.** Revista FAMECOS, v. 26, n. 1, p. e33027, 23 ago. 2019.

SODRÉ, Muniz. **A Ciência do Comum:** notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso:** estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

THOMPSON, J.B. **Ideologia e cultura moderna** – Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 2000.

VAINER, Carlos Bernardo. **Mega-eventos, mega-negócios, mega-protestos.**

Blog da Boitempo, 2013. Disponível em:

<http://blogdaboitempo.com.br/2013/09/02/mega-eventos-mega-negocios-megaprotestos/>.

Acesso em: 19 de junho de 2023.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro:** o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da Esperança.** São Paulo: UNESP, 2015. 528p

7.2 Hemerografia

Agência Brasil

Brasil de Fato

Daily Mail

Estadão

Extra

Folha de S. Paulo

Jovem Pan

Jornal do Brasil

Jornal do Commercio

New York Times

O Globo

O Dia

O Globo

O Malho

Portal G1

Revista Ilustrada

UOL

7.3 Legislação

RIO DE JANEIRO. (Governo do Estado). **Lei nº 126, de 10 de maio de 1977**. Dispõe sobre a proteção contra a poluição sonora. Disponível em:

<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/0/e9764a9ddfeb2847032565a10062efee?OpenDocument>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

DISTRITO FEDERAL. (Governo Federal). **Constituição da República Federativa do Brasil, Título VIII - Da Ordem Social, Capítulo III - Da Educação, da Cultura e do Desporto, Seção II - Da Cultura, art. 215**. Garante o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoia e incentiva a valorização e a difusão das manifestações culturais. Disponível em:

<https://portal.stf.jus.br/constituicao-supremo/artigo.asp?abrirBase=CF&abrirArtigo=215#:~:text=Da%20Cultura-,Art.a%20difus%C3%A3o%20das%20manifesta%C3%A7%C3%B5es%20culturais..> Acesso em: 20 de jul. 2023.

DISTRITO FEDERAL. (Governo Federal). **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Lei Rouanet, restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm. Acesso em: 20 de jul. 2023.

RIO DE JANEIRO (Prefeitura). **Decreto nº 32.664, de 11 de agosto de 2010**. Dispõe sobre as normas e procedimentos para os desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro. Diário Oficial do Município, Rio de Janeiro, RJ, 8 de maio de 2011. Disponível em: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91366/4244575/Dec32664_20101.pdf. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Portaria nº 113, de 31 de agosto de 2011**. Estabelece limites para os desfiles de blocos de rua no Carnaval de 2012, nos bairros de Leblon, Ipanema, Copacabana, Leme, Gávea, Jardim Botânico, Humaitá, Botafogo e Laranjeiras, com base no Decreto nº 32664 de 12 de agosto de 2010. Diário Oficial do Município, Rio de Janeiro, RJ, 1 de setembro de 2011. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/84651652/dom-rj-normal-01-09-2011-pg-1>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO (Prefeitura). **Lei nº 5429, de 5 de junho de 2012**. Lei do Artista de Rua, dispõe sobre a apresentação de artistas de rua nos logradouros públicos do município do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2012/542/5429/lei-ordinaria-n-5429-2012-dispoe-sobre-a-apresentacao-de-artistas-de-rua-nos-logradouros-publicos-do-municipio-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Decreto nº 37.182, de 20 de maio de 2013**. Dispõe sobre a Criação da “Comissão Especial de Avaliação de Blocos de Rua” na Cidade do Rio de Janeiro, e dá outras providências. Diário Oficial do Município, Rio de Janeiro, RJ, 21 maio de 2013. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2013/3719/37182/decreto-n>. Acesso em 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO (Prefeitura). **Decreto nº 36.760, de 5 de fevereiro de 2013**. Dispõe sobre a proibição da demarcação de áreas privadas nos blocos de carnaval na Cidade do Rio de Janeiro e dá outras providências. Diário Oficial do Município, Rio de Janeiro, RJ, 6 de fevereiro de 2013. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=251074>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Lei nº 5.553, de 14 de janeiro de 2013**. Institui no âmbito do município do Rio de Janeiro o incentivo fiscal de ISS em benefício da produção de projetos culturais e dá outras providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2013/556/5553/lei-ordinaria-n-5553-2013-institui-no-ambito-do-municipio-do-rio-de-janeiro-o-incentivo-fiscal-de-iss-em-beneficio-da-producao-de-projetos-culturais-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 20 de jul. 2023.

RIO DE JANEIRO (Prefeitura). **Decreto nº 40.711, de 08 de outubro de 2015**. Simplifica os procedimentos relativos à autorização e realização de eventos em áreas públicas e particulares no Município do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=304489>. Acesso em: 18 de abr. 2023.

RIO DE JANEIRO (Governo do Estado). **Decreto nº 45.692 de 17 de junho de 2016**, decreta o estado de calamidade pública, em razão da grave crise financeira no Estado do Rio de Janeiro, que impede o cumprimento das obrigações assumidas em decorrência da realização dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos Rio 2016. Disponível em http://www.fazenda.rj.gov.br/sefaz/faces/oracle/webcenter/portalapp/pages/navigation-renderer.jspx?_afLoop=90792274352760032&datasource=UCMServer%23dDocName%3AWCC189650&_adf.ctrl-state=x8jw00krm_9. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Governo do Estado). **Decreto nº 45.551, de 25 de janeiro de 2016**, que liberou os blocos carnavalescos da obrigatoriedade de apresentação de autorização prévia das Polícias Civil e Militar e do Corpo de Bombeiros Militar, para desfilarem. Disponível em: http://www3.alerj.rj.gov.br/lotus_notes/default.asp?id=8&url=L3NjcHJvMTUxOS5uc2YvNTI1MDhkMTJmZWUyNDVkJZgzMjU2NmVjMDAxOGQ4MmMvZWU0YjA5MjYzN2Q2YjgzZTgzMjU4MTAwMDA2NzRIOTk/T3BlbkRvY3VtZW50#:~:text=O%20Decreto%20N

[%C2%BA%2045.551%2F2016.de%20Bombeiros%20Militar%2C%20para%20desfilarem.](#)

Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Câmara de Municipal). **Projeto de Lei nº 556/2017, de 14 de novembro de 2017.** Institui o marco civil do histórico carnaval de rua do Rio de Janeiro.

Disponível em:

<http://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1720.nsf/0cfaa89fb497093603257735005eb2bc/e8dc21cbdb41c5832581ca004bed74?OpenDocument>. Acesso em: 01 out. 2022.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Decreto nº 43.219, de 26 de maio de 2017.** Institui o Sistema "Rio Ainda Mais Fácil Eventos - RIAMFE", simplifica os procedimentos relativos à autorização e à realização de eventos e produções de conteúdo audiovisual em áreas públicas e particulares no Município do Rio de Janeiro, e dá outras providências. Disponível em:

<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=344067>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

DISTRITO FEDERAL. (Governo Federal). **Lei complementar nº 159, de 19 de maio de 2017.** Institui o Regime de Recuperação Fiscal dos Estados e do Distrito Federal e altera as Leis Complementares nº 101, de 4 de maio de 2000, e nº 156, de 28 de dezembro de 2016.

Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/17695203/publicacao/17695605>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). **Decreto nº 44.21, de 12 de janeiro de 2018.** Institui a Macrofunção Carnaval Mais Legal para fins do amplo disciplinamento das atividades desenvolvidas no Carnaval e do licenciamento de atividades econômicas em área pública e eventos de Carnaval de Rua no Município do Rio de Janeiro, e dá outras providências.

Disponível em: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/91366/4244577/Dec44217_20181.pdf.

Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Câmara de Municipal). **Projeto de emenda à Lei Orgânica nº 36/2019, de 26 de junho de 2019.** Acrescenta inciso ao art. 338 da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro, dispondo sobre o apoio e o incentivo ao carnaval. Disponível em:

<http://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1720.nsf/e8823c735a93f2ff832566ec00172e98/b98983be5d831eff83258425007a40e0?OpenDocument>. Acesso em: 01 out. 2022.

RIO DE JANEIRO (Governo do Estado). **Lei nº 9.163 de 28 de dezembro de 2020**, informa que o prazo de validade do estado de calamidade pública no âmbito da administração financeira estabelecido pelo Decreto nº 45.692, de 17 de junho de 2016, e reconhecido pela presente lei, poderá se estender até 31 de dezembro de 2020. Disponível em: http://www.fazenda.rj.gov.br/sefaz/content/conn/UCMServer/path/Contribution%20Folders/site_fazenda/legislacao/tributaria/leis/2020/LEI%20N%C2%BA%209163%20DE%2028%20DE%20DEZEMBRO%20DE%202020.htm. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RIO DE JANEIRO. (Governo do Estado). **Lei nº 9.174, de 12 de janeiro de 2021**, que inclui no calendário do estado do Rio de Janeiro, o "CarnaRio - Carnaval fora de época" no estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/rj/lei-ordinaria-n-9174-2021-rio-de-janeiro-altera-a-lei-5645-de-06-de-janeiro-de-2010-incluindo-no-calendario-do-estado-do-rio-de-janeiro-o-carnario-carnaval-fora-de-epoca-no-estado-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

7.4 Sitografia

ABDALA, Vitor. **Sambódromo do Rio terá desfile de blocos de rua em julho de 2023**.

Agência Brasil, 06 de agosto de 2022. Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-08/sambodromo-do-rio-tera-desfile-de-blocos-de-rua-em-julho-de-2023>. Acesso em: 19 de abr. 2023.

ANDERSON, N. **The party is still on in Rio!** Daily Mail, Reino Unido, 1 de março de 2022.

Disponível em:

<https://www.dailymail.co.uk/news/article-10565481/Thousands-flood-downtown-streets-Brazil-unofficial-Carnival-celebrations.html>. Acesso em: 23 ago. 2022.

BARBON, Júlia; ALBUQUERQUE, Ana Luiza. **Rio de Janeiro cancela Carnaval de rua em 2022**. Folha de S. Paulo, Rio de Janeiro, 04 de janeiro de 2022. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/01/rio-de-janeiro-cancela-carnaval-de-rua-em-2022.shtml>. Acesso em: 11 de mai. 2023.

BOECKEL, Cristina; ALVES, Raoni. **Blocos sem autorização começam a ser multados pela Prefeitura do Rio; liga critica autuações**. G1, Rio de Janeiro, 03 de fevereiro de 2020.

Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/03/blocos-sem-autorizacao-comecam-a-ser-multados-pela-prefeitura-do-rio-liga-critica-autuacoes.ghtml>. Acesso em: 20 de abr. 2023.

BRASIL DE FATO. **Variante ômicron causa nova onda de covid-19 no município do Rio de Janeiro**. Brasil de Fato, Rio de Janeiro, 07 de janeiro de 2022. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2022/01/07/variante-omicron-causa-nova-onda-de-covid-19-no-municipio-do-rio-de-janeiro>. Acesso em: 09 de jun. 2023.

BRASIL DE FATO. **Prefeitura do Rio pode flexibilizar obrigatoriedade do uso de máscaras já na segunda (7)**. Brasil de Fato, Rio de Janeiro, 02 de março de 2022.

Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2022/03/02/prefeitura-do-rio-pode-flexibilizar-obrigatoriedade-do-uso-de-mascaras-ja-na-segunda-7>. Acesso em: 30 de jul. 2022.

BRAZIL JOURNAL. **Dá para transformar o Rio num polo de inovação?** Brazil Journal, Rio de Janeiro, 02 de maio de 2023. Disponível em:

<https://braziljournal.com/play/da-para-transformar-o-rio-num-polo-de-inovacao/>. Acesso em: 16 de jun. 2023.

CARDOSO, Letycia; LIMA, Ludmilla de. **Comandado por Anitta, Bloco das Poderosas leva 420 mil foliões ao Centro do Rio**. O Globo, Rio de Janeiro, 09 de março de 2019.

Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/rio/comandado-por-anitta-bloco-das-poderosas-leva-420-mil-folios-a-centro-do-rio-23510351>. Acesso em: 19 de abr. 2023.

CARVALHO, J. Rio: **Foliões celebram blocos, mas lamentam falta de banheiros e segurança**. UOL, Rio de Janeiro, 21 de abril de 2022. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/carnaval/noticias/redacao/2022/04/21/rio-folios-celebram-volta-dos-blocos-mas-lamentam-falta-de-estrutura.htm>. Acesso em: 24 abr. 2022.

COELHO, H. **Pezão diz que só com intervenção federal é possível ‘vencer armas de guerra’ no RJ.** G1, Rio de Janeiro, 16 fev. 2018. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/peza-diz-que-so-com-intervencao-federal-e-possivel-vencer-armas-de-guerra-que-o-rj-tem-hoje.ghtml>. Acesso em: 20 jun. 2023.

EXTRA. Paes sobre carnaval de rua: 'O correto é não ter bloco'. Extra, Rio de Janeiro, 19 de abril de 2022. Disponível em:

<https://extra.globo.com/noticias/rio/paes-sobre-carnaval-de-rua-correto-nao-ter-bloco-25480696.html>. Acesso em: 19 de jun. 2023.

FERREIRA, Lola. **Foliões invadem aeroporto Santos Dumont, no Rio, durante passagem de bloco.** UOL, 12 de fevereiro de 2018. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/carnaval/2018/noticias/redacao/2018/02/12/foi-oes-invadem-aeroporto-santos-dumont-no-rio-durante-passagem-de-bloco.html>. Acesso em: 09 de jun. 2023.

FILHO, W. **O grito de um carnaval de rua proibido que reagiu e botou um cropped.** O Globo, Rio de Janeiro, 6 de março de 2022. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/rio/o-grito-de-um-carnaval-de-rua-proibido-que-reagiu-botou-um-cropped-25421243>. Acesso em: 16 jul. 2022.

FOLHA DE S. PAULO. **Carnaval terá festas privadas com ingresso de até R\$ 700.** Folha de S. Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Belo Horizonte e Recife, 21 de fevereiro de 2022. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/02/carnaval-tera-festas-privadas-com-ingresso-de-ate-r-700.shtml>. Acesso em: 09 de jun. 2023.

JOVEM PAN. **Carnaval de rua do Rio de Janeiro tem furtos, assaltos e spray de pimenta.** Jovem Pan, São Paulo, 23 de abril de 2022. Disponível em:

<https://jovempan.com.br/noticias/brasil/carnaval-de-rua-rio-de-janeiro-tem-furtos-assaltos-e-spray-de-pimenta.html>. Acesso em: 16 jul. 2022.

MARINATTO, Luã. **Prefeitura estuda instalar catraca em blocos do carnaval do Rio.** O Globo, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 2018. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/rio/prefeitura-estuda-instalar-catraca-em-blocos-do-carnaval-do-rio-22416907>. Acesso em: 19 de abr. 2023.

MESQUITA, C. **Blocos de rua do Rio lançam manifesto e organizam desfiles apesar da restrição.** Brasil de Fato, Rio de Janeiro, 20 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/04/20/blocos-de-rua-do-rio-lancam-manifesto-e-organizam-desfiles-apesar-da-restricao>. Acesso em: 22 abr. 2022.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <https://www.mprj.mp.br/web/guest/visualizar?noticiaId=54701>. Acesso em: 19 de abr. 2023.

NICAS, J. **In Glitter and Leotards, They Took a Stand: Carnival Must Go On.** New York Times, Nova Iorque, 3 de março de 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/03/03/world/americas/brazil-carnival.html>. Acesso em: 23 set. 2022.

O GLOBO. **Bloco do Rio é acusado de elitismo nas redes: 'Não vá a cortejo que não quer ser encontrado'.** O Globo, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/noticia/2023/02/bloco-do-rio-e-acusado-de-elitismo-nas-redes-nao-va-a-cortejo-que-nao-quer-ser-encontrado.ghtml>. Acesso em: 09 de jun. 2023.

PEREZ, B. **Ambulantes querem participar de negociação sobre Carnaval de Rua.** O Dia, Rio de Janeiro, 07 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2022/01/6312482-ambulantes-querem-participar-de-negociacao-sobre-carnaval-de-rua.html>. Acesso em: 30 set. 2022.

QUEIROZ, T. **Blocos não oficiais do Rio decidem não sair para as ruas enquanto houver pandemia.** O Dia, Rio de Janeiro, 25 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2021/01/6071728-blocos-nao-oficiais-do-rio-decidem-nao-sair-para-as-ruas-enquanto-houver-pandemia.html>. Acesso em: 30 set. 2022.

RECIFE, Marco Zero. **Pesquisa aponta que quase 90% dos brasileiros apoiam o cancelamento do carnaval em 2022.** O Dia, Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 2021. Disponível em:

<https://odia.ig.com.br/brasil/2021/12/6296022-pesquisa-aponta-que-quase-90-dos-brasileiros-apoiam-o-cancelamento-do-carnaval-em-2022.html>. Acesso em: 9 ago. 2022.

RIO, G1. **Questionado sobre blocos no carnaval, secretário diz que Rio será monitorado, mas que 'pessoas não estão proibidas' de sair à rua.** G1, Rio de Janeiro, 14 de abril de 2022. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2022/noticia/2022/04/14/questionado-sobre-blocos-no-carnaval-secretario-diz-que-rio-sera-monitorado-mas-que-pessoas-nao-estao-proibidas-de-ir-para-a-rua.ghtml>. Acesso em: 16 jul. 2022.

RIO, G1. **Festival Universo Spanta é cancelado após nova onda de Covid no Rio.** G1, Rio de Janeiro, 11 de janeiro de 2021. Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/01/11/festival-universo-spanta-e-cancelado-apos-nova-onda-de-covid-no-rio.ghtml>. Acesso em: 09 de jun. 2023.

RIO, Prefeitura. **Prefeitura anuncia o Auxílio Ambulante Carnaval de Rua. Rio de Janeiro.** 04 de fevereiro de 2022. Disponível em:

<https://prefeitura.rio/cidade/prefeitura-anuncia-auxilio-ambulante-carnaval-de-rua/>. Acesso em: 09 de jun. 2023.

ROCHA, M. **Prefeitura do Rio usa redes sociais para caçar blocos clandestinos.** Folha de S. Paulo, São Paulo, 23 de fevereiro de 2022. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/02/prefeitura-do-rio-usa-redes-sociais-para-ca-car-blocos-clandestinos.shtml?origin=folha>. Acesso em: 23 fev. 2022.

ROCHA, M. PITOMBO, J. DIAS, P. AUGUSTO, L. SANTOS, J. **Carnaval terá festas privadas com ingresso de até R\$ 700.** Folha de S. Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Belo Horizonte e Recife, 21 de fevereiro de 2022. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/02/carnaval-tera-festas-privadas-com-ingresso-de-ate-r-700.shtml>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SERODIO, G. **Carnaval gera US\$ 850 milhões para o Rio de Janeiro.** Valor Econômico, Rio de Janeiro, 27 fev. 2012. Disponível em:

<https://valor.globo.com/brasil/noticia/2012/02/27/carnaval-gera-us-850-milhoes-para-o-rio-de-janeiro.ghtml>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

SILVA, G. CORSINI, L. **O MUCA e a luta dos camelôs no Rio de Janeiro: com a palavra, Maria dos Camelôs**. UniNômade Brasil, Julho e Agosto, 2020. Disponível em: <https://uninomade.net/tenda/o-muca-e-a-luta-dos-camelos-no-rio-de-janeiro-com-a-palavra-maria-dos-camelos/>. Acesso em: 01 out. 2022.

SIMAS, Luiz Antonio. Rio de Janeiro, 2015. Entrevista concedida a Felipe Lucena em 3 de fevereiro de 2015 no site Diário do Rio. Disponível em: <https://diariodorio.com/carnaval-de-rua-rio-antigamente-historico-e-divertido/>. Acesso em: 30 set. 2022.

SOUSA, Thaís. **Do clássico 'Só o Cume Interessa' ao novato 'CPF do Crivella', carioca mostra que criatividade é matéria-prima bem usada na folia**. O Globo, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/carnaval-de-rua/do-classico-so-cume-interessa-ao-novato-cpf-do-crivella-carioca-mostra-que-criatividade-materia-prima-bem-usada-na-folia-24262658>. Acesso em: 20 de abr. 2023.

TOKARNIA, M. **Covid-19: sem poder desfilar, blocos farão festas privadas no Rio**. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-02/sem-poder-desfilar-blocos-farao-festas-privadas-no-rio>. Acesso em: 30 set. 2022.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <http://cultura.rj.gov.br/>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

SUBURBANA, Loucura. **O Ponto de Cultura Loucura Suburbana**. Disponível em: <https://www.loucurasuburbana.org/historia>. Acesso em: 20 jun. 2023.

VILELA, Luisa S. **Viva qual democracia? Meus dois centavos sobre o carnaval de rua do Rio nos anos 10/20**. Disponível em:

<https://www.luizaescreve.com/single-post/viva-qual-democracia-meus-dois-centavos-sobre-o-carnaval-de-rua-do-rio-nos-anos-10-20>. Acesso em: 09 de jun. 2023.

VLT. Disponível em: <https://www.vltrio.com.br>. Acesso em: 20 jun. 2023.

ZONAS DE CULTURA. Disponível em:

<https://www.fetaerj.com/zc-mentorias-portoepequenafrica>. Acesso em: 15 de jun. 2023.

7.5 Redes sociais

About Carnaval (perfil do Instagram)

Acadêmicos da Rua (grupo de WhatsApp)

Bloco 442 (perfil do Instagram)

Boi Tolo (perfil do Instagram)

Carnaval 22 | Pesquisa (grupo de WhatsApp)

Carnavalicia (perfil do Instagram)

Charanga Talismã (perfil do Instagram)

Cidade Pirata (perfil do Instagram)

Folia sem briga - #pas (grupo de WhatsApp)

Ibrejinha (perfil do Instagram)

Loló de Ouro (perfil do Instagram e Twitter)

Memes Twitter (perfil do Instagram)

Minha Luz é de Led (perfil do Instagram)

Mulheres Rodadas (perfil do Instagram)

Ofegante Epidemia (perfil do Instagram)

7.6 Entrevistas

Cayo de Souza (Músico integrante do Bloco 442)

Felipe Becker (Músico integrante do bloco Ibrejinha)

Guigga Tomaz (Músico integrante do bloco Minha Luz é de Led)

Maria de Lourdes do Carmo “Maria dos Camelôs” (Líder do Movimento Unido dos Camelôs MUCA)

Vítor Mazzeo (Músico e folião)