

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

ANA PAULA POTENGY GRABOIS

A FUZARCA COMO MERCADORIA:

as influências das regras do poder municipal e
do patrocínio privado sobre os blocos de rua do
Rio de Janeiro

RIO DE JANEIRO

2017

ANA PAULA POTENGY GRABOIS

A FUZARCA COMO MERCADORIA:

as influências das regras do poder municipal e
do patrocínio privado sobre os blocos de rua do
Rio de Janeiro

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

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Liv Rebecca Sovik

RIO DE JANEIRO

2017

G728

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 / Ana Paula Potengy Grabois. 2017.

111 f.: il.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Liv Rebecca Sovik.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2014.

1. Política cultural. 2. Carnaval – Rio de Janeiro. 3. Blocos carnavalescos. I. Sovik, Liv Rebecca. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.



**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
APRESENTADA POR ANA PAULA POTENGY GRABOIS NA
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO DA UFRJ**

Aos trinta dias do mês de agosto de dois mil e dezessete, às quatorze horas, na sala 141 da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi apresentada a dissertação de mestrado de Ana Paula Potengy Grabois, intitulada: "***A Fuzarca como Mercadoria: as influências das regras do poder municipal e do patrocínio privado sobre os blocos de rua do Rio de Janeiro***", perante a banca examinadora composta por: Liv Rebecca Sovik [orientador(a) e presidente], Micael Maiolino Herschmann e Jhessica Francielli Reia. Tendo o(a) candidato(a) respondido a contento todas as perguntas, foi sua dissertação:

aprovada reprovada aprovada mediante alterações

E, para constar, eu, Thiago Couto, lavrei a presente ata, que segue por mim datada e assinada pelos membros da banca examinadora e pelo(a) candidato(a) ao título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 30 de agosto de 2017

Liv Rebecca Sovik [orientador(a) e presidente]

Micael Maiolino Herschmann [examinador(a)]

Jhessica Francielli Reia [examinador(a)]

Ana Paula Potengy Grabois [candidato(a)]

Dedico este trabalho a todos aqueles que fazem o carnaval de rua do Rio existir, os integrantes e foliões dos blocos

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Gisélia Franco Potengy, e ao meu pai, José Grabois, por todo o incentivo e apoio neste período do mestrado e durante a realização deste trabalho. E também por me mostrarem a possibilidade de trilhar um caminho na área acadêmica, ainda que tardiamente eu o tenha percebido. À minha orientadora, Liv Sovik, por toda a paciência que teve durante este período, em meio aos contratempos que não pude evitar. Pelas ideias, conversas e um esforço concentrado em me auxiliar.

Aos professores da Escola de Comunicação da UFRJ, em especial à Marialva Barbosa, Micael Herschmann e Suzy dos Santos pelas suas contribuições à realização desta dissertação ao longo do curso. Aos meus colegas de orientação Thiago Ansel e Juliana Lopes pelas trocas produtivas nas nossas reuniões. Aos colegas de turma Philippe e Vinicius pelo incentivo e bom humor que ajudaram a deixar o mestrado mais leve.

Ao Fernando e aos meus irmãos Daniel e Letícia pelo apoio generoso durante o último ano.

Aos queridos Nilza Leiria, Fernanda Costa e Silva, Noriaki e Danielle, cujas ajudas foram imprescindíveis para que eu pudesse realizar este trabalho.

O denominador comum de todas as características carnavalescas que compreendem as diferentes festas é a sua relação essencial com o tempo alegre. Por toda parte onde o aspecto livre e popular se conservou, essa relação com o tempo e, conseqüentemente, certos elementos de caráter carnavalesco sobreviveram. (Bakhtin)

RESUMO

O carnaval de rua do Rio de Janeiro passou a ser organizado através de uma parceria público-privada desde 2010, seguindo regulamentações editadas a partir de 2009. Neste trabalho, analisamos as normas que a Prefeitura do Rio de Janeiro criou no período da gestão Eduardo Paes (2009 a 2016), quando é inaugurado este arranjo com o setor empresarial para a organização da festa. O interesse foi discutir como esse novo modelo foi adotado em um contexto de uso da cultura para impulsionar a economia e o turismo, gerando reflexões sobre os impactos dessa política cultural sobre os principais atores envolvidos na festa – prefeitura, empresas, blocos e foliões. O cenário, a partir da década de 2000, foi de forte crescimento do carnaval de rua; procuramos entender como esse movimento ocorreu com o surgimento de agremiações e a multiplicação de foliões e turistas. Ainda buscamos traçar uma relação entre as reformas urbanas e festa ao longo da história da cidade, incluído a empreendida na administração Paes. As normas serviram, por um lado, para organizar a infraestrutura requerida na cidade para promover a festa na rua. Por outro, levaram ao surgimento de blocos não autorizados pela prefeitura, que desfilam pela cidade, especialmente no centro e zona sul, atraindo uma quantidade significativa de foliões. A partir de um breve histórico da festa na cidade, constatamos que a regulação sempre ocorreu, com formas distintas ao longo do tempo. Essas normas, proibições e regras influenciaram a criação de novas formas de brincar durante o carnaval ao longo do tempo. No entanto, a festa, cujas principais características são a sátira, a espontaneidade e a quebra de regras, sempre comportou formas não aceitas pelas autoridades, sejam elas a polícia ou a prefeitura. O proibido sempre esteve presente no carnaval.

Palavras-chave

Carnaval de rua no Rio de Janeiro; Regulação da cultura; Política cultural; Blocos de carnaval; Reformas urbanas

ABSTRACT

Regulation of Rio de Janeiro's street carnival through a public-private partnership (PPP) began with the 2010 carnival, following rules issued in 2009. We analyze the regulations, effective during Eduardo Paes's two terms as mayor (2009-2016). The objective is to discuss the adoption of the new model, in a context in which culture is used to stimulate the economy and the tourism industry, and the impact of this cultural policy on the main participants of street carnival – city government, companies, "blocos" (groups of street performers and the revelers they attract while performing) and revelers. There was a strong growth of street revelry during carnival in Rio beginning in the early 2000's; we sought to understand how this trend came about, with the emergence of groups of performers and the multiplication of revelers and tourists. We also trace a relationship between urban reform, including the vast one undertaken by Paes, and carnival throughout Rio's history. The regulations were useful, on the one hand, to organize the infrastructure required for the promotion of street festivities. On the other hand, the many rules caused the emergence of *blocos* not authorized by the city, which parade through the streets, mainly in the Center and Zona Sul, attracting significant numbers of revelers. Based on a brief history of Carnival in Rio, we found that the festivities have always been regulated, in different ways in different periods. Those standards, bans and rules influenced the creation of new forms of revelry throughout the history of carnival. However, the festivities, whose main features include satire, impromptu performance and the breaking of rules, always included activities not tolerated by authorities, whether they be municipal or police. Forbidden activities have always been present at carnival.

Keywords

Street carnival in Rio de Janeiro; cultural regulation; cultural policy; *blocos de carnaval*; urban reform

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** Gravura de Debret mostra festejos carnavalescos nas ruas do Rio na época de D. João VI. Fonte: site Rio de Janeiro aqui, s.d.....25
- Figura 2** Ilustração de carnaval no século XIX. Fonte: site Rio de Janeiro aqui, s.d....25
- Figura 3** Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Democráticos em 1920. Fonte: site Rio de Janeiro aqui, s.d.....38
- Figura 4** Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Tenentes do Diabo em 1923. Fonte: site Rio de Janeiro aqui, s.d.....39
- Figura 5** Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Fenianos em 1913. Fonte: site Rio de Janeiro aqui, s.d.....39
- Figura 6** Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Fenianos em 1923. Fonte: site Rio de Janeiro aqui, s.d.....40
- Figura 7** Fotografia do carnaval de rua no Rio na década de 50. Fonte: Acervo do Instituto Moreira Salles, autor: Marcel Gautherot.....43
- Figura 8** Fotografia do desfile do Cordão do Bola Preta em 2013 na Av. Rio Branco. Fonte: Riotur.....47
- Figura 9** Fotografia do desfile do Bafo da Onça no centro do Rio. Fonte: Riotur, s.d.....49
- Figura 10** Quadro com os maiores blocos em público no carnaval de 2017. Fonte: Riotur. 2017.....54
- Figura 11** Fotografia do desfile do Monobloco na Rua Primeiro de Março. Fonte: Agência Brasil/Vinicius Lisboa, 2016.....59
- Figura 12** Fotografia do desfile da Orquestra Voadora em 2017 no Aterro do Flamengo. Fonte: Site G1, 2017. 60
- Figura 13** Fotografia da Praça Onze. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Augusto Malta, s.d.....63
- Figura 14** Rancho Flor do Abacate, vencedor do carnaval de 1932. Praça Onze. Fonte: Site Bol, 2016.....64
- Figura 15** Rancho desfilando na Praça Onze. s/d. Fonte: Site Memória Viva, s.d.....64
- Figura 16** Mapa dos escritórios da InBev no mundo. Fonte: site da InBev, 2017.....72
- Figura 17** Trombetas Cósmicas do Jardim Elétrico no carnaval de 2016. Fonte: página do bloco no Facebook, 2016.....82
- Figura 18** Bloco das Tubas. Fonte: Página no bloco no Facebook, 2016.....82

Figura 19 Bunyotos de Corpo em performance de ginástica no centro do Rio. Fonte: Portal G1, 2015.....	89
Figura 20 Bloco Viemos do Egyto. Carnaval de 2016 no Museu de Arte Moderna. Fonte: página do bloco no Facebook, 2016.....	90
Figura 21 Fim do desfile do Minha Luz é de Led na Praça Marechal Âncora, no centro, no pré-carnaval de 2017. Fonte: página do bloco no Facebook, 2017. Autor: Elisa Mendes.....	92

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Público dos maiores blocos do Rio de Janeiro no carnaval de 2017. Fonte: Riotur. 2017.....	55
Tabela 2 Blocos do centro e zona sul concentram maioria do público. Fonte: Prefeitura do Rio. 2016. Apud Frydberg, M; Kossak, A; Machado, G. 2016.....	55
Tabela 3 Blocos do centro e zona sul concentram maioria do público. Fonte: Prefeitura do Rio. 2016. apud Frydberg, M; Kossak, A; Machado, G. 2016.	56

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	Por que o carnaval.....	14
1.2	O carnaval e a comunicação.....	15
1.3	Itinerário.....	15
1.4	Metodologia.....	18
1.5	Breve descrição dos capítulos.....	21
2.	HISTÓRICO DO CARNAVAL CARIOCA.....	24
2.1	A normatização do carnaval no período colonial e no Império.....	24
2.2	O carnaval da Primeira República.....	33
2.3	Da Era Vargas ao regime militar (1930-1964)	42
2.4	O carnaval durante a ditadura militar (1964-1985)	44
3.	O CARNAVAL DE RUA REGULADO NA ERA PAES.....	46
3.1	Retrospecto dos blocos.....	46
3.2	As condições para a adoção da regulamentação.....	51
3.3	O crescimento do carnaval.....	53
3.4	Do bloco da esquina para o trio elétrico.....	57
3.5	Carnaval e reformas urbanas.....	62
3.6	A regulação.....	66
4.	REGULAÇÃO E TRANSGRESSÃO.....	78
4.1	O surgimento dos blocos piratas.....	78
4.2	Crescimento e repressão.....	83
4.3	Os blocos noturnos e performáticos.....	88
4.4	A importância da comunicação em rede.....	93
4.5	A questão do ativismo político.....	96
5.	CONCLUSÃO.....	98
6.	REFERÊNCIAS.....	102

1. INTRODUÇÃO

O Rio de Janeiro tem uma relação estreita com o carnaval desde o século XVII e a introdução do entrudo no Brasil. Desde então, a população carioca se envolve com a festa nas ruas, nas casas, nos clubes, no sambódromo e até assistindo aos desfiles de escolas de samba e de blocos pela televisão. A cultura carnavalesca tornou-se um traço importante da cidade. Ao longo de sua história, as formas de festejar o carnaval, isto é, a folia, foram se transformando e se influenciando mutuamente. A fuzarca carnavalesca envolve a alegria coletiva, agitada, com muitas pessoas na rua, com atividades relacionadas à música e a presença de bebidas. Diante das multidões na algazarra feita nas ruas, sempre existe a possibilidade de um certo caos. Por isso, o carnaval sempre foi regulado e alvo de controle por parte das autoridades.

Elementos como a dança, a música, a organização de um cortejo, as fantasias e a existência de alas, vão se misturando em cada formato de brincar a festa. O carnaval, em sua própria constituição, está em eterno movimento, possuindo uma natureza mutável. Por exemplo, cordões, sociedades carnavalescas, ranchos e blocos foram influenciando uns aos outros e a formação das escolas de samba. Mesmo quando o carnaval passa a ficar circunscrito ao sambódromo, com poucos blocos nas ruas, a cultura carnavalesca permaneceu na cidade. Seja nas escolas de samba e em suas comunidades, nos ensaios que atraíam público relevante de diversas partes da cidade, reproduzindo a cultura do samba entre os cariocas. Ou ainda nas baterias de escola de samba, que têm contribuído para a formação de gerações de músicos que dão vida à festa. A folia que vemos hoje com os blocos de rua só ocorre porque existe a disponibilidade do carioca em participar do carnaval, construída culturalmente ao longo da sua história. Esta qualidade se alia a outro traço característico da cidade, a forte cultura de rua, com seus botequins, mesas na calçada, praias e praças.

Durante a ditadura militar, a atividade do carnaval nas ruas no centro foi sensivelmente reduzida, com o quase monopólio das escolas de samba, que faziam seus desfiles nas Avenidas Rio Branco e Presidente Vargas, além dos blocos tradicionais *Bola Preta*, *Cacique de Ramos* e *Bafo da Onça*. No final desse período, a partir dos anos 1980, são criados blocos na zona sul, com um cunho de resistência política, durante o processo de abertura à democracia. Nos anos 90, esta configuração se mantém. A partir dos anos 2000, o carnaval carioca apresentou um forte

crescimento, com o surgimento de diversos blocos de diferentes estilos e com o aumento progressivo do número de foliões. A cidade, que antes contava apenas com o sambódromo, criado em 1984, e alguns blocos espalhados por suas regiões, atualmente possui o maior carnaval do Brasil em termos de público. Esse crescimento ocorreu especialmente na zona sul, em um primeiro momento, e depois, no centro da cidade. A festa passou por um processo de revitalização associada a um contexto de forte criatividade da cena musical, envolvendo especialmente os jovens músicos. Este cenário cultural criou condições para o surgimento de muitos blocos com novas formas estéticas, musicais e temáticas. O carnaval de rua se torna um grande evento, atraindo turistas e movimentando a economia local. Em 2009, em meio a esse processo de crescimento, a Prefeitura do Rio de Janeiro publica uma série de normas para regulamentar a festa. Este conjunto de diretrizes constitui o cerne da política cultural para o carnaval. As regras não só organizam os blocos pela cidade, instituindo a autorização municipal para desfilar, mas introduzem uma mudança importante: o setor privado passa a organizar a festa através de um edital de licitação. Foi a primeira vez em que a municipalidade não estava à frente da organização das ruas para receber os desfiles e seus foliões. As ações de policiamento, instalação de banheiros químicos, organização do trânsito e cadastramento dos vendedores ambulantes passam a ser administradas pelo setor empresarial. Esta nova normatização permitiu à empresa vencedora da licitação utilizar as ruas para publicidade, por meio da comercialização de cotas de patrocínio, o que criou alguns efeitos sobre a festa. A regulação sobre os blocos teve o efeito de criar duas categorias: a dos autorizados e a dos “piratas”, aqueles que desfilam sem licença da prefeitura. Apesar da exigência de autorização, não é ilegal ocupar as ruas com música durante o carnaval. Ao normatizar a festa, o governo municipal insere o carnaval na sua agenda dos grandes eventos turísticos da cidade, como a Copa de 2014 e as Olimpíadas de 2016.

Esta dissertação objetiva analisar a política cultural que foi constituída a partir do edital que transfere para o setor privado a organização do carnaval. É dessas regras vigentes durante os dois mandatos do então prefeito Eduardo Paes (2009-2016) que vamos tratar, abordando o contexto em que foram criadas e os seus efeitos. Pretendemos examinar as características da festa sob esta nova regulamentação e como os seus principais atores - prefeitura, empresas e blocos – se inserem na configuração de parceria público-privada na organização da festa. Também mostramos as particularidades dos blocos que participam do carnaval do centro e da

zona sul e como foram se adaptando ou não às novas regras. Estas regiões foram priorizadas no trabalho porque, além dos blocos que já ali desfilavam, como *Bola Preta* e *Cacique de Ramos*, passam a ser ocupadas por novos blocos.

A intenção foi analisar ainda a relação dos blocos com a principal empresa patrocinadora; investigar se o prazer de organizar e fazer parte de um bloco foi alterado com certa profissionalização, incentivada pela entrada das empresas na organização; identificar se surgiu uma nova sociabilidade entre os foliões; verificar como se deu o processo de apropriação pelas empresas privadas das ruas da cidade e seus efeitos sobre os integrantes dos blocos, tanto sobre aqueles que se submeteram às regras quanto aos que não as aceitaram.

A normatização pelo poder público acompanhou a história do carnaval. No início, as regras visaram proibir sua realização; com o tempo, elas foram regulando as manifestações e os foliões foram se adaptando. Surgiram formas aceitas e outras se marginalizaram. No entanto, sempre houve o não cumprimento da regra. Da mesma forma, o mercado sempre participava apoiando e se beneficiando, entretanto, de uma forma diversa da atual em que é visível a sua centralidade no arranjo da regulamentação.

A importância do elemento empresarial à organização do carnaval será pensada por meio da ideia de *empresariamento* (HARVEY, 1996) da gestão pública das cidades, aplicada por diversos países desde os anos 70, relacionada a um quadro que combina desindustrialização, desemprego, austeridade fiscal e um forte apelo pela racionalidade do mercado e da privatização. Esta reorientação das atitudes em relação à administração urbana significa dividir com empresas privadas suas obrigações, inaugurando as parcerias público-privadas nos países capitalistas avançados, um esquema que, logo em seguida será aplicado mundialmente.

Yúdice (2013) argumenta que “a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sócio-política e econômica” (p. 25) e passou também a ser considerada um produto. Em consequência, as políticas culturais passaram a ser centrais para nortear o desenvolvimento econômico. As políticas culturais, tradicionalmente comandadas pelo Estado, passam a ser permeadas por interesses empresariais, uma vez que muitas obrigações estatais são delegadas às empresas, enfraquecendo seu papel de norteador da política. A menor participação do Estado nas políticas culturais não significa a ausência de política cultural, mas sim que essa participação acaba sendo delineada pela própria indústria cultural, em lugar

do contrário. Da mesma forma, Hall (1997) afirma que o mercado tem tido um papel cada vez mais significativo na determinação das políticas culturais realizadas no âmbito de Estado. A regulação continua a ser estabelecida pelo Estado, no entanto, a direção desta política tende a ser dada pelo mercado.

Estes três autores - Harvey, Yúdice e Hall - foram importantes para compreender como a forma de parceria público-privada adotada na gestão Eduardo Paes, no período considerado, modificou o papel que o Estado tinha na regulação do carnaval e afetou a festa. Partiu-se da hipótese de que esta normatização para o carnaval geraria modificações na organização dos blocos. As regras quanto a horários e locais de desfile poderiam atrapalhar a espontaneidade que caracteriza o carnaval. Junto a isso, o patrocínio aos blocos, na prática, se torna monopólio de uma empresa. O arranjo público-privado para a realização da festa tratou os blocos como um produto para atrair turistas, o que levou à outra hipótese de que a festa iria se mercantilizar podendo perder suas características mais transgressoras e dionisíacas.

1.1 Por que o carnaval

A opção pelo tema, além de justificar-se pela importância cultural, social e econômica que assume o carnaval no Rio de Janeiro, prende-se à minha própria história. Vivenciei desde muito cedo o carnaval de rua de Olinda, em Pernambuco. A cultura dos blocos fez parte da minha socialização durante a infância e adolescência, vividas no Nordeste. Em meados dos anos 1990, morando no Rio, comecei a frequentar os blocos carnavalescos, fazendo parte de uma geração que participou da renovação do carnaval. Na minha vivência de foliã frequentei os blocos antigos dos anos 1980 e assisti ao nascimento de outros na transição anos 1980/1990. Presenciei a eclosão dos blocos dos anos 2000, um fenômeno até então desconhecido. A participação em oficinas de música promovidas por blocos contribuiu para uma compreensão mais profunda das mudanças ocorridas nesta última fase. O modo de fazer o carnaval modificou-se sensivelmente: oficinas, profissionalização dos músicos, novos repertórios e instrumentos musicais. Posteriormente, na década de 2010, presenciei o aparecimento dos blocos não oficiais, os autodenominados 'piratas'. Ao iniciar o curso de mestrado, tracei o caminho para a elaboração do projeto de pesquisa com base nesta experiência: tudo me levava a pensar o trabalho de pesquisa direcionado para o carnaval. Não se pode deixar de lado, porém, minha experiência

como jornalista que me permitiu uma visão mais ampla da festa e a compreensão do contexto econômico e político no qual está inserida. O interesse pelo carnaval me levou à elaboração de reportagens sobre blocos e escolas de samba relacionados a temas econômicos, como o patrocínio de empresas às agremiações carnavalescas.

1.2 O carnaval e a comunicação

Abordando questões ligadas às áreas da cultura, da economia, da política e da história, a presente pesquisa está inserida no campo da Comunicação, cujo caráter é, na essência, interdisciplinar. Esta inserção é reforçada pelo fato de que o carnaval pode ser visto como ato comunicacional, partilhado por grupos de pessoas em um determinado período do ano.

Assim, pode-se fazer uma ligação com o que Sodré denominava de *comum*. Segundo o autor, não   a fala que faz dos seres humanos comunicantes e sim o fato de que os seres humanos “*relacionam* ou *organizam* media es simbólicas – de modo consciente ou inconsciente – em fun o de um *comum* a ser partilhado” (SODRÉ, 2014, p. 9). E o carnaval, uma festa coletiva, se encaixa nesta concep o. Portanto, há uma rela o entre o comum partilhado no carnaval e a comunica o, uma vez que, para Sodré, “comunicar significa vincular, relacionar, concatenar, organizar ou deixar-se organizar pela dimensão constituinte, intensiva e pr -subj tiva do ordenamento simbólico do mundo”.

Este estudo sobre a rela o do poder municipal e o setor privado com os blocos de rua se alinha aos estudos sobre cultura e políticas de governo.   importante saber quais os efeitos da parceria com o setor privado para organizar este evento anual, em um contexto de explora o do turismo a partir de um símbolo identitário da cidade e do país.   importante examinar esta questão uma vez que a maior ingerência do mercado pode ter efeitos sobre a configura o do carnaval, sobre a forma dos blocos se organizarem.

1.3 Itinerário

No início da pesquisa, identificava que a minha crítica sobre esse novo tipo de carnaval não era compartilhada por muitos daqueles que o produziam, especialmente com músicos que tinha contato em oficinas musicais de que participei na escola de

música *Maracatu Brasil*, o que me levava a um dilema sobre o propósito da pesquisa. Com as leituras de Scott (1999), pude perceber ser necessário um distanciamento em relação a esses atores, sem nenhum prejuízo à realização da pesquisa. Ao citar R.G.Collingwood, Scott afirma que “para entender uma proposta é preciso identificar a pergunta à qual a proposta é entendida como resposta”.

Parece-me que este princípio de “pergunta e resposta” (sobretudo a formulação de Skinner em termos de jogadas e posições em um argumento) pode ser estendido para o que gostaria de chamar de uma prática estratégica da crítica. Enquanto, na concepção de Collingwood e Skinner, o princípio de pergunta/resposta era aplicado à leitura do passado com vistas a entender o presente, uma prática estratégica da crítica está mais preocupada com a leitura do presente com vistas a determinar se (e como) continuar com ele no futuro. Quero dizer com isso que a prática da crítica estratégica está preocupada com a determinação, em qualquer conjuntura, de quais jogadas conceituais, dentre das múltiplas opções disponíveis, terão maior valor ou serão mais produtivas. Nessa perspectiva, um crítico não precisa só estar preocupado com que as respostas às perguntas sejam adequadas, logicamente, às questões que demonstravelmente as sustentam (a substância da preocupação de Collingwood), mas se essas questões continuam, na conjuntura em questão, a constituir perguntas cujas respostas interessam. Se, para Skinner, uma proposta existente precisa ser entendida como uma jogada em um argumento que está em andamento, quero defender que a crítica deve ser entendida auto conscientemente como prática de entrar em um campo historicamente constituído de um argumento moral permanente, julgar o teor desse argumento, calcular o que está em jogo (o que ficará em pé e o que cairá, como resultado de uma jogada específica), determinar alianças possíveis e eventuais adversários, determinar as linhas e jogo de forças (o que contará ou não como possível intervenção) e assim por diante. Esse é o problema estratégico para a crítica. A estratégia, como Carl Von Clausewitz disse em sua discussão da guerra, é o uso de “batalhas” em um campo de forças agonísticos, em um campo de conflito. (SCOTT, 1999, p. 7)

A partir dessa leitura, passei a indagar a razão pela qual questionava a atual organização do carnaval. Se antes, havia me colocado em uma posição de julgamento, passei a considerar a conjuntura desse processo. Com isso, pude perceber que o questionamento inicial poderia ser transformado em outro tipo de questão: olhar esse novo carnaval como reflexo das mudanças culturais, sociais, ideológicas e políticas envolvidas. Em vez de buscar um argumento para criticar esse novo modelo, seria mais produtivo investigar o novo carnaval em sua relação com as mudanças conjunturais, associadas ao passado e ao presente. Se antes, me colocava como crítica dos efeitos da profissionalização do carnaval, passei a perguntar por que

fazia essa crítica e cheguei à conclusão que poderia apenas mostrar essa mudança e tentar entendê-la. Desta maneira, pude perceber que o contexto em que nasce a normatização estudada está relacionado a uma prática política inspirada no modelo do Estado Mínimo, ao ideário norte-americano do empreendedorismo, à falta de limites entre entretenimento e trabalho. Essa nova configuração recebe influências da visão da cultura como entretenimento e como negócio. Dessa forma, foi possível observar durante a pesquisa algumas características desse novo carnaval:

- O cenário de esvaziamento econômico da cidade levou o poder público a promover o Rio de Janeiro como local de grandes eventos, como a Copa do Mundo de 2014 e como as Olimpíadas de 2016.

- O governo dita as regras e as normas, influenciado pelos interesses do mercado. A autonomia dos blocos em relação às regras do mercado é muito pequena. A interlocução com o poder público, ainda que restrita, é desigual pois favorece os grupos mais antigos.

- Os blocos autorizados se dividem entre aqueles que contratam músicos e aqueles em que os integrantes são os músicos do bloco. Nestes últimos, os foliões que produzem a festa não são mais apenas foliões, são ao mesmo tempo trabalhadores. Assim, uma parte dos blocos se profissionaliza. Para estes, a folia se estende ao restante do ano. O prazer reside não só no fato de participar do carnaval como folião, mas de trabalhar como músico e se divertir na folia nesta atividade, remunerada ou não.

- Entre os não autorizados, esta divisão permanece. No entanto, os grupos que não têm músicos utilizam caixas de som com música gravada. Neste caso, não existe o interesse de formação de público, nem de carreira, os foliões estão ali para se divertir.

Ao tratar da conjuntura como “espaços-problema” e da defesa da “crítica estratégica”, Scott me auxiliou a problematizar a questão das tradições e, assim, a pensar esta configuração do carnaval em conflito com carnavais anteriores, ou seja, a valorizar o passado para entender o presente. No entanto, esse presente precisa ser entendido em sua conjuntura e relações de poder.

De fato, o conceito de uma “tradição” é crucial para essa tarefa de repensar o político. Neste livro, tenho dívidas com a forma que Alasdair MacIntyre a concebe. Para ele, uma tradição não é o que antecede à modernidade, o que é intocado pela razão, ou o que perdura sem conflito; esses, ele diz, são os

usos familiares do iluminismo e de Burke, que continuam a animar o discurso político-moral. Ele quer entender a tradição no sentido muito mais produtivo de um debate que se estende através da história, toma corpo na sociedade, um argumento que, como ele diz, se trata, pelo menos em parte, do que constitui os bens que dão sentido e propósito a essa tradição. Assim, uma tradição não pode ter uma vida sem densidade, conflito, alteração, intensidade ou instabilidade. A crítica que explicitamente se localiza no terreno da tradição e, portanto, no vocabulário de uma tradição, é uma crítica que entra no espaço moral desse debate, simultaneamente para contestar e confirmá-la, remodelar e guardá-la. Então, tal crítica sempre tem que ser estratégica, pois nunca saberá de antemão como e em relação a que fins suas jogadas serão feitas. Aliás, notem que não sugiro que o espaço moral de uma tradição é homogêneo ou transparentemente unitário. Sugiro, no entanto, que é coerente, no sentido de ser constituído por um conjunto permanentemente remoldável de interesses, conceitos, práticas, virtudes, compromissos, identidades, desejos e aspirações. (SCOTT, 1999, p. 9)

Embora mutável, o carnaval carioca, desde seu aparecimento, mantém a crítica ao estabelecido. Como tradição, tem implícito a contestação, não significando que altera, de forma radical, a ordem social. Critica, mas, ao mesmo tempo, se adapta, se conforma e se modifica, de acordo com as regulamentações que vão estabelecendo limites ao longo de sua história, se reorganiza de outras formas, com outras práticas.

No caso estudado, procuramos entender como a regulação foi implementada a partir da parceria com o setor privado, se constituindo em uma política cultural voltada para a atividade do turismo. Um dos principais interesses foi verificar como e por quais razões os blocos assimilaram a normatização, seja entre aqueles que se adaptaram ao conjunto de regras ou entre os que se opuseram.

1.4 Metodologia

Para realizar esta dissertação, a metodologia empregada incluiu o levantamento da bibliografia sobre a história do carnaval, da legislação relativa às regras, dos dados quantitativos em relação a público, número de blocos e geração de recursos durante o carnaval, além da realização de uma pesquisa documental em jornais. A pesquisa de campo foi feita com os blocos e nas suas oficinas musicais. Ao mesmo tempo, foi feito um monitoramento dos blocos através das redes sociais. Os levantamentos de dados secundários incluíram:

- A bibliografia histórica sobre o carnaval e as suas normatizações na cidade

- A bibliografia mais recente que se debruça sobre o fenômeno da revitalização dos blocos a partir de 2000.

- A bibliografia teórica

- A legislação relativa às regras de organização do Carnaval desde 2009 até 2016 na Riotur e na Prefeitura do Rio de Janeiro com o objetivo de entender como funciona a licitação da Prefeitura às empresas para a organização do festejo.

- Os dados quantitativos referentes a público, blocos e economia gerada na Riotur e em pesquisas específicas.

- A pesquisa de matérias jornalísticas sobre o carnaval de 2009 a 2017.

A pesquisa de campo foi constituída por:

- Conversas com representantes de ligas de blocos, como *Sebastiana*, *Zé Pereira* e *Desliga dos Blocos*, e de integrantes de blocos oficiais e não oficiais entre 2015 e 2016

- Observação de eventos pré-carnavalescos e carnavalescos no Centro e na zona sul – 2016 e 2017:

03 de janeiro de 2016 - Bloqueata da *Desliga dos Blocos* no Centro

14 de janeiro de 2016 - Manifestação da Bloqueata da *Desliga* contra a violência da Guarda Municipal no evento de 3 de janeiro – Cinelândia e Lapa

23 de janeiro de 2016 - Encontro de blocos na Praça XV organizado pela Prefeitura do Rio

24 de janeiro de 2016 - Ensaio da *Orquestra Voadora* no Aterro do Flamengo

30 de janeiro de 2016 - Apresentação do Bloco *Rio Pandeiro* na Praça São Salvador

31 de janeiro de 2016 - Desfile do bloco *Boitatá* na Lapa, apresentação do bloco *Fogo e Paixão* no Largo de São Francisco e apresentação do bloco *Agytoê* na Rua do Ouvidor

5 de fevereiro de 2016 – Apresentação e desfile dos blocos *Pega*, *Errou rude*, *errou feio* e *Brejeiros* na Praça São Salvador.

6 de fevereiro de 2016 – Apresentação do Bloco *Tocoxona* em Botafogo, desfile do bloco *Prata Preta* na Gamboa e apresentação do grupo *Noites do Norte* na Praça XV

7 de fevereiro de 2016 – Desfile do bloco *Besame Mucho* em Santa Teresa e apresentação do grupo *Turbilhão Carioca* no Parque dos Patins (Lagoa Rodrigo de Freitas)

8 de fevereiro de 2016 – Desfiles do bloco *Surdos e Mundos* entre o Largo do Machado e a Glória e dos blocos *Vem cá, Minha flor* e *Bunytos de Corpo* no Centro

9 de fevereiro de 2016 – Desfile do *Bloco Secreto* na Praça da Cruz Vermelha e apresentação do bloco *Agytoê* no Largo de São Francisco

10 de fevereiro de 2016 – Desfile do bloco *Mulheres Rodadas* entre o Largo do Machado e o Aterro do Flamengo

13 de fevereiro de 2016 – Desfile do Bloco *Caetano Virado* no Aterro do Flamengo

14 de fevereiro de 2016 – Desfile do grupo *Ocupa Carnaval* no Aterro do Flamengo

21 de fevereiro de 2016 – Desfile de blocos da *Desliga dos blocos* e ao *Ocupa Carnaval* no evento “Liberdade, folia e luta – segundo ato carnavalesco em repúdio à violência diária do estado” – cortejo do Largo da Prainha até o Museu de Arte Moderna, no Centro

8 de janeiro de 2017 – Desfile dos blocos da *Desliga dos Blocos* do Boulevard Olímpico até a Praça Mauá, no Centro.

- Participação em reuniões com representantes de blocos de ligas diversas.

28 de novembro de 2015 – Debate promovido pela liga *Sebastiana* de blocos com representantes da associação de blocos *Zé Pereira*, da Prefeitura do Rio e do governo do estado do Rio. O evento também contou com representantes de secretarias de Cultura de Salvador, Olinda e São Paulo.

18 de fevereiro de 2016 – Reunião promovida pelo grupo *Ocupa Carnaval* no Sindicato dos Jornalistas do Rio de Janeiro com representantes de diversos blocos e grupos que participam do Carnaval para tratar da violência policial. Entre os blocos representados estavam *Ataque Brasil*, *Orquestra Voadora*, *Damas de Ferro*, *Prata Preta*, *Technobloco*, *Céu na Terra*, *Planta na Mente* e *Mulheres Rodadas*.

15 de dezembro de 2015 - audiência pública na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro sobre a organização do Carnaval de 2016 entre associações e ligas

de blocos com entidades governamentais, como Secretaria Estadual de Segurança Pública, Corpo de Bombeiros e Riotur.

- Observação participante em oficinas musicais e desfiles de blocos carnavalescos.

Bloco *Cabloco* – Escola de Música Maracatu Brasil. De janeiro de 2015 a novembro de 2015. Desfile em fevereiro de 2015.

Bloco *Mulheres Rodadas* – ensaios na ONG Viva Rio e no Aterro do Flamengo. Janeiro e fevereiro de 2016. Desfile em fevereiro de 2016.

1.5 Breve descrição dos capítulos

A dissertação é composta de três capítulos. No primeiro capítulo, com apoio da bibliografia histórica de estudiosos do carnaval, procuramos descrever as mudanças ocorridas nas características das manifestações carnavalescas na cidade do Rio de Janeiro a partir do período colonial, passando pelo Império, a República Velha, o Estado Novo, chegando até a ditadura militar de 1964, com foco nas normas, regulamentações e proibições adotadas. Esta abordagem visou mostrar que a regulação do governo Paes, foco da dissertação, segue, de certa forma, uma tendência observada no correr do tempo – a necessidade que os poderes constituídos têm de normatizar, para controlar o espaço público, segundo os padrões dominantes vigentes.

O trabalho de Clementina Pereira da Cunha (2001) **Ecos da folia – uma história social do carnaval carioca entre 1880-1920**, foi importante pois, ao levantar as diferentes formas de brincar o carnaval na cidade, mostra os significados da ironia, do riso e da crítica escondidos nas várias práticas em um contexto de mudanças significativas como a passagem da escravidão para o trabalho livre e o advento da República. O texto de Patrícia Vargas Lopes de Araújo (2011) **Os festejos do entrudo no século XIX**, ao aprofundar a análise do entrudo verificando quais grupos sociais que o praticavam, os locais utilizados e as diferentes formas de prática e seus significados, no século XIX, foi relevante pois mostra as diferenciações sociais embutidas nesta forma carnavalesca. Sobre o entrudo, também foi importante referência o texto de Débora Paiva Monteiro **O mais querido “fora da lei”: um estudo sobre o entrudo na cidade do Rio de Janeiro (1889-1910)**, pois apresenta um detalhado levantamento das proibições ao entrudo. A compreensão sobre a diversidade de opiniões quanto às regras e normatizações do carnaval da virada do

século foi possível ser compreendida com a leitura do trabalho de Leonardo Affonso de Miranda Pereira (1982) **Por trás das máscaras. Machado de Assis e os literatos cariocas no carnaval da virada do século.**

Ao tratar especificamente das mudanças do comportamento das classes sociais no início do século XIX, o texto de Rosa Maria Barbosa de Araújo (1993) **A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano** foi precioso para compreender as formas de incorporação do carnaval no projeto republicano do país. Da mesma forma, foi importante para o trabalho de André Nunes de Azevedo (2015) **A Reforma urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos**, que trata especificamente desta intervenção urbana, tão importante para a mudança na cultura de rua. O texto permitiu compreender como estas mudanças urbanas interferiram na prática do carnaval no centro da cidade.

O segundo capítulo examina a regulação para o carnaval de rua durante o período correspondente à gestão do prefeito Eduardo Paes, entre 2008 e 2016. Foi feito um pequeno histórico dos blocos no Rio de Janeiro, em busca de uma contextualização do crescimento do carnaval. Os textos de Micael Herschmann (2013) **Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua do Rio de Janeiro no início do século 21** e de Leo Morel (2015) **Monobloco: uma biografia** foram referências essenciais para entender como surgiu a nova geração de blocos a partir dos anos 2000. Descrevemos os principais atores envolvidos neste novo carnaval, detalhando os tipos de blocos que atuam na festa oficial, as empresas envolvidas na parceria com a Prefeitura do Rio de Janeiro, além de uma apresentação das normas editadas neste período. Também procuramos mostrar a relação entre as reformas urbanas e o carnaval, especialmente a empreendida na cidade durante a gestão Paes.

É neste capítulo que utilizamos a ideia de *empresariamento* de David Harvey (1996) do texto **Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio**, publicado na revista Espaço e Debates. Também utilizamos o conceito de cultura como recurso de George Yúdice (2013) do livro **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global** e a discussão sobre regulação cultural desenvolvida no texto de Stuart Hall (1997) **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Esses três autores foram fundamentais para estruturar os argumentos utilizados na dissertação. As discussões sobre a relação da cultura com o Estado e a economia

empreendidas nestes trabalhos serviram de referência central para o debate realizado neste capítulo, que focalizou a regulação do carnaval.

No terceiro capítulo, nos debruçamos sobre os blocos não oficiais do carnaval de rua. Procuramos entender como este tipo de agremiação surge no panorama de expansão da festa, investigando as razões que levam um bloco a ser pirata. Também detalhamos a forma pela qual se organizam para desfilarem e atrair o público, com destaque para o papel das redes sociais, além de mostrar alguns tipos de blocos sem autorização que foram aparecendo desde o início da normatização da prefeitura. Verificamos ainda como o próprio crescimento do público do carnaval não oficial tem afetado os próprios blocos. Outro assunto abordado foi a violência policial que ocorreu nos desfiles de 2016, além do ativismo político em alguns destes grupos carnavalescos. Esta análise se apoiou em observação participante no pré-carnaval e carnaval dos anos de 2015, 2016 e 2017; em matérias jornalísticas de 2009 até 2017 e no acompanhamento de blocos pelas redes sociais, especialmente no *Facebook* e no *WhatsApp*. Foram de grande auxílio para compreender parte deste grupo, as fanfarras, os textos de Micael Herschmann (2014) **Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo) fanfarras no Rio de Janeiro** e o do mesmo autor juntamente com Cintia Fernandes (2015) **Bem-vindo ao Rio de Janeiro de pouca visibilidade!**

Em resumo, a dissertação procurou investigar como este conjunto de regras em vigor de 2010 a 2017 para o carnaval foi elaborado em um novo contexto de parceria público-privado e como foi absorvido pelos blocos, em um quadro de inserção da festa como atração turística, se constituindo em um grande evento. Retomamos a história do carnaval com foco na regulamentação da folia para entender como as normatizações se modificaram e afetaram as próprias formas de brincar ao longo do tempo no capítulo a seguir.

2. HISTÓRICO DO CARNAVAL CARIOCA

O carnaval do Rio de Janeiro consolidou-se como um dos maiores acontecimentos do país, com repercussão internacional, atraindo turistas de todo o mundo. Ocorrendo durante uma determinada época do ano, impõe uma interrupção no cotidiano da cidade, com seus desfiles, blocos, bailes e festas. A cidade para e se reveste de um novo ritmo. Como o carnaval de rua chegou ao modelo atual, com quase 6 milhões de pessoas que se divertem nos blocos? Para compreender este momento, reconstituímos, de forma breve, a história do carnaval na cidade.

Neste capítulo, procuramos descrever, apoiados em historiadores e estudiosos do tema, as mudanças nas características das manifestações carnavalescas na cidade do Rio de Janeiro, a partir do período colonial, passando pelo Império, República Velha, Estado Novo, chegando até a ditadura militar de 1964, com foco nas normas, regulamentações e proibições adotadas ao longo deste período.

2.1 A normatização do carnaval no período colonial e no Império

A estrutura social no Rio de Janeiro deste período era composta, basicamente, por uma reduzida elite rica de nobres e fidalgos letrada e uma massa iletrada de brancos pobres, escravos, ex-escravos negros alforriados ou beneficiados pela série de leis como a do Ventre Livre e a dos sexagenários.

O carnaval começa no Brasil Colônia com o entrudo, de origem portuguesa. Seu primeiro registro data do ano de 1600. O entrudo foi aceito pela elite colonial e, durante muito tempo, significou o mesmo que *carnaval*: uma festa realizada antes da Quaresma, os quarenta dias antes da Páscoa, quando se sucediam brincadeiras e se permitiam comportamentos não previstos no cotidiano. A brincadeira do entrudo tinha grande popularidade e era praticada nas ruas, mas também nas casas e mansões. Sua etimologia vem do latim *introitus* (introito), que significa introduzir, dar entrada, anunciando a aproximação da Quaresma.

Na gravura a seguir, Debret retrata os festejos e folias de carnaval nas ruas do Rio de Janeiro, no tempo de D. João VI, no século XIX. A mulher negra sentada vende *limões de cheiro* cheios de água perfumada para serem atirados nas pessoas. Na

figura, o menino está com uma bisnaga lançando água. As manchas brancas na face devem ser farinha.



Figura 1 - Gravura de Debret mostra festejos carnavalescos nas ruas do Rio na época de D. João VI. Fonte: site Rio de Janeiro Aqui

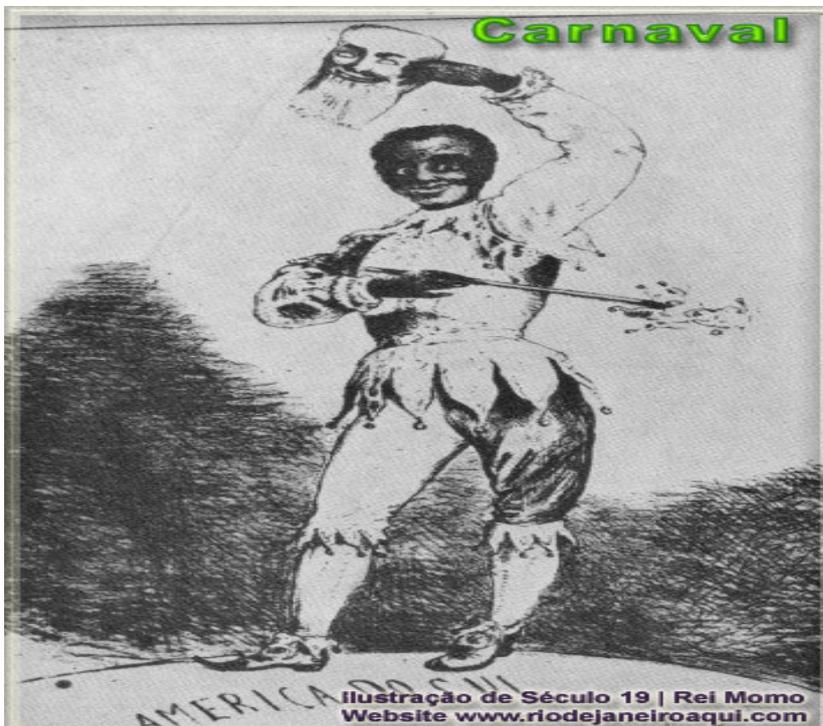


Figura 2 - Ilustração de carnaval no século XIX. Fonte: Site Rio de Janeiro aqui, s.d

Para ilustrar como o entrudo estava disseminado entre grupos sociais distintos, conta-se que D. Pedro I e D. Pedro II eram grandes apreciadores do divertimento.

Consistia no arremesso de água perfumada ou não, através de bisnagas, *limões de cheiro* e também de ovos e farinha. Todos se molhavam. Nas casas, a participação dos escravos limitava-se a apoiar seus senhores fornecendo o material para a brincadeira. Os negros participavam nestas ocasiões como coadjuvantes, preparando e carregando os limões de cera ou confeccionando a ceia que fazia parte da festa. A divisão era clara: uns se divertiam, outros trabalhavam. Neste espaço da casa, o entrudo se praticava na família e entre amigos e conhecidos, convidados para a festa. Nesta sociedade patriarcal, como a casa era o território das mulheres, elas comandavam a festa. Nas casas mais pobres, o entrudo também acontecia com menos material, menos etiqueta e um limite mais tênue entre a casa e a rua (ARAÚJO, 2011).

As famílias mais ricas não participavam dos entrudos na rua, considerados perigosos tanto porque havia os pobres e escravos quanto em função da exibição de sensualidade. A molhação permitia a visualização de partes do corpo que, segundo as regras de comportamento, deveriam se manter escondidas. Nas ruas, por vezes, a água e os líquidos perfumados eram trocados por outras substâncias menos nobres, como urina misturada à farinha, café, groselha, tinta, lama ou cinzas. Eram atirados aos passantes. A rua era o território “livre”, com predominância de homens. As mulheres eram escravas ou ex-escravas, brancas e mulatas pobres, prostitutas, “vadias” e sem ocupação definida. Os negros entrudavam-se mutuamente, seguindo as regras sociais, próprias de uma sociedade escravista. Seria imperdoável que um negro escravo atirasse limões de cheiro a um branco, mas os brancos o faziam sem constrangimento. Entretanto, era na rua que pobres e escravos encontravam outras formas de brincar, quando entre uma tarefa e outra, por exemplo, iam buscar água para seus senhores nos chafarizes e fontes. A festa começava pela manhã e se estendia até a noite (ARAÚJO, 2011). Embora o entrudo fosse vivido como um tempo especial e a rua também se revestisse de um outro significado ao tornar-se um lugar para a festa, diferente do lugar das tarefas cotidianas, as hierarquias e regras não eram ultrapassadas a não ser em um detalhe: neste momento na rua, pobres e escravos podiam rir dos ricos e dos brancos (PEREIRA, 1982, p. 19). A rua também era o lugar da permissividade, onde as pessoas bebiam, cantavam e brincavam entre si. Havia diferenças na prática segundo cada grupo social. Não só com relação ao espaço onde eram realizadas as brincadeiras e no material utilizado, mas também no tom das brincadeiras - mais comportado nas casas e mais permissivo e debochado

nas ruas. Nas ruas, dizia-se aquilo que não podia ser dito, abria-se uma fresta de liberdade, exercitava-se a vingança contra senhores e patrões.

A brincadeira descrita acima era acompanhada do uso de fantasias e artefatos, como máscaras, juntamente com a troça *Você me conhece?*, *os cucumbis*, *os princeses*, entre outras. A troça *Você me conhece?* consistia em mascarados que se aproximavam de pessoas conhecidas ou não e faziam a pergunta ou pilhérias, acusações e xingamentos. Mascarados podiam ser encontrados às centenas pelas ruas do Rio de Janeiro, a pé ou a cavalo, com diferentes tipos de máscaras. Cunha observa que “as máscaras podiam esconder a identidade individual, mas não faziam o mesmo com o status social” (2001, p. 26). A máscara permitia brincadeiras sem consequências, mas possibilitava também troças, insultos, difamações e comentários em público da vida pessoal de um alvo. Havia a prática de grupos de mascarados ofenderem diretamente uma pessoa. Em outra passagem, a autora cita um cronista da época: “por causa dos trotes, os maridos com culpa no cartório não gostam de sair com suas mulheres por esses dias de entrudo” (Idem, p. 29).

Nem sempre as máscaras eram vistas como ameaça. No final do século XIX, aquelas usadas nos salões dos bailes - finas e importadas - eram apreciadas como parte de uma elegância mascarada. Da mesma forma, a apreciação de outro costume – o uso do traje *dominó* – também dependia de quem o usava. Semelhante ao traje dos frades, com um grande capuz, era “amplamente utilizado por gente de ambos os sexos e de diferentes origens sociais nos carnavais do século XIX” (CUNHA, 2001, p. 33). Em geral, as máscaras de rua eram grosseiras, feitas de papelão ou de arame. Os *dominós* eram confeccionados com sacos de aniagem ou panos grosseiros. Havia também algumas fantasias depreciadas por sua vulgaridade. O *pai-joão ou o sujo*, cuja sujidade das palavras às vezes acompanhava a das roupas. Consistia em passar um pouco de graxa pelo rosto, virar paletós pelo avesso e portar uma velha vassoura debaixo do braço. O *doutor-da-mula-ruça*, com cabeça asinina e farto pacote de livros sob o braço era outro disfarce. Estas fantasias ironizavam elementos fundamentais da sociedade do período: a escravidão e o bacharelismo (CUNHA, 2001, p. 33-34). Outro recurso utilizado era o travestimento, com o uso de pó branco ou de tinta preta para inverter os signos raciais.

A ironia carnavalesca era exercida para criticar personagens nobres e fidalgos. Era permitido à plebe exprimir seu julgamento, como no caso dos *princeses* “com suas máscaras de arame, espadas de madeira, capas enfeitadas de lantejoulas e penachos

coloridos no chapéu”. E também dos dançarinos de cabeça grande, figuras cômicas, com seus grandes narizes de papelão e barrigas volumosas, “que vestidos como velhos fidalgos, usavam como máscara uma imensa cabeça que a duras penas equilibravam sobre os ombros”, com um passinho especial e arrastado, se dirigindo a todos que passavam e iam encontrando pelas janelas, com voz de apito, o “*Você me conhece?*”. Os *diabinhos*, com suas roupas vermelhas, chifres e longas caudas pontudas, passam a ser associados aos negros capoeiras e, desta forma, passam a ser temidos e perseguidos. Suas diabruras eram descritas pela imprensa: roubo de charutos e outras miudezas, pernadas, facadas e golpes. Da mesma forma, as pessoas que costumavam usar estas fantasias eram negros, escravos-forros, ao lado de conhecidos capoeiras (CUNHA, 2001, 34-37).

[...] personificavam os horrores dos partidários do Carnaval europeizado, mas que também encontravam paralelo na grande procura pelas caríssimas fantasias e máscaras de Mefisto que apareciam anunciadas. [...] se os dominós “desciam” dos salões para as ruas, nobres diabos percorriam o caminho inverso para se consagrar nos salões, com muito mais luxo e riqueza, o conhecido disfarce dos “diabinhos”. (Idem, p. 37).

Outra manifestação carnavalesca eram os grupos de *cucumbis* que desfilavam pelas ruas do Rio na segunda metade do século XIX, como uma forma de dança dramática, arrolada pelos historiadores como a grande presença negra na festa (CUNHA, 2001, p. 41). Semelhantes às congadas, caboclinhos, caxambus, caiapós e maracatus, os *cucumbis* desenvolviam um enredo cantado em língua africana.

A história contada pelos *cucumbis* representa um cortejo de príncipes, princesas, embaixadores de outras nações africanas e o povo levando para o rei do Congo seu filho recém-circuncidado. A morte do príncipe atacado por tribo inimiga que se veste de penas, como os índios do Brasil, dá origem a uma série de peripécias, encerradas pela ressurreição do jovem por intermédio da mágica do feiticeiro. Além das saudações em português, o enredo fecha-se com louvações a São Benedito e à Virgem Maria, novamente cantadas no idioma dos brancos ao ritmo de ganzás, agogôs, xequerês, tambores, chocalhos, marimbas e adufes - ao passo que todo o resto permanecia em língua africana (Idem, p. 41-42)

As fantasias eram características: para os índios, penas, cocares e plumas. Vestimentas mais ricas eram usadas nas fantasias de reis, rainhas, embaixadores e de outros integrantes da Corte. O feiticeiro era adornado com jabutis, cobras ou

lagartos, às vezes, vivos. Embora considerados primitivos, os *cucumbis* eram tolerados em função de um certo sentimento de culpa, em um contexto em que a luta pela abolição da escravidão ainda estava muito presente. Abençoados pela Igreja, vinculavam-se às irmandades católicas negras da cidade. Entretanto, da mesma forma que outras manifestações populares, negras em sua maioria, os cucumbis serão equiparados aos diabinhos, mascarados “e todas as formas de Carnaval que desagradavam aos partidários do ‘bom tom’” (CUNHA, 2001, p. 43-45) e passariam a ser vistos como bandos de negros desordeiros, fantasiados de índios.

No final do século XIX, antes da abolição da escravidão, surgiram os primeiros cordões carnavalescos cariocas. O primeiro registro histórico remete ao ano de 1852 (Idem, p. 48). A brincadeira, associada ao entrudo, foi introduzida por um sapateiro português, saudoso de sua terra natal. Eram identificados pela figura do Zé Pereira, originalmente tocadores de bumbo que acompanhavam procissões em Portugal. Esses personagens se espalharam pelo Rio de Janeiro e saíam às ruas cantando o refrão "Viva o Zé-pereira/ Viva, viva, viva!". Foram os precursores do surdo de marcação, usado até hoje por escolas de samba e blocos. Conduzidos por um mestre que comandava o instrumental percussivo, os cordões eram formados por foliões fantasiados de palhaços, diabos, baianas, morcegos e índios. Segundo a autora, era também integrado por carnavalescos usando “casacas esfarrapadas viradas pelo avesso, com botões de pães de rala, dragonas de alho, calça preta com remendos de papel branco ou cartas de baralho, barrigas e travesseiros proeminentes letreiros presos nos chapéus”. Poucas décadas depois de seu aparecimento, a expressão Zé Pereira passou a designar os cordões carnavalescos e qualquer forma de brincadeira coletiva acompanhada de percussão. O Zé Pereira continha várias características das práticas carnavalescas do período: o ritmo, a ridicularização carnalizada das classes superiores, a pilhéria direta e a alusão pessoal presentes nos dizeres pregados nos chapéus (CUNHA, 2001, p. 46-49). Outro estilo de brincadeira que podia ser vista pelas ruas do Rio neste final do século XIX era a guerra às cartolas.

Consistia na organização de um grupo de rapazes cuja missão era postar-se pelas esquinas – particularmente naquelas da “artéria da civilização”, como era conhecida a rua do Ouvidor – para, por meio de uma ação de guerrilha simbólica, impedir a passagem de homens que ousassem ir ver o Carnaval portando nas cabeças seus próprios símbolos de distinção social [...] as vistosas e aristocráticas cartolas [...] que saíam totalmente arruinadas, dando lugar a seguidos incidentes e à intervenção da polícia (Idem, p. 51)

Todas estas manifestações passaram a ser designadas como *entrudo* até as últimas décadas do século XIX, quando, apoiada na leitura de cronistas, colonistas, jornalistas e literatos da época, Cunha (2001) esclarece que a palavra *entrudo* passou apenas a designar a molhação realizada nas ruas. O carnaval passa a ser aquele dos *préstitos das grandes sociedades carnavalescas, bailes e batalhas de confete*, todos inspirados no carnaval europeu.

Havia uma predileção das mulheres pela brincadeira do entrudo nas casas. A autora cita crônicas da segunda metade do século XIX (1852) destinadas ao público feminino que elencam argumentos contra o carnaval do entrudo. Da mesma forma, os textos produzidos pelas grandes sociedades, destinados às mulheres, apelavam para sua intervenção para acabar com o entrudo. Uma das razões seria que as mulheres “sérias” poderiam ficar escondidas atrás das máscaras, o que tornava a brincadeira um perigo para as famílias.

Acompanhando sua popularidade, e talvez mesmo por isso, o entrudo é perseguido praticamente desde o seu início. A primeira proibição ocorreu em 1604, quatro anos após o primeiro registro da brincadeira no Brasil. Daí em diante as proibições se sucedem, através de alvarás e portarias: 1604, 1608, 1612, 1685, 1686, 1734, 1783, 1784, 1848 (ARAÚJO, 1991; CUNHA, 2001; FERNANDES, 2001. apud MONTEIRO, 2010). Um edital de 1857, do segundo delegado de polícia da Corte, Dr. Antônio Rodrigues da Cunha, multava e poderia prender quem brincasse o entrudo:

Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de 4\$ e 12\$, e não tendo com que satisfazer sofrerá oito dias de cadeia caso seu senhor não o mande castigar no calabouço com cem açoites, devendo uns e outros infratores ser conduzidos pelas rondas policiais à presença do juiz, para os julgar à vista das partes e testemunhas que presenciarem a infração (ÁLVARES, 2014, p. 13)

Essa proibição respondia ao anseio da construção de uma nação dita civilizada por parte de uma elite letrada em uma sociedade predominantemente iletrada. O objetivo era controlar as práticas carnavalescas consideradas como “bárbaras” e que deveriam ser substituídas por práticas mais “civilizadas”, mais europeias, semelhantes às das cortes da Europa Ocidental não-ibérica, “práticas essas notabilizadas por seus bailes de máscaras, carros alegóricos e alusões estéticas aos símbolos da nobreza típicos de sociedades de corte” (ÁLVARES, 2014, p. 15-16).

Muito embora o Reino de Portugal referendasse o folguedo e gratificasse os burocratas por sua ocasião [...] e o Clero “transatlantizado” para o Brasil no período joanino reconhecesse sua popularidade, a busca de um Estado Nação pós 1822 por traços de caráter nacional rejeitou o provincianismo entrudesco, apontado como bárbaro e impróprio para uma Sociedade de Corte e afinado com uma realidade portuguesa que, possivelmente, convinha ao novo Império renegar. Como não era possível simplesmente proibir o Carnaval, proibiu-se a mais notável de suas manifestações e, naturalmente, quem queria brincá-lo adotou novas formas de fazê-lo (ÁLVARES, 2014, p. 17)

O jogo considerado brutal teria que ser substituído por brincadeiras mais comportadas. Utilizando ainda argumentos ditos científicos, condena-se o entrudo por causar moléstias como pneumonia e bronquite, que seriam resultado das molhadeiras. Assim, ao mesmo tempo em que a elite intelectual defende o carnaval como um tempo de liberdade, conclama a repressão policial para controlá-lo (PEREIRA, 1982, p. 21).

Entretanto, apesar das várias posturas contra o entrudo, “*as proibições foram ignoradas solenemente pelos foliões, ano após ano*” (PEREIRA, 1982, p. 23). As tentativas de extinguir o entrudo com suas diferentes modalidades de brincadeira eram renovadas a cada ano. Tendo sua morte comemorada, ele sempre ressuscitava. Entretanto, nos últimos anos do século XIX, a percepção sobre as brincadeiras do entrudo parece se modificar. Aparece um maior número de registros na imprensa sobre incidentes policiais envolvendo foliões. Cresce a imagem de perigo que passou a cercar os mascarados e lançar suspeitas sobre a brincadeira do *Você me conhece?* e aumenta a insistência em controlar ou proibir o *entrudo*. As interdições aos *diabinhos* se sucedem e são recebidas com alívio pela imprensa. De início, há a proibição que os maiores de 15 anos de idade usassem esta fantasia, o que sugere que as crianças a usavam. A repressão aumenta – as revistas são constantes e cortavam-lhes as caudas. Até que na década de 1890 ocorre a proibição radical da presença de grupos ou de mascarados avulsos nas ruas. Ficou permitida a presença apenas em bailes ou préstitos de sociedades carnavalescas. Entretanto, os diabos persistirão nas ruas durante muito tempo. Só desaparecem, de forma geral, no final da segunda década do século XX.

É provável que esta insistência de diabinhos e mascarados voltarem às ruas, ano após ano, enfrentando a polícia e desafiando as normas, tenha não somente raízes históricas nas características do processo de dominação da escravidão, como

também na maneira pela qual a abolição foi outorgada, sem nenhuma preocupação de incluir os escravos como mão de obra no novo sistema econômico que surgia, baseado no assalariamento. Desta forma, criou-se uma massa de ex-escravos e seus descendentes marginalizados, sem reconhecimento como cidadãos. Ou não tinham ocupação definida ou eram trabalhadores em ocupações menos qualificadas, como estivadores e lixeiros. São eles que aproveitavam esta fresta de liberdade para mostrar seu descontentamento ante tal sistema.

Apoiando-se nos historiadores da escravidão, Cunha assinala que o medo e a suspeição aos carnavalescos com seus diferentes disfarces estavam relacionados com a dificuldade da exibição das características raciais, uma vez que a cor da pele funcionava como claro critério de diferenciação social. A proibição se relaciona mais ao medo dada a conjuntura marcada pelo debate sobre a abolição da escravatura e a associação com a violência do negro, em face das revoltas e constantes fugas de escravos. O carnaval de um país recém-saído do regime escravocrata, embora com muitos intelectuais apoiando a abolição, refletia não apenas o temor dos brancos com relação aos negros libertos, oriundo dos excessos da escravidão, como também a visão de uma cultura negra como inferior.

Na segunda metade do século XIX, idealizado por oitenta associados da *flor da mocidade fluminense* para o carnaval de 1855, surgiu o primeiro clube carnavalesco da cidade, o que representou o choque entre a desordem do entrudo e a dignificação da folia, segundo Álvares (2014), explicitada pela *venezificação* do carnaval carioca. Foi o que mostrou, em 14 de janeiro de 1855, o jornal A Gazeta Mercantil:

Na tarde de segunda-feira, em vez do passeio pelas ruas da cidade, as máscaras se reunirão no Passeio Público e aí passarão a tarde como se passa uma tarde de carnaval na Itália, distribuindo flores, confete e intrigando conhecidos e amigos (COSTA, Haroldo. apud ÁLVARES, 2014, p. 18).

No ano seguinte, em 1856, nascem as *sociedades carnavalescas*, também chamadas *clubes*.

Sua finalidade era a organização de grandes desfiles de carros alegóricos na noite da Terça-Feira Gorda. Mais ou menos ao mesmo tempo nascia o “corso” passeio a princípio de carruagem e mais tarde de automóvel, em que as famílias se pavoneavam luxuosamente fantasiadas; ocorria nos dias

consagrados a Momo. Esta nova forma de festejar o Reino da Folia a princípio chamou-se Carnaval Veneziano, mas logo depois passou a denominar-se Grande Carnaval (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992, p. 51).

As *grandes sociedades carnavalescas* eram clubes fechados formados por homens da média e alta burguesias que promoviam bailes durante todo o ano para seus associados. As principais eram *Democráticos*, *Fenianos* e *Tenentes do Diabo*. Na terça-feira de carnaval, desfilavam pelas ruas da cidade. Valsas, polcas, xotes, óperas e marchas militares eram tocadas nos bailes e nos desfiles. Os *préstitos*, como eram denominados estes desfiles, exibiam o luxo e a riqueza nas fantasias das *cocottes* e na decoração dos carros alegóricos. As *mundanas* jogavam beijos para o público, encerrando a festa na noite de terça-feira gorda. (ARAÚJO, 1993, p. 37). Em “Festas e Tradições Populares no Brasil”, o folclorista Melo Morais Filho (1946) descreve o primeiro desfile realizado por estas agremiações, inspirado no carnaval de Nice, na França. No primeiro carro alegórico vinha “uma banda marcial vestida com uniformes dos cossacos da Ucrânia”, uma homenagem ao bem vestir e às tradições da Europa moderna em detrimento dos costumes coloniais luso-brasileiros e à algazarra dos negros e mulatos que aderiam ao entrudo com seus lundus e cucumbis. Flores eram distribuídas e, no lugar de batuques, havia instrumentos de sopro. As fantasias eram padronizadas e os carros alegóricos eram ordenados e temáticos.

Do período colonial até o fim do Império, o carnaval prossegue mesmo com normas e proibições às brincadeiras do entrudo. Novas formas surgem, como os *préstitos* das sociedades carnavalescas, mais aceitos pela elite e estimulados por sua inspiração europeia. Não somente as restrições ao entrudo não o fizeram acabar neste período, como havia a valorização da festa através de novas formas de brincar.

2.2 O carnaval da Primeira República

Em meados do século XIX, o Brasil já contava com uma classe média formada por profissionais liberais, funcionários públicos e estudantes. Esses grupos foram importantes na defesa da mudança do Império para a República, em 1899. Neste momento, a cidade do Rio de Janeiro se transforma moldando sua identidade cultural, apoiada no programa republicano de modernização, não somente da economia, mas da organização social. O projeto civilizatório da República - sustentado nas ideias de pátria, família, progresso, ordem e disciplina – fornece as bases ideológicas sobre as

quais se constitui o projeto político e econômico. Até então, diversos surtos de industrialização não haviam conseguido modificar a feição colonial da cidade, que já contava com a rede suburbana da estrada de ferro Central do Brasil (ARAÚJO, 1993). O período de transição de padrões de comportamento tradicional para a adoção de comportamentos modernos se dá entre 1890 e 1920, solidificando-se a partir da década de 1920, quando formas novas e antigas de comportamento conviviam, com as famílias aderindo a novos hábitos (ARAÚJO, 1993). De uma sociabilidade experimentada, primordialmente, no espaço privado da casa, utilizando as categorias de Matta (1981), as mulheres de “família” vão tomando gosto pelos divertimentos que se realizam no espaço da rua.

A reforma urbana de Pereira Passos (prefeito do Rio de Janeiro entre 1902 e 1906) abriu grandes Avenidas e retirou do centro da cidade a população pobre, grande parte sem ocupação definida. Derrubam-se os quiosques do centro da cidade, estimulando a abertura de lojas para o chá da tarde. Tratava-se de modernizar a cidade, valorizando as referências europeias. Antes das reformas promovidas por Pereira Passos, o Rio de Janeiro era conhecido como “Porto Sujo” ou “Cidade da Morte”. Era uma cidade evitada por viajantes. Sem planejamento urbano e infraestrutura sanitária, era foco de doenças como a febre amarela, varíola, sarampo, disenteria, difteria, tuberculose e peste bubônica. Com a onda de imigração europeia e os escravos recém-libertos, a população crescia significativamente. Pereira Passos toma uma série de medidas que pretendiam criar novos usos e costumes urbanos, considerados mais civilizados, tendo como referência os padrões burgueses de países como França e Inglaterra, exemplos máximos do que a Prefeitura do Rio de Janeiro entendia por civilização. Trata-se de uma percepção da utilização do espaço público a partir da observação às regras estabelecidas por leis, sem considerar a tradição da cidade, as práticas e hábitos das camadas populares.

À época, o espaço público do Rio de Janeiro era ocupado por figuras como capoeiras, ex-escravos biscateiros – muitos dos quais foram negros ao ganho antes da abolição –, carroceiros, vendedores de perus, de vísceras, de leite retirado diretamente da vaca, trapeiros, rezadeiras, tatuadores [...] Como cidade tropical e de tradição escravista, era comum ver-se nas ruas estreitas e sinuosas do Rio de Janeiro o contraste entre os *gentlemen* cariocas trajados de paletó dividindo o espaço com negros descalços e sem camisa, anunciando aos gritos seus serviços e produtos. Somava-se a isso a

presença de migrantes e imigrantes de diversas partes – quase sempre rurais – do Brasil e do mundo, em roupas surradas e não raro de pés descalços, o que causava espécie aos arautos da civilização nos trópicos [...] tal fato atribuía a esse conjunto de normas reguladoras da ética urbana uma dimensão quixotesca, pois tentava-se impor um padrão de civilidade urbana burguesa e europeia à uma cidade de tradição escravista e culturalmente heterogênea – marcada pela presença de uma miríade de migrantes e imigrantes (AZEVEDO, 2015, p. 82)

Azevedo cita um conjunto de proibições emitidas pelo prefeito relativas às práticas comuns na cidade: proíbe que se cuspa na rua e nos bondes, proíbe a “vadiagem” de caninos, proíbe que se façam fogueiras nas ruas da cidade, que se soltem balões, proíbe a venda ambulante de loterias, a exposição de carnes à venda nas ruas, proíbe o trânsito de vacas leiteiras na rua e proíbe andar descalço e sem camisa (2015, p. 82-83). Tratava-se de “civilizar” o espaço urbano nos seus aspectos físico e funcional. O Rio de Janeiro se torna o modelo para o desenvolvimento da organização social nacional.

As manifestações populares foram restringidas, o que permitiu controlar a atmosfera de permissividade moral presente na cidade. Segundo Araújo, a família era o sustentáculo do projeto normatizador da República. Para isso, seu papel e sua inserção na cidade foram redefinidos. Observa-se o surgimento de um novo estilo de vida, com a adoção de formas burguesas de “desfrutar as atividades urbanas ou populares, de criar formas de divertimento barato” (ARAÚJO, 1993, p. 35). A abertura das grandes Avenidas, a limpeza e saneamento dos locais públicos, a criação de parques e jardins, a preocupação com o embelezamento da cidade - sempre espelhada no exemplo francês - as estratégias para garantir a segurança pública, a invenção do cinema e a introdução do automóvel são fatores que favorecem o uso do espaço público pelas famílias. Valoriza-se o passeio familiar ao ar livre e a locomoção torna-se mais fácil. Algumas vias tornam-se “obrigatórias”, como a Rua do Ouvidor e as Avenidas Beira-Mar e Central, atual Avenida Rio Branco. A boemia popular passa a ser regulada ou expulsa de restaurantes e confeitarias e as pensões mais baratas são fechadas ou demolidas. O entrudo na rua é proibido novamente e substituído pela batalha de flores. Várias manifestações musicais populares são reprimidas, como o samba e o maxixe (AZEVEDO, 2012, p. 83)¹. Criam-se as condições urbanas para um carnaval ordenado.

¹ Segundo AZEVEDO, “Essas proibições são apresentadas ao longo da coletânea de jornais e revistas relativa à Grande Reforma Urbana de 1903-1906 organizada pela arquiteta italiana Giovanna Rosso del Brenna (1985) ”.

Embora mudando de sentido e se adaptando aos novos costumes que começam a surgir no final do século XIX, os bumbos dos Zé Pereira passaram a animar os bailes de carnaval nos salões fechados, os desfiles das grandes sociedades e outras manifestações mais organizadas. Os bumbos vão das ruas para os salões e, em movimento inverso, os dominós vão dos salões para as ruas. Os Zé Pereira, cordões de origem popular que surgiram no final do Império localizados em bairros como Saúde, Gamboa e Cidade Nova, eram considerados herdeiros dos *cucumbis*, portanto, ligados às tradições negras que se desejava também acabar. Desta forma, vistos como *bárbaros* por parte desta elite intelectual, Pereira (1982) cita Arthur Azevedo, que, em 1904, criticou “esses grupos e cordões que dão hoje à nossa festa mais popular uma nota assaz lamentável de estupidez e sensaboria” (Arthur Azevedo “O dominó pintado” in *Correio da Manhã*. 22/02/1903 apud PEREIRA, 1982, p.39). Cunha (2001) sugere que não era a condição étnica que atemorizava, mas o lugar social compartilhado com negros e brancos pobres, trabalhadores braçais, prostitutas, vadios e lavadeiras. Por outro lado, a ideia do carnaval disciplinado, seguindo o modelo veneziano não parecia ser unânime na época. Conforme mostra Pereira (1982, p. 40), citando uma crônica de João do Rio em 1906.

Achas tu que haveria carnaval se não houvessem os cordões? Achas tu que bastariam os préstitos idiotas de meia dúzia de senhores que se julgam engraçadíssimos, ou este pesadelo dos três dias gordos intitulado máscaras de espírito? Mas o carnaval teria desaparecido [...] se não fosse o entusiasmo dos grupos da Gamboa, do Saco, de S. Diogo, da Cidade Nova [...]²

Lima Barreto também estava entre aqueles intelectuais que defendiam a tradição do carnaval na rua. “Entre o carnaval *chique* dos bailes e aqueles das músicas *selvagens* dos cordões, não hesita em defender o segundo” (PEREIRA, 1982, p.41). Desta forma, podemos dizer que não somente o carnaval era extremamente heterogêneo no que se refere às manifestações expressas pelos diferentes grupos sociais presentes no Rio de Janeiro da época, como também eram variadas as opiniões da elite intelectual sobre elas.

A participação popular no carnaval de rua organizado se amplia com a criação, em 1907, dos *ranchos* - grupos carnavalescos formados por operários e funcionários

² João do Rio. “Elogio do Cordão” in *Revista Kosmos*, fevereiro de 1906.

públicos que passaram a desfilarem na segunda-feira, introduzindo um novo estilo de festejo (ARAÚJO, 1993, p. 371). Considerados mais ordenados, eram a forma popular das grandes sociedades e, no início, eram chamados de *pequenas sociedades*. Desfilavam em forma de procissão, como ocorreu depois com as escolas de samba, dançando e cantando ao som de ritmos de procedência africana. O instrumental vinha do choro e era composto de violões, cavaquinhos, flautas e clarinetas. Embalavam mestres-salas, um coro e uma espécie de ala coreografada, com vestimentas mais luxuosas que as dos cordões. A marcha-rancho, a marchinha e o maxixe começaram a substituir os antigos ritmos. Lembravam o ritual católico das procissões, em louvor dos santos e tinham, como estas, a pretensão didática de transmitir conhecimento. As pessoas desfilavam a pé, sem o uso de carros. (Jota Efegê, 1982, p. 215 – 259; Valença, Rachel Teixeira, 1984, p. 10-12. apud Araújo, 1993, p. 371).

Multiplica-se a formação de grupos populares que se organizam para sair na rua em *cordões*, que, como dissemos, já existiam desde o século XIX, fantasiados sem luxo (ARAÚJO, 1993, p. 371). Em 1902, em torno de 200 cordões foram licenciados pela polícia do Rio de Janeiro. *Cordões, ranchos e blocos* animavam o carnaval dos trabalhadores pobres e provinham de bairros menos nobres da cidade, como Saúde, Gamboa e Cidade Nova e toda a área próxima à Central do Brasil e ao Campo de Santana, atual Praça da República. Nesta região ocorre uma proliferação de associações carnavalescas que promoviam festas durante o ano inteiro e desfilavam no carnaval. No início do século XX, as freguesias de Santana, Espírito Santo e Santa Rita, onde estão localizadas a zona portuária e a Cidade Nova, concentravam, entre os anos de 1901 e 1910, 23% da população e 37% das agremiações carnavalescas, entre ranchos e cordões. Nesta região de maior densidade populacional da cidade se concentravam negros e imigrantes pobres. Repleta de cortiços, candomblés e capoeiras, era habitada por parte de população negra de origem baiana. A região da Glória e Lagoa concentrava 13,4% da população e 22,9% das agremiações carnavalescas. Compreendia bairros como Glória, Catete e Laranjeiras, onde habitavam muitos representantes da elite política, mas “que serviram de refúgio a foragidos da polícia ou dos senhores na primeira metade do século XIX, dando origem a uma concentração de classes populares” (CUNHA, 2001, p. 165-166). Foram dos *ranchos* da região próxima à zona portuária que saíram alguns dos mais famosos sambistas da cidade, como João da Baiana, Donga e Heitor dos Prazeres (ARANTES, 2015).

No início do século XX, com a introdução do automóvel na vida dos cariocas de classes mais altas, crescem os *corsos* e as *batalhas de confete*. O *corso* se constituía em um desfile de carruagens enfeitadas e, depois, de automóveis com capotas de lona abaixadas. Desfilavam na Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco) e na Avenida Beira Mar, repletos de foliões fantasiados. Quando os veículos se cruzavam, os foliões jogavam confetes, serpentinas e esguichos de água ou lança-perfume uns nos outros. Na primeira década do século XX, foi um dos mais importantes eventos do carnaval, ocupando as ruas durante três dias. Ranchos e grandes sociedades tinham apenas um dia de desfile.

Neste início do século XX, destacam-se as *grandes sociedades carnavalescas*, nascidas na segunda metade do século XIX, com carros alegóricos. A tradição de apresentar carros alegóricos vem de muito antes do surgimento das escolas de samba. Na foto da época, mostrada abaixo, vemos um carro alegórico dos *Democráticos* no carnaval de 1920, preparado para o desfile das grandes sociedades. O carro era puxado por burros.

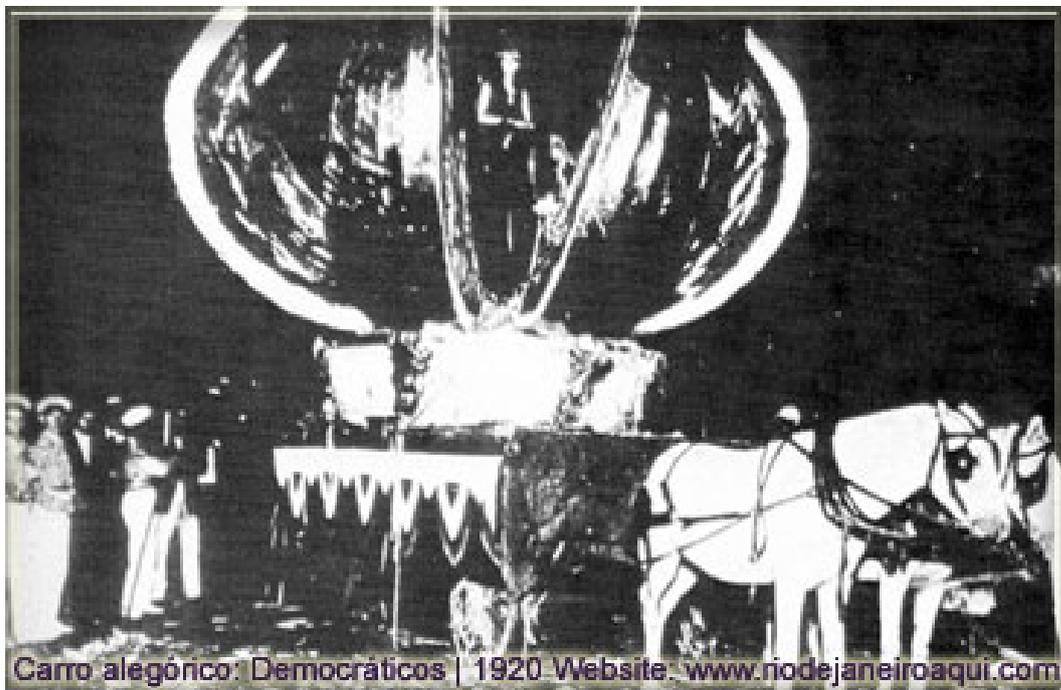


Figura 3 - Carro alegórico da sociedade carnavalesca Democráticos em 1920.

Fonte: site Rio de Janeiro aqui, s.d



Figura 4 - Carro alegórico da sociedade Tenentes do Diabo em 1913. Fonte: <http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-grandes-sociedades.html>

Os clubes *Democráticos* e *Fenianos* foram durante anos as maiores estrelas dos desfiles das Grandes Sociedades. Abaixo, vemos o carro alegórico dos *Fenianos* no carnaval de 1913, apresentando uma alegoria em forma de lira.



Figura 5 - Carro alegórico dos Fenianos em 1913. Fonte: <http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-grandes-sociedades.html>



Figura 6 - Carro alegórico dos Fenianos em 1923. Fonte:
<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-grandes-sociedades.html>

O último carro servia, frequentemente, para fazer sátiras aos governos, sempre presentes nos desfiles das *grandes sociedades*.

Algumas instituições cumpriram papel fundamental no carnaval desta época – a polícia, o comércio e a imprensa. A polícia tinha a função de manter o carnaval regulado, fazendo cumprir as posturas da prefeitura que visavam manter a ordem e a moral respeitadas. Para desfilar, as sociedades carnavalescas e os ranchos deveriam obter licença da prefeitura e cumprir uma série de exigências. Autoridades regulamentavam o uso de máscaras, o fechamento durante o carnaval, até a quarta-feira de Cinzas, das casas de cômodos e de tolerância. As licenças eram concedidas a cada ano pela polícia, que investigava cada agremiação. Era preciso provar que eram pessoas ordeiras. Nos estatutos dessas associações havia claramente a preocupação em informar a “boa procedência” dos sócios. Como essas formas populares de carnaval eram associadas à desordem, era preciso mostrar que os componentes das associações tinham “ocupação honesta” e efetiva e podiam dar “boas referências” (ARANTES, 2015).

O comércio auxiliava financeiramente as sociedades carnavalescas e os ranchos, uma vez que o carnaval passa a ter valor comercial: aumenta o faturamento das lojas de brinquedos e de objetos carnavalescos, crescem o comércio de roupas e a receita dos transportes, além de serem criadas oportunidades de negócios, como o aluguel de janelas e sacadas.

Por outro lado, a imprensa incentiva a festa ao divulgar horário e local das atividades, ao descrever o vestuário e promover concursos. Moraes (1958) afirma que a imprensa estava sempre pronta “a colaborar com ele [o carnaval] para sua maior grandeza” e Alencar (1985) destaca a importância dos cronistas para que o projeto civilizador do carnaval empreendido na República pudesse ter êxito. (apud COUTINHO, 2006, p. 24). Assim, durante toda a Primeira República, as notícias sobre carnaval dão conta de formas de folia afro-brasileiras, comunitárias das classes média e baixa, como coretos nos bairros, blocos de sujós, batalhas de confete e ranchos – as pequenas sociedades carnavalescas (COUTINHO, 2006, p. 55).

Portanto, na Primeira República, a política de regulamentações para desfiles de agremiações de carnaval estimulava a festa com inspiração europeia para as classes mais altas, enquanto tentava ordenar o carnaval dos mais pobres, nos cordões, ranchos e blocos. Apesar de todo o esforço do Estado, os mascarados, proibidos, continuavam a sair pelas ruas, desafiando a polícia, que frequentemente os prendia.

2.3 Da Era Vargas ao regime militar (1930-1964)

A partir de 1932, o governo do então presidente Getúlio Vargas, recém-instalado no poder, passou a intervir diretamente na organização do carnaval, em uma estratégia de se aproximar dos trabalhadores e também de inserir a festa como um elemento de formação da identidade nacional. “Nesse momento, quando se pode falar em um projeto de hegemonia conduzido pelo Estado, as autoridades tomaram para si a tarefa de promover, patrocinar e dirigir as formas de divertimento popular, tratando de incorporá-las à cultura oficial” (COUTINHO, 2006, p. 79).

A municipalidade oficializa o carnaval, colocando a festa em seu calendário oficial, em uma decisão de 1932 do então prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto. Oficializar também significava ajudar financeiramente as agremiações. Se até então, o carnaval das classes populares era reprimido ou limitado pela polícia, a partir deste momento, este carnaval passa a ser valorizado em razão do projeto getulista de obter apoio popular, e passa a ser organizado sem a polícia, na esfera administrativa.

O projeto da prefeitura era fazer da festa um grande evento, uma atração turística. Assim, em 1934, são criados o Departamento de Turismo do Distrito Federal e a Comissão de Turismo da Prefeitura do Rio de Janeiro. A Comissão de Turismo

municipal organizava as batalhas de confete, os ranchos, os cordões, as grandes sociedades e os cursos, em grupos de categorias separadas. (ALMEIDA, 2015). Em 1935, as escolas de samba passam a ser oficialmente reconhecidas e entram na programação da prefeitura, passando a desfilar na Avenida Rio Branco. Dessa forma, o governo aprofunda o projeto de tornar as escolas de samba uma atração turística. A primeira escola de samba, a Deixa Falar, havia sido fundada poucos anos antes, em 1928, pelo sambista Ismael Silva. Anos depois, transformou-se na escola de samba Estácio de Sá.

Após a criação do Departamento de Turismo do Distrito Federal, a prefeitura se esforça para atrair turistas com o apelo do carnaval e produz folhetos para divulgação em jornais estrangeiros exaltando a festa. As escolas aparecem nos folhetos ao lado de outras atrações carnavalescas. (Idem, 2015). Se, por um lado, a oficialização e a subvenção aumentavam seu apoio popular e o município lucrava com a festa, por outro, os sambistas ganhavam reconhecimento no lugar da marginalização.

As escolas de samba passam a ganhar notoriedade e a crescer em relação às outras formas de agremiação carnavalesca a partir deste momento. Criam em 1934 a União das Escolas de Samba (UES), cujos principais objetivos eram organizar os desfiles e ter uma interlocução direta com as autoridades da prefeitura e federal. Em 1935, a prefeitura libera recursos para as 25 escolas inscritas no concurso. Em contrapartida, o poder público solicitava às escolas que elas “colaborassem” em seus enredos com a propaganda patriótica oficial, em um contexto de populismo no país. O Estado não obrigava as escolas a fazer propaganda, mas a UES, em seu regulamento, proibia que as escolas tivessem enredos com temas estrangeiros. Em 1939, a escola *Vizinha Faladeira* foi desclassificada porque desfilou com o enredo Branca de Neve e os Sete Anões, do filme americano de Walt Disney.

Da segunda metade do século XIX até a década de 1930, as sociedades carnavalescas foram a grande atração do carnaval carioca. Até a década de 1950, disputaram popularidade com os ranchos e as escolas de samba. Depois, os ranchos e sociedades entram em declínio com a ascensão das escolas de samba. Os cursos também diminuíam sua importância e nos anos 40 já eram poucos, muito em função do fim da fabricação de carros com capota conversível.



Figura 7 - Carnaval de rua no Rio na década de 50. Acervo do Instituto Moreira Salles. Crédito: Marcel Gautherot.

Nos anos 30, além dos jornais impressos, outros meios de comunicação aparecem. Em 1927, a gravação eletrônica alavanca a indústria do disco e, em 1932, uma medida de Vargas regulamenta a publicidade no rádio e o torna um empreendimento lucrativo. Surgem os programas de música popular “que teriam durante muitos anos as canções carnavalescas como forma musical privilegiada”. Assim como o cinema falado, originado em 1929, o rádio contribuiu para a consolidação dos cantores do rádio e do disco. Com a difusão desses novos meios de comunicação, a música carnavalesca e seus intérpretes ganham importância. Muitas vezes, o público preferia consumir o carnaval pelo rádio, discos, filmes, jornais e revistas e “a mídia se interpõe entre a folia e os foliões” (COUTINHO, 2006, p. 80). As escolas de samba começam a se destacar no mesmo momento do aparecimento destas novas mídias. Nos primeiros anos da década de 1930, os jornais começam a noticiar ensaios, promover campeonatos, divulgar e incentivar o carnaval dos estratos

mais baixos da população. Antes, nas décadas de 1910 e 1920, este carnaval dos mais pobres ficou à margem da crônica carnavalesca, quando ranchos e blocos da elite proletária e da baixa classe média tinham mais evidência. Os jornais passam a estimular competições instituídas pela prefeitura, como o da melhor marcha e do melhor samba de carnaval, e a promover concursos como o de Cidadão Samba ou da Rainha do Samba e o do melhor compositor das escolas de samba (Idem, p. 81).

Assim, observa Rachel Soihet, citada por Coutinho, “o Carnaval da Praça Onze, até então abominado e visto como reduto de marginais, passa a merecer espaço nos jornais” (SOIHET, 1988, p. 122). Mais tarde, a competição entre as escolas de samba é disputada na Praça Onze. Após a destruição da praça, seus desfiles são transferidos para a Avenida Presidente Vargas e, em 1962, o Departamento de Turismo da cidade constrói arquibancadas na Avenida Rio Branco e implanta a venda de ingressos no circuito das escolas de samba, incentivando o turismo. Neste período, os bailes para adultos e crianças são mantidos e o carnaval de rua nas zonas norte e oeste também.

2.4 O carnaval durante a ditadura militar (1964-1985)

Durante a ditadura, as escolas de samba se mantiveram como as mais importantes agremiações do carnaval. Um importante passo para a massificação do carnaval ocorreu em 1984, com a mudança do desfile das escolas para o Sambódromo, quando são criadas as condições físicas para que se tornasse o atual espetáculo midiático transmitido pela televisão. O carnaval na cidade se restringia ao desfile das escolas, a alguns blocos e grupos de Clóvis nos subúrbios e no centro e a bailes em clubes.

Em conclusão, neste grande período analisado, podemos verificar que, se inicialmente as normatizações eram para proibir manifestações populares de carnaval, é possível contatar a existência de uma política de ordenação da festa já a partir do início do século XX na cidade, junto com a reforma urbana de Pereira Passos, privilegiando os formatos inspirados nos desfiles carnavalescos europeus. Já nos anos 30, com a Era Vargas, a normatização deixa de estar atrelada à polícia e passa para a esfera do turismo. O carnaval converte-se em um elemento de construção da identidade brasileira, sob o projeto nacionalista da época. Nesse momento, ocorre uma mudança significativa com o carnaval dos mais pobres, que era aquele das

escolas de samba. Ao incorporar as escolas à política de Estado, fortalecendo tais agremiações com o auxílio da imprensa e do rádio, outras formas de carnaval vão perdendo força. Na ditadura, as escolas têm esse apoio do Estado reforçado, enquanto outras formas de brincar o carnaval permanecem, embora de forma mais tímida nas ruas dos subúrbios da zona norte e oeste e a clubes. Neste período de repressão política e cultural, alguns blocos de carnaval são criados como forma de resistência, o que veremos no capítulo seguinte.

3. O CARNAVAL DE RUA REGULADO NA ERA PAES

O carnaval de rua do Rio de Janeiro passa, a partir de 2010, a ser organizado por meio de regulamentações publicadas em 2009, primeiro ano de Eduardo Paes à frente da prefeitura da cidade. Durante os seus dois mandatos (2009-2016), este conjunto de regras vigorou com restrições que foram aumentando a cada ano. Ainda em 2017, sob a gestão do novo prefeito Marcelo Crivella, as regras se mantiveram porque o resultado do edital de licitação para a organização da festa se dera no ano anterior. A primeira regulamentação institui a necessidade de autorização da Riotur (Empresa Municipal de Turismo) para que os blocos de carnaval pudessem desfilarem. Depois, a prefeitura lança um edital que transfere para o setor empresarial a organização da festa. De 2010 a 2017, a empresa que venceu o edital de licitação a cada ano é a mesma, a Dream Factory, assim como o principal patrocinador, a marca de cerveja Antarctica, da multinacional Ambev. Para 2018, a perspectiva é de manutenção da parceria com o setor privado. As mesmas empresas - Ambev e Dream Factory - além da empresa de aplicativo de transporte Uber, apareceram no leilão de cotas de patrocínio introduzido pela prefeitura, sob nova gestão.

Estas novas regras implicam em alterações sobre as novas formas de brincar e de controle sobre os foliões durante o carnaval. Para entender estas novidades, procuramos neste capítulo fazer um breve retrospecto dos blocos na cidade e verificar em qual contexto social e cultural as normatizações surgem, sob um panorama de engrandecimento da festa em geral e dos blocos que foi sendo delineado desde o fim dos anos 1990. Com este intuito, analisaremos o crescimento da festa, a relação da distribuição dos blocos pela cidade com a política urbana empreendida pelo então prefeito Paes; as principais características dos blocos e o papel das empresas envolvidas no carnaval. Foi dada especial atenção ao centro e à zona sul porque são as áreas de expansão do carnaval carioca nos últimos anos.

3.1 Retrospecto dos blocos

O Rio de Janeiro tem grande tradição em blocos de rua. Desde meados do século XIX, as pessoas saíam às ruas para se divertir e pular o carnaval em qualquer tipo de organização, como o famoso *Zé Pereira*, citado anteriormente. Encontram-se os primeiros registros de blocos em 1889, um ano após a abolição da escravidão.

Neste ano, foram licenciados pela polícia os seguintes blocos: *Grupo Carnavalesco São Cristóvão, Bumba meu Boi, Estrela da Mocidade, Corações de Ouro, Recreio dos Inocentes, Um Grupo de Máscaras, Novo Clube Terpsícoro, Guarani, Piratas do Amor, Bondengó, Zé Pereira, Lanceiros, Guaranis da Cidade Nova, Prazer da Providência, Teimosos do Catete, Prazer do Livramento, Filhos de Satã e Crianças de Família*. Os blocos seriam um meio termo entre os ranchos e os cordões. Tinham um caráter mais improvisado, sem coreografia ou enredo definido: apenas um grupo de amigos que queria sair cantando e dançando pelas ruas. Os blocos foram a inspiração para grupos de samba, e que viriam a ser as escolas de samba a partir da década de 1930. Os cordões se extinguíram em sua forma original e passaram a se chamar blocos. No ano de 1918, surge o *Cordão do Bola Preta*, que, segundo muitos autores, nunca foi um cordão propriamente dito, mas um bloco cuja finalidade e missão, contida em seus estatutos, era reviver as tradições dos antigos cordões já desaparecidos. Traz em seu repertório marchinhas famosas como “*Quem não chora não mama*”, hino da agremiação desde 1961. Em 2017, o bloco carioca levou 800 mil pessoas para as ruas do centro, maior público entre as outras agremiações de rua³. Além de ser o mais antigo bloco da cidade, é um dos poucos com sede própria para ensaios e saídas.



Figura 8 - Cordão do Bola Preta em 2013 na Av. Rio Branco. Fonte: Riotur, 2013

³ Os números do Carnaval 2017!. Riotur. Rio de Janeiro, 10 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=6804023>>. Acesso em: 20 de abril de 2017

A tradição popular dos blocos é lembrada pelo cronista carnavalesco Haroldo Costa em seu livro sobre a *Escola de Samba Salgueiro* (1984) quando descreve a organização destas associações de carnavalescos:

[...] houve uma época em que existiam mais de 10 blocos lá em cima (no morro do Salgueiro), entre eles: Capricho do Salgueiro, Flor dos Camiseiros, Terreiro Grande, Príncipe da Floresta, Pedra Lisa, Unidos da Grota e Voz do Salgueiro, todos com apreciável número de componentes descendo para brincar na Praça Saens Pena e nas legendárias batalhas de confete da rua Dona Zulmira (p. 17).

O cronista conta que, nos anos 1930, já existia um concurso de blocos carnavalescos em uma região do morro organizado pela proprietária de uma das mais frequentadas “tendinhas”. No dia do seu aniversário,

ela organizava um corpo de jurados – do qual também participava – para atribuir colocações e prêmios aos vários blocos que desfilavam. Entre eles estavam Turma Reunida, Unidos da Pedreira, Independentes da Ladeira, Unidos da Grota, Capricho do Salgueiro (fundado em 1927 por um soldado da Polícia Militar) [...] o Azul e Rosa, o Azul e Branco [...] e o Verde e Branco [...] o fundador deste último se mudou para o morro dos Macacos e fundou a Escola de Samba Unidos de Vila Isabel, em 14 de abril de 1946 (p. 36)

Ainda recorda a animação que tomava conta das ruas da região da Tijuca na década de 1930, tradição que permanece:

Nas batalhas de confete da Tijuca, Vila Isabel e Andaraí, principalmente na mais famosa delas, que era a da rua Dona Zulmira, os blocos do Salgueiro sempre faziam bonito, marcavam a sua presença. Era o tempo da corda que impedia a invasão de estranhos e permitia que todos brincassem despreocupados, à vontade. Mas, sem dúvida, havia uma grande pinimba entre os blocos de outros lugares e os do Salgueiro... Em Vila Isabel, havia um bloco muito temido, o Faz Vergonha, no qual saíam Noel Rosa, o Almirante, João de Barro, Alvinho, Nássara e outros [...] consta que foi em janeiro de 1935, numa batalha da rua Dona Zulmira, que Noel Rosa, de pura implicância, saiu no Faz Vergonha (p. 37).

No século XX, a tradição dos blocos de rua permaneceu em várias regiões da cidade. Nos subúrbios da zona norte, o costume era mais forte, embora se mantivessem os blocos que saíam primeiro na Praça Onze e depois na Presidente Vargas, reservando-se a artéria mais nobre, a Avenida Rio Branco para as grandes sociedades e, depois, para as escolas de samba. Nas primeiras décadas do século XX, a orla da zona sul ainda não estava densamente ocupada e a zona oeste era

predominantemente rural. Depois, blocos tradicionais ocuparam a Avenida Rio Branco, e mais recentemente a Rua Primeiro de Março, junto com os blocos mais recentes, criados da década de 1980 à de 2010.

Um dos mais tradicionais blocos do Rio é o *Cacique de Ramos*. Fundado em 1961, desfilou pela primeira vez na Rua Uranos, em Olaria, com novos talentos do samba. Nenhum outro bloco lançou tantos clássicos do samba quanto o Cacique. Antes de se tornarem sucessos, suas músicas foram temas dos seus desfiles, que reuniam centenas de pessoas com fantasias de índios no centro da cidade. A agremiação já foi homenageada pela *Banda de Ipanema* e foi tema do desfile de 2012 da escola de samba Mangueira. O *Cacique* revelou o grupo *Fundo de Quintal* e cantores como Zeca Pagodinho e Arlindo Cruz, que conviveram com outros integrantes não menos importantes da música brasileira, como Elza Soares, Emílio Santiago e Beth Carvalho, madrinha do bloco. No grupo dos blocos tradicionais, além do *Cacique* e do *Bola Preta*, também está o *Bafo da Onça*, fundado em 1956, no bairro do Catumbi.



Figura 9 - Desfile do Bafo da Onça no centro do Rio. Criado no bairro do Catumbi na década de 50, é um dos mais tradicionais da cidade. Crédito: Riotur, s.d

No início da ditadura militar, a *Banda de Ipanema* é criada como forma de protesto ao regime que se instalara em 1964. O grupo inicial era formado pelo produtor

cultural Albino Pinheiro e por jornalistas de *O Pasquim* (Jaguar, Ziraldo e Sérgio Cabral). Os integrantes do bloco usavam terno, tocavam instrumentos quebrados e contratavam uma banda de verdade. O primeiro desfile da banda saiu do bar Jangadeiros, um reduto de artistas, palco do *Cinema Novo* e da *Bossa Nova*. Hoje, é reduto de gays e *drag queens*. Junto com o *Simpatia quase Amor*, são os primeiros grandes blocos da zona sul a reunir multidões. No processo de redemocratização do país, na década de 1980, surge uma nova geração de blocos, a maioria originada na zona sul, com um tom de crítica política e de subversão pelo riso. Até a década de 1990, o carnaval se limitava aos desfiles do sambódromo, aos desfiles dos blocos tradicionais no centro e de outros pelo subúrbio e a bailes em clubes. A partir dos anos 2000, houve um forte crescimento da quantidade de blocos, que passaram a se concentrar em áreas determinadas da cidade, na zona sul e, posteriormente, no centro. HERSCHMANN (2013) classifica dois momentos de crescimento dos blocos. Até 2005, havia uma juventude que frequentava a região da Lapa revalorizando o samba de raiz, o que norteou a criação de blocos como *Boitatá*, *Boitolo* e *Céu na Terra*. O segundo momento ocorre após 2005, quando surgem blocos temáticos, fanfarras, e blocos ligados a carreiras de músicos profissionais, com a incorporação de novos ritmos e gêneros musicais além do samba. Entre os blocos, podemos citar *Sargento Pimenta*, *Orquestra Voadora*, *Bloco da Preta* e *Cinebloco*.

A cada ano, o número de foliões aumenta. Os blocos vivem um intenso **processo de revitalização** e hoje são uma parte relevante do carnaval. São centenas de milhares de pessoas que, a partir de janeiro e, mais intensamente, durante o todo o mês do carnaval, vão para as ruas brincar. Embora este carnaval que tratamos possa ser visto como uma retomada, principalmente no centro da cidade, não se pode esquecer que esta tradição continuou sendo reinventada, nas zonas norte e oeste, como mostra o historiador Luiz Antonio Simas:

Na zona norte, por exemplo, os moradores colocam suas cadeiras nas calçadas e vestem seus filhos para batalhas de confete e outras brincadeiras. Os Clóvis sempre existiram na zona oeste. Falar em retomar é uma visão um pouco restrita⁴.

⁴SIMAS, Luiz Antonio. Rio de Janeiro, 2015. Entrevista concedida a Felipe Lucena em 3 de fevereiro no site Diário do Rio. Disponível em: <<http://diariodorio.com/carnaval-de-rua-rio-antigamente-historico-e-divertido/>>. Acesso em: 6 mai. 2017.

O mesmo historiador reflete sobre a relação histórica que os quatro dias de folia têm com a cidade:

É necessário lembrar que o carnaval, para uma parte dos cariocas, sempre teve a dimensão de ser um tempo de subversão da cidadania roubada. Inventamos na rua a cidade negada nos gabinetes poderosos, sobretudo no contexto de transição entre o trabalho escravo e o trabalho livre, nos últimos anos da monarquia e nos primeiros da República, quando a festa ganhou contornos populares mais contundentes e uma parte significativa dela passou a ser um canal de expressão de descendentes de escravos. A partir daí a festa confunde-se com a própria história da cidade, como é até os dias atuais. Entrudos, corsos, batalhas de confetes e flores, blocos de arenga, rodas de pernada, ranchos, cordões, grandes sociedades, bailes de mascarados, escolas de samba, onças do Catumbi e caciques de Ramos, simpatias e suvacos balzaquianos, bate-bolas suburbanos e centenárias bolas pretas, dão pistas para se entender como as tensões sociais – disfarçadas ou exacerbadas em festas – bordam as histórias desse terreiro de São Sebastião/Oxóssi.

3.2 As condições para a adoção da regulamentação

Para entendermos como se deu a regulamentação no período de 2009 a 2016 é importante invocar algumas teorias que tratam da cultura e de sua relação com a sociedade, com a política e com a economia. O carnaval de rua, antes da regulamentação de Paes, já estava em franco processo de retomada nas ruas da cidade, com o aumento de foliões nos blocos criados no fim da ditadura e com a introdução de novos blocos, em sua maioria, organizados por músicos e seus alunos de oficinas musicais. Já havia um público novo, jovem, que não mais deixava a cidade na época do carnaval e que participava ativamente da festa, seja tocando ou brincando nas ruas.

Podemos observar a transformação identificada por Stuart Hall (1997) no que diz respeito à regulação da cultura, que passa a ser liderada pelo mercado no lugar do Estado, como efeito da globalização. Segundo o autor, esses efeitos têm um papel cada vez mais significativo, “uma vez que está ocorrendo uma tendência, à qual não se tem dado muita importância, de retomada da monopolização pelas transnacionais globais” (1997). Desta forma, o carnaval estudado neste trabalho é um exemplo destes efeitos, pois traz à tona o poder avassalador da multinacional Ambev, como veremos de forma mais detalhada adiante. Através da regulação, a administração municipal concedeu um forte protagonismo à Ambev, que vê na festa uma

oportunidade de, ao patrocinar a cultura, obter ganhos em marketing ou em venda de bebida.

A prefeitura, por sua vez, reforça o papel da cidade como local de grandes eventos, sediando parte importante da Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. O carnaval é mais um deles. Neste trabalho, o intuito foi fazer uma análise crítica de como o carnaval de rua foi organizado a partir de suas regras, com efeitos sobre quem de fato o produz, os blocos. Muitos dos seus integrantes reclamam do fato de apenas haver um patrocinador possível, a marca Antartica da Ambev, impedindo que outras empresas privadas patrocinem os blocos quando as ruas estão tomadas de publicidade da marca de cerveja. Outro efeito observado foi a existência cada vez maior de blocos que não aceitam a regra de pedir autorização à prefeitura para desfilar e realizam seus cortejos de forma não oficial. Tais blocos têm tanto público cativo quanto eventual, de quem está saindo de outro bloco.

Outro contexto, ligado ao Estado, é a opção do poder municipal em passar a organização da festa para o setor privado, sob o argumento de orçamento limitado para a cultura, enquanto, ao explorar a festa como uma atração turística, aquece a economia de hotéis, bares e restaurantes, aumentando a sua arrecadação de impostos. Como afirma Harvey, economias enfraquecidas costumam adotar este tipo de política em torno do turismo e dos eventos.

A ênfase no turismo, na produção e consumo de espetáculos, na promoção de eventos efêmeros numa dada localidade representa os remédios favoritos para economias urbanas moribundas. Investimentos urbanos desse tipo podem ser paliativos imediatos, apesar de efêmeros, aos problemas urbanos. Mas, estes são, em geral, altamente especulativos (HARVEY, 1996, p. 59).

A exploração da cultura como algo a gerar lucro já foi discutida por Adorno ao conceituar a indústria cultural. No entanto, cabe frisar que a festa pode ser interpretada aqui como recurso, seguindo o conceito de cultura como recurso de George Yúdice. Este autor afirma que a cultura se expandiu para as esferas política e econômica no atual mundo globalizado, enquanto as noções convencionais de cultura se esvaziaram (2013, p. 25).

[...] a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar a participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania (Young, 2000:81-120), e do surgimento daquilo que

Jeremy Rifkin (2000) chamou de “capitalismo cultural” (YÚDICE, 2013, p. 25-26).

O conceito de capitalismo cultural de Rifkin, em seu livro *Era do Acesso*, abrange a visão de que as experiências culturais passam a ser valorizadas em detrimento de posse de um bem cultural, o que faz com que o capital passe a explorar tais experiências. Desta forma, as experiências culturais perdem seu caráter de autonomia em relação às regras do mercado. Já não se trata dos bens culturais que entram na indústria cultural. É a experiência vivida com a cultura que passa a ser introduzida na lógica do capital, como o turismo e os grandes eventos. O carnaval é intrinsecamente uma experiência a ser vivida, o que pode contribuir para o aumento vertiginoso do interesse do público em participar da festa nas últimas duas décadas no Rio. Mesmo não sendo paga, o capitalismo se apropriou da festa, a partir da sua organização e de seu uso mercadológico. A empresa organizadora do evento, vencedora das licitações em todo o período analisado, a Dream Factory, é também a organizadora do festival de música *Rock In Rio*, um sucesso de público e de venda. Ao longo da pesquisa, em um evento para produtores culturais e patrocinadores, a empresa destacou que o grande atrativo do festival é a oferta da experiência a ser vivida e não apenas a oferta de uma série de shows. Ou seja, as pessoas que vão ao *Rock In Rio* já têm este tipo de interesse introjetado, o que reforça a ideia de que o carnaval tratado neste estudo tem o mesmo apelo.

3.3 O crescimento do carnaval

O carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro adquiriu nova configuração a partir da década de 2000, com aumento expressivo do número de blocos, foliões e turistas. Em termos de público, tornou-se o maior carnaval do país. Em 2017, segundo dados da Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro), foram 5,98 milhões de pessoas em 451 blocos oficiais⁵. Isto sem levar em conta os blocos “piratas”, que desfilam sem licença da prefeitura. A festa segue em franca expansão.

⁵ Os números do Carnaval 2017!. Rio de Janeiro, 10 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=6804023>>. Acesso em: 20 abr. 2017

Em comparação a 2015⁶, houve aumento de cerca de 1,2 milhão de foliões, atraindo 1,1 milhão de turistas e movimentando R\$ 3 bilhões.

O carnaval foi adquirindo ao longo dessas duas décadas um caráter de massa: somente os onze maiores blocos que desfilaram ou se apresentaram parados concentraram 4,1 milhões de pessoas em 2017, o que correspondeu a 68% do público. Paralelamente a este movimento, blocos pequenos dos mais diversos estilos se multiplicaram a cada ano nas ruas da cidade. O crescimento da festa ocorreu na zona sul e, principalmente, no centro da cidade. Dados de 2016 revelam que quase a metade do público que participou de blocos concentrou-se na região central. (FRYDBERG, M; KOSSAK, A; MACHADO, G. 2016).

Maiores blocos em 2017

Blocos	Público	Região
Bola Preta	800 mil	Centro
Favorita	500 mil	Zona Sul
Bloco da Preta	500 mil	Centro
Sargento Pimenta	500 mil	Aterro do Flamengo
Anitta	400 mil	Centro
Monobloco	400 mil	Centro
Simpatia é Quase Amor	250 mil	Zona Sul
Banda de Ipanema	240 mil	Zona Sul
Chora me Liga	200 mil	Zona Sul
Bangalafumenga	150 mil	Aterro do Flamengo
Orquestra Voadora	120 mil	Aterro do Flamengo
Total	4,06 milhões	Centro e Zona Sul

Figura 10 – Quadro com os maiores blocos em público no carnaval de 2017. Fonte: Riotur. 2017

⁶ Carnaval do Rio atrai 977 mil turistas e gera R\$ 2,2 bi; blocos somaram 4,8 milhões de foliões. Site R7, Rio de Janeiro, 22 fev. 2015. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/carnaval-do-rio-atrai-977-mil-turistas-e-gera-r-22-bi-blocos-somaram-48-milhoes-de-folhoes-22022015>>. Acesso em: 20 abr. 2017

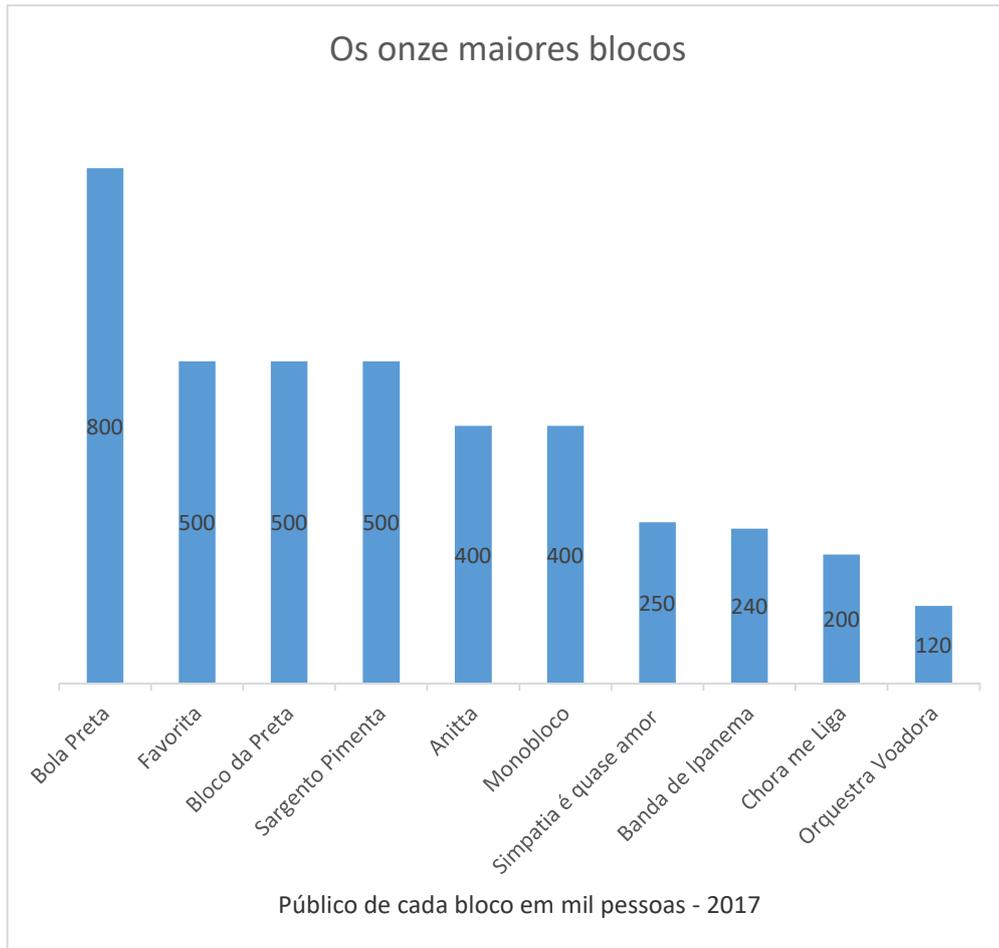


Tabela 1 – Público dos maiores blocos do Rio de Janeiro no carnaval de 2017.
 Fonte: Riotur. 2017.

Distribuição de público e blocos pela cidade do Rio em 2016

Região	Público (%)	Blocos (%)
Centro	48,2	21,1
Zona Sul	30,7	24,1
Barra e Jacarepaguá	7,1	9,2
Zona Norte	6,7	20
Grande Tijuca, Paquetá e Ilha do Governador	7,3	18,6

Tabela 2 – Blocos do centro e zona sul concentram maioria do público.
 Fonte: Prefeitura do Rio. 2016. Apud Frydberg, M; Kossak, A; Machado, G. 2016.

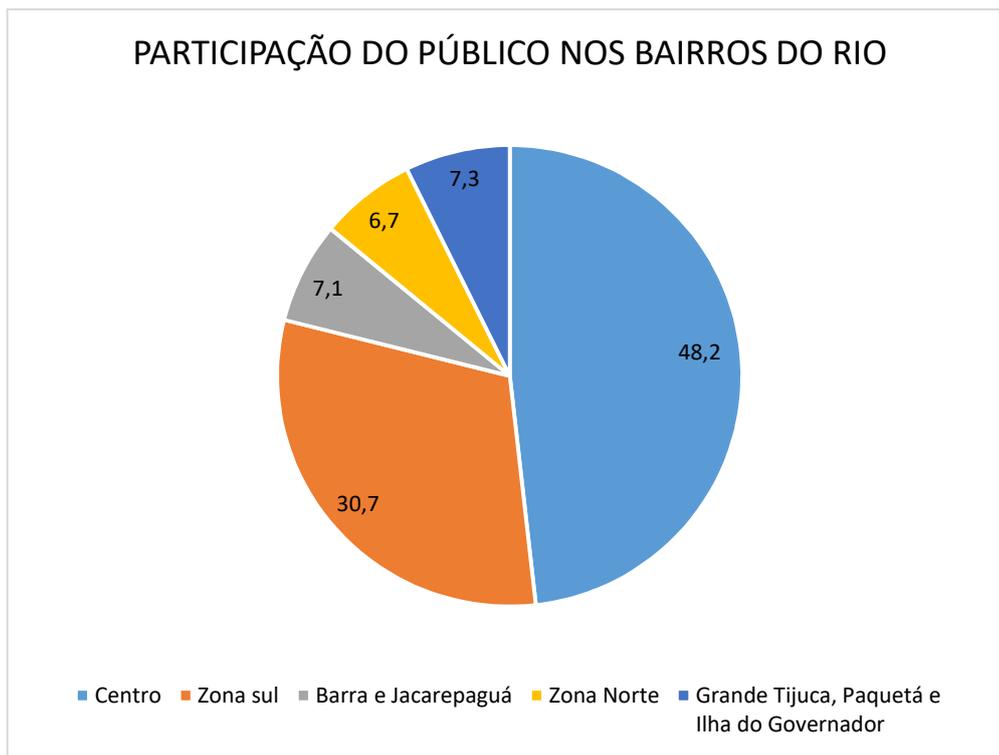


Tabela 3 – Blocos do centro e zona sul concentram maioria do público.
Fonte: Prefeitura do Rio. 2016. apud Frydberg, M; Kossak, A; Machado, G. 2016.

3.4 Do bloco da esquina para o trio elétrico

No período considerado pela pesquisa, dos carnavais de 2010 a 2017, é possível diferenciar alguns tipos de blocos: os nascidos nos anos 1980; os que foram criados em meados da década de 1990 e início de 2000; as fanfarras, que tiveram uma significativa presença notada a partir da segunda metade da década de 2000, e os grandes blocos de artistas famosos, estes bem mais recentes. Também foi possível notar o aparecimento de blocos noturnos, sem banda, que geralmente ocupam o centro da cidade à noite com algum tipo de performance que interage com o público. Tais blocos utilizam música gravada, em sua maioria em caixas de som acopladas em bicicletas. Fanfarras e blocos noturnos, em termos gerais, são blocos que não pedem autorização à prefeitura, como veremos de forma mais detalhada no capítulo seguinte. A pesquisa concentrou-se na região da zona sul e do centro devido à expansão da festa nestas áreas nos últimos anos.

Os blocos mais antigos nasceram nos anos 1980, fortemente ligados aos locais de residência de seus integrantes. Reuniam amigos apenas para brincar, em uma época de abertura política no país, ainda na ditadura militar, quando havia o movimento por eleições diretas para presidente da República. Segundo MOREL:

É nesse contexto que pessoas que tinham ligação com o samba, com botequim e com a política resolveram montar seus próprios blocos de carnaval tendo como objetivo brincar pela cidade. Mal sabiam que esses blocos passariam a fazer parte da cultura carioca para sempre. São eles o Barbas, o Simpatia é Quase Amor e o Suvaco do Cristo (2015, p. 25).

Parcela significativa destes blocos integra a *Sebastiana* (Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro). Foi fundada em 2000 diante do crescimento do número de foliões e dos problemas daí originados, como questões ligadas à segurança pública, trânsito e falta de banheiros públicos⁷. Seus integrantes são *Bloco da Ansiedade*, *Barbas*, *Carmelitas*, *Bloco de Segunda*, *Bloco Virtual*, *Escravos da Mauá*, *Gigantes da Lira*, *Imprensa que eu gamo*, *Meu Bem*, *Volto já!*, *Que merda é essa?*, *Simpatia é Quase Amor* e *Suvaco do Cristo*.

⁷Segundo relato da presidente da associação, Rita Fernandes, em entrevista realizada em outubro de 2015.

Outro grupo diz respeito aos blocos que se multiplicaram a partir do fim da década de 90, em geral menos territorializados e formados por músicos profissionais e amadores. Em sua maior parte, a partir de instrumentos das escolas de samba, tocam repertórios que misturam diversos ritmos, músicas já conhecidas do público, passando por gêneros como pop nacional e estrangeiro, marchinhas, música nordestina e MPB.

Os componentes destes blocos são da geração seguinte àquela dos anos 1980. São grupos menos ligados aos territórios onde desfilam porque, ao contrário daqueles criados nos anos 80, são formados por pessoas de diversas áreas da cidade. O que os une é a música. Seus componentes em sua maioria são músicos e alunos das oficinas musicais promovidas pelas próprias agremiações. Diversamente daqueles fundados nos anos 1980, em que a vizinhança era o fator principal para a criação de um bloco e a música tocada durante o desfile era executada por uma banda contratada pelo bloco. Exemplo paradigmático da gênese destes blocos mais recentes é o *Monobloco*.

A agremiação foi fundada no ano 2000 como uma oficina de batucada por músicos profissionais egressos do grupo *Pedro Luís e a Parede*. Das oficinas é que surge o bloco. O primeiro desfile ocorre no carnaval de 2001 no bairro da Gávea, na zona sul da cidade. Nos anos seguintes, passou para a orla de Ipanema, atraindo a cada ano um público maior. A partir de 2007, o bloco se transfere para a Avenida Atlântica, em Copacabana. Dois anos mais tarde, desloca-se para o centro por conta da multidão que participava (MOREL, 2015). Seu desfile já contabilizou 500 mil pessoas; em 2017 o público foi de 400 mil foliões, segundo dados da Riotur. O repertório é diversificado e vai além do samba. Tocam marchinha, funk, ciranda, MPB, coco, xote e charme. Sua bateria é integrada por 150 ritmistas – os músicos profissionais que dão aulas nas oficinas e os alunos. Este grupo faz quatro apresentações na casa de shows Fundação Progresso às vésperas do carnaval.

O repertório, que ia do pop ao samba, passando pelas marchinhas e chegava até o funk, deu ao Monobloco um diferencial: enquanto que grande parte dos blocos de rua realizava seus desfiles tocando seus sambas selecionados anualmente, o Monobloco apareceu realizando um verdadeiro baile da música brasileira movido por sua diversidade rítmica. (MOREL, 2015, p. 16)

O Monobloco gravou 3 CD's e 1 DVD e faz shows durante o ano com a bateria de 20 músicos profissionais. Possui ainda uma banda show que se apresenta no Brasil e no exterior. Conforme MOREL:

Além disso, o Monobloco é um dos responsáveis pelo fenômeno da profissionalização dos blocos de rua do Rio, sendo pioneiro ao utilizar o modelo de negócio inovador que é calcado em algumas frentes: primeiramente sua oficina de percussão, a origem do bloco, curso de ensino de percussão popular que tem como objetivo formar a sua própria bateria. A demanda de shows fora da época do carnaval fez surgir o "Monobloco Show", realizando apresentações por todo o Brasil e eventualmente no exterior, em eventos dos mais variados estilos (casamentos, shows corporativos etc.), o que contribuiu para a inserção do bloco no mercado fonográfico. Por último, estão seus eventos carnavalescos produzidos pela sua própria organização e que têm uma grande importância para a popularização do bloco. Esse pioneiro modelo de negócio foi tão inovador que passou a ser adotado por diversos blocos do Rio de Janeiro, fazendo surgir uma indústria do carnaval de rua e gerando postos de trabalho para muitos profissionais da cadeia produtiva da música (p. 199).



Figura 11 - Desfile do Monobloco na Rua Primeiro de Março. Fonte: Agência Brasil/Vinicius Lisboa, 2016

Assim, é possível verificar uma mudança na própria constituição dos blocos. Os que saíam às ruas a partir da década de 1980 tinham entre seus integrantes os foliões que contratavam músicos. Agora, os blocos são fundados por músicos

profissionais ou amadores. Produz-se aqui um efeito multiplicador a partir das oficinas musicais. Muitos alunos ou ex-alunos fundam novos blocos, casos do *Desliga da Justiça e do Fogo e Paixão*, originados da oficina do bloco *Quizomba*; e do *Empolga às 9*, criado por alunos da oficina do *Monobloco*. Formados a partir da segunda metade da década de 2000, mas com maior visibilidade a partir de 2010, as fanfarras ou *brassbands* são grupos que se apresentavam nas ruas do Rio, com uma base forte de instrumentos de sopro (HERSCHMANN, 2014). Para o autor, o ativismo musical dessas fanfarras nas ruas, de ocupação do espaço público para a expressão artística, foi uma das principais razões para o fortalecimento do carnaval a partir dos anos 1990. A mais conhecida fanfarras é a *Orquestra Voadora*, que reúne um dos maiores públicos durante o carnaval. Foi criada em 2008 com músicos que já tocavam em outros blocos, como *Céu na Terra*, *Songoro Cosongo*, *Boi Tolo*, *Boitatá* e *Bloco Secreto*. Eles faziam apresentações nas ruas com um repertório eclético a partir de instrumentos de sopro e de percussão. A banda se profissionalizou, se apresentando em outros Estados brasileiros e em países da Europa. Sobre as demais fanfarras, falaremos mais detalhadamente no capítulo seguinte, que trata dos blocos não oficiais, também chamados de piratas.



Figura 12 – Desfile da Orquestra Voadora em 2017 no Aterro do Flamengo. Fonte: site G1.
Crédito: Marcos de Paula

A *Orquestra Voadora* é uma das raríssimas fanfarras, talvez a única, que faz desfile oficial, com autorização da prefeitura, possivelmente devido à necessidade de maior infraestrutura devido ao enorme público. Ela integra a liga *Amigos do Zé Pereira*, que reúne uma significativa parcela de blocos nascidos nos anos 1990-2000. Na liga também estão as agremiações *Céu na Terra*, *Toca Rauuul!*, *Vagalume o Verde*, *A Rocha da Gávea*, *Quizomba*, *Laranjada* e *Último Gole*, cujos desfiles ocorrem em bairros da zona sul e no centro do Rio de Janeiro. Nota-se uma profissionalização dos blocos formados por músicos. Os foliões que produzem a festa não são apenas foliões: eles são músicos que tocam em blocos. Ao mesmo tempo, ocorre uma nova sociabilidade em torno dos blocos, das oficinas e dos shows não necessariamente restritos ao calendário carnavalesco. A folia, para estes novos blocos, se estende ao restante do ano, tornando-se uma atividade econômica, com shows musicais para um público cativo. Os desfiles adquirem outra faceta. As ruas são um espaço de lançamento e apresentação de músicos e de grupos musicais que constroem e solidificam suas carreiras profissionais ali. Especialmente em janeiro, os blocos promovem ensaios e festas pela cidade. Algumas destas apresentações são organizadas em locais fechados para arrecadar fundos para o desfile. No pré-carnaval, alguns blocos também promovem apresentações nas ruas ou em praças.

Um outro grupo são os blocos de artistas famosos, todos com trios elétricos. Reforçam um traço que o carnaval carioca tem adquirido há menos de dez anos, a maior presença de blocos com uma grande quantidade de público, de 400 mil a 500 mil pessoas. Estes artistas já possuem uma carreira construída fora do carnaval e têm uma estrutura de shows totalmente profissionalizada e comercial. São blocos que usam o desfile de carnaval para promoção dos artistas, buscando a visibilidade através da intensa cobertura midiática que o carnaval de rua carioca passou a receber. Podemos citar o *Bloco da Preta*, da cantora Preta Gil, que promove seu desfile desde 2009, no centro. Já o *Bloco da Favorita* toca funk em ritmo de samba. Seu primeiro desfile foi em 2012 na orla de São Conrado, zona sul carioca. Em 2017, lotou a orla de Copacabana. O bloco é uma extensão do *Baile da Favorita*, um baile funk realizado uma vez por mês desde 2011 na quadra da escola de samba *Acadêmicos da Rocinha*. A produtora do baile, Carol Sampaio, promove ainda a *Festa da Favorita* pelo país - capitais, praias de veraneio e em cidades do interior de São Paulo. Bem mais recente é o *Bloco das Poderosas*, da cantora Anitta. Em seu segundo desfile, em 2017, ela lotou a região da rua Primeiro de Março com 400 mil foliões.

Analisando os diferentes tipos de blocos, constata-se um maior apelo comercial na festa, que vem acompanhado de ampla cobertura da mídia. A profissionalização se mostra mais presente não só porque surgem blocos de músicos, como também pela visibilidade alcançada. Blocos oficiais que antes eram menores precisam de uma estrutura maior para comportar um número maior de foliões a cada ano, o que exige maior volume de recursos, como veremos a seguir. Blocos não oficiais tentam evitar uma concentração muito grande de foliões se utilizando de estratégias como a divulgação restrita do local e horário dos cortejos. A profissionalização também está presente em alguns blocos não oficiais, embora através de uma dinâmica diversa, mais conectada em redes e em um público mais próximo, como veremos no capítulo seguinte.

3.5 Carnaval e reformas urbanas

Desde a década de 1990, a cidade Rio de Janeiro tem sido alvo de uma série de políticas de governo que visavam sua inserção na competição entre cidades no mundo. O carnaval foi uma delas, pois fortalece a imagem de cidade-espetáculo e símbolo identitário nacional, ajudando a consolidar a marca Rio de Janeiro globalmente. Seguindo nesta política, a cidade sediou grandes eventos esportivos, como os Jogos Pan-americanos de 2007, competições da Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos e Paraolímpicos de 2016. Os preparatórios para os últimos dois eventos exigiram muitas obras, consistindo em uma reforma urbana ao longo da gestão Paes, o que interferiu no carnaval de rua da cidade. Historicamente, as reordenações urbanas têm mudado a feição do carnaval. Após as reformas do prefeito Pereira Passos (1902-1906), as sociedades carnavalescas da época transferiram seus desfiles da Rua do Ouvidor para a recém-inaugurada Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco, como já lembramos no capítulo anterior. Outra mudança ocorreu na década de 1940, quando algumas escolas de samba deixaram a Praça Onze e passaram a desfilar no trecho construído da Avenida Presidente Vargas. Com a conclusão da obra, a praça e seu entorno são demolidos e todas as escolas se transferem para a nova avenida. O samba *Praça Onze*, de Herivelto Martins, mostra a tristeza e o lamento com o fim da praça:

Vão acabar com a Praça Onze
 Não vai haver mais Escola de Samba, não vai
 Chora o tamborim
 Chora o morro inteiro
 Favela, Salgueiro
 Mangueira, Estação Primeira
 Guardai os vossos pandeiros, guardai
 Porque a Escola de Samba não sai
 Adeus, minha Praça Onze, adeus
 Já sabemos que vais desaparecer
 Leva contigo a nossa recordação
 Mas ficarás eternamente em nosso coração
 E algum dia nova praça nós teremos
 E o teu passado cantaremos

A música ilustra o recorrente afastamento da população pobre do Rio de Janeiro das áreas afetadas por reformas urbanas, o que se repetiu durante o governo Paes.



Figura 13 – Praça Onze. Crédito: Augusto Malta, s/d. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. ‘Perdida com a abertura da avenida Presidente Vargas, sua importância na memória é tamanha – pois, juntamente com a Pedra do Sal, na Saúde, foi um dos berços do samba e do Carnaval cariocas – que a área de entorno ao local de origem responde pelo mesma denominação’⁸.

⁸ Memória da Destruição: Rio – uma história que se perdeu (1889-1965), Prefeitura do Rio de Janeiro, 2002.



Figura 14 - Rancho Flor do Abacate, vencedor do carnaval de 1932. Praça Onze.
Fonte: site Bol, 2016.



Figura 15 - Rancho desfilando na Praça Onze. s/d. Fonte: site Memória Viva.

Na reforma urbana de Paes, a região central foi especialmente atingida. As novas obras na Avenida Rio Branco, finalizadas em 2016, com a instalação do VLT (veículo leve em trilhos), levaram o carnaval de volta para as imediações da Praça XV. Os blocos que desfilavam na Avenida Rio Branco foram todos transferidos para a Rua Primeiro de Março. Novos blocos elegeram a região central para desfilarem e a prefeitura deslocou grandes blocos para lá, como *Bloco da Preta*, *AfroReggae* e *Monobloco*. Esta reforma urbanística englobou a revitalização da área portuária, o *Porto Maravilha*. O projeto teve suas obras iniciadas em 2009. Constituído por prédios comerciais e residenciais conjugados à instalação de equipamentos culturais, como museus e aquário, e à restauração de áreas históricas, como a Pedra do Sal, celeiro do samba nacional, o projeto utilizou a cultura para valorizar a área portuária. Este espaço, antes obsoleto, tem sido objeto de forte especulação imobiliária com o sentido de atrair novos habitantes e empresas. Embora o projeto pareça ter fracassado após os Jogos Olímpicos, seu intuito era atrair grandes investidores do ramo imobiliário. A reordenação espacial acentuou a segregação social e econômica de uma população que vivia nas áreas que foram alvo da reforma. As obras na cidade para as competições esportivas forçaram o deslocamento de uma parcela significativa da população para as periferias – 67 mil pessoas⁹ -, inclusive da zona portuária.

Uma reportagem¹⁰ de autoria de Maria Eduarda Chagas e Fábio Grellet sobre o livro de Lucas Faulhaber (*Secretaria Municipal de Habitação 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico*) mostra como as remoções estavam inseridas na política de planejamento urbano de Paes. Por outro lado, revela as repercussões negativas desta estratégia:

Com a pesquisa, a intenção inicial de Faulhaber era provar que, enquanto muitos colocam a ausência de planejamento para justificar a dita cidade partida, a exclusão é resultado sobretudo de uma estratégia de planejamento urbanístico. "Ao investigar a produção dos planos, leis e projetos estruturantes do Rio, pude perceber um elevadíssimo número de desapropriações e posteriormente de remoções que estavam sendo consideradas fundamentais para a realização de projetos, principalmente nos últimos anos", explica.

⁹CHAGAS, M. Livro mapeia remoções de moradores na gestão de Eduardo Paes. O Estado de São Paulo, São Paulo, 25 abr. 2015. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/blogs/estadao-rio/livro-mapeia-remoco-es-de-moradores-na-gestao-de-eduardo-paes>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

¹⁰CHAGAS, M. Livro mapeia remoções de moradores na gestão de Eduardo Paes. O Estado de São Paulo, São Paulo, 25 abr. 2015. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/blogs/estadao-rio/livro-mapeia-remoco-es-de-moradores-na-gestao-de-eduardo-paes>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

Para o arquiteto, há um processo de violação de direitos, que fica ofuscado pela Olimpíada. “A retirada dos mais pobres do seu local de moradia é sempre considerada preceito fundamental para a valorização do território, os ovos que devem ser quebrados para se fazer um omelete. Foi assim no bota-baixo de Pereira Passos, nos incêndios das favelas da Zona Sul durante o governo Lacerda e agora não é diferente na preparação da Copa do Mundo e Olimpíadas”, ressalta. Desde o início das obras para a Copa e a Olimpíada, Eduardo Paes tem sido questionado sobre as remoções. Ele repete que as obras estão sendo feitas não em função dos eventos esportivos, mas para beneficiar a população. Em 2014, quando recebeu da Anistia Internacional um abaixo-assinado pelo fim das remoções compulsórias, Paes admitiu que a prefeitura manteve “pouco diálogo” com moradores removidos em função da construção dos BRTs (linhas expressas de ônibus), Transcarioca e Transolímpica.

Antes, em 2013, em entrevista à revista Carta Capital, o prefeito justificou as remoções. “A maior parte das remoções são desapropriações formais, em áreas de classe média, classe média baixa. As remoções em favelas, normalmente, ocorrem em áreas de risco. A gente oferece aluguel social de 400 reais, indenizações ou uma unidade do Minha Casa, Minha Vida. É verdade, boa parte dos apartamentos fica na zona oeste. Mas a pessoa pode optar. Dizem que o valor do aluguel é baixo, mas eu tenho 9 mil famílias inscritas no programa. Se ele não concorda com o valor da indenização, pode recorrer à Justiça. Aliás, as indenizações que oferecemos estão superfaturadas, mas como é por uma boa causa ninguém reclama”, afirmou na ocasião.

O carnaval, com o desfile de blocos no centro, colaborou para valorizar a área como um todo, incluindo a região portuária, agora recuperada para a habitação e o entretenimento. A cultura, neste caso, funciona como fator de valorização imobiliária. Além disso, o carnaval de rua reforça a construção de uma imagem positiva da cidade por reunir foliões de diferentes territórios e classes sociais. Esta visão de festa aparentemente mais democrática ameniza as críticas à remoção dos pobres para a periferia e ao processo de gentrificação implícito no projeto de revitalização do porto.

3.6 A regulação

Em 2009, a Prefeitura do Rio de Janeiro criava “normas e procedimentos para os desfiles de blocos Carnavalescos” por meio de um decreto. No mesmo ano, lançou um edital para que a organização da festa nas ruas passasse a ser feita pelo setor privado, por meio de licitação pública. No decreto¹¹, a prefeitura estabeleceu que desfiles de blocos e bandas e ensaios de escolas de samba deveriam ter autorização da Riotur, empresa de turismo do município. As regras do decreto municipal são

¹¹ RIO DE JANEIRO (Prefeitura). Decreto nº 30659, de 7 de maio de 2009. Dispõe sobre as normas e procedimentos para os desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro.

válidas a partir dos 30 dias anteriores ao sábado de carnaval até o domingo seguinte à quarta-feira de Cinzas, cobrindo 39 dias da folia. O decreto limita o tempo de blocos e bandas carnavalescas nas ruas: até duas horas para a concentração e quatro horas para o desfile. Uma autorização preliminar é condicionada a um parecer da Companhia de Engenharia de Tráfego (CET Rio) e a um “Nada a opor” das subprefeituras. A autorização definitiva se dá depois de ficarem cientes as áreas de segurança pública e defesa civil do Estado do Rio de Janeiro, a Comlurb (empresa de coleta de lixo), a secretaria especial da Ordem Pública e se cumpridas “exigências inerentes às peculiaridades de bairros e ruas”, a critério das subprefeituras. Se as normas não forem cumpridas, o bloco fica impedido de receber a licença para desfilar no carnaval seguinte. No pedido à Riotur, o bloco preenche um formulário em que precisa informar o número de integrantes, o público estimado, o bairro onde ocorrerá o desfile, o horário de início e de término, os locais da concentração e da dispersão, se a apresentação é parada ou com deslocamento, se haverá carro de som e em qual potência, além de uma descrição completa do percurso, informando os nomes das ruas.

No ano de 2011¹², uma portaria da Riotur decide limitar 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. A portaria estabelece que a diretoria de operações da Riotur fica responsável por analisar caso a caso a solicitação dos blocos para desfilar nestes bairros e que o critério de preferência será a antiguidade dos desfiles. Na prática, a prefeitura proíbe novos desfiles na zona sul por considerar que a região já estava saturada de blocos. Os pedidos para mais de um desfile passam a ser analisados caso a caso, sendo considerados para a autorização “em caráter excepcional” os fatores de “tradição comprovada, viabilidade operacional em função do dia, horário e local de desfile, e estimativa de público”.

Em um novo decreto, de 2013¹³, o prefeito cria a “Comissão Especial de Avaliação de Blocos de Rua” sob o argumento do crescimento do carnaval em número

¹² RIO DE JANEIRO (Prefeitura). Portaria nº 113 de 31 de agosto de 2011 estabelece limites para os desfiles de blocos de rua no carnaval 2012, nos bairros do Leblon, Ipanema, Copacabana, Leme, Gávea, Jardim Botânico, Humaitá, Botafogo e Laranjeiras, com base no decreto nº 32.664, de 12 de agosto de 2010.

¹³ RIO DE JANEIRO (Prefeitura). Decreto nº 37182, 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.

de foliões e o “o surgimento de diversos ‘blocos’ que não possuem as características típicas do Carnaval Carioca”. A comissão fica com a responsabilidade de avaliar as solicitações de desfiles dos blocos. Os critérios de avaliação são a “tradição” do bloco; as características do bloco em relação ao carnaval de rua da cidade, as características do bairro ou região onde pretende desfilhar o bloco, a relação que o bloco mantém com a “localidade/comunidade”, o local do desfile, a estimativa de público e “os possíveis impactos que possam interferir no dia-a-dia da localidade”. A comissão é formada por representantes da Riotur, das subprefeituras, da CET Rio, da Comlurb, da Guarda Municipal e das secretarias municipais de Transporte, de Ordem Pública, de Conservação e Serviços Públicos e de Saúde, além de duas entidades representativas dos blocos e bandas de carnaval, “tendo em vista sua tradição e representatividade”. Foram escolhidas posteriormente a Associação das Bandas Carnavalescas do Estado do Rio de Janeiro (ABCERJ) e a Sebastiana. A Riotur, além de rejeitar muitos dos pedidos de autorização para desfilhar pelos blocos, pode mudar o local ou o horário habitual do desfile. O critério básico adotado é o da antiguidade. Desta forma, os blocos mais antigos conseguem manter seu local de saída. Essa forma de distribuição teve como efeito a ocupação do centro pelos blocos mais recentes, das novas gerações, pois novas autorizações na zona sul estavam proibidas.

A política municipal adotada de 2009 a 2016 para o carnaval se insere no que David Harvey denomina de *empresariamento* da administração pública das cidades. Aplicada por diversos países desde os anos 70, está relacionada a um quadro que combina desindustrialização, desemprego, austeridade fiscal e um forte apelo pela racionalidade do mercado e da privatização. Pode-se afirmar, assim, que o carnaval de rua está associado a uma prática política inspirada no modelo do Estado Mínimo, no qual o espaço para a iniciativa privada nas decisões governamentais é maior, conforme o edital de organização do carnaval de rua que detalharemos a seguir.

O edital que insere o setor empresarial na organização da festa, ao transferir para uma empresa do setor privado a responsabilidade de organizar as ruas por onde desfilam os blocos cadastrados, concede à esta vencedora, por outro lado, o direito de explorar economicamente o espaço público por meio de cotas publicitárias. A empresa Dream Factory venceu os editais desde a sua primeira publicação. Foi a organizadora dos carnavais de 2010 até 2017. A empresa, de propriedade do publicitário e produtor Roberto Medina, detém experiência na organização de grandes

eventos, como o festival de música *Rock In Rio*. O vencedor do edital é aquele que oferece o maior número de itens da infraestrutura requerida. No carnaval de 2017, por exemplo, o edital pedia o mínimo de 4 mil banheiros químicos e a vencedora ofertou 31,8 mil deles. Ao vencer o edital, a empresa fica responsável pela execução de sinalização das ruas, instalação de banheiros químicos, colocação de agentes de trânsito, coleta de lixo e cadastramento de vendedores ambulantes de bebidas. A empresa, conforme entrevista de seu diretor, tem planos de replicar o modelo de organização pelo país:

Colocamos o nosso bloco na rua e estamos a cada ano conquistando mais espaço para o Carnaval. Em um ano de poucos investimentos, conseguimos não apenas manter os três patrocinadores dos anos anteriores como também apoiar a Sebastiana e a Liga do Zé Pereira na obtenção de patrocínios. Sem dúvida alguma o ganho é para a cidade com um conforto bem mais amplo. A expertise conquistada aqui no Rio de Janeiro nesses oito carnavais foi exportada para São Paulo, onde desde 2015 também organizamos o carnaval de rua e, em breve, levaremos este bem-sucedido modelo de parceria para outras regiões do Brasil¹⁴.

Tal regulação, feita pelo Estado, oferece ao mercado uma maior autonomia de interferência na festa, seja através da publicidade ou da exclusividade na venda de bebidas pela principal marca patrocinadora, a Ambev. Para o Estado, no arranjo com o setor privado através do edital do carnaval de rua, a cultura torna-se um artifício para incentivar o turismo e o crescimento da economia local, aumentando a arrecadação de impostos. Nesta nova regulação, o governo municipal nada gasta para organizar a festa. Yúdice (2013) observa transformações das cidades pós-industriais a partir do desenvolvimento das artes e do turismo cultural. O uso da cultura como forma de crescimento econômico e fator de atração de turistas tem sido uma tendência entre as grandes cidades no mundo globalizado, com a emergência do que este autor chama de culturalização da economia. No caso do Rio de Janeiro, a cidade recebeu o impacto negativo da transferência da capital federal para Brasília em 1960 e o turismo aumentou sua importância econômica. Nos últimos anos, os grandes eventos, esportivos e culturais, entre eles o carnaval, foram instrumento para estimular esta atividade.

¹⁴ DREAM FACTORY organiza Carnaval de Rua do Rio 2017 e consegue patrocínio de 3 empresas. Portal Sopa Cultural, Rio de Janeiro, 26 jan. 2017. Disponível em: <<https://www.sopacultural.com/dream-factory-organiza-carnaval-de-rua-do-rio-2017-e-consegue-patrocínio-de-3-empresas/>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

É significativo o fato de o carnaval de rua estar ligado à Secretaria Municipal de Turismo e não à de Cultura. Em uma mesa de debates organizada pela liga de blocos Sebastiana em 28 de novembro de 2015, o então secretário municipal de Turismo, Antonio Pedro Figueira de Melo, afirmou repetidas vezes que o carnaval da cidade é visto prioritariamente como um produto, mesmo sendo uma manifestação cultural. Arelado à Secretaria de Turismo, o carnaval tem o papel de favorecer o turismo e outros serviços, movimentando a economia e gerando impostos. Representantes de blocos oficiais, ao discutirem esta questão, defendem que caso o carnaval de rua estivesse sob a responsabilidade da Secretaria de Cultura, haveria mais diálogo e também mais apoio financeiro, pois o bloco seria tratado com uma manifestação cultural. O arranjo entre setor privado e prefeitura, através do edital de licitação do carnaval, coloca os blocos em uma posição mais enfraquecida e menos autônoma. Toda esta regulamentação que tratamos acima exclui apoio aos blocos, seja estatal ou das empresas envolvidas em sua organização. A Ambev patrocina muitos blocos. No entanto, este patrocínio não está incluso nas regulamentações, é um apoio voluntário da fabricante de cerveja. A configuração das regras permite receber patrocínio privado de qualquer outra empresa. No entanto, na prática, a regulamentação inibe a captação com outras empresas que não seja a Ambev. Isto porque o fato de a marca da cerveja Antarctica estar nas ruas, nos carros de som, coletes de vendedores e camisetas de integrantes de blocos desestimula o interesse de outra empresa em patrocinar. Ou seja, a autonomia dos blocos oficiais em relação à Ambev fica muito debilitada.

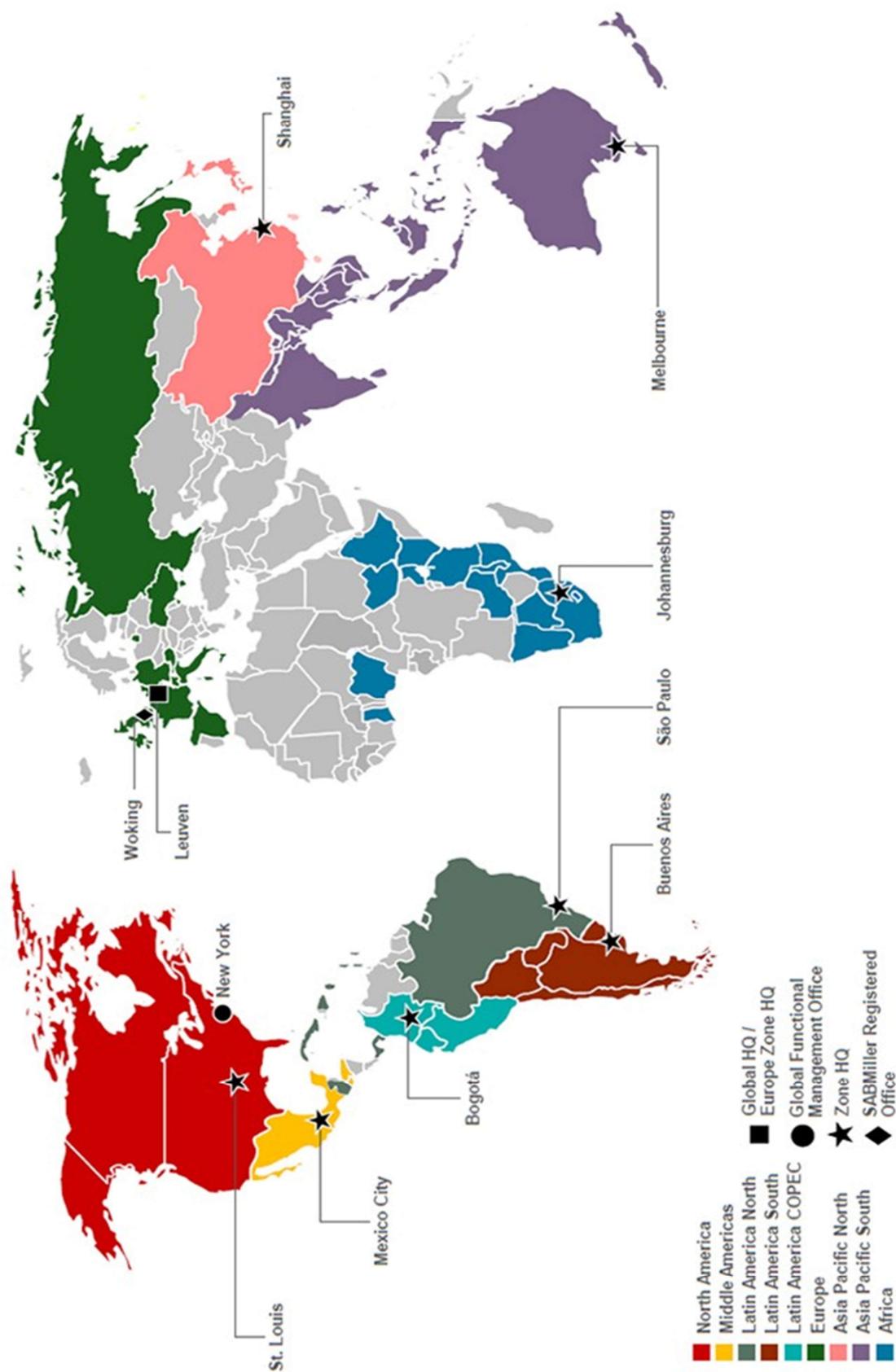
De 2010 a 2017, a Ambev foi a patrocinadora principal do carnaval de rua, exibindo nas ruas a marca Antarctica, através da cota publicitária vendida pela Dream Factory. Bancos se alternaram como patrocinadores secundários do carnaval, como Caixa Econômica Federal e Itaú. A presença do Ambev no carnaval deste período é ampla. Além de ser a principal patrocinadora da organização do carnaval e de blocos, obteve exclusividade na venda de cerveja feita por ambulantes e foi um importante anunciante de canais abertos e fechados de televisão. Este monopólio é alcançado dada a magnitude da multinacional, uma gigante mundial do setor de bebidas. Maior empresa de cerveja do Brasil, detém as marcas líderes Antarctica e Brahma e tinha

66% do mercado em 2016¹⁵. Em 2004, quando era a quinta maior do mundo, se fundiu com Interbrew, maior companhia de bebidas da Bélgica, dando origem à InBev, que passa a liderar o mercado mundial de cerveja. Hoje, a InBev controla 27% do mercado global da bebida¹⁶ e possui mais de 500 marcas de cerveja em 150 países das Américas, Europa e Ásia. Desde 2004, o conglomerado fez aquisições nos Estados Unidos, África do Sul, República Dominicana, México e Coreia do Sul e tem escritórios em Nova York, São Paulo, Bogotá, entre outras cidades.

¹⁵BOUÇAS, C. Ambev prevê retomar participação de mercado em 2017 no Brasil. Valor Econômico, São Paulo, 2 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/empresas/4884698/ambev-preve-retomar-participacao-de-mercado-em-2017-no-brasil>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

¹⁶ACIONISTAS da SABMiller aprovam compra pela AB InBev. G1, São Paulo, 28 set. 2016. Disponível em: <g1.globo.com/economia/negocios/noticia/2016/09/acionistas-da-sabmiller-aprovam-compra-pela-ab-inbev.html>. Acesso em: 10 de jun. 2017

Figura 16 – Mapa dos escritórios da InBev no mundo. Fonte: site da InBev, 2017.



Desde o primeiro edital da prefeitura, a Ambev tem conseguido exclusividade na comercialização de cerveja feita pelos ambulantes durante o carnaval. Segundo dados da Riotur de 2017, cerca de 5 mil ambulantes se inscreveram para a venda. Os vendedores passaram por uma padronização. Receberam da Dream Factory um kit com colete, crachá, isopor para a bebida, guarda-sol e boné, todos com a marca Antarctica. Os ambulantes, chamados de “promotores de venda” pela prefeitura e Ambev, tiveram seu trabalho regido por regras que proíbem a participação dos que não são cadastrados pela prefeitura. São obrigados a vender apenas a marca de cerveja Antarctica. Caso contrário, perdem o cadastro e são impedidos de trabalhar.

A Ambev ainda patrocina o carnaval de rua em outras cidades, como Recife, Olinda e Salvador, há alguns anos. O mesmo modelo de negócio carioca foi exportado para São Paulo a partir de 2015. No Rio, o patrocínio direto aos blocos tem como contrapartida a exibição da marca em camisetas ou em carros de som. O apoio tem crescido significativamente nos últimos anos e contempla a maioria das agremiações carnavalescas de ruas com cadastro na prefeitura. A empresa começou a se interessar pelo carnaval de rua do Rio nos anos 2000, patrocinando blocos isoladamente ou associações de blocos. Em 2009, eram 33 blocos que recebiam patrocínio. Já em 2017, o apoio se estendeu a 386 dos 451 blocos cadastrados¹⁷.

A maioria dos blocos fundados na década de 1980 recebeu patrocínios significativos a partir dos anos 2000. Em um primeiro momento, os blocos da Sebastiana foram patrocinados pela Ambev. Desde 2010, passaram a receber patrocínio da Rede Globo com a condição de não exibir nenhuma marca dentro do bloco durante os desfiles televisionados em rede nacional. O contrato com o canal de televisão não incluía exclusividade, ou seja, permitia que os desfiles dos blocos pudessem ser transmitidos por outras emissoras. Nesta época, conforme informações obtidas no decorrer da pesquisa, o principal anunciante da Rede Globo durante o carnaval era a Schincariol, concorrente da Ambev. A Schincariol não admitia a presença da marca Antarctica quando a programação da TV exibia os blocos. Rita Fernandes, presidente da associação de blocos Sebastiana, em entrevista durante os preparativos do carnaval de 2010, via com preocupação a possibilidade de ficar “refém de uma marca de cerveja”. “Fechamos o nosso patrocínio com a Rede Globo e não

¹⁷Blocos de carnaval do Rio têm 26% mais vendedores neste ano. Extra, Rio de Janeiro, 25 fev. 2017. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/economia/blocos-de-carnaval-do-rio-tem-26-mais-vendedores-neste-ano-20978732.html>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

vai ter exposição da marca nem exclusividade de transmissão”¹⁸. Os blocos da geração posterior receberam apoio da Ambev e de poucas empresas. Alguns conseguiram verbas estaduais através de editais de apoio à cultura, em projetos voltados para música ou circo.

Ao longo dos últimos anos, com o crescimento do carnaval, aumenta a necessidade de recursos financeiros para botar um bloco na rua. Se no passado, estas agremiações sempre foram, de alguma forma, apoiadas por foliões, comerciantes, a magnitude que a festa alcançou levou a uma maior procura por financiamento. O contexto econômico se alterou. No mundo globalizado contemporâneo, caracterizado por grandes conglomerados corporativos, fruto de sucessivas fusões e aquisições multinacionais, a política cultural se transformou, ocorrendo uma espécie de internacionalização dos mercados culturais. Os efeitos do processo da globalização ao enfraquecer a autonomia dos estados nacionais, abre a regulamentação dos assuntos culturais ao jogo das forças de mercado (Hall, 1997). Somado a esse maior poder do setor privado, observa-se que o setor público, ao menos no Brasil, tem cada vez menos recursos para destinar à cultura. Nesse novo jogo de poder, o mercado assumiu papel preponderante com a diminuição da importância do Estado.

O tema do financiamento é motivo de crescente preocupação por parte dos blocos, como pude constatar ao comparecer a um seminário promovido em novembro de 2015 pela liga Sebastiana, quando a falta de dinheiro público e as dificuldades para obter novos patrocínios dominaram o debate.

“Hoje não se consegue fazer bloco sem recurso porque os blocos são maiores. A média de público dos blocos é de cinquenta mil pessoas. Os da Sebastiana tem um público acima de duzentas mil pessoas. ”
(Wagner Fernandes- Bloco Timoneiros da Viola e presidente da Liga de Blocos Zona B)

“Existe uma hegemonia, o monopólio do financiamento privado, que é da Ambev” (Wagner Fernandes- Bloco Timoneiros da Viola e presidente da Liga de Blocos Zona B)

“As ruas da cidade são vendidas para essa empresa e é muito complicado outra empresa investir porque ela briga com um gigante”
(Rodrigo Resende- presidente da Liga do Zé Pereira, que reúne blocos criados nos anos 90)

¹⁸ FERNANDES, Rita. Entrevista a Felipe Werneck em 9 jan. 2010 em O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,blocos-do-rio-terao-patrocinio-de-erveja,492877>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

Estes representantes se ressentem da negociação que a Ambev faz com os blocos, uma vez que uma das modalidades adotadas como patrocínio pela empresa é a doação de cerveja a ser vendida pela agremiação.

“Eu não sou bar, não vendo cerveja. Somos um grupo de artistas que toca”.
(Rodrigo Resende- presidente da Liga do Zé Pereira, que reúne blocos criados nos anos 90)

De certa forma, são pressionados pelo poder da empresa de cerveja e cobram a participação do Estado no financiamento do carnaval de rua, nos moldes do apoio concedido às escolas de samba (até o desfile de 2017).

A prefeitura do Rio não apresenta nenhuma linha de apoio aos blocos. Na esfera estadual, há editais que são excludentes. E na esfera federal, tem que ter o patrocínio pela lei Rouanet e todo mundo sabe que o patrocinador é a Ambev”. (Wagner Fernandes- Bloco Timoneiros da Viola e presidente da Liga de Blocos Zona B)

As críticas são dirigidas ainda à prefeitura por inserir os blocos na política adotada pela secretaria de Turismo, e não na de Cultura.

“Sempre tive esta preocupação que bloco de rua é uma questão cultural, não de turismo... Não há nenhuma verba para os blocos. A Secretaria de Turismo tem dificuldade para entender os blocos. A Sapucaí só tem 70 mil pessoas. Não há um tostão para os blocos de rua do Rio de Janeiro. Eu fico pasmo porque o que traz o turista para Rio é o carnaval de rua, que é o que enche os hotéis, os bares e os restaurantes”. (Dodô Brandão, do Bloco Simpatia é Quase Amor)

Diante da impossibilidade do apoio direto da secretaria de Turismo, a então subsecretária de Arte e Fomento da Secretaria Municipal de Cultura, Fabiana Scherer, respondeu aos representantes dos blocos que como não existe na sua secretaria edital voltado para o carnaval, a solução seria financiar os blocos através de editais voltados para outras áreas, como música, adereços, fantasias. “Temos que ver o que não é voltado para o carnaval”. João Avelaira do bloco *Suvaco de Cristo* se diz contra o apoio generalizado pelo poder público, defendendo um critério de diferenciação dos blocos, pois vários contam com uma estrutura comercial, profissionalizada e conseguem patrocínio privado. “Tem bloco que é preparado como evento e tem tratamento de mídia, com muito marketing. Tem que mudar os mecanismos dos editais. Temos que defender os blocos pequenos”. O secretário de Turismo da época,

Antônio Pedro Figueira de Mello, presente no debate, se disse contra o apoio governamental. “Sou completamente contra colocar dinheiro público em bloco, isso cria um estado paternalista. Carnaval é um produto que tem que ser explorado”.

Em outro momento, sob nova gestão municipal, em 2017, representantes das ligas de blocos Sebastiana e Amigos do Zé Pereira passaram a defender mais enfaticamente o apoio financeiro governamental. Rodrigo Rezende, presidente da Amigos do Zé Pereira, assina um texto no site da liga¹⁹ defendendo que os blocos sejam incluídos nos gastos que o vencedor da licitação do carnaval é obrigado a cumprir ou ainda que a prefeitura apoie as agremiações por meio de editais da Secretaria de Cultura.

São cerca de um milhão de turistas foliões segundo a Riotur. Se a maioria esmagadora vem e ocupa nossos hotéis trazida pelos blocos de rua, que não conseguem patrocínio pelo modelo adotado pelo governo, porque não podem receber investimento público? Há blocos que deixam a folia de lado porque vira um problema financeiro. Se as 12 escolas de samba do grupo especial recebem R\$ 24 milhões, porque os mais de 500 blocos, que multiplicaram e muito a receita direta e indireta da cidade não recebem nenhum tipo de investimento? Porque a má gestão do carnaval de rua pode ser um grave problema para a cidade. É preciso que os blocos sejam incluídos no caderno de encargos da Riotur ou que seja criado um edital de fomento via secretaria de cultura, urgente. (Rodrigo Rezende, 2017)

Para 2018, a perspectiva é de manutenção da parceria com o setor privado, com algumas alterações no modelo, sob a administração do novo prefeito, Marcelo Crivella. Uma das mudanças é que a comercialização do patrocínio passa a ser feita pela própria prefeitura. A prefeitura também instituiu três categorias de patrocínio com o intuito de aumentar o número de patrocinadores. No entanto, apenas a Ambev cumpriu com os requisitos do leilão de patrocínio do carnaval de rua de 2018, com uma proposta de R\$ 8,1 milhões. A expectativa da prefeitura era de arrecadar R\$ 56 milhões. As negociações com as duas outras empresas que apresentaram propostas de patrocínio - Uber e Dream Factory – seguiam em agosto de 2017²⁰.

¹⁹ REZENDE, R. Entenda porque os blocos de rua têm TODA a razão em pleitearem investimento e apoio público. Site Amigos do Zé Pereira, Rio de Janeiro, 14 fev. 2017. Disponível em: <<http://www.amigosdozepereira.com.br/2017/02/14/entenda-porque-os-blocos-de-rua-tem-toda-a-razao-em-pleitearem-investimento-e-apoio-publico/>>. Acesso em: 5 abr. 2017.

²⁰ SATRIANO, N. Três empresas apresentam proposta para organizar carnaval de rua 2018 no Rio. G1, Rio de Janeiro, 15 ag. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/tres-empresas-apresentam-proposta-para-organizar-carnaval-de-rua-2018-no-rio.ghtml>>. Acesso em: 16 ag. 2017.

O crescimento do carnaval no Rio de Janeiro, a partir dos anos 2000, acontece independentemente do Estado, a partir de um movimento cultural na cidade que reuniu músicos e seu público em oficinas de aprendizagem de instrumentos musicais promovidas por agremiações cujo objetivo era tocar nos desfiles de carnaval. Esta efervescência cultural propiciou a proliferação de blocos e contribuiu também para fortalecer a imagem do Rio de Janeiro como a cidade da alegria e da festa. Ao mesmo tempo, a realização de grandes eventos esportivos tornou a cidade destino importante para o turismo nacional e internacional. Esta ebulição contribuiu para que os carnavais se tornassem cada vez mais gigantescos. A multidão nas ruas nos dias de folia cresce de tal maneira que o poder municipal estabelece formas de manutenção do controle e da ordem. Não procura mais proibir as manifestações carnavalescas, agora utilizadas como atração para a vinda de turistas, forma já conhecida de arrecadar recursos em uma cidade pós-industrial. Seguindo tendências internacionais, recorre à parceria público-privada, o que acaba por suscitar a monopolização do espaço público por uma grande empresa multinacional. A parceria público-privada delega parte de suas prerrogativas de organizar o carnaval ao setor privado. No entanto, o controle das ruas durante a festa, a atuação policial, é do Estado, o que gera contradições, como nos episódios de violência ocorridos no carnaval de 2016 que veremos no capítulo seguinte. Se, por um lado, o arranjo público-privado tenta controlar aqueles que ficam à margem da normatização por opção; por outro, deve-se considerar que um bloco não oficial não é algo ilegal. Esta forma de gerência da cidade provoca reações por parte daqueles que, no final, fazem este carnaval, os blocos e seus foliões.

4. REGULAÇÃO E TRANSGRESSÃO

O objetivo deste capítulo é analisar os *blocos piratas* no carnaval do Rio de Janeiro, grupos autodenominados assim por saírem às ruas sem a obtenção de licença pela prefeitura. Junto com o engrandecimento do carnaval carioca, os blocos piratas foram ganhando espaço e se multiplicaram, especialmente na região central da cidade. Alguns reúnem multidões comparáveis às de grandes blocos oficiais e atraem cada vez mais foliões e atenção da mídia. Procuramos aqui entender como surgiram, quais razões levam um bloco a ser pirata, como se organizam, quais características têm seus desfiles, quais estratégias usam para garantir e promover o desfile e, ainda, para formar público, principalmente por meio das redes sociais da internet. Também trataremos de episódios de repressão policial nos desfiles e sobre a relação com a prefeitura. Esta análise se apoiou em observação participante realizada durante o pré-carnaval e o carnaval dos anos de 2015, 2016 e 2017; em matérias jornalísticas de 2009 até 2017 e no acompanhamento de blocos pelas redes sociais, especialmente no *Facebook* e no *WhatsApp*.

4.1 O surgimento dos blocos piratas

O surgimento da denominação *bloco pirata* ocorre em 2009, quando a Prefeitura do Rio de Janeiro, em seu primeiro ano sob a gestão do então prefeito Eduardo Paes, estabelece em decreto a obrigatoriedade de autorização para os blocos de rua desfilarem a partir do carnaval de 2010. Como já citamos no capítulo anterior, junto a essa regulamentação, é publicado o edital de licitação da organização do carnaval de rua. Diversos blocos que já desfilavam organizam uma bloqueata (cortejo de blocos) em agosto de 2009 e promovem o “1º Bailão Pré-carnavalesco da Cidade do Rio de Janeiro” contra as regras, cerca de quatro meses após o decreto ter sido publicado²¹ O ato foi organizado pela liga *Desliga dos Blocos*, um grupo que a cada ano tem promovido a “Abertura não oficial do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro”, que ocorre sempre no mês de janeiro e tem crescido em termos de público

²¹ MENEZES, C. Manifestação reúne diversos blocos de carnaval de rua na Praça XV. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 ago. 2009. Disponível em: <http://www.jb.com.br/rio/noticias/2009/08/30/manifestacao-reune-diversos-blocos-de-carnaval-de-rua-na-praca-xv/>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

a cada ano. Na edição de 2017, a liga não oficial realizou a abertura em diversos pontos do centro, desde o início da tarde, terminando com os blocos em um cortejo da Praça XV até a Praça Mauá. Neste dia, participaram os blocos *Pede que eu toco*, *Vem cá minha Flor*, *Maracatumba*, *Mulheres Rodadas*, *Orquestra Voadora*, *Sinfônica Ambulante*, *Planta na Mente*, *Bamba de Asa*, *Os Biquínis de Ogodô convidam as Sungas de Odara*, *Trombetas Cósmicas do Jardim Elétrico*, *Maracutaia* e *Cordão do Boitolo*. Este último é um dos principais blocos ligados à *Desliga dos Blocos* e uma referência quando se trata de carnaval sem autorização da prefeitura. Foi criado em 2006 depois que alguns músicos e foliões não conseguiram encontrar o cortejo do *Boitotá* e improvisaram outro bloco na região da Praça XV, no centro. Integrante do *Cordão do Boitolo* e da *Desliga dos Blocos*, Diogo Eduardo, em entrevista lembra a primeira bloqueata:

Criamos uma liga não oficial para fazer frente ao que entendemos como cerceamento de liberdade. Organizamos, então, a 'bloqueata', uma manifestação de blocos para tentar mostrar o nosso descontentamento com esse processo. Foi um evento, em agosto de 2009, com cerca de 3 mil pessoas na Praça XV, que conseguiu reunir mais de 10 blocos. A Desliga surgiu nesse contexto, quando começamos a ver as primeiras movimentações da prefeitura lançando editais para o carnaval²²

O *Boitolo* congrega músicos amadores e profissionais de diversos blocos e fanfarras. O bloco cresceu tanto que, no carnaval de 2017, foi necessário organizar cinco subgrupos que saíram de locais diferentes do centro do Rio. Seus desfiles costumam durar um dia inteiro, com mais de 300 integrantes que tocam seus instrumentos e com estimativa de 50 mil pessoas que acompanham o cortejo²³.

Outro bloco é o *Me enterra na quarta*, que começou seus cortejos pelas ruas do bairro de Santa Teresa em 2004 com apenas 30 pessoas. Formado por músicos, já chegou a ser oficial, mas voltou a ser pirata alguns carnavais depois porque atraía muitos foliões devido à divulgação na mídia. Quando um bloco é oficial, os meios de comunicação têm fácil acesso às informações de local e horário de saída. A

²² VIANNA, B. Carnaval de rua: identidade carioca e produto. Blog Acesso, fev. 2013. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5838>>. Acesso em: 29 dez. 2015

²³ MIRANDA, M. Blocos não oficiais lutam pelo fim da burocratização do Carnaval do Rio. Portal Uol, Rio de Janeiro. 7 fev. 2017. Disponível em: <<https://carnaval.uol.com.br/2017/noticias/redacao/2017/02/07/blocos-nao-oficiais-lutam-pelo-fim-da-burocrizacao-do-carnaval-do-rio.htm>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

organização do carnaval oficial prevê a distribuição de um guia de blocos cadastrados com estes dados.

Um bloco mais recente no carnaval não oficial é o *Vimos do Egipto*, que lota as ruas do centro com foliões vestidos de personagens da mitologia egípcia ao som de clássicos do axé baiano. Criado em 2012, o bloco se recusa a ser oficial, como afirma o seu produtor, Mariano Martins:

A gente nasceu independente e acha isso vantajoso, especialmente pela locomoção. No Rio e também em São Paulo, o processo burocrático é tão grande que acaba com a orgia que é o carnaval. Quando a gente trabalha com pessoas na rua, a gente tem que sentir a energia, a troca [...] O Vimos do Egipto tem um caráter político performático super inclusivo, nosso microfone fica aberto, as pessoas podem falar, mas não queremos que o nosso público se afaste da nossa essência e vire uma multidão de gente com chapéu Panamá da Antártica²⁴

Aurélio Aragão, um dos fundadores do Bloco Secreto, grupo que desfila desde 2005 sem autorização, defende a espontaneidade do carnaval *pirata*

Oficializar o bloco, para nós, é tão longe da ideia de Carnaval que fazemos, que presumir trajeto, repertório, logística não funcionaria no nosso esquema. A diversão está em não saber o que vai acontecer, no improviso. A gente passa 361 dias do ano sabendo a hora que vai acordar para trabalhar, as contas que tem para pagar e são só quatro dias no ano para brincar de improvável, então vamos aproveitar.²⁵

Uma parcela importante dos blocos não autorizados são as *fanfarras*, citadas no capítulo anterior. Como pregam a ocupação do espaço público para a expressão artística, naturalmente, não se submeteram às regulamentações do carnaval.

Suas origens musicais estão ligadas às bandas militares na França, no século XIX, que tocavam instrumentos de sopro e percussão. Adquiriram formato mais popular, mais lúdico, a partir de grupos de estudantes universitários. Aos poucos, as fanfarras foram adotadas em outros países da Europa. Cresceram tanto a ponto de

²⁴ SOUZA, E. Sem hora e lugar marcados, blocos não oficiais ganham público fiel no RJ. Portal G1, Rio de Janeiro. 3 fev. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/sem-hora-e-lugar-marcados-blocos-nao-oficiais-ganham-publico-fiel-no-rio.html>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

²⁵ MIRANDA, M. Blocos não oficiais lutam pelo fim da burocratização do Carnaval do Rio. Portal Uol, Rio de Janeiro. 7 fev. 2017. Disponível em: <<https://carnaval.uol.com.br/2017/noticias/redacao/2017/02/07/blocos-nao-oficiais-lutam-pelo-fim-da-burocratizacao-do-carnaval-do-rio.htm>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

serem realizados concursos entre universidades. Depois, se expandiram para outros continentes. Nos Estados Unidos, ficaram conhecidas como *brassbands*. (HERSCHMANN, 2014). O autor afirma que novos instrumentos foram se agregando com o tempo, assim como o repertório foi se diversificando. Inicialmente, eram cornetas e trombetas, aos quais se juntaram tubas e saxofones e outros que estivessem disponíveis. No Brasil, a fanfarra foi inicialmente utilizada nas bandas militares em desfiles cívicos, esportivos e celebrações de datas especiais. Algumas misturam a estrutura tradicional com as práticas folclóricas. (Idem, 2014).

As fanfarras cariocas que participam do carnaval também se utilizam de instrumento de sopro e de percussão, com variações nos tipos de instrumento. Embora muitas toquem marchinhas de carnaval, o repertório de cada uma varia. Há a que toque apenas rock, como a *Metals Pesados*. A fanfarra *Trombetas Cósmicas do Jardim Elétrico* concentra seu repertório no som psicodélico dos anos 70. Já o *Cinebloco* só executa músicas de filmes. Muitas misturam influências diversas em seu repertório: MPB, Mangue Beat, marchinhas, clássicos à do samba e ao afrobeat, além de músicas autorais.

Formadas por músicos profissionais ou amadores, adquiriram maior evidência a partir de 2005 (Ibidem, 2014). Em entrevista a este autor, Juba Pires, trombonista da *Orquestra Voadora* e dos *Siderais*, conta que a origem das primeiras fanfarras no Rio – *Songoro Cosongo* e *Orquestra Voadora* – está ligada aos blocos que já desfilavam no carnaval. Músicos que já tocavam em blocos como *Céu na Terra* e *Boitolo* formaram estes dois grupos. As oficinas musicais da *Orquestra Voadora*, que ocorrem no Circo Voador desde 2013, também impulsionaram a criação de mais grupos deste tipo. Hoje, a oficina conta com cerca de 200 alunos. O ativismo musical que exercem nas ruas da cidade ao longo do ano é umas das principais razões para o fortalecimento do carnaval, de acordo com HERSCHMANN e FERNANDES (2015).

Portanto, parte-se do pressuposto de que o crescimento do Carnaval de Rua na cidade do Rio de Janeiro desde meados da primeira década do século XXI está em alguma medida relacionado (mas não de forma exclusiva) a um ativismo musical realizado nos espaços públicos desta localidade por algumas redes de “prosumidores”. Em outras palavras, a hipótese que norteia este artigo é a de que há um movimento de música de rua que envolve grupos de músicos amadores, semiamadores (e até profissionais), que atuam não só em rodas de samba, choro e jazz (jamsessions), mas também na forma de fanfarras (ou brassbands) e festas na cidade do Rio de Janeiro que vêm contribuindo para o crescimento do Carnaval de rua.



Figura 17 - Trombetas Cósicas do Jardim Elétrico no carnaval de 2016. Fonte: página do bloco no Facebook, 2016.

Entre outras fanfarras que estão no carnaval podemos citar ainda *Fanfarrada*, *Favela Brass*, *Ataque Brasil*, *Os Biquínis de Ogodô convidam as Sungas de Odara*, *Fanfarrá Black Clube*, *Hey Ho Brass Band*, *Marofas Grass Band*, *Sinfônica Ambulante*, *Damas de Ferro* e *Mulheres Rodadas*.



Figura 18 - Bloco das Tubas. Fonte: página do bloco no Facebook, 2016.

4.2 Crescimento e repressão

Apesar da proibição oficial desde 2009, o número de blocos que desfilam ou se apresentam parados sem autorização se multiplicou. Durante a pesquisa e com base em observação dos carnavais nos anos anteriores, foi possível notar ainda o aumento significativo da participação de foliões dentro destes blocos, no centro e na zona sul. Se, no início, os blocos não oficiais eram formados por grupos pequenos de foliões, atualmente são seguidos por uma grande quantidade de pessoas. Em 2005, quando a Riotur passou a contabilizar o número de foliões, o público era de 3,5 milhões de pessoas²⁶. Em 2017, passou para quase 6 milhões de foliões²⁷.

Outro motivo para o aumento do número de *piratas* é o fato de haver um limite de autorizações pela Riotur. Embora a prefeitura não afirme qual seria o número, muitos blocos não conseguem a licença. Em 2017, 462 blocos obtiveram liberação para desfilar, enquanto 74 não conseguiram²⁸. Além disso, é importante ressaltar que novos blocos não têm assento na comissão que escolhe quem deve receber a autorização. Como já citamos, os blocos que estão nesta comissão são representados pela liga *Sebastiana*, de blocos criados nos anos 1980, e pela associação de bandas de carnaval, que congrega bandas mais antigas. Outra barreira diz respeito ao critério de “tradição” do bloco adotado pela comissão, levando em conta a antiguidade de cada agremiação. Ainda como obstáculo à obtenção da licença é o fato de a Riotur autorizar somente blocos diurnos.

Conforme vimos no primeiro capítulo, desde que existe carnaval na cidade, normas, autorizações ou proibições estabelecidas pelas autoridades estatais, seja a polícia ou a prefeitura, seguem sendo desrespeitadas. Desde as contínuas proibições aos entrudos, que começaram apenas poucos anos após sua introdução no país, passando pela perseguição aos cordões na segunda metade do século XIX. Afinal, estamos nos referindo a uma festa na qual a ordem é não ter ordem e em que a

²⁶ CONSTANCIO, T. Dobram gastos da prefeitura do Rio com Carnaval. Agência Estado, Rio de Janeiro, 19 mar. 2014. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,dobram-gastos-da-prefeitura-do-rio-com-carnaval,1142584>. Acesso em: 31 jul. 2017.

²⁷ Riotur. Os números do Carnaval 2017!. Rio de Janeiro, 10 mar. 2017. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=6804023>. Acesso em: 20 de abril de 2017.

²⁸ Divulgada a lista oficial de blocos do carnaval 2017. O Globo, Rio de Janeiro, 13 jan. 2017. Disponível em oglobo.globo.com/rio/divulgada-lista-oficial-de-blocos-do-carnaval-2017-do-rio-20768967. Acesso em: 25 mai. 2017.

liberdade, a espontaneidade e a transgressão são algumas de suas qualidades intrínsecas.

Como afirma um dos fundadores do Bloco Secreto, Aurélio Aragão:

Tenho a sensação de que cada vez mais pessoas buscam blocos não oficiais porque é a chance que elas têm de fugir das regras [...] uma coisa importante para nós é promover a ocupação do espaço público da cidade com mais pessoas do que regras. Acho ótimo que tenham ‘editalizado’ o Carnaval! Porque quanto mais regras o Carnaval tiver, mais a gente pode subverter.²⁹

No ano de 2016, observou-se uma maior repressão aos blocos piratas na cidade. Já na abertura não oficial do carnaval de rua da *Desliga dos Blocos*, em 3 de janeiro, houve um confronto com a Guarda Municipal devido à retirada das mercadorias por parte da polícia de um ambulante que vendia cerveja de uma marca diferente da marca patrocinadora do carnaval de rua. Por este mesmo motivo, um bloco autorizado pela Riotur havia sido alvo de agressão em 2015. Durante a concentração do *Vestiu uma Camisinha Listrada e Saiu por Aí*, do sindicato dos bancários do Rio, guardas municipais exigiram o cadastramento dos vendedores junto à prefeitura, apreenderam mercadorias e fizeram uso de spray de pimenta e de cassetetes. Um diretor do bloco e um camelô chegaram a ser levados para a delegacia.

A bloqueata da abertura não oficial, que saía da Praça XV, já havia percorrido as Avenidas 1º de março, Presidente Vargas e Rio Branco, até chegar na Cinelândia sem nenhum tipo de problema. Quando chegava ao fim, com cerca de 2 mil pessoas acompanhando o cortejo, os policiais jogaram bombas de gás lacrimogênio e de efeito moral em foliões e em músicos que tocavam e cantavam nas escadarias da Câmara de Vereadores, na Cinelândia. A divulgação da *bloqueata* no *Facebook* continha um cunho de oposição política ao prefeito da época, Eduardo Paes, em seu último ano de mandato:

A partir de 2009, após a posse do atual prefeito, o Carnaval de Rua do Rio de Janeiro vem sofrendo ataques à sua natureza e à sua liberdade criativa por meio de decretos quase anuais. A *Desliga dos Blocos*, que luta contra o excesso de regras e a mercantilização do carnaval, foi criada nesse contexto e teve papel decisivo na resistência da autêntica festa popular que é o carnaval.

²⁹MIRANDA, M. Blocos não oficiais lutam pelo fim da burocratização do Carnaval do Rio. Portal Uol, Rio de Janeiro, 7 fev. 2017. Disponível em: <<https://carnaval.uol.com.br/2017/noticias/redacao/2017/02/07/blocos-nao-oficiais-lutam-pelo-fim-da-burocratizacao-do-carnaval-do-rio.htm>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

Se por um lado blocos e ligas sucumbiram ao apelo do capital e do lucro, por outro, dezenas de blocos vêm sendo criados no Rio seguindo o exemplo do carnaval livre e sem amarras que é praticado pelo Cordão do Boi Tolo e outros não menos importantes.

Este ano um ciclo se fecha e ainda estamos vivos e livres para continuar a levar nossa alegria pelas ruas. O primeiro domingo do ano será de comemoração. Que venha o próximo alcaide. Nos encontrará atentos e fortes. Viva o autêntico e popular Carnaval de Rua do Rio de Janeiro!!!

Em protesto contra a violência da polícia, em 14 de janeiro um novo ato da *Desliga dos Blocos* promoveu um cortejo da Cinelândia até os Arcos da Lapa com cerca de 60 músicos representando 13 grupos, entre blocos, fanfarras e organizações como a *Honk Rio* (festival de fanfarras ativistas que acontece no Rio de Janeiro desde 2015) e o movimento *Ocupa Carnaval*, que defende o carnaval sem as regras da prefeitura.

A demonstração de força da polícia contra os foliões revela que a regulação para os desfiles estava tendo sua eficácia enfraquecida. O desafio dos blocos piratas às normas e regulamentos insiste em dizer que o espaço da rua é público e pode ser usado pelas pessoas, sem discriminações. A violência demonstra que o poder público perde o controle diante dos insubordinados, rememorando um pouco as perseguições policiais às formas populares de brincar o carnaval do passado, como os entrudos e os cordões.

Carnaval, feira, jogos populares e festivais são muito rapidamente “politizados” devido às várias tentativas feitas por parte de autoridades locais para eliminá-los. A dialética do antagonismo frequentemente transforma rituais em resistências no momento da intervenção dos poderes mais altos mesmo quando, anteriormente, não estava presente nenhum elemento de oposição aberta (STALLYBRASS; WHITE, 1986, p.16).

O ano de 2016 também foi o primeiro em que a Polícia Militar jogou spray de pimenta em participantes do Boitolo, enquanto passavam no Aterro do Flamengo, conforme relato de um dos seus integrantes, Eduardo Pereira.

A prefeitura decretou normas para que um grupo de foliões saísse às ruas. Mas o carnaval é uma manifestação cultural popular que não precisa de autorização. Somos contra, por exemplo, a venda de apenas uma marca de cerveja e o patrocínio de blocos. Sempre fizemos um carnaval consciente, pedimos a colaboração das pessoas com a limpeza da cidade, para um

carnaval bonito. A única justificativa da violência policial é que o bloco não é oficial. Então, pode usar o cassetete?³⁰

Na época destes episódios de violência policial aos blocos, o então secretário de Turismo, Antonio Pedro Figueira de Mello, disse que não havia restrição aos blocos que não são cadastrados e que não cabia à Riotur acionar a Guarda Municipal nem a Polícia Militar. O carnaval de 2016 chegou a ser cunhado como o carnaval “confete e bomba” por um folião no Facebook³¹, ao listar alguns episódios de violência policial contra blocos não autorizados:

03/01: guarda municipal ataca 'boitolo' com gás e bomba na abertura do carnaval na cinelândia;
 07/02: PM ataca 'boitolo' com spray de pimenta no aterro;
 08/02: PM força a passagem de carro e joga spray de pimenta nos foliões do bloco 'na moita', na Avenida. passos;
 09/02: soldados do exército atacam o bloco 'viemos do egypto' com spray de pimenta no aterro;
 10/02: PM faz revistas e prende foliões do bloco 'planta na mente', na lapa;
 10/02: PM ataca o bloco 'me enterra na quarta' com spray de pimenta em santa teresa;
 12/02: guarda municipal ataca 'technobloco' com gás e bomba na praça mauá.

O caso mais violento foi o do *Technobloco*, cujos integrantes e foliões foram agredidos pela Guarda Municipal no sábado após o carnaval, quando seguiam pela Praça Mauá, no centro. Segundo relatos de pessoas que estavam no local, os agentes lançaram bombas de gás lacrimogêneo e efeito moral e deram golpes de cassetetes, chutes e socos. Três pessoas foram presas e várias ficaram feridas. Uma delas teve fratura exposta no cotovelo. A Guarda Municipal, na época, alegou que houve depredação de patrimônio público e que foi alvo de agressões.

Também havia a proibição para qualquer bloco – autorizado ou não – desfilarem na Praça Mauá, um espaço público, mas que ainda era administrado por um consórcio privado que geria o Porto Maravilha. Esta proibição foi anunciada pela Guarda Municipal às pessoas que acompanhavam o *Technobloco*. O projeto do Porto Maravilha foi concebido como uma Parceria Público-Privada (PPP) e, no ano seguinte,

³⁰ AMIN, J. Após proibições, cresce debate sobre ação da PM e GM em blocos não oficiais. O Globo, Rio de Janeiro, 15 fev. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/apos-agressoes-cresce-debate-sobre-acao-da-pm-gm-em-blocos-nao-oficiais-18673339>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

³¹ Página do Facebook, Rio de Janeiro, 13 fev. 2016.. Disponível em: <<https://www.facebook.com/diogo.lyra1/posts/1285931744767171?fref=nf>>. Acesso em: 13 fev. 2016

em 2017, voltou a ser administrado pelo setor público diante de diversos problemas financeiros envolvendo seus empreendimentos imobiliários.

O episódio da violência ao *Technobloco* ensejou um novo ato em protesto contra a prefeitura pouco mais de uma semana depois, o que demonstrou uma forte e rápida capacidade de organização dos blocos não autorizados. A repercussão nas redes sociais do episódio de conflito com a polícia foi praticamente imediata, uma vez que os blocos são conectados entre si e muitos dos seus componentes participam de mais de uma agremiação. Assim, em menos de uma semana do caso com o Technobloco, houve uma reunião com diferentes componentes de blocos e com o grupo do Ocupa Carnaval para tratar do tema da violência policial no carnaval, cujo ápice foi o caso com o Technobloco. Nesta reunião, foi decidido promover o ato. A reunião contou com cerca de 50 pessoas representando blocos piratas e oficiais (note-se que muitos músicos tocam nestes dois tipos de blocos). Cabe ressaltar aqui o papel das redes sociais da internet na comunicação entre os blocos, através do Facebook e WhatsApp. As redes facilitaram a formação desses laços e colaboraram para a rápida organização entre os integrantes dos blocos. Também ajudaram na divulgação do episódio violento e do ato entre os foliões conectados via internet, muitas vezes influenciando a mídia tradicional.

O ato, em formato de cortejo carnavalesco, ocorreu alguns dias depois da reunião, em um domingo, na região da Praça Mauá. Contou com diversas fanfarras e blocos e saiu do Largo da Prainha, seguindo até o Museu de Arte Moderna, com uma ampla cobertura da mídia convencional. A Guarda Municipal acabou se desculpando e fez uma tentativa de aproximação ao colocar sua banda para tocar em frente ao Museu de Arte do Rio, com policiais oferecendo rosas aos passantes enquanto os integrantes do ato faziam sua concentração a poucos metros dali. No carnaval de 2016, a ação policial também se deu em impedimentos de trajetos, como ocorreu com o bloco *Bunytos de Corpo*, quando muitos foliões com figurino de academia de ginástica ficaram na Praça Tiradentes, no centro, aguardando o bloco sair, sem sucesso. Muitos imaginaram tratar-se de um truque, um aviso falso para o bloco não encher demais. No entanto, o bloco, em sua página no Facebook informava que a Polícia Militar havia impedido os planos da agremiação. Na página do Facebook, seus integrantes explicaram:

Tentamos fazer algo de diferente saindo em marcha atlética sem a bike da praça como fizemos no ano de 2013 e muita gente não entendeu, a intenção seria encontrar a bike no largo da Carioca e voltar resgatando os que ficaram ali parados e confusos, só que dessa vez não deu certo e fomos intimados pela nossa querida PM a sumir daquela região ou não haveria o desfile, ficamos sem ter o que fazer a não ser seguir em frente deixando os que ficaram na praça Tiradentes. Como muitos sabem a polícia militar tem agido de forma muito truculenta com alguns blocos nesse carnaval, e da forma que fomos abordados não seria difícil acabar com a nossa festa!

Neste mesmo ano de 2016, no entanto, foi possível constatar a existência de territórios livres para grupos não autorizados no centro, caso da Praça Tiradentes, especialmente à noite. A maior quantidade de blocos não oficiais e de foliões participando deles talvez possa explicar a maior dificuldade de reprimi-los de forma abrangente. São multidões que passam de um bloco para outro, seja oficial ou não.

No ano seguinte, em 2017, monitorando as redes sociais e conversando com pessoas ligadas à organização de blocos não autorizados, foi possível constatar que a repressão praticamente havia acabado. Supõe-se que a nova administração municipal decidiu nada fazer porque havia tomado posse há menos de dois meses, sem tempo para pensar que tipo de abordagem teria junto aos blocos não oficiais. Isso ficou mais claro nas declarações de autoridades municipais após o carnaval de 2017. Há declarações de que tais blocos terão seus representantes responsabilizados, com possibilidade de multa, caso decidam, no próximo carnaval, desfilar sem receber a autorização.

4.3 Os blocos noturnos e performáticos

Os blocos noturnos são outro fenômeno no atual carnaval carioca, no centro. Congregam muita gente, pois como não há blocos autorizados à noite exceto os blocos tradicionais como o Cacique de Ramos, restam poucas opções no restante da cidade. Se comparados ao período do dia, são em menor quantidade, e, portanto, acabam por reunir muitos participantes. Exemplos desses blocos são *Bunytos de Corpo*, criado em 2010; *Vimos do Egipto*, que passou a desfilar em 2013; *Minha Luz é de Led*, que surgiu em 2014, e *Amigos da Onça*, criado em 2013. Todos reúnem, cada vez mais, multidões em seus desfiles. Também são conhecidos pelas performances interativas com os foliões. O *Bunytos de Corpo* foi criado em 2010 no Recife e veio para o Rio de Janeiro dois anos depois. O desfile começa à tarde e

adentra a madrugada. É conhecido por fazer coreografias coletivas que ironizam o culto ao corpo, com um figurino de academia de ginástica ao estilo dos anos 80: roupas de lycra em cores fluorescentes, polainas, faixas na cabeça. O bloco tem um público ligado ao movimento LGBT³² e acaba atraindo não apenas este público. Já contou com edições de “Nado Sincronizado”, “Meia Maratona” e “Salto com Pau de Selfye”.



Figura 19 - Bunyotos de Corpo em performance de ginástica no centro do Rio. Fonte: site G1. IlyaYamasaki, 2015.

Durante o desfile, acontecem “aulas de alongamento”, “competições de pular corda” e “corridas com obstáculos etílicos”. Todas as performances contam com a participação dos foliões que chegam completamente paramentados para a “malhação”.

³² Movimento que luta pelos direitos homossexuais. É a sigla de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros.

No primeiro ano, saímos em 15 pessoas, no final, tinham umas 100. Em 2015, chutamos umas duas mil. Cresceu bastante, mas não temos intenção de oficializar. É muito complexo, são marcas de cerveja como patrocinadoras, e não é essa a nossa vibe. A gente quer fazer uma parada underground anárquica alternativa, não tem preocupação e nem estratégia para se crescer. Por enquanto, só estamos preocupados em ter um som melhor, para que mais gente possa curtir.³³

O bloco faz arrecadação de recursos pela internet e promove festas antes e depois do carnaval para angariar fundos, como a brincadeira da “malhação” de Judas, onde o Judas e todos os convidados malham com suas roupas de ginástica em uma praça do centro carioca, porque “traição é coisa do passado, a moda agora é ver Judas sarado”.



Figura 20 - Bloco Viemos do Egipto. Carnaval de 2016 no Museu de Arte Moderna. Fonte: página do bloco no Facebook, 2016

Outro bloco noturno é o *Viemos do Egipto*, cujo primeiro desfile se deu em 2012, no centro. Atraindo um grande público LGBT e também não LGBT, é formado por foliões fantasiados de faraó e de outros personagens do Egito Antigo. Além de ter apresentações coreografadas, o bloco possui carros alegóricos e elementos

³³SOUZA, E. Sem hora e lugar marcados, blocos não oficiais ganham público fiel no RJ. Portal G1, Rio de Janeiro. 3 fev. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/sem-hora-e-lugar-marcados-blocos-nao-oficiais-ganham-publico-fiel-no-rio.html>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

cenográficos, como pirâmides feitas de tecido que interagem com os foliões ao longo do desfile. Tem um microfone aberto para mensagens políticas e já promoveu, por exemplo, o “despacho de Eduardo Cunha”. Diante do rápido crescimento de público, em 2017, o *Vimos do Egipto* também fez uma arrecadação pela internet para financiar os gastos com som, equipe de apoio à segurança e intervenções cenográficas e de registro audiovisual. A estimativa feita pelo bloco, antes do desfile de 2017 era de um público de dez mil pessoas.

Já o *Minha Luz é de Led* teve um crescimento vertiginoso em pouco tempo. Com apenas três anos no carnaval, em 2017, reuniu em uma quinta-feira antes do carnaval mais de 5 mil pessoas no centro. O bloco chegou a causar interdição no trânsito. A sua proposta é que os seus participantes usem luzes de LED pelo corpo, no estilo denominado de *tecnosco* por seus integrantes, o que o impede de acontecer no período do dia. Criado por seis amigos músicos, toca músicas que passam pelo *tecnobrega*, *techno* dos anos 80, discoteca dos anos 70 e *funk* de baile.

Os três blocos acima descritos não têm banda com músicos. Usam a *Bananobike*, uma bicicleta com caixa de som acoplada, como uma espécie de carro de som menor. O modelo foi inventado por músicos da banda *Biltre*, muitos deles fundadores do bloco *Minha Luz é de LED*. A bicicleta usa bateria de caminhão e um conversor de energia que dura de cinco a seis horas. A *Bananobike* ainda anima blocos menores da cidade, como o *Caetano Virado* (que só toca músicas do compositor no Aterro do Flamengo), e algumas festas.

O forte crescimento de público que estes blocos noturnos têm apresentado nos últimos anos tornou-se fonte de preocupação entre seus integrantes. Em 2016, uma integrante do bloco do *Minha Luz é de LED* defendia a posição independente às normas:

Quando você regulariza, a prefeitura acaba impondo o trajeto, obriga a ter patrocínio da Ambev, impede que os ambulantes vendam cervejas que não sejam as desta cervejaria, obriga a divulgação em veículos de mídia e nós não queremos isso. Até porque não desejamos atrair pessoas fora de nossa sintonia e que possam ser agressivas com os frequentadores³⁴

³⁴VIEIRA, I. Sem local marcado, blocos não oficiais do Rio conquistam foliões pela madrugada. Agência Brasil, Rio de Janeiro. 9 fev. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-02/sem-local-marcado-blocos-nao-oficiais-do-rio-conquistam-folioes-pela-madrugada>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

Diante de um público muito acima do esperado em 2017, como podemos ver na foto a seguir, o bloco pensa em conversar com a prefeitura em busca de segurança e de maior organização em relação ao trânsito, embora insista que o desfile tem que continuar sendo noturno, conforme afirma uma integrante:

De dia, é inviável desfilar realçando a luz de LED. O carnaval não oficial também ganhou uma proporção maior do que esperávamos. E o bloco precisa de uma infraestrutura com a qual não podemos arcar. É uma questão de segurança e responsabilidade com o nosso público³⁵



Figura 21 - Fim do desfile do Minha Luz é de Led na Praça Marechal Âncora, no centro, no pré-carnaval de 2017. Fonte: Página do bloco no Facebook, 2017. Crédito: Elisa Mendes

O bloco *Amigos da Onça*, que faz seu desfile na madrugada, no centro, a cada ano reúne mais foliões. Preocupado com esta questão, tentou tornar-se oficial para o carnaval de 2017. Permaneceu pirata porque quis manter seu horário de desfile, de madrugada.

³⁵ MAGALHÃES, L; ROMEO, M. Riotur cancela blocos na Barra e diz que aplicará multas em 2018. Extra, Rio de Janeiro, 4 mar. 2017. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/riotur-cancela-blocos-na-barra-diz-que-aplicara-multas-em-2018-21011304.html>>. Acesso em: 20 jul. 2017

Esse ano [2017] a gente até tentou [ser oficial], conversamos com a Riotur porque a gente precisa dessa parceria para fazer o nosso cortejo, mas a gente encontrou algumas limitações com relação a data e horário. A Riotur não autoriza blocos na parte da noite. A gente expôs todos os pontos positivos que a gente vê em um cortejo à noite e a gente não conseguiu porque a prefeitura, a Riotur, tem limitações com relação à segurança, à polícia, à Guarda Municipal. Porque tem o desfile no Sambódromo também. Então gera uma limitação de efetivo para atender essas duas partes. A gente está com a expectativa de sentar com a prefeitura e conversar para 2018 ³⁶

Segundo o produtor do bloco, Diogo Rodrigues, a opção da madrugada deu-se, inicialmente, pelo fato de os músicos já tocarem em outros blocos durante o dia. Depois, os organizadores do bloco se deram conta que o desfile se torna mais tranquilo porque há menos blocos e foliões à noite, o que favorece a segurança dentro do bloco e a sua organização. *O Amigos da Onça* é formado por músicos que tocam instrumentos de percussão e sopros. Tem uma ala coreografada de “oncetes” e outra de pernas de pau. O repertório é formado por composições próprias e por clássicos do carnaval e da MPB.

4.4 A importância da comunicação em rede

A grande maioria dos blocos não autorizados se utiliza das redes sociais para divulgar seus desfiles, festas e shows. Trata-se de uma estratégia não somente para evitar a ação da polícia, uma vez que não são autorizados, como também para restringir o número de foliões. Há casos em que a divulgação do local e do horário é feita poucas horas antes do desfile. Houve casos mais extremos em que a divulgação ficou restrita apenas a grupos fechados no WhatsApp. Diogo Rodrigues, produtor do *Amigos da Onça*, na mesma entrevista citada anteriormente, reforça esta preocupação.

Somos um bloco não oficial, sem patrocínio e a gente constrói o que a gente acredita. O carnaval é parte desse sonho que a gente constrói, é o maior momento. E com a gente vai construir esse momento no carnaval, uma festa pública, como a gente cuida dessas pessoas, porque a gente se sente

³⁶ Entrevista com o produtor Diogo Rodrigues em vídeo de O Globo. *Amigos da Onça: O bloco mais selvagem do Rio fala sobre o carnaval de madrugada*. O Globo, Rio de Janeiro, 3 mar. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/jornaloglobo/videos/1563162040390136/>. Acesso em: 20 mai. 2017.

responsável por elas. Não adianta a gente fazer um carnaval para cem mil pessoas e dar problema. A gente cuida para ter um número menor de pessoas e é por isso que a gente não divulga, pensando no bem-estar das pessoas, que são nossos convidados, que a gente quer receber na rua, dos artistas e na dinâmica geral do cortejo. Neste ano, escolhemos um trajeto com vias largas, preocupados com isso. Mesmo não divulgando, a realidade ficou acima das expectativas em termos de foliões. Para que as pessoas consigam sair, ir ao banheiro, comprar uma bebida, não estarem esmagadas. Porque aí o carnaval deixa de ser bom.³⁷

No entanto, esta comunicação em rede pode ter um efeito contrário e gerar uma expansão do público devido à rapidez deste tipo de divulgação. Foi o que ocorreu com o bloco *Vem cá Minha Flor* no carnaval de 2016 em seu primeiro ano de desfile, que reuniu milhares de pessoas no centro. Ou seja, um bloco que não existia já pode nascer grande. É preciso considerar que esta agremiação é composta por 70 músicos de diversos outros blocos da cidade, o que supõe uma alta conectividade, via rede social, dos seus integrantes e do seu público. "*Não conseguimos reduzir o público do desfile, o que era a ideia, mas ganhamos fama*", afirmou um dos integrantes do *Minha Luz é de LED*³⁸, que fez sua divulgação pelo *Facebook* poucas horas antes do desfile e ainda despistou foliões. Este bloco deixou milhares de pessoas esperando em uma praça no centro, mas acabou saindo do Largo da Carioca. É comum a divulgação de informações falsas, principalmente no *Facebook*, para reduzir o número de foliões. Por outro lado, o segredo vira uma atração para os foliões, uma brincadeira, tanto é que um deles se chama *Bloco Secreto*. Desde 2005, o bloco adota um nome diferente. Já foi *Se melhorar, afunda; Oh, Ménage; Exalta Rei, Epa Rei, O Centrão Vai Virar Mar, Baianada, Boa Noite Cinderela, Saravaço e Bloco Sincreto*, entre outros. Sem página no *Facebook*, tem um grupo de 40 pessoas no *WhatsApp*, o suficiente para reunir dez mil pessoas no carnaval de 2016. O *Amigos da Onça* também usa apenas o *WhatsApp* para divulgar a hora e o local dos seus desfiles. "A divulgação nas redes sociais vai se multiplicando de uma forma surpreendente. Quem quis saber, descobriu", disse uma das integrantes do bloco.

A conexão em redes digitais também alimenta, durante todo o ano, outras atividades destes blocos. Divulgam festas, shows, apresentações ao ar livre e

³⁷ Entrevista com o produtor Diogo Rodrigues em vídeo de O Globo. Amigos da Onça: O bloco mais selvagem do Rio fala sobre o carnaval de madrugada. O Globo, Rio de Janeiro, 3 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/jornaloglobovideos/1563162040390136/>>. Acesso em: 20 mai. 2017.

³⁸ PARRA, J. "Carnaval secreto" intriga e atrai milhares de pessoas no Rio de Janeiro. Agência Efe, Rio de Janeiro, 26 fev. 2015. Disponível em: <<http://www.msn.com/pt-br/noticias/other/carnaval-secreto-intriga-e-atrai-milhares-de-pessoas-no-rio-de-janeiro/ar-AAAnpX7R>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

oficinas de música, de dança e de perna de pau. Parte destes blocos não oficiais usa a rede para divulgar outros eventos ao longo do ano apenas para angariar fundos para seus desfiles no carnaval. Outra parcela utiliza as redes como forma de se aproximar do seu público e solidificar suas carreiras. Ser um bloco pirata não significa necessariamente que os integrantes do bloco estejam afastados de um interesse profissional. Como HERSCHMANN e FERNANDES (2015) comentam, conforme já citado, existe uma rede de *prosumidores* nestes blocos, que inclui uma dinâmica colaborativa entre os músicos e o seu público. Os músicos que tocam nas fanfarras também se divertem no desfile e nas apresentações nas ruas. O que não deixa de lado o aspecto de divulgação dos seus trabalhos nos desfiles.

A proximidade entre produtor e consumidor permitiu a criação de um mercado musical e artístico diferente do tradicional. Muitas fanfarras são contratadas para se apresentar em festas privadas, em casamentos, em eventos corporativos. A *Orquestra Voadora*, como já dissemos, realiza oficinas musicais e de perna de pau desde 2013. Esta atividade já vinha sendo explorada por músicos ligados a blocos oficiais e constitui uma importante forma de profissionalização. O *Amigos da Onça*, depois da visibilidade adquirida no carnaval, oferece oficinas artísticas ao longo de todo o ano em uma casa no bairro da Lapa. O grupo, um coletivo de 26 pessoas, também realiza oficinas em outros locais da região metropolitana através de projetos sociais. As oficinas de música envolvem aulas de bateria, sopros, harmonia e de referências musicais. O coletivo também oferece aulas de dança com base nas coreografias das “oncetes” apresentadas no desfile e também de perna de pau. O grupo ainda tem uma formatação para shows em palco. Conforme HERSCHMANN e FERNANDES (2013) apontam:

[...] esses jovens vêm mobilizando um público jovem expressivo que vem se acostumando a apreciar a experiência estética das paisagens sonoras, isto é, com o consumo de música ao vivo – apreciar música de forma coletiva (e na maior parte das vezes de maneira gratuita) – vivenciado em praças, parques, praias e ruas-galerias da cidade do Rio, especialmente em sua área central (HERSCHMANN e FERNANDES, 2012). Estes coletivos musicais – agrupamentos de “prosumidores” (GARCÍA CANCLINI et al., 2012), os quais estão organizados em “redes sociais” (CASTELLS, 1999) que atuam também na web – vêm ocupando e reterritorializando a cidade já há alguns anos. Postula-se que, como alguns destes coletivos atuam também como blocos de Carnaval de rua (vários bastante populares), há uma dificuldade em perceber que a “cultura de rua” e esse “ativismo musical de rua” estão alicerçando e impulsionando o crescimento dessa importantíssima festa da cidade (HERSCHMANN e FERNANDES, 2011).

4.5 A questão do ativismo político

A politização dos blocos de carnaval se evidencia no próprio ato de desfilar, o que significa ocupar o espaço público, sobretudo em um contexto de controle e normatização pelo poder público. Querendo ou não, os *piratas* são, por definição, contestadores das regras estabelecidas para os desfiles. Aproveitando o caráter anárquico do carnaval organizações nasceram politizando ainda mais a festa. O Ocupa Carnaval, se define em sua apresentação como

[...] um espaço aberto de articulação política onde blocos de carnaval, grupos de arte, coletivos de cultura, mídia ativistas, movimentos sociais e militantes independentes se organizam em conjunto, por meio de plenárias presenciais nas praças públicas e de grupos de discussão nas redes sociais da internet.

Seu manifesto proclama:

O Carnaval é o mais belo grito do povo! Ocupamos as ruas com estandartes, confetes e serpentinas mostrando que o Rio é nosso: suas colombinas e pierrôs estão vivos e pulsam. Abaixo as catracas que transformam as cidades em um grande negócio, onde o lucro prevalece sobre a vida, onde o dinheiro é mais livre que as pessoas. Enquanto capitalizarem a realidade, nós socializaremos sonho. Viva a energia da rebeldia. Viva a criatividade das fantasias. Viva o Zé Pereira e o Saci Pererê. A cidade não está à venda e nossos direitos não são mercadoria. Foliões, uni-vos! Ocupa eles, ocupa eu, ocupa tu, ocupa geral, OCUPA CARNAVAL!

Em 2016, conseguiram distribuir adesivos com a logomarca “Ocupa Carnaval” em 30 blocos. No mesmo ano, no final de semana seguinte ao carnaval, organizaram um evento com diversos blocos no Aterro do Flamengo. Depois, saíram em cortejo, denominado *Olim...piada* até o Palácio Guanabara, cantando várias paródias que criticavam o então governador do Rio de Janeiro, Luiz Fernando Pezão; o então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha; os gastos com as Olimpíadas que seriam realizadas naquele ano; o aumento das passagens de transporte público e o então candidato a prefeito do Rio pelo PMDB, Pedro Paulo, acusado de agredir sua ex-mulher. Criticavam também a violência policial na cidade.

As fanfarras também demonstram em sua própria constituição uma politização, pois ocupar as ruas constitui um direito. Embora nem sempre elaborada ou percebida por quem produz ou frui da sua música, esse posicionamento político é o que os impulsiona.

A politização é um elemento que de alguma forma sempre apareceu nos carnavais carioca e brasileiro, com podemos recordar com os préstitos das

sociedades carnavalescas, que tinham em seu último carro uma crítica política. É visível também o uso durante o carnaval de máscaras industrializadas vendidas no comércio popular assim como em fantasias criadas pelos próprios foliões relacionadas ao mundo político. Voltando aos blocos cariocas dos anos 1980, podemos citar a o tom de politização entre aqueles que foram criados na época da abertura política, quando a ditadura estava acabando ou ainda na época da campanha das Diretas Já. Também pudemos notar em parte dos blocos que descrevemos uma politização em torno do feminismo e dos grupos LGBT.

O Bloco Secreto chegou a fazer sátira com a própria organização do carnaval carioca que tratamos neste trabalho, com a crítica à mercantilização e à própria condição de *pirata*. Eis a letra do samba do cortejo de 2016:

É carnaval, mais uma vez o bloco, sorrateiramente, na Avenida
 Desde os tempos de Cabral, vamos sambando e a realeza é a fantasia preferida
 Diz que esse ano é diferente: muitas novidades pelas praças!
 Desce daí, e vem brincar com a gente, aproveita que isso tudo é de graça
 O minguaço sempre foi o nosso prato principal
 VIVA A PRECARIZAÇÃO! desse super carnaval
 Nossa ala de baianas não tem renda pra girar
 Não rolou nem a bagana do bicheiro para fumar
 Somos todos farrapos, ratos, restos e urubus
 Vem, tem zica e chicungunha,
 se pegar, mete no cunha, tá todo mundo nu
 Meu amor, não tenha medo do chorume
 É ouro, é lata, tudo isso é carnaval
 Os bichos estão à solta, vem beber da nossa sopa
 Enquanto o cristo dorme embaixo do jornal
 Joãozinho falou! Pode brincar, brincou! ô ô ô ô!
 Ô nós aqui, tamo na rua
 Joãozinho falou! Pode brincar, brincou!
 ô ô ô ô! O Rio é seu, a festa é sua!

Desta forma, o carnaval de rua tem uma tradição em si de ser uma manifestação com esse cunho político; em alguns momentos de forma mais forte e em outros, de maneira menos nítida. É a sátira, a inversão social e de valores, colocada por Bakhtin (2013) e Matta (1981). O carnavalesco é visto como inversão potente e crítica dos discursos oficiais, não somente um simples jogo dos contrários. É um outro lugar, em um ambiente coletivo, compartilhado, de riso, ainda que utópico. Sem efeitos transformadores efetivos, mas que dada a presença do antagonismo político, pode atuar como catalisador e lugar de luta simbólica (STALLYBRASS; WHITE, 1986).

5. CONCLUSÃO

Uma cidade que deixa de ser capital federal, com a conseqüente mudança de diferentes atividades administrativas e de seus funcionários para uma nova capital, e que, em seguida, sofre um esvaziamento econômico severo, precisa pensar em novas soluções para geração de emprego e renda. Esse é exatamente o caso do Rio de Janeiro, cuja municipalidade resolveu intensificar a atividade turística, sempre importante para uma urbe com tantas belezas naturais. A partir de 1990, as autoridades municipais e federais entraram na competição internacional para que o país ou a cidade sediassem grandes eventos, tendo sucesso com os Jogos Pan-americanos em 2007, a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016, além de megashows de bandas estrangeiras e outros eventos esportivos com alcance internacional. Além disso, algumas festas como o carnaval e o Ano Novo também se enquadram na agenda turística.

A cidade sempre guardou uma ligação marcante com o carnaval, tema que escolhemos estudar. Esse ritual é reproduzido todo ano, desde o século XVII, através de diferentes manifestações, como entrudos, cucumbis, cordões, zé pereiras, sociedades carnavalescas, ranchos e corsos, que influenciaram as escolas de samba e os blocos de rua atuais. A cultura de brincar o carnaval nas ruas se reproduz com os foliões se adaptando às diferentes conjunturas políticas e sociais, com maiores e menores proibições e normatizações.

No momento histórico em que o carnaval se tornou uma grande atração turística, com milhões de pessoas que saem nas ruas nos blocos, a prefeitura da cidade precisa garantir segurança, infraestrutura de banheiros químicos e coleta de lixo, organização do trânsito, atendimento de saúde, comunicações e serviços de urgência, sem atrapalhar o cotidiano dos moradores. Tudo isso para manter a capacidade da imagem do carnaval carioca em continuar atraindo turistas. É neste momento que a prefeitura apela para a nova forma de gestão urbana - a parceria público-privada - que já vinha sendo aplicada em vários países mais desenvolvidos, como Inglaterra e Estados Unidos. Essa parceria vem junto com regras claras para a apresentação dos blocos, classificando-os, na prática, em autorizados e não autorizados ou “piratas”; determinação de locais de desfiles e horários de concentração, início e fim de desfiles. Estas práticas inauguram um novo formato de perceber a manifestação cultural do carnaval – o empresariamento das autoridades

locais. Nosso foco de estudo foi examinar as consequências dessa gestão para os diferentes atores envolvidos na festa – empresas, prefeitura e blocos.

Constatamos que, desde o início do carnaval na cidade, normas, autorizações ou proibições estabelecidas pelas autoridades municipais, seja a polícia ou a prefeitura, seguem sendo desrespeitadas. Desde as contínuas proibições aos entrudos, passando pela perseguição aos cordões na segunda metade do século XIX. Durante o carnaval há uma suspensão do tempo comum, pela qual são observados comportamentos de liberação, espontaneidade, riso e galhofa. É quando aparecem os princípios de transgressão e de inversão da ordem estabelecida. Ao mesmo tempo em que se observa a transgressão no sentido de desrespeito às normas instituídas, abre-se também um espaço para a negociação. É quando, aparentemente atendendo às exigências, reforçam-se críticas e inconformismo. No caso estudado, a explosão de novos blocos não autorizados em si é um fenômeno de rebeldia, sem contar aqueles que podem ser vistos como participantes de uma luta por reconhecimento, como os blocos feministas e os blocos gays.

A pesquisa realizada confirmou a hipótese sobre os impactos na organização dos blocos provocado pela normatização durante os mandatos do prefeito Eduardo Paes. Essa reação à norma, entretanto, teve características ambivalentes, tipicamente carnavalescas, e em acordo com o caráter subversivo da festa ao longo da sua história. A preocupação maior era quanto a perdas em termos de espontaneidade pela rigidez de horários e locais de desfile, à influência comercial do monopólio do patrocínio de uma empresa e ao empobrecimento contido no enfoque dos blocos como produtos para atrair turistas. O temor por detrás de todas essas possibilidades era de que o carnaval de rua se mercantilizasse, perdendo seu caráter transgressor e dionisíaco.

Nossa pesquisa indica que ocorreu, de fato, um processo de maior comercialização em um grupo de blocos formado por artistas conhecidos. Nota-se, porém, que mesmo aí a festa manteve seu caráter dionisíaco, e que a assimilação desses blocos pelo carnaval institucionalizado na parceria entre poder público e empresas não alterou fundamentalmente as características libertárias que estiveram na base do renascimento do carnaval de rua carioca nas últimas décadas.

Por outro lado, a normatização também estimulou – de forma característica da história do carnaval no Rio, como sumariado nesta dissertação – a criação reativa de blocos que não se enquadram nas novas regras, o que reforça suas características

transgressoras e de contestação às normas vigentes. É de particular interesse o fato de que este segundo grupo de blocos, à margem da regulamentação, adquiriu ao longo do período estudado uma relevância crescente no carnaval do Rio, com o efeito – paradoxal apenas na aparência – de a norma reforçar e estimular sua contestação. Assim, pode-se dizer que a normatização da era Paes não desmontou fundamentalmente as características tão bem descritas por Bakhtin (2013):

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular. (p. 77)

Entretanto, se a nova regulamentação e a parceria público-privada não alteraram de forma essencial as características do carnaval de rua no Rio de Janeiro, ainda assim houve mudanças dignas de nota, e que poderiam vir a comprometer a espontaneidade e o espírito transgressor no futuro. Particularmente preocupantes são os efeitos da quase monopolização do patrocínio por uma única empresa, cujo interesse comercial é o de maximizar as vendas de seu produto principal, a cerveja. O aumento do tamanho dos blocos, especialmente daqueles que operam dentro da regulamentação, trouxe consigo questões de financiamento, que reforçam a dependência do patrocínio empresarial. O quase monopólio da principal empresa patrocinadora mostrou-se como fator de enfraquecimento da autonomia dos blocos oficiais quando negociam o financiamento com a empresa.

Com relação às formas de organizar um bloco, foi observada uma maior profissionalização em termos gerais, seja nos autorizados como nos piratas. No entanto, o prazer de participar da festa, mesmo que tenha um fundo mercadológico ou ligado a divulgação de trabalhos musicais mais alternativos, permaneceu. Uma outra questão confirmada durante este trabalho foi a nova sociabilidade que foi sendo construída desde a década de 2000, com a eclosão das oficinas musicais promovidas por blocos e fanfarras. Esta sociabilidade em torno da música a ser tocada no carnaval influenciou claramente o crescimento do público da festa e também na criação de novas agremiações. A maciça presença visual nas ruas da logomarca da principal patrocinadora da festa e dos blocos corresponde a uma das principais críticas feitas por parte de integrantes dos blocos, especialmente entre os não autorizados. Essa

forte presença da empresa Ambev na festa se constituiu como um dos fatores para o surgimento desse tipo de grupo, não só por uma questão de oposição ao tipo de modelo concebido pela prefeitura da cidade, mas também pelo caráter mercadológico e publicitário que o carnaval passa a apresentar visualmente nas ruas.

O aumento do público nos blocos não oficiais, uma tendência evidenciada ao longo da pesquisa, especialmente entre os grupos que promovem seus desfiles à noite, por sua vez, criou algumas contradições para os blocos. Preocupados com a segurança e o bem-estar de quem vai acompanhar os seus cortejos, alguns destes blocos estão predispostos a pedir autorização para o desfile. Outro ponto de muita relevância e que foi sendo descoberto ao longo da pesquisa refere-se ao papel das redes sociais na organização dos blocos. Entre os não autorizados, foi possível concluir que existe uma intensa atividade nessas redes que reforça a sociabilidade vivida nas ruas durante o carnaval e, ainda, no restante do ano.

Esta dissertação examina a regulamentação do carnaval de rua do Rio no governo de Eduardo Paes dentro do contexto mais geral das relações entre o caráter dionisíaco da festa e as iniciativas de ordenamento e imposição de padrões e limites pelo poder público ao longo da história. Mostra-se ainda que o modelo adotado para organizar a folia, de parceria público-privada, segue uma tendência de *empresariamento* presente em diversos países. De qualquer forma, fica evidente a complexidade e a ambivalência da interação entre a regulação e carnaval, em que a norma não apenas modula a festa oficial, mas também estimula as manifestações transgressoras. Ao fim, verifica-se que o espírito de carnaval resiste às tentativas de controle pela ordem constituída. A alegria se sobrepõe à regra.

6. REFERÊNCIAS

Bibliografia

ALENCAR, Edigar de. **O carnaval carioca através da música**. 5 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

ALMEIDA, Paula. O Carnaval institucionalizado no Rio de Janeiro: Programas de Turismo (1932-1935). In: XXVIII Simpósio Nacional de História – 27 a 31 de julho de 2015, Florianópolis, SC. **Anais 2015**. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1442529291_ARQUIVO_OCarnaval.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2017.

ALVARES, Lucas Cardoso *O Rio Civiliza-se: Memórias das Sociedades Carnavalescas, uma Perspectiva Brasileira*. **Dissertação de Mestrado**. Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

ARANTES, Érika Bastos. A estiva se diverte: organizações recreativas dos trabalhadores do porto carioca nas primeiras décadas do século XX. **Tempo**. v. 1. n°. 37. Niterói. Jan/jun 2015.

ARAÚJO, Hiram (coord.). **Memória do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1991.

ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. Os festejos do entrudo no século XIX. *Textos escolhidos de cultura e artes populares*. UERJ. Rio de Janeiro. v. 8, n.2, p. 41-55, nov. 2011.

ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa de. **A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

AZEVEDO, André Nunes de. A Reforma urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos. *Intellêctus*, ano XIV, n. 2, 2015, p. 72-87.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2013.

BEI. **Guia do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: BEI Comunicação, 2007.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

CARVALHO, José Murilo de. De la cocotte à Foulcault. In: Graciela Schneier e Ana Maria Montenegro. Rio de Janeiro, la beauté du diable. Paris: *Autrement revue*, 1990.

COSTA, Haroldo. **Salgueiro: Academia do samba**, Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. **100 anos de Carnaval no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995 e São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os cronistas de Momo – Imprensa e Carnaval na Primeira República**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da folia – uma história social do carnaval carioca entre 1880-1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas. Departamento Geral de Documentação e informação cultural. Arquivo geral da cidade do Rio de Janeiro, 2011.

FERREIRA, Felipe. **Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

_____. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

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.

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.

_____. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. In.: THOMPSON, Kenneth (org.) *Media and cultural regulation*. London,

Thousand Oaks, New Delhi: Open University; SAGE Publications, 1997. *Revista Educação e Realidade*. v. 22, n. 2, 1997.

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 do Rio de Janeiro no início do século 21**. I Intercom. RBCC. São Paulo. v.36, n.2, p. 267-289, Jul-Dez. 2013.

_____. 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: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14149/10721>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. São Paulo: Ed. Intercom, 2014.

_____.; _____. **Bem-vindo ao Rio de Janeiro de pouca visibilidade!** In: Anais do Congresso da Intercom. São Paulo: Intercom, 2015.

JOTA EFEGÊ. **Figuras e coisas do Carnaval carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

LUONI, Juan Pablo. **O empresariamento do Carnaval de rua no contexto urbano da cidade do Rio de Janeiro**. *Revista Geo-paisagem* (on-line). Ano 12, n. 23, jan/jun 2013.

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.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1981.

MONTEIRO, Débora Paiva. "O mais querido "fora da lei": um estudo sobre o entrudo na cidade do Rio de Janeiro (1889-1910)". **XIV Encontro Regional da ANPUH**. Rio de Janeiro 19 a 23 de julho de 2010. Disponível em:<http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276734712_ARQUIVO_MONTEIRO_2010__ANPUHRJ.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2017.

MORAES, Eneida de. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MORAES FILHO, Melo. **Festas e Tradições Populares do Brasil**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1946.

MOREL, Leo. **Monobloco: uma biografia**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.

MOTTA, Aydano André. **Blocos de rua do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Réptil, 2001.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Por trás das máscaras. Machado de Assis e os literatos cariocas no carnaval da virada do século.** Monografia de Graduação. Campinas UNICAMP/ IFCH ano 2. n° 3. 1982.

_____. **O Carnaval das letras.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito.** São Paulo: Brasiliense, 1992.

RIFKIN, Jeremy. **Era do acesso.** São Paulo: Pearson Makron Books, 2001.

SANTOS, Fernando Burgos Pimentel dos. Estado, política cultural e manifestações populares: a influência dos governos locais no formato dos carnavais brasileiros. **Dissertação de Mestrado.** FGV – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 2008.

SCOTT, David. **Refashioning Futures: criticism after postcoloniality.** New Jersey: Princeton University Press, 1999. (Introdução. Trad. Liv Sovik)

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.

STALLYBRASS, Peter; WHITE, Allon. **The politics and poetics of transgression.** Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986.

VALENÇA, Rachel. Palavras de purpurina. Estudo linguístico do samba enredo (1972-1982). **Dissertação de Mestrado.** Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1984.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Decretos

RIO DE JANEIRO (Prefeitura). Decreto nº 30659, de 7 de maio de 2009. 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: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2009/3066/30659/decreto-n-30659-2009-dispoe-sobre-as-normas-e-procedimentos-para-os-desfiles-de-blocos-carnavalescos-no-municipio-do-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 22 dez. 2015

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). Portaria N°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 n° 32664 de 12 de agosto de 2010. Diário Oficial do Município, Rio de Janeiro, RJ, 1 de setembro de 2011. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=2086180>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

RIO DE JANEIRO. (Prefeitura). Decreto N° 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-37182->>. Acesso em: 15 ago. 2017

RIO DE JANEIRO (Prefeitura). Decreto N° 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: 2 fev. 2016

Referências em meios eletrônicos

ACIONISTAS da SABMiller aprovam compra pela AB InBev. **G1**, São Paulo, 28 set. 2016.

Disponível em: <g1.globo.com/economia/negocios/noticia/2016/09/acionistas-da-sabmiller-aprovam-compra-pela-ab-inbev.html>. Acesso em: 10 jun. 2017

AMIN, J. Após proibições, cresce debate sobre ação da PM e GM em blocos não oficiais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 fev. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/apos-agressoes-cresce-debate-sobre-acao-da-pm-gm-em-blocos-nao-oficiais-18673339>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

BLOCOS de carnaval do Rio têm 26% mais vendedores neste ano. **Extra**, Rio de Janeiro, 25 fev. 2017. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/economia/blocos-de-carnaval-do-rio-tem-26-mais-vendedores-neste-ano-20978732.html>>. Acesso em: 10 jun. 2017

BOUÇAS, C. Ambev prevê retomar participação de mercado em 2017 no Brasil. **Valor Econômico**, São Paulo, 2 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/empresas/4884698/ambev-preve-retomar-participacao-de-mercado-em-2017-no-brasil>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

CARNAVAL do Rio atrai 977 mil turistas e gera R\$ 2,2 bi; blocos somaram 4,8 milhões de foliões. **Site R7**, Rio de Janeiro, 22 fev. 2015. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/carnaval-do-rio-atrai-977-mil-turistas-e-gera-r-22-bi-blocos-somaram-48-milhoes-de-folhoes-22022015>>. Acesso em: 20 abr. 2017

CHAGAS, M. Livro mapeia remoções de moradores na gestão de Eduardo Paes. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 25 abr. 2015. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/blogs/estadao-rio/livro-mapeia-remocoes-de-moradores-na-gestao-de-eduardo-paes>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

COHEN, R. **Blog Heloisa Tolipan**. Organizador do “Minha luz é de led” comenta o sucesso das bananobikes no carnaval carioca de 2017: “temos que inventar uma nova loucura a cada ano”. Rio de Janeiro, 9 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.heloisatolipan.com.br/musica/organizador-minha-luz-e-de-led-comenta-o-sucesso-das-bananobikes-no-carnaval-carioca-de-2017-temos-que-inventar-uma-nova-loucura-cada-ano/>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

CONSTANCIO, T. Dobram gastos da prefeitura do Rio com Carnaval. **Agência Estado**, Rio de Janeiro, 19 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,dobram-gastos-da-prefeitura-do-rio-com-carnaval,1142584>>. Acesso em: 31 jul. 2017.

DIVULGADA a lista oficial de blocos do carnaval 2017. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 jan. 2017. Disponível em <oglobo.globo.com/rio/divulgada-lista-oficial-de-blocos-do-carnaval-2017-do-rio-20768967>. Acesso em: 25 mai. 2017.

DREAM FACTORY organiza Carnaval de Rua do Rio 2017 e consegue patrocínio de 3 empresas. **Portal Sopa Cultural**, Rio de Janeiro, 26 jan. 2017. Disponível em: <<https://www.sopacultural.com/dream-factory-organiza-carnaval-de-rua-do-rio-2017-e-consegue-patrocínio-de-3-empresas/>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

FERNANDES, Rita. Entrevista a Felipe Werneck em 9 jan. 2010 em O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,blocos-do-rio-terao-patrocínio-de-cerveja,492877>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

FILGUEIRAS, M. Quando os blocos fogem da burocracia saem vestidos de pirata. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 fev. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2016/quando-os-blocos-fogem-da-burocracia-saem-vestidos-de-pirata-18642160>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

GUARDA MUNICIPAL agride foliões do Bloco dos Bancários no Rio. **Confederação Nacional dos Trabalhadores do Ramo Financeiro**. São Paulo, 19 fev. 2015. Disponível em: <<http://www.contrafcut.org.br/noticias/guarda-municipal-agride-folioes-do-bloco-dos-bancarios-no-rio-3a7b>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

MAGALHÃES, L; ROMEO, M. Riotur cancela blocos na Barra e diz que aplicará multas em 2018. **Extra**, Rio de Janeiro, 4 mar. 2017. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/riotur-cancela-blocos-na-barra-diz-que-aplicara-multas-em-2018-21011304.html>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

Manifesto do Desliga dos Blocos. Rio de Janeiro, 7 set. 2010. Disponível em: <<http://desligadosblocos.blogspot.com.br/2010/09/manifesto-momesco.html>>. Acesso em: 29 dez. 2015.

MENEZES, C. Manifestação reúne diversos blocos de carnaval de rua na Praça XV. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 20 ago. 2009. Disponível em:

<<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2009/08/30/manifestacao-reune-diversos-blocos-de-carnaval-de-rua-na-praca-xv/>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

MIRANDA, M. Blocos não oficiais lutam pelo fim da burocratização do Carnaval do Rio. **Portal Uol**, Rio de Janeiro, 7 fev. 2017. Disponível em: <<https://carnaval.uol.com.br/2017/noticias/redacao/2017/02/07/blocos-nao-oficiais-lutam-pelo-fim-da-burocratizacao-do-carnaval-do-rio.htm>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

NOGUEIRA, I. 'Inchado', Rio veta folia de quase cem blocos de carnaval nas ruas. **Folha de São Paulo**, Rio de Janeiro, 27 de jan. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/01/1221089-inchado-rio-veta-folia-de-quase-cem-blocos-de-carnaval-nas-ruas.shtml>>. Acesso em: 29 dez. 2015.

PARRA, J. "Carnaval secreto" intriga e atrai milhares de pessoas no Rio de Janeiro. **Agência Efe**, Rio de Janeiro, 26 fev. 2015. Disponível em: <<http://www.msn.com/pt-br/noticias/other/carnaval-secreto-intriga-e-atrai-milhares-de-pessoas-no-rio-de-janeiro/ar-AAAnpX7R>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

PENNAFORT, R. Carnaval de blocos 'paralelos' cresce no Rio. **O Estado de São Paulo**, Rio de Janeiro. 24 jan. 2016. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/rio-de-janeiro,carnaval-de-blocos-paralelos-cresce-no-rio,10000013212>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

PORTELA, F. Saiba como desvendar o carnaval secreto dos blocos. **Extra**, Rio de Janeiro, 22 fev. 2017. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/saiba-como-desvendar-carnaval-secreto-dos-blocos-de-rua-20966447.html>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

REZENDE, R. Entenda porque os blocos de rua têm TODA a razão em pleitearem investimento e apoio público. **Site Amigos do Zé Pereira**, Rio de Janeiro, 14 fev. 2017. Disponível em: <<http://www.amigosdozepereira.com.br/2017/02/14/entenda-porque-os-blocos-de-rua-tem-toda-a-razao-em-pleitearem-investimento-e-apoio-publico/>>. Acesso em: 5 abr. 2017.

SATRIANO, N. Três empresas apresentam proposta para organizar carnaval de rua 2018 no Rio. **Portal G1**, Rio de Janeiro, 15 ag. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/tres-empresas-apresentam-proposta-para-organizar-carnaval-de-rua-2018-no-rio.ghtml>>. Acesso em: 16 ag. 2017.

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: <<http://diariodorio.com/carnaval-de-rua-rio-antigamente-historico-e-divertido/>>. Acesso em: 6 mai. 2017.

SOUZA, E. Sem hora e lugar marcados, blocos não oficiais ganham público fiel no RJ. **Portal G1**, Rio de Janeiro, 3 fev. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/sem-hora-e-lugar-marcados-blocos-nao-oficiais-ganham-publico-fiel-no-rio.html>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

VIANNA, B. Carnaval de rua: identidade carioca e produto. **Blog Acesso**, Salvador, fev. 2013. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=5838>>. Acesso em: 29 dez. 2015.

VIEIRA, I. Sem local marcado, blocos não oficiais do Rio conquistam foliões pela madrugada. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 9 fev. 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-02/sem-local-marcado-blocos-nao-oficiais-do-rio-conquistam-folhoes-pela-madrugada>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

YÚDICE, George. Mercado, bem público e diversidade cultural. Blog Acesso, Salvador, mar. 2014. Entrevista a Bernardo Vianna. Parte 1. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=7077>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

_____. Mercado, bem público e diversidade cultural. Blog Acesso, Salvador, mar. 2014. Entrevista a Bernardo Vianna. Parte 2. Disponível em: <<http://www.blogacesso.com.br/?p=7099>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

Vídeo

RODRIGUES, Diogo. Entrevista de Diogo Rodrigues, produtor do bloco Amigos da Onça, em vídeo de O Globo. Amigos da Onça: O bloco mais selvagem do Rio fala sobre o carnaval de madrugada. O Globo. 3 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/jornaloglobo/videos/1563162040390136/>>. Acesso em: 20 mai. 2017.

Ilustrações

Figura 1 Gravura de Debret mostra festejos carnavalescos nas ruas do Rio na época de D. João VI. Site Rio de Janeiro aqui, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-entrudo.html>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Figura 2 Ilustração de carnaval no século XIX. Site Rio de Janeiro aqui, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-historia.html>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Figura 3 Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Democráticos em 1920. Site Rio de Janeiro aqui, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-grandes-sociedades.html>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Figura 4 Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Tenentes do Diabo em 1923. Site Rio de Janeiro aqui, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-grandes-sociedades.html>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Figura 5 Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Fenianos em 1913. Site Rio de Janeiro aqui, Rio de Janeiro, s.d. Disponível

em:<<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-grandes-sociedades.html>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Figura 6 Fotografia de carro alegórico da sociedade carnavalesca Fenianos em 1923. Site Rio de Janeiro aqui, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em:<<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-grandes-sociedades.html>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

Figura 7 Fotografia do carnaval de rua no Rio na década de 50. Acervo do Instituto Moreira Salles, autor Marcel Gautherot. Site Observatório da diversidade, Rio de Janeiro, 05 mar. 2014. Disponível em:<<http://observatoriodadiversidade.org.br/site/carnaval-de-rua-dos-anos-50-por-marcel-gautherot/>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

Figura 8 Fotografia do desfile do Cordão do Bola Preta em 2013 na Av. Rio Branco. Riotur, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/portaldoservidor/exibeconteudo?id=4591165>. Acesso em: 23 jun. 2017

Figura 9 Fotografia do desfile do Bafo da Onça no centro do Rio. Fonte: Riotur, Rio de Janeiro, s.d. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/portaldoservidor/exibeconteudo?id=4591165>. Acesso em: 23 jun. 2017.

Figura 10 Quadro com os maiores blocos em público no carnaval de 2017. Riotur, Rio de Janeiro, 2017. Os números do Carnaval 2017!. Rio de Janeiro, 10 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=6804023>>. Acesso em: 20 de abril de 2017

Figura 11 Fotografia do desfile do Monobloco na Rua Primeiro de Março. Agência Brasil/Vinicius Lisboa, Rio de Janeiro, fev. 2016. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-02/busca-do-prazer-explica-prolongamento-do-carnaval-depois-da-quarta-feira-de>. Acesso em: 20 jan. 2017.

Figura 12 Fotografia do desfile da Orquestra Voadora em 2017 no Aterro do Flamengo. Site G1, Marcos de Paula, Rio de Janeiro, 28 fev. 2017. Disponível em:<<https://g1.globo.com/sao-paulo/carnaval/2017/noticia/orquestra-voadora-daniela-mercury-e-mais-76-blocos-desfilam-neste-fim-de-semana-em-sp.ghtml>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

Figura 13 Fotografia da Praça Onze. Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Augusto Malta, s.d. In: Memória da Destruição: Rio – uma história que se perdeu (1889-1965), Prefeitura do Rio de Janeiro, 2002.

Figura 14 Rancho Flor do Abacate, vencedor do carnaval de 1932. Praça Onze. Site Bol, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/fotos/bol-listas/2016/09/30/a-historia-do-samba-em-32-imagens.htm#fotoNav=9>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

Figura 15 Rancho desfilando na Praça Onze. s/d. Site Memória Viva, Rio de Janeiro, 30 jun. 2006. Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/memoriaviva/178697312/in/album-72157594183002244/>>. Acesso em: 19 jan. 2017

Figura 16 Mapa dos escritórios da InBev no mundo. Fonte: site da InBev, Leuven, 2017. Disponível em: <<http://www.ab-inbev.com/about-us/our-markets.html>>. Acesso em: 6 jul. 2017

Figura 17 Trombetas Cósmicas do Jardim Elétrico no carnaval de 2016. Página do bloco no Facebook, Rio de Janeiro, 11 fev. 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/trombetascosmicas/photos/a.868026003289897.1073741828.866479250111239/956990587726771/?type=3>>. Acesso em: 24 mar. 2017

Figura 18 Bloco das Tubas. Página no bloco no Facebook, Rio de Janeiro, 27 ago. 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/blocodastubas/photos/a.287244254984538.1073741827.287043065004657/287247788317518/?type=3>>. Acesso em: 24 mar. 2017

Figura 19 Bunyotos de Corpo em performance de ginástica no centro do Rio. Site G1, Ilya Yamasaki, Rio de Janeiro, 3 fev. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/sem-hora-e-lugar-marcados-blocos-nao-oficiais-ganham-publico-fiel-no-rio.html>>. Acesso em: 22 abr. 2017

Figura 20 Bloco Viemos do Egipto. Carnaval de 2016 no Museu de Arte Moderna. Página do bloco no Facebook, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/vviemosdoegyto/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 21 abr. 2017

Figura 21 Fim do desfile do Minha Luz é de Led na Praça Marechal Âncora, no centro, no pré-carnaval de 2017. Página do bloco no Facebook, Rio de Janeiro, 2017. Autor: Elisa Mendes. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/minhaluzled/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 2 jul. 2017

Tabelas

Tabela 1 Público dos maiores blocos do Rio de Janeiro no carnaval de 2017. **Riotur**, 2017. Os números do Carnaval 2017!. Rio de Janeiro, 10 mar. 2017. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=6804023>>. Acesso em: 20 abr. 2017

Tabela 2 Blocos do centro e zona sul concentram maioria do público. Prefeitura do Rio. 2016. Apud Frydberg, M; Kossak, A; Machado, G. 2016.

Tabela 3 Blocos do centro e zona sul concentram maioria do público. Prefeitura do Rio. 2016. apud Frydberg, M; Kossak, A; Machado, G. 2016.