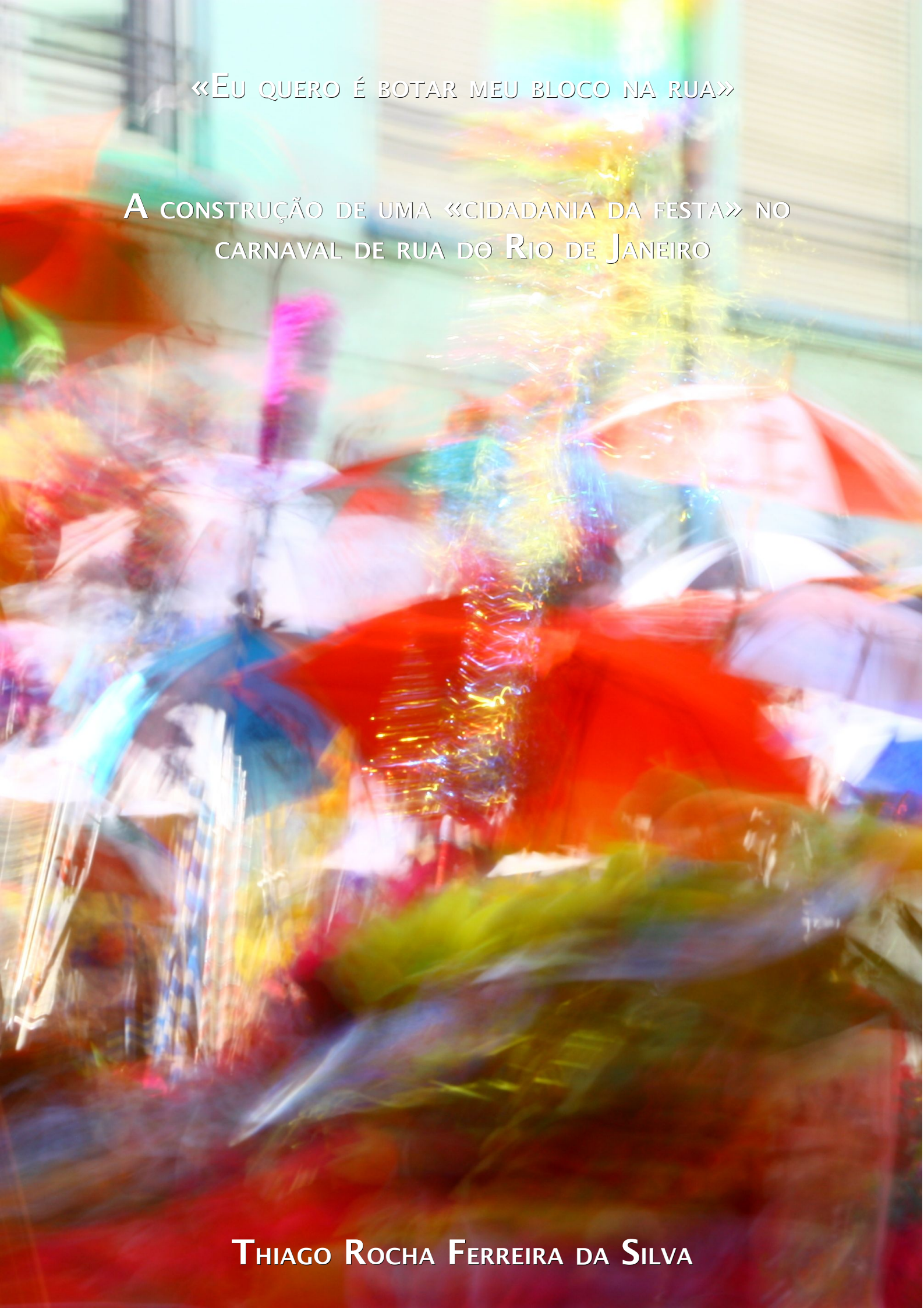


A vibrant, blurred photograph of a carnival parade in Rio de Janeiro. The image is filled with a variety of colorful umbrellas in shades of red, blue, white, and yellow. In the center, there is a tall, golden, cylindrical structure that appears to be part of the parade float. The background shows a city street with buildings, and the overall atmosphere is festive and dynamic.

«EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA»

A CONSTRUÇÃO DE UMA «CIDADANIA DA FESTA» NO
CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO

THIAGO ROCHA FERREIRA DA SILVA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

«EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA»:

A CONSTRUÇÃO DE UMA CIDADANIA DA FESTA NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO

TESE APRESENTADA AO PPGG/UFRJ COMO REQUISITO
PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTOR EM GEOGRAFIA

POR: THIAGO ROCHA FERREIRA DA SILVA

ORIENTADOR: PAULO CESAR DA COSTA GOMES

RIO DE JANEIRO, 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

«EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA»:

A CONSTRUÇÃO DE UMA CIDADANIA DA FESTA NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO

TESE APRESENTADA AO PPGG/UFRJ COMO REQUISITO

PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE DOUTOR EM GEOGRAFIA

APROVADA POR:

PROF. DR. PAULO CESAR DA COSTA GOMES (ORIENTADOR)
UFRJ

PROF. DR. LAURENT VIDAL
UNIVERSITÉ DE LA ROCHELLE

PROF. DR. RODRIGO VALVERDE
USP

PROFA. DRA. ANA MARIA LIMA DAOU
UFRJ

PROF. DR. SCOTT WILLIAM HOEFLE
UFRJ

FICHA CATALOGRÁFICA

FERREIRA DA SILVA, Thiago Rocha.

«Eu quero é botar meu bloco na rua»: a construção de uma cidadania da festa no carnaval de rua do Rio de Janeiro / Thiago Rocha Ferreira da Silva

xiii, 255p, il.

Orientador: Paulo Cesar da Costa Gomes

Tese de Doutorado em Geografia – UFRJ/IGEO/PPGG, 2013

Palavras- Chave:

1. Carnaval do Rio de Janeiro 2. Festa 3. Espaços públicos

AGRADECIMENTOS

- Ao Prof. Paulo Cesar da Costa Gomes, por todos os anos de orientação e amizade;
- Ao Prof. Laurent Vidal, pela gentil acolhida durante o meu estágio de doutorado no exterior e pelas valiosíssimas contribuições ao trabalho .
- A todos os integrantes do Grupo Território e Cidadania com quem tive o prazer de conviver durante os últimos 12 anos. Essa tese tem um pouco de tudo o que fizemos juntos.
- Aos muitos amigos que acompanharam a produção desse trabalho, mas em especial a Otto Faber, Rafael Chaves, Alice Moren, Licio Caetano, João Grand Jr., Luiz Jardim, Juliana Nunes, Flavio Bartoly, Fabio Neves e Grégory Corps, pelas suas contribuições mais diretas.
- Ao Tomaz e ao Ivan, meus irmãos, Maria de Lourdes e Luiz Fernando, meus pais, Luiz Fernando, meu avô, minha família que me apóia incondicionalmente. Mas também à Daisy e à Christina, que infelizmente não puderam ver o fim dessa tese.
- À Isabela, minha doce companheira.
- Essa pesquisa contou com o apoio do CNPq, do programa «Bolsa Aluno Nota 10», da FAPERJ, e do «Programa de Doutorado com Estágio no Exterior», PDEE, da CAPES.

RESUMO

É notável como há cerca de duas décadas tem ocorrido um crescimento do carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro, tendo esse movimento se acentuado fortemente nos últimos anos, com o número de blocos que tomam as ruas da cidade tendo praticamente duplicado nesse período, em um processo comumente denominado como a «retomada» desse carnaval de rua. O que se propõe com esse trabalho é compreender esse processo a partir de uma ótica geográfica: qual é o papel dos espaços públicos urbanos nesse movimento?

Com frequência encontramos na literatura a respeito da festa do carnaval uma percepção dessa festa como um processo de «desordem» ou «inversão da ordem», um tempo em que a ordem cotidiana desaparece completamente ou acaba por ser invertida. Mas, ao se suspender a ordem cotidiana, a festa não é capaz de estabelecer uma ordem própria, ao invés de cair no caos ou simplesmente ser o espelho invertido de outra ordem? É nesse sentido que se quer analisar o carnaval de rua carioca contemporâneo a partir da ideia de uma «cidadania da festa», uma forma de se viver o espaço urbano no período festivo que tem suas própria ordem, que vai se construindo no próprio processo da festa.

É nesse sentido que se analisará o carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro pelas formas como diferentes partes da cidade são percebidas pelos foliões, como os espaços públicos são apropriados, símbolos são projetados sobre a paisagem urbana, novos sons invadem as ruas, ao mesmo tempo em que o poder público se esforça em tentar regular, por si, a festa, pelo intermédio de uma política denominada «choque de ordem».

ABSTRACT

It's easily noticeable how in the last two decades street carnival in Rio de Janeiro has been growing, specially in the last few years, when the number of «blocos» that go out in the streets almost doubled, this process being known as the «reclaim» of street carnival in this city. What we propose here is to comprehend this process from a geographical point of view: which role do urban public spaces play in this movement?

We can frequently find in the literature that concerns carnival a perception about this festival as a process of «disorder» or «inversion of order», a time in which everyday order disappears completely or ends up being inverted. However, when everyday order is suspended, isn't the festival capable of establishing its own order, in spite of falling into chaos or simply being the inverted mirror of another order? We want to analyse Rio de Janeiro's contemporary street carnival through the optics of a «festival citizenship», a way of living urban space during the festival that has its own order, an order that is built in the festivals' process itself.

Thus, we shall analyse street carnival in Rio de Janeiro focusing on how different parts of this city are perceived by «foliões», how public spaces are taken, symbols are projected over urban landscape, new sounds invade streets, at the same time that municipal government makes efforts to regulate the festival, through a politics called «shock of order».

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: NA CONCENTRAÇÃO - 1

PARTE I

CAPÍTULO 1 – ABRINDO O DESFILE: PERCORRENDO OS ESTUDOS SOBRE FESTAS - 12

1.1 – AS FESTAS COMO ESPAÇOS E TEMPOS EXTRAORDINÁRIOS - 15

1.2 – A ABORDAGEM GEOGRÁFICA DAS FESTAS - 21

1.3 - OS ESPAÇOS PÚBLICOS COMO CENÁRIOS PARA FESTAS – 29

1.4 - O CARNAVAL COMO FESTA FORA DA ORDEM OU COMO ORDEM ALTERNATIVA - 33

CAPÍTULO 2 - «CHAHUT!»: IMPRESSÕES DE UMA CIDADANIA DA FESTA NO CARNAVAL
DE DUNKERQUE – FRANÇA - 44

2.1 – VIVER A CIDADE EM FESTA - 46

2.2 - ORDEM FESTIVA E IDENTIDADE NO CARNAVAL DE DUNKERQUE - 49

2.3 - «ONDE IREMOS NA QUARTA-FEIRA DE CINZAS?» - 59

PARTE II

CAPÍTULO 3 - TOMANDO AS RUAS: DISPUTA, CONQUISTA DO ESPAÇO, AVENIDA FECHADA E A RETOMADA DOS
ESPAÇOS PÚBLICOS NO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO - 65

3.1 – A DISPUTA PELO ESPAÇO: ENTRUDO E SOCIEDADES CARNAVALESCAS - 67

3.2 - AS TRADIÇÕES RURAIS TRAZIDAS À CIDADE: OS PRECURSORES DAS ESCOLAS DE SAMBA - 70

3.3 - A EMERGÊNCIA DAS ESCOLAS DE SAMBA: A CONQUISTA DO ESPAÇO - 74

3.4 - O CONTROLE DO ESPAÇO: A AVENIDA SE FECHANDO - 77

3.5 - O SAMBÓDROMO: NOVO CENÁRIO - 85

3.6 - DE VOLTA PARA AS RUAS: O NOVO CRESCIMENTO DOS BLOCOS, BANDAS, CORDÕES... - 95

CAPÍTULO 4 – PERCEPÇÕES DA FESTA NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO - 112

4.1 - «WEB SURVEYING» E «SNOWBALL SAMPLING» NO REINO DE MOMO - 114

4.2 - O RIO DE JANEIRO SOB O OLHAR DO FOLIÃO: PLURALIDADE DE UMA CIDADE EM FESTA - 130

4.2.1 – ZONA SUL: SOCIABILIDADE CARNAVALESCA À BEIRA-MAR - 136

4.2.2 – CENTRO/SANTA TERESA: FANTASIAS, TRADIÇÃO, FOLIÕES «GENUÍNOS» - 144

4.3 – FATORES DE ESCOLHA DOS BLOCOS - 155

4.4 - OS BLOCOS FAVORITOS E SUAS CARACTERÍSTICAS PRÓPRIAS - 168

CAPÍTULO 5 – OS CENÁRIOS E OS SONS: IDENTIDADES ESPACIAIS, FORMAS SIMBÓLICAS

E PAISAGEM SONORA - 176

5.1 - CENÁRIOS URBANOS: SIMBOLISMO E IDENTIDADES ESPACIAIS NO CARNAVAL DE RUA CARIOCA - 178

5.1.1 – A POSSIBILIDADE DA PAISAGEM COMO CENÁRIO - 178

5.1.2 – OS CENÁRIOS DO CARNAVAL DE RUA CARIOCAS - 186

5.2 - A EXPERIÊNCIA AUDITIVA DO ESPAÇO-TEMPO DA FESTA: PAISAGENS SONORAS E - 201

TERRITÓRIOS SONOROS

5.2.1 – A PAISAGEM SONORA: OUVIR A CIDADE - 201

5.2.2.- TERRITÓRIOS SONOROS, PAISAGENS SONORAS E CONFLITOS MUSICAIS NO

CARNAVAL CARIOCA - 205

5.3 - TERRITÓRIO MÓVEIS, MAS ENRAIZADOS: IDENTIDADES ESPACIAIS DE BLOCOS - 214

DISPERSÃO: «NOSSO SAMBA AINDA É NA RUA» - 219

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – 239

ANEXOS - 252

ÍNDICE DE IMAGENS

- IMAGEM 1 - «O COMBATE ENTRE CARNAVAL E QUARESMA», PIETER BREUGHEL, O VELHO (1559) - 37
- IMAGEM 2 – O «RIGODON FINAL» AOS PÉS DA ESTÁTUA DE JEAN BART - 47
- IMAGEM 3 - PLACE JEAN BART – VISTA SUPERIOR DURANTE O «RIGODON FINAL» - 48
- IMAGEM 4 - AS «PRIMEIRAS LINHAS» CONTENDO O AVANÇO DA MULTIDÃO - 52
- IMAGEM 5 - O «TAMBOUR-MAJOR» CONDUZINDO A BANDA - 52
- IMAGEM 6 – O HÔTEL DE VILLE E O LANÇAMENTO DOS ARENQUES - 58
- IMAGEM 7 – ALLOWYN E JEAN BART- 58
- IMAGENS 8 e 9 – CARTAZES DA PREFEITURA DE DUNKERQUE - 62
- IMAGENS 10 e 11 – CARTAZES DA PREFEITURA DE DUNKERQUE - 63
- IMAGEM 12 – DIA D’ENTRUDO / SCÈNE DE CARNAVAL - 71
- IMAGEM 13 – O CORSO NA AVENIDA CENTRAL - 71
- IMAGEM 14 – AS «PASTORAS» DO AMENO RESEDÁ - 73
- IMAGEM 15 – RANCHO CARNAVALESKO FLOR DO ABACATE - 74
- IMAGEM 16 - PRAÇA 11 DE JUNHO - 78
- IMAGEM 17 – DESFILE DA TUPY DE BRÁS DE PINA NA AVENIDA RIO BRANCO - 78
- IMAGEM 18 – SALGUEIRO APRESENTA «XICA DA SILVA» NA AVENIDA PRESIDENTE VARGAS- 81
- IMAGEM 19 – DESFILE DA PORTELA NA AVENIDA PRESIDENTE VARGAS COM ARQUIBANCADAS - 81
- IMAGEM 20 – DESFILE DO SALGUEIRO NA AVENIDA PRESIDENTE VARGAS (AO FUNDO A CANDELÁRIA) - 83
- IMAGEM 21 – DESFILE DA BEIJA-FLOR NA AVENIDA PRESIDENTE ANTÔNIO CARLOS - 83
- IMAGEM 22 – CROQUI DO PROJETO ORIGINAL DO SAMBÓDROMO - 89
- IMAGEM 23 – A OBRA RECÉM-CONCLUÍDA - 89
- IMAGEM 24 - LOCALIZAÇÃO DO VIADUTO SÃO SEBASTIÃO E DAS ARQUIBANCADAS GRATUITAS MONTADAS EM UMA DAS ÁREAS DE CONCENTRAÇÃO - 90
- IMAGEM 25 – AS ARQUIBANCADAS DO «SETOR ZERO» - 90
- IMAGEM 26 – PIRÂMIDE ETÁRIA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO – 2010 - 125

IMAGEM 27 – O CRESCIMENTO DO «CORDÃO DA BOLA PRETA»- 165

IMAGEM 28 – O BAILE DO «CORDÃO DO BOITATÁ» NA PRAÇA XV - 171

IMAGEM 29 – DESFILE DA «ORQUESTRA VOADORA» NO ATERRO DO FLAMENGO- 173

IMAGEM 30 – O DESFILE DA «BANDA DE IPANEMA» À BEIRA-MAR- 175

IMAGEM 31: O «CORDÃO DO BOITATÁ» EM FRENTE AO PAÇO IMPERIAL - 188

IMAGENS 32 A 35: O LARGO DA LAPA COM OS ARCOS AO FUNDO – 1906 A 1991 - 192

IMAGEM 36 – DESFILE DO «QUIZOMBA» PASSANDO PELOS ARCOS DA LAPA – 2010 - 193

IMAGEM 37: O DESFILE DO «BLOCO DAS CARMELITAS», COM A CARMELITA ORIGINAL AO CENTRO E FOLIÕES COM O VÉU NA CABEÇA - 195

IMAGEM 38: O DESFILE DO «CÉU NA TERRA» E O BONDE EM SANTA TERESA EM 2010 - 196

IMAGEM 39: O «MONOBLOCO» NA AVENIDA RIO BRANCO NO CARNAVAL DE 2013 - 198

IMAGEM 40: DESFILE DO «SIMPATIA É QUASE AMOR» NA ORLA DE IPANEMA EM 2013 - 200

ÍNDICE DE GRÁFICOS

- GRÁFICO 1 – NÚMERO DE BLOCOS NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO – 2001/2013 - 111
- GRÁFICO 2 – NÚMERO DE RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO AO LONGO DO TEMPO - 121
- GRÁFICO 3 – NÚMERO DE RESPOSTAS AO QUESTIONÁRIO AO LONGO DO TEMPO (MARÇO/2011) - 122
- GRÁFICO 4 – NÚMERO DE RESPONDENTES POR FAIXA DE IDADE- 124
- GRÁFICO 5 – DISTRIBUIÇÃO ETÁRIA DOS USUÁRIOS DO FACEBOOK NO BRASIL – 2013 - 126
- GRÁFICO 6 – RESIDÊNCIA DOS RESPONDENTES DE ACORDO COM AS REGIÕES DO RIO DE JANEIRO- 127
- GRÁFICO 7 – GRAU DE INTERESSE NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO- 128
- GRÁFICO 8 - «VOCÊ FREQUENTA O CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO?» - 129
- GRÁFICO 9 – «EM QUE REGIÃO DA CIDADE VOCÊ MAIS FREQUENTA BLOCOS» - 131
- GRÁFICO 10 – DISTRIBUIÇÃO DOS BLOCOS NO CARNAVAL DE 2011 DE ACORDO COM ÁREAS DE PLANEJAMENTO- 133
- GRÁFICO 11 – SÍNTESE DAS RAZÕES PARA PREFERÊNCIA PELA ZONA SUL NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO- 137
- GRÁFICO 12– SÍNTESE DAS RAZÕES PARA PREFERÊNCIA POR CENTRO / SANTA TERESA NO CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO- 145
- GRÁFICO 13 – PROXIMIDADE DO LOCAL DE RESIDÊNCIA- 156
- GRÁFICO 14 – GOSTO PESSOAL PELA PAISAGEM OU LOCAL EM QUE O BLOCO DESFILA- 156
- GRÁFICO 15 – IDENTIFICAÇÃO COM O BLOCO- 157
- GRÁFICO 16 – TRADIÇÃO DO BLOCO- 157
- GRÁFICO 17 – INOVAÇÕES TRAZIDAS PELO BLOCO- 158
- GRÁFICO 18 – POSSIBILIDADE DE ENCONTRO COM AMIGOS/CONHECIDOS - 158
- GRÁFICO 19– EXISTE ALGUM OUTRO FATOR QUE É IMPORTANTE NA SUA ESCOLHA? POR QUE? - 164
- GRÁFICO 20 - «QUAL É O SEU BLOCO PREFERIDO?» - 170
- GRÁFICO 21: CARACTERIZAÇÃO DA FESTA DO CARNAVAL - 222
- GRÁFICO 22: CARACTERIZAÇÃO DO CARNAVAL DE RUA - 224
- GRÁFICO 23: «NO QUE O CARNAVAL DE RUA É DIFERENTE DE OUTRAS MODALIDADES DO CARNAVAL CARIOCA» - 225
- GRÁFICO 24 – NÚMERO DE BLOCOS POR ÁREAS DE PLANEJAMENTO – 2011 A 2013 - 236

ÍNDICE DE MAPAS

MAPA 1 – DENSIDADE DE BLOCOS POR BAIRROS NO CARNAVAL DE 2010

MAPA 2 – DENSIDADE DE BLOCOS POR BAIRROS NO CARNAVAL DE 2011

MAPA 3 – DENSIDADE DE BLOCOS POR BAIRROS NO CARNAVAL DE 2012

MAPA 4 – DENSIDADE DE BLOCOS POR BAIRROS NO CARNAVAL DE 2013

INTRODUÇÃO:
NA CONCENTRAÇÃO

L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche. Décrire l'espace: le nommer, le tracer, comme des faiseurs de portulans qui saturaient les côtes de noms de ports, de noms de caps, de noms de criques, jusqu'à ce que la terre finisse par ne plus être séparée de la mer que par un ruban continu de texte. L'aleph, ce lieu borgésien où le monde entier est simultanément visible, est-il autre chose qu'un alphabet?

Espèces d'espaces / Georges Perec

Essa tese, como o desfile de um bloco, envolve, fundamentalmente, um percurso. Nesse caso um percurso razoavelmente longo, tanto no tempo quanto no espaço. Ao tentar lembrar de cada um dos lugares por onde esse percurso foi sendo traçado, penso no seu início no Rio de Janeiro, passando por Londrina, Paris, La Rochelle, Dunkerque, Nice... e de volta ao Rio de Janeiro. Tantas cidades e tanto tempo, uma das histórias que vão dar início ao registro desse percurso é minha conhecida desde a infância: a entrega da chave da cidade do Rei Momo, cerimônia que ocorre todo ano na abertura do carnaval carioca, mas que começou a fazer mais sentido quando, em 2008, em uma visita ao Convento de Santo Antônio, no Largo da Carioca, Centro do Rio de Janeiro, me deparei com a segunda história, aquela da Procissão das Cinzas. O projeto que culminou nessa tese nasce ali.

“O prefeito Cesar Maia entregou na tarde desta terça-feira (29) as chaves da cidade do Rio para o Rei Momo, na abertura oficial do carnaval carioca. Segundo o prefeito, a partir desta data, os problemas da cidade são de responsabilidade de Alex Oliveira, o Rei Momo. ‘A partir de agora não quero mais saber de problemas. Buraco, salários, agora é com o Rei Momo’, disse ele”.

Carnaval no Rio está aberto oficialmente. O Globo, 25.01.08.

“Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

Procissão das Cinzas.

A administração da Venerável Ordem Terceira da Penitência institui a cerimônia da procissão das cinzas em 1647.

Dois annos depois, a administração da Ordem resolveu que se fizesse ao Reino de Portugal, pelo primeiro navio que para lá seguisse, a encommenda das alfaías e demais paramentos necessários á procissão.

O imponente préstito religioso, depois de três dias de desenfreado entrudo, descia lentamente a ladeira de Santo Antônio, anunciando aos fiéis a epocha da Quaresma e de Penitência.

Em cortejo religioso, que se compunha de vinte andores, teve as suas sahidas regulares desde o anno de 1650 até ao anno de 1798, quando foi forçado a se

dispersar, atingido por violento temporal, que imprevistamente desabou sobre a cidade.

Os andores foram recolhidos às Igrejas da Cruz dos Militares e Candelária e a Relíquia do Santo Lenho e o Pállo ao oratório particular de D. Joanna Maria, á rua dos pescadores.

A reorganização da primitiva procissão foi feita em 1800, pelo Irmão Ministro João Manuel da Costa Rego.

Entre os seus andores, que eram dez, um impressionava particularmente, o magestoso – “Impressão das Chagas” – cuja ponteira da cruz passava dos primeiros andares das casas, tão alto que, até a porta do templo, era arrastado por roldanas e depois carregado aos ombros de doze Irmãos, que faziam questão de ter a honra de conduzir o andor da Ordem, havendo todos os annos muitos empenhos e offerecimento de avultadas espórtulas.

Era do programma ninguém fraquejar, e todos caprichavam em, depois do grande percurso pelas ruas da cidade, levar São Francisco ao mesmo lugar de onde o tinham trazido. Apesar dos acolchoados e das forquilhas para descansar os ombros, os hercúleos codutores mostravam com orgulho, no dia seguinte, os ombros echymosados, sujeitando-se por algum tempo ás applicações de vinagre e arnica.

Recolhida a procissão á Igreja, a Ordem distribuía cartuchos de amêndoas aos anjos que nella haviam tomado parte, carregando as insígnias das diversas imagens.

A procissão reorganizada em 1800 só deixou de sahir á Rua de 1862 em diante, devido aos motivos apresentados pelo Irmão Ministro da Ordem Manoel José Gonçalves Machado Jr., que referindo-se á irreverência pública observada durante o trajeto da mesma, propunha á Mesa a supressão da imponente Cerimônia Quaresmal.”

Texto inscrito à entrada da Igreja de S. Francisco da Penitência, no Convento de Santo Antônio, Largo da Carioca, Rio de Janeiro.

Os textos que eleger para iniciar esse trabalho, aparentemente tão distantes temporalmente ,

convergem para aquilo que se assume como linha mestra: a relação entre ordem, suspensão da ordem e emergência de uma nova ordem em momentos e espaços específicos no carnaval do Rio de Janeiro. O primeiro deles descreve a última cerimônia da abertura oficial do carnaval na cidade do Rio de Janeiro na gestão do prefeito Cesar Maia. Na abertura oficial das festividades, normalmente realizada na sexta-feira de carnaval, o prefeito passa a chave da cidade para o Rei Momo, declarando oficialmente aberta a festa. A representação do Rei Momo é uma figura significativa no carnaval carioca desde pelo menos 1933, quando o redator do jornal “A Noite” Moraes Cardoso incorpora a personagem que, a partir de então, assume a posição de líder das festividades e figura central da abertura do carnaval. Após o falecimento de Moraes Cardoso, que reina absoluto de 1933 a 1948, a escolha do Rei Momo se dá através de concurso instituído em 1950. A partir de 1968 o concurso é oficializado por lei estadual e em 1988 por lei municipal (FERREIRA, 2005).

O ritual de abertura do carnaval carioca sugere, ainda que simbolicamente, uma transferência do poder sobre a cidade. O gesto do prefeito, administrador da municipalidade, ao passar as chaves da cidade para as mãos do Rei Momo, demonstra a retirada momentânea, durante o período das festividades carnavalescas, de uma ordem oficial, que dá lugar a uma desordem festiva. O Rio de Janeiro, da sexta-feira em que ocorre a abertura, até a quarta-feira de cinzas, quando deve se encerrar a festa, se torna uma cidade sob o controle de Momo, onde não caberia a presença do poder oficial.

Claro está que em nenhum momento se está questionando o elemento puramente simbólico do ritual de abertura. Não se espera, de fato, a ausência do poder público no período festivo. Contudo, podemos pensar que, mesmo no campo simbólico, este ritual nos sugere que pode haver uma aparente oposição entre uma “ordem” pública normal (e aqui se resgatando justamente a raiz etimológica que aproxima normal de norma) e uma “desordem” pública festiva, ou, o que talvez seja mais adequado, uma ordem própria da festa. E é neste ponto que podemos buscar relação com o nosso segundo texto.

A Procissão das Cinzas, realizada pela Venerável Ordem Terceira da Penitência, tem sua

primeira saída no ano de 1650, sendo realizada anualmente, de forma ininterrupta até 1798, quando um forte temporal que cai sobre a cidade do Rio de Janeiro a dispersou, sendo reorganizada a partir de 1800. A procissão se torna no Rio de Janeiro colonial e, mesmo após a Independência na cidade oitocentista, um dos principais eventos do calendário festivo, como nos aponta, por exemplo, DEBRET (1989), no relato da sua estadia no Brasil, de 1816 a 1831. A Procissão das Cinzas representava, dentro da cidade, um marco temporal, na quarta-feira de cinzas, do fim das festividades e início do período da Quaresma, determinando o encerramento da “desordem festiva” neste espaço urbano. Devemos, contudo, ressaltar que a realização de uma Procissão das Cinzas não deve ser nem de longe, exclusividade da cidade do Rio de Janeiro, representando uma herança portuguesa que podia ser encontrada em outras cidades como Salvador, Olinda, além das cidades da região mineradora, como nos aponta CAMPOS (2001). O que há de especial, então no caso do Rio de Janeiro?

A Procissão das Cinzas sai pela última vez na cidade em 1861, deixando de existir a partir de 1862. De fato, raros são os casos de cidades onde ainda encontramos ativa essa procissão, mas as razões para seu encerramento no Rio de Janeiro é que nos instigaram a curiosidade: a procissão é extinta a partir do momento em que ela deixa de cumprir o seu papel de retorno à “ordem” após a “desordem” festiva. Conforme nos conta a inscrição na entrada da Igreja de São Francisco da Penitência, no Convento de Santo Antônio, situado no Largo da Carioca, “A procissão reorganizada em 1800 só deixou de sair à Rua de 1862 em diante, devido aos motivos apresentados pelo Irmão Ministro da Ordem Manoel José Gonçalves Machado Jr., que referindo-se à irreverência pública observada durante o trajeto da mesma, propunha à Mesa a supressão da imponente Cerimônia Quaresmal”. A procissão, que deveria encerrar o período carnavalesco (“O imponente préstito religioso, depois de três dias de desenfreado estruendo, descia lentamente a ladeira de Santo Antônio, anunciando aos fiéis a época da Quaresma e de Penitência”, segundo a mesma inscrição), vai se tornando, ela mesma, parte do próprio Carnaval. Podemos, a partir daqui, começar a direcionar o nosso tema para a abordagem que propomos neste projeto: a relação entre a suspensão da ordem cotidiana, a ordem festiva e os espaços públicos urbanos.

O estudo destes espaços públicos vem sendo objeto de nossa atenção há alguns anos, buscando, através da participação no grupo de pesquisa Território e Cidadania, coordenado pelo professor Paulo Cesar da Costa Gomes no Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, demonstrar a importância de uma perspectiva geográfica sobre estes espaços¹. Neste sentido, a contribuição desta perspectiva reside na aproximação entre dois aspectos deste estatuto público do espaço que são frequentemente tratados de forma isolada ou autônoma uma da outra: um aspecto físico dos espaços públicos dissociados de um aspecto político. É aqui que encontramos contribuições como a da geografia urbana, mas também da arquitetura e do urbanismo que têm, comumente, apresentado estudos sobre espaços públicos nos quais esses são tratados como meras extensões físicas, como equipamentos funcionais urbanos, desnudados de toda e qualquer grandeza sociopolítica. A ciência política, por sua vez, também frequentemente chama de espaço público um terreno abstrato de ações políticas, que corresponde a uma esfera que parece independente de qualquer arranjo físico material. A palavra *espaço* nessa acepção denota assim apenas um domínio, um campo de determinadas propriedades.

Acreditamos, assim, que, na natureza dos espaços públicos, estão envolvidos, fundamentalmente, estes dois aspectos. De fato, em relação ao aspecto físico, é inegável que haja um certo arranjo físico dos objetos e ações que geram propriedades essenciais a esse tipo de espaço - visibilidade, acessibilidade, garantia de liberdade de circulação, propriedades que garantem a publicidade que funda mesmo este estatuto público do espaço. A segunda dimensão, a política, diz respeito ao fato de que esse espaço é um lugar de encontro e de confronto entre diferentes, onde se chocam, se discutem, se estabelecem e se renegociam os limites das manifestações da vida social, fundadas nos valores associados ao individualismo, sobretudo os valores ligados à liberdade e à responsabilidade individual. Além dessas duas dimensões, contudo, talvez seja preciso incorporar ainda uma terceira, que dê conta de um aspecto simbólico, da carga de significados investidos no espaço

¹ De fato, dentro dessa trajetória no grupo Território e Cidadania, venho trabalhando o tema que foi objeto da minha monografia de conclusão do Bacharelado em Geografia (FERREIRA DA SILVA, 2003) e da minha dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRJ (FERREIRA DA SILVA, 2006), além de uma série de trabalhos desenvolvidos no âmbito da iniciação científica.

urbano. Esses significados não se exprimem de forma homogênea, eles interagem com a própria vida social urbana e essa fusão resulta em uma complexa cartografia de sentidos associados aos lugares dentro das cidades. E foi justamente nesta direção, a da valorização deste campo das significações, que dirigimos uma boa parte dos nossos esforços, tendo como resultado a nossa dissertação de mestrado, com a qual buscou-se demonstrar a importância da escolha do local de realização, dentro do espaço urbano, de duas grandes manifestações ocorridas em março de 1964, às vésperas do golpe militar, no Rio de Janeiro – o comício da Central do Brasil, do presidente João Goulart – e em São Paulo – a marcha da família, com Deus, pela liberdade, organizada por movimentos de oposição ao governo (FERREIRA DA SILVA, 2006).

Resta, porém, um fenômeno que acabou por ser negligenciado ao nos debruçarmos sobre os espaços públicos, mesmo este fenômeno representando uma parte importantíssima da própria vida pública: as festas. Esta negligência parece, no entanto, não ser só nossa, ao considerarmos que as festas são raramente analisadas em conexão com os espaços públicos. Não que diversas manifestações festivas, sua estrutura, sua dinâmica, seus desenvolvimentos não tenham sido suficientemente estudados. Há uma farta e variada bibliografia de origem antropológica, mas também em diversos outros domínios disciplinares, inclusive na geografia, sobre esse assunto, como as contribuições da geografia cultural no estudo de festas religiosas, tradicionais e populares. Por isso, podemos dizer que esse tema recebeu um tratamento bastante variado e foi estudado sob diferentes ângulos. Há um, no entanto, que talvez ainda não tenha sido suficientemente analisado e valorizado. É aquele que se interroga sobre as relações que as festas têm com os valores e sentidos dos espaços sobre os quais elas se desenvolvem.

Em outras palavras, é sobre esta relação que se constrói a questão fundamental que guia este projeto: parece-nos interessante nos perguntarmos sobre como os espaços consagrados ao uso público, espaço sinalizado e regulado para os cidadãos a partir de uma lógica clara racional, se transformam em palco de outras práticas, festivas, com outras regras, onde predomina a emoção, o *pathos*².

² A partir da associação do *pathos* com o emocional, é interessante percebermos a oposição entre *pathos* e *orthos*, que, além de definir um comportamento racional, diz respeito mesmo, como nos ensina SENNETT (1994), a uma postura física nos espaços públicos marcada pelo caminhar ereto e decidido. O *orthos* definiria, assim, o comportamento esperado do cidadão respeitável na ordem da pólis. Neste sentido, as festividades romperiam com

Como nos ensinou Nietzsche, há uma possível síntese entre a racionalidade da brilhante claridade do dia, da serenidade espiritual e a loucura e embriaguez que emergem das obscuras forças do prazer, da ruptura das tensões (NIETZSCHE, 1996). Os valores apolíneos não precisam ser vistos como opostos perfeitos aos dionisíacos, eles formam, nas suas respectivas diferenças, uma síntese, uma unidade. Interessa também perceber dois aspectos fundadores nos propósitos de Nietzsche. O primeiro aspecto é aquele que sublinha que a relação entre os valores apolíneos e dionisíacos dá origem a outros valores, ou seja, essa relação é criadora de novas concepções, de novas condutas. Ainda seguindo Nietzsche, os valores associados a Apolo, como o princípio da sabedoria, do senso de medida, das belas imagens e do prazer das formas se integraram dialeticamente à desmesura, ao orgiástico, às pulsões populares e criaram uma nova forma de expressão, a tragédia. O segundo aspecto é que esse encontro tem um lugar próprio, o teatro (do grego Theatrón, “lugar para contemplar”). Foi dentro desse contexto físico singular, dentro de uma cidade, um lugar de representação, em período de festividades (dedicadas a Dionísio), como uma forma de espetáculo ou de encenação, foi aí e assim que surgiu a tragédia.

A questão fundamental que orienta essa tese é aquela que aponta para aquilo que acontece nos espaços públicos quando, suspensa a ordem cotidiana, a ordem própria da festa emerge. Que usos são feitos desses espaços, quais são as formas apropriadas, quais símbolos são significados ou resignificados? O que é, finalmente, viver a cidade em festa? Será que é viável pensarmos em uma «cidadania da festa», um contrato social diferenciado que diz respeito a uma vivência diferenciada dos espaços urbanos durante um certo período de tempo?

Empiricamente, pode-ser encontrar uma rica base para essa análise no carnaval de rua do Rio de Janeiro. Como pretendemos tratar de maneira mais aprofundada adiante, propomos uma perspectiva sobre o carnaval do Rio de Janeiro baseada em uma permanente tensão entre ordem e suspensão, inversão dessa ordem ou, mesmo, desordem. Das manifestações que ocorrem na rua no século XIX, associadas à violência e ao tumulto, como o Entrudo, passando pelo esforço de seu ordenamento, passando pela emergência das escolas de samba, seu ordenamento que culmina na construção do

essa ordem e comportamento normais.

sambódromo, chegamos a um expressivo crescimento recente do carnaval de rua carioca, com um já grande e ainda crescente número de blocos que tomam as ruas da cidade no período carnavalesco, chegando a mais de 400 nos anos de 2010 e 2011 e praticamente 500 em 2013. É assim que é proposta uma interpretação da recente reascensão dos blocos carnavalescos como um retorno a uma festa, no mínimo, menos regrada que aquela do sambódromo, uma possibilidade de se alcançar uma suspensão da ordem cotidiana que as sociedades urbanas, não apenas no Rio de Janeiro, mas em outras cidades do país, celebram durante o Carnaval, retomando os espaços públicos e subvertendo, mesmo por um período limitado de tempo, a idéia de ordem normalmente associada a esses espaços. E, enquanto o número de blocos aumenta a cada ano, a municipalidade começa um novo esforço de ordenar a festa, apresentando uma política denominada «Choque de Ordem» que pretende trazer uma regulação mais rígida para os espaços públicos, inclusive durante o período do Carnaval.

Esse percurso que me proponho a cumprir é, no fundo, um caminho cheio de idas e vindas, é também o percurso de um carioca que, durante a sua infância via a cidade esvaziar durante o carnaval, um período de feriado que parecia ser destinado a viajar ou descansar, com uma festa que parecia se concentrar em um único lugar, durante duas noites e que passava na televisão. Não eram muitos os blocos que saíam então pela cidade, e as pessoas mais velhas se referiam, muitas vezes de maneira nostálgica, a outros tempos, em que o Rio de Janeiro era tomado pela festa, com multidões brincando pelas ruas durante todos os dias da folia. A partir de um certo momento, já na minha adolescência, alguma coisa parece ter acontecido, o Rio de Janeiro parece ter acordado, a cada ano mais blocos e mais gente passava a ficar na cidade, mais gente parecia vir para a cidade e era como se todos se encontrassem nas ruas, nas praças, na praia, nos blocos. Essa tese é, também, uma tentativa de entender o que aconteceu e ainda está acontecendo.

The background is a complex, multi-layered abstract painting. It features a variety of colors including deep blues, purples, reds, greens, and yellows. There are several distinct elements visible: a clownfish with orange and white stripes is positioned in the upper right; a white seagull is on the left; and a classical building facade with columns is in the upper right corner. The overall style is expressive and textured, with visible brushstrokes and a sense of movement.

«PARTE I»

Capítulo 1

ABRINDO O DESFILE: PERCORRENDO OS ESTUDOS SOBRE FESTA

Mas é carnaval!
Não me diga mais quem é você!
Amanhã tudo volta ao normal,
Deixa a festa acabar,
Deixa o barco correr,
Deixa o dia raiar, que hoje eu sou
Da maneira que você me quer.

Noite dos Mascarados / Chico Buarque

O estudo das festas por parte das ciências sociais apresenta diversos aspectos já trabalhados e muitos desafios para quem deseja percorrer esse campo. Existe, em primeiro lugar, o problema relacionado à bibliografia de consulta: um imenso volume de trabalhos sobre festividades de todos os tipos, especialmente etnografias e um considerável número de pesquisas de orientação folclorista, em geral meramente descritivos, muitos deles fazendo uso de conceitos já abandonados como o de “cultura espontânea”, “sobrevivência cultural” e outros do mesmo gênero (AMARAL, 1998). Tais estudos, servem como verdadeiros documentos por seu caráter minuciosamente descritivo dos eventos em si e do momento em que se realizam, mas poucas vezes apresentam alguma preocupação com uma reflexão teórica mais abrangente, mostrando-se excessivamente preocupados em buscar o que se considera ser o “original”, o “tradicional”, as “sobrevivências culturais”. Um segundo desafio que se apresenta é, dessa forma, precisamente a pequena proporção de reflexões teóricas sobre as festas em meio a todo o volume de trabalhos produzidos, geralmente aparecendo como um ponto inserido nos estudos dos rituais ou, mais propriamente, das teorias sobre a religião. Sendo assim, o “conjunto” de estudos sobre festas é composto por um farto ajuntamento de subcapítulos, parágrafos, temas afins nem sempre relacionáveis entre si, dispersos não só em obras antropológicas mas, também, filosóficas, sociológicas, históricas, literárias e também geográficas. É nesse sentido, ainda, que VIANNA, a respeito do esforço para ordenar essas reflexões, aponta que os estudos sobre o tema viviam em uma “festa de conceitos” e afirma:

“temos escassez de reflexão teórica sobre o assunto, quase sempre tratado como um caso específico dentro dos estudos dos rituais ou, mais especificamente, das celebrações religiosas. Para saber o que a antropologia já falou teoricamente da festa, é preciso ter a paciência de um bricoleur, juntando pequenos parágrafos e subcapítulos de livros que abordam assuntos diversos e pedindo auxílio de outras disciplinas, como a filosofia e a crítica literária, para alargar nosso campo de análise”. (VIANNA, apud FERNANDES, 2001, p. 19)

Ainda nesse sentido, GUARINELLO (2001) aponta o problema de se trabalhar em um nível conceitual com um termo que, dentro de uma linguagem corrente e do senso comum, já não goza de uma compreensão bem definida

«Sabemos todos, aparentemente, o que é uma festa, usamos a palavra no nosso dia a dia e sentimo-nos capazes de definir se um determinado evento é, ou não, uma festa. Contudo, essa concepção quase intuitiva de festa choca-se, frequentemente, com a diversidade de interpretações de um mesmo ato coletivo: o que é festa pra uns, pode não ser para outros. Pode ser descrito como baderna, bagunça, manipulação, alienação, como a morte da própria festa.(...)Os sentidos que o próprio senso comum atribui a festa são, dessa forma, bastante fluidos, negociáveis, contestáveis.» (GUARINELLO, 2001, p. 969)

Um primeiro esforço que pretendemos empreender, portanto, com esse trabalho é o de buscar mapear as principais linhas de análise teórica das festas, tentando propor uma tipologia não simplesmente das festas, mas das perspectivas projetadas sobre elas.

1.1 - AS FESTAS COMO TEMPOS E ESPAÇOS EXTRAORDINÁRIOS

O ponto de partida que elegemos para esse nosso percurso é a percepção, na maior parte das linhas mestras de análise do sentido que denominamos “extraordinário” das festas, justamente buscando significar algo que está fora de uma certa ordem normal. De fato, como nos propõe GIDDENS (1987), a festa constitui um espaço-tempo intersticial da vida social. Ela faz parte dos “contextos” da interação social e espacial de que nos fala o autor. Nesse quadro, o que mais caracteriza, sem dúvida, o espaço-tempo festivo é sua delimitação, sua separação radical do espaço-tempo ordinário, banal e rotineiro. Durante a festa o comportamento social adquire uma “textura particular”. Mas é nessa associação entre a festa e o extraordinário que é preciso iniciar, na nossa proposta de tipologia, uma primeira distinção, possivelmente a mais importante distinção nas análises teóricas sobre o assunto, aquela que diz respeito

à diferença entre festas e rituais.

Essa distinção está na base mesmo do pensamento de Émile Durkheim, de grande influência na reflexão que a sociologia realiza a respeito das festas e que é matriz para um grande número de autores que, segundo AMARAL (1998) se ligaram à escola fenomenológica, como George Dumézil, Roger Caillois, René Girard, George Bataille, Mircea Eliade, entre outros. Estes autores, entretanto, teriam apenas aperfeiçoado ou atualizado, sem desenvolvimentos particularmente novos, as reflexões de Durkheim que, em 1912, apresentou várias observações sobre a estreita relação entre o ritual e as festas em *Les formes elementaires de la vie religieuse* que foram se tornando base comum na bibliografia posterior. Nessa obra, o autor afirma que os limites que separam os ritos representativos das recreações coletivas são "flutuantes" e ainda afirma que uma característica importante de toda religião é exatamente o "elemento recreativo e estético". A partir dessas constatações, nos conta Durkheim:

"Toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso.(...)Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital etc. Enfatiza-se freqüentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas. Não é, certamente, que não seja possível diferenciar as duas formas de atividade pública. O simples divertimento, (...) não tem um objeto sério, enquanto que, no seu conjunto, uma cerimônia ritual tem sempre uma finalidade grave." (Durkheim, 1968:547/8).

A ausência de uma dita "finalidade grave" não nega, entretanto, às festas um caráter funcional

que tanto marca a abordagem durkheimniana, como nos propõe EHRENREICH (2010), razão pela qual essa abordagem acaba sendo definida como funcionalista. Para Durkheim, as festas apresentam três características em comum. A primeira delas seria a superação da distância entre os indivíduos; a segunda, a produção de um estado de “efervescência coletiva”; finalmente, a terceira característica seria a transgressão das normas coletivas.

Durkheim diz isso porque, em sua opinião, com o tempo a consciência coletiva tende a perder suas forças. Logo, são imprescindíveis tanto as cerimônias festivas quanto os rituais religiosos para reavivar os "laços sociais" que correm, sempre, o risco de se desfazerem. Neste sentido, poderíamos imaginar que, quanto mais festas um dado grupo ou sociedade realizam, maiores seriam as forças na direção do rompimento social às quais elas resistem. As festas seriam uma força no sentido contrário ao da dissolução social.

A festa também é capaz de colocar em cena, segundo Durkheim, o conflito entre as exigências da "vida séria" (as obrigações do trabalho, responsabilidades sociais, restrições) e a própria natureza humana. Segundo seu modo de ver, as religiões e as festas refazem e fortificam o "espírito fatigado por aquilo que há de muito constrangedor no trabalho cotidiano" Nas festas, por alguns momentos, os indivíduos têm acesso a uma vida "menos tensa, mais livre", a um mundo onde "sua imaginação está mais à vontade" (DURKHEIM, 1968:543). As festas reabasteceriam a sociedade de "energia", de disposição para continuar. Ou pela resignação, ao perceber que o caos se instauraria caso não houvesse o constrangimento imposto pelas regras sociais, ou pela esperança de que um dia, finalmente, os homens poderão experimentar a liberdade (como a festa pretende durante seu tempo de duração) das amarras que estas mesmas regras impõem aos indivíduos. Nesse sentido, a essa perspectiva funcionalista encontrada na matriz durkheimniana, normalmente é identificada uma ideia da festa como elemento de “coesão social”.

Ainda dentro de uma linha próxima a Durkheim, encontramos a contribuição de MAFFESOLI

(1991) que, ao estudar a ascensão e a decadência da vida em grupo nas sociedades ocidentais busca os aspectos dionisiacos e prometéicos das mesmas. Para ele, as causas da decadência do festejar, seriam o individualismo e o utilitarismo contemporâneos (que, segundo ele, já entram também em decadência, propiciando o reflorescimento das festas e das “tribos”), princípios que são opostos ao ludismo, ao dispêndio, à inutilidade, “confusionalidade e orgiasmo” que constituem a essência das festas. Maffesoli usa o termo *êxtase* para se referir àquilo que Durkheim chamou de *efervescência*, isto é, o “ultrapassamento”, a “transcendência” do indivíduo no interior de um grupo mais amplo; o “eu” que se dilui no coletivo. Ele afirma, ainda, que a festa e o êxtase são os dois maiores inimigos do princípio de individualização que parece controlar as relações sociais na sociedade contemporânea e, indo mais longe, acredita que a “revolta” da festa em todas as suas “feições” é impendente. Maffesoli também acredita, como Durkheim, que a festa (ou o “orgiasmo”) permite a estruturação e a regeneração da sociedade.

Podemos, entretanto, reconhecer na contribuição de DUVIGNAUD (1973,1983) elementos que o distinguem da linha proposta por Durkheim. Se, para Durkheim, as festas cumprem uma função de, ao suspender em períodos excepcionais determinadas regras da vida social, reafirmar a necessidade da existência destas mesmas regras, sob o risco da anomia social, para Duvignaud, as festas oferecem uma oportunidade extraordinária para não necessariamente reafirmar uma determinada ordem normal, mas para mesmo superar esta ordem, a possibilidade de criação de novos comportamentos e sentidos. Para DUVIGNAUD(1983: 212), o poder da festa não é exclusivo de uma cultura ou outra, mas perpassa todas elas, como um grande destruidor. A festa evidencia a “capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis e nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade”.

Parece ser possível assim, propor uma distinção entre uma matriz durkheimniana, com um forte sentido de projetar no tempo-espço extraordinário da festa um movimento que conduz à coesão social, e uma matriz de ruptura associada ao pensamento de Jean Duvignaud. Essa linha, contudo, não é tão bem definida, uma vez que nessa última perspectiva também encontramos alguns tipos de festa que

cumprem um papel de coesão. Podemos encontrar, assim, uma complementaridade à idéia de ruptura quando o autor nos propõe uma segunda qualidade de festa quando nos fala das festas cívicas (DUVIGNAUD, 1965). Neste sentido, o que se busca neste caso é a exaltação da unanimidade de uma certa ordem, não a sua suspensão. A valorização da coletividade e a supressão do indivíduo, freqüentemente abordadas na perspectiva das ciências sociais sobre as festas, são um instrumento de afirmação de uma ordem coletiva e consensual. Duvignaud nos mostra como a festa cívica se tornou um mecanismo essencial dos governos republicanos na modernidade francesa e que através desse expediente, os legisladores procuravam instituir um momento fundamental de fervor unânime que suspenderia os conflitos dos grupos opostos. (DUVIGNAUD, 1965:243). A abordagem das festas cívicas ligadas à Revolução Francesa são ainda objeto de análise do célebre trabalho de OZOUF (1976). A autora nos mostra o desprestígio de um certo modelo de “festas tradicionais” ligadas à monarquia, verdadeiras imagens do desperdício e da ociosidade improdutiva, frente às “festas cívicas”, cujo objetivo seria colocar no mesmo nível todos os homens, resgatando-se os laços sociais.

Para além da sociologia, podemos encontrar ainda importantes contribuições ao estudo das festas na antropologia. Nesse caso, mais uma vez retornamos à questão que envolve o caráter extraordinário de festas e rituais sem que, contudo, ocorra sempre uma distinção entre os dois. De fato, desde o século XIX, conforme nos conta EHRENREICH (2010) observadores como exploradores, viajantes e missionários já ofereciam relatos a respeito de ritos e festas de grupos ditos “selvagens”, constantemente com horror e repugnância, empregando termos como “bizarro” e “horrível” com notável frequência, principalmente no que diz respeito a rituais extáticos, nos quais alguns ou todos os participantes depois de danças e cantorias prolongadas, entrariam no que poderíamos denominar um “estado alterado de consciência”, ou um transe. Essa visão etnocêntrica realça o sentido extraordinário de festas e rituais e de ruptura com um comportamento comedido e racional que poderia ser explicado pelo caráter “primitivo” das culturas que realizavam tais práticas. A capacidade de para o abandono, para a perda de si mesmo nos ritmos e nas emoções do grupo, era uma característica definitiva do “selvagem”, enquanto a essência da mente ocidental, em particular a mente ocidental masculina de classe alta, era a habilidade para resistir ao contagioso movimento das festas e rituais.

Na virada do século XIX para o século XX, contudo, o discurso científico que emerge com a institucionalização da antropologia começa, gradualmente a buscar uma ruptura com essa perspectiva etnocêntrica, de forma que palavras como “selvagem” e “primitivo” passam a ser dispensadas do vocabulário etnográfico. Como na sociologia, contudo, percebe-se um forte sentido funcionalista emergindo na análise de festas e rituais. Nesse sentido, vale destacar, a partir da segunda metade do século XX, a obra de Victor Turner, recebedora de importante crédito por dar ao comportamento extático, espontâneo e indisciplinado um lugar legítimo na antropologia. Para TURNER (1974), o fator central de uma cultura era sua estrutura, entendida como suas hierarquias e regras. A função das festas e rituais, propunha o autor, seria a de impedir que a estrutura se tornasse exageradamente rígida e instável ao proporcionar um alívio ocasional na forma de festas e excitações coletivas. Alívio, contudo, vale destacar, apenas *ocasional*. As vibrações do que o autor denomina *communitas*³ tinham de ser muito “restritas” ou marginais no esquema de Turner, sob o risco de se conduzir o grupo a um colapso social, “rapidamente seguido por despotismo” (TURNER, 1974). Define-se, assim, também para esse autor, um caráter extraordinário (e efêmero) para o espaço-tempo festivo.

Ainda no campo da antropologia, mais especificamente no Brasil, podemos nos dirigir à obra de DA MATTA (1984, 1997), onde encontramos uma tipologia que separa festas de inversão (ou ritos de inversão) das festas da ordem (ritos de reforço). No caso das festas de inversão, e aí Da Matta assume o Carnaval como seu exemplo mais significativo, o que está em jogo é justamente a superação, durante o tempo festivo, de uma ordem social profundamente hierarquizada⁴. Nas palavras de DA MATTA (1984:82), “o propósito básico é o de igualar, de juntar. Seu objetivo é abolir todas as diferenças em uma sociedade hierarquizada. No caso das festas da ordem, “não se deseja virar o mundo de pernas para o ar, colocando-o de cabeça para baixo, mas o que se pretende é precisamente celebrar o mundo como ele é no cotidiano” (DA MATTA, 1984:82).

³Em poucas palavras, o amor espontâneo e a solidariedade que podem surgir em uma comunidade de iguais (TURNER, 1974)

⁴A hierarquização da sociedade brasileira é um dos pontos-chave da obra do autor, que pode ser encontrado, além das obras citadas, em outras como DA MATTA (1986).

No caso das festas de inversão, para Da Matta, o que se apresenta é uma idéia de desordem, de subversão social, inversão, justamente da hierarquia. Nas festas ou ritos da ordem, o foco está na autoridade, sobretudo de Deus e da Pátria. Assim, é interessante observarmos que, mesmo dentro desta tipologia há uma certa flexibilidade. Uma festa de inversão, como o Carnaval na perspectiva do autor, pode ser objeto de apropriação de uma ordem do Estado, como nos fala o próprio DA MATTA (1997).

Para além da dualidade entre ordem e desordem, de afirmação ou inversão, há ainda uma outra perspectiva que nos é apresentada pelo historiador Pierre NORA (1993), cuja contribuição teórica através da noção de “lugares de memória” foi amplamente difundida, não apenas na história, mas nos mais diversos campos das ciências sociais. Neste sentido, ao se trazer o foco do pensamento histórico para a “memória coletiva” (e menos para as personalidades) podemos nos referir à idéia de “comemoração”, justamente como este resgate, esta lembrança coletiva de uma história comum a um determinado grupo. Assim, um número significativo de trabalhos vem buscando associar determinadas festas a aspectos de comemoração, entre os quais podemos tomar como um eloquente exemplo de memória social a festa de São Tiago, na qual VIDAL (2008) reconhece a comemoração da surpreendente história da cidade colonial portuguesa de Mazagão que acaba por atravessar o Atlântico, do Marrocos para o Brasil, após o cerco de exércitos mouros. Na festa, que é anualmente realizada, é representada a batalha dos cristãos contra os mouros, resgatando-se as raízes que deram origem àquele grupo social. Ao falarmos em “lugares de memória”, é preciso se reconhecer que a utilização do termo lugar assume, nas ciências sociais uma característica simbólica, majoritariamente, mas ainda assim, apontando, por vezes, uma certa dimensão espacial. Podemos assim, a partir da relação entre festas e espaço, tentar delinear alguns caminhos da análise das festas dentro da investigação geográfica.

1.2 – A ABORDAGEM GEOGRÁFICA DAS FESTAS

Na geografia, podemos dizer, as festas constituem um campo que, se não foi ignorado, ao menos

passou a ser percorrido bem mais recentemente do que o percurso que traçamos das festas como objeto nas ciências sociais. Se isso implica em um número relativamente menor de contribuições, por outro lado é possível encontrarmos um número crescente de autores que vêm se interessando pelo tema. A exemplo das ciências sociais, no entanto, a maior parte da bibliografia vem se ocupando menos da construção de aspectos teóricos da relação entre festa e espaço e mais de casos específicos de festividades.

O fenômeno das festas concerne à geografia pelas funções que ela exerce no interior das sociedades pela organização e pela estruturação efêmera mas recorrente, geralmente programada, da qual algumas partes duráveis são produzidas sobre certos espaços. Os geógrafos se interessam pelos lugares que a festa utiliza, que ela transcende durante uma certa duração, lhes conferindo sentido, lhes carregando de representações diversas daquelas que eles possuem no seu uso ordinário. Entretanto, conforme argumenta RIEUCAU (1998), em razão de um postulado tacitamente aceito pela comunidade geográfica, a problemática da festa restava, até meados da década de 1980, como um campo de investigação de outras ciências sociais, notadamente a antropologia e a sociologia. DI MÉO (2001) também sustenta ponto de vista semelhante, ao argumentar que, diferentemente de historiadores, sociólogos, antropólogos e etnólogos, raros foram os geógrafos que dedicaram atenção às festas e seus espaços, com as notáveis exceções de trabalhos como os de CLAVAL (1981, 1995) e FRÉMONT, HÉRIN, CHEVALIER & RÉNARD (1984). Somente a partir da década de 1990 o tema passa a receber uma atenção maior por parte dos geógrafos, aparecendo pela primeira vez em um dicionário geográfico em 1992, sendo as festas assim definidas:

«Réjouissance publique; de dhes, d'où fest: réjouissance religieuse rituelle. La fête publique a un côté et récurrent. Elle se produit a dates fixes. Elle intéresse beaucoup la géographie par sa symbolique et par les mouvements de foules qu'elle engendre. Les principales fêtes marquent des temps forts de l'année: pour les peuples des latitudes moyennes de l'hémisphère nord le solstice d'hiver; triomphe du jour sur la plus profonde des nuits, et

occasion de don pour les démunis, au moment même où la nature a le moins à offrir; équinoxe de printemps, fête du renouveau, de la contestation et de la révolution, avec ses insolences de carnaval; le solstice d'été et l'équinoxe d'automne, à des degrés divers fêtes des récoltes et de l'abondance. Les grandes religions se sont calées sur ces rythmes qui les ont largement précédées, en s'efforçant d'en modifier ou d'en récupérer le sens.

La fête a des formes infiniment plus variées encore; chez certains peuples, elle s'accompagne de rituels extrêmement compliqués et longs, de consumations et d'exorcismes. Beaucoup de fêtes exigent des sacrifices réels ou symboliques, parce qu'elles sont une institution de régulation et de gestion des conflits, qu'elles simulent et transcendent. Certaines sont commémoratives et, contribuant à la mémoire collective, renforcent par là la cohésion et l'identité du groupe, de la nation. La fête a toujours une fonction d'expression, de dévouement, de dérèglement momentané et délibéré de l'ordre social pour mieux le reconstituer ensuite; elle a un rôle essentiel dans la reproduction des systèmes, et dans la reproduction tout court.

Euphémisées, les fêtes participent au nécessaire ludique des sociétés les plus diverses, telles ces fêtes de quartier de nos villes, vogues, ducasses ou baloches selon les régions, qui se reproduisent à dates fixes et guident les itinéraires et les calendriers des forains. La fête foraine déplace de village en village ses nomades ou quasi-nomades; elle a ses places. La fête champêtre a ses lieux et ses installations provisoires. La «fête à neu-neu» des banlieues et des barrières a cédé la place au «boîtes disco» mais ses fonctions se poursuivent. Le festival est une forme raffinée et spécialisée de la fête, dont le drainage territorial est large, éventuellement mondial, et l'effet économique parfois considérable. De plus en plus, les rencontres sportives tiennent de la fête et s'y substituent, jusque dans ses excès. Les stades remplacent les places et esplanades comme lieux de fêtes.» (BRUNET, FERRAS & THÉRY, 1992)

Trata-se de uma definição bastante ampla, que incorpora desde a preocupação com os rituais religiosos, tema tradicional, como já se discutiu, da abordagem das ciências sociais sobre o tema, além

de recuperar a perspectiva de desregramento normalmente associada ao fenômeno. Entretanto, chama a atenção a presença já da discussão sobre a sua apropriação econômica, pela forma dos festivais contemporâneos e os grandes eventos esportivos, sobre os quais repousa o foco de análise de um bom número de trabalhos geográficos sobre as festas⁵. De fato, se considerarmos as principais obras francófonas referentes ao tema, compreendidas entre o início dos anos 1980 e meados dos anos 1990, a definição oferecida parece contemplar os principais pontos discutidos até então (TABELA 1).

Dentro de uma perspectiva de uma análise teórica das festas na geografia, destaca-se justamente a partir da década de 1990, se estendendo já pela década seguinte, o esforço de DI MÉO (1991, 2001). Para Di Méo, a festa deve ser compreendida no senso estrito de um evento localizado, a partir do qual se pode explicar o papel no jogo das relações sociais da sociedade em seu espaço. A festa seria, antes de mais nada, uma representação da sociedade no seu espaço de vida e legitimidade: seu território. Em Di Méo encontramos as festas inseridas em abordagens a partir da sua função social, da recomposição territorial, além da sua dimensão política, mas a âncora da abordagem do autor está na visão da festa como um elemento fundamental para a territorialização e a identidade na sociedade.

É fundamental, ainda destacar, um esforço de elaboração de uma tipologia das festas que o autor nos propõe (DI MÉO, 2001), por ele denominada «os grandes tipos de festas», categorias mais genéricas que agregariam eventuais tipos mais específicos. Dentro desse quadro, a primeira categoria proposta é a das chamadas «festas calendárias», que traduzem o ritmo das estações. Elas cumprem o papel de anunciar e celebrar (e essas duas intenções caminhariam juntas) a passagem das temporadas, rendendo homenagem à fertilidade e abundância e reconhecendo os diferentes tempos da natureza ao longo do ano. Elas saúdam o triunfo do dia sobre a noite que se exprime no dia seguinte ao solstício de inverno. Trata-se, para os homens submetidos às forças ameaçadoras de uma natureza sobre a qual eles têm pouco controle, de lhes exorcisar.

⁵ De fato, RIEUCAU (1998) nos mostra como o fenômeno festivo e as formas de territorialidade que ele produz nos planos individual e coletivo também são abordados em trabalhos mais recentes pela observação e análise de das manifestações coletivas que representam as grandes aglomerações de caráter esportivo. Sob essa ótica, os estádios substituíam as ruas, praças, esplanadas, como o lugar privilegiado da festa, como propões AUGUSTIN (1995).

Tabela 1

Geografia e festa em seis obras de referência nos anos 1980 e 1990

	Claval (1981)	Frémont, Hérin, Chevalier, Renard (1984)	Brunet, Ferras, Théry (1992)	Claval (1992)	Claval (1993)	Claval (1995)
Interesse da festa para a geografia	→ Violência urbana → Manifestações coletivas → Multidões → Espaço-urbano vivido	→ Ligada à geografia da religião → Vida local → Indicador social	→ Movimento de massa → Papel essencial na geografia dos sistemas → Eventos esportivos assumindo o lugar das festas	→ A festa deriva da cultura como distração	→ Cerimônias coletivas → Simbolismo e imaginário → Geografia do profano e do sagrado	→ Renovar os laços pelos quais o espaço foi instituído (papel das procissões, cortejos). → Permite convocar representantes de todas as partes do território.
Função da festa	→ Subversão da ordem habitual → Sempre próximo da contestação	→ Laço entre peregrinação e festa → Expressão da vida local	→ regulação, gestão dos conflitos na sociedade. → reforça e coesão identitária dos grupos sociais. → meio de expressão do desregramento por indivíduos e grupos.	→ Pessoas e grupos implicados como atores	→ Ressacralização dos lugares → Confere uma carga emotiva aos lugares	→ Inversão social → Catarse → Purgar a sociedade de seus conflitos → Marcam os tempos da vida cotidiana.
Escala geográfica da festa	→ Centro das cidades → Praças → Aldeias		→ bairros, cidades, regiões → itinerários das feiras	→ Porções muito vastas do sagrado investidas pelo sagrado		

Adaptado de RIECAU (1998)

Nesse sentido, elas representariam uma saída temporária do curso ordinário do tempo que passa, se apresentando como “cantos em um tempo redondo, inalterável, circular e cíclico das estações” (DI MÉO, 2001: 4). As festas calendárias afeiçoam os contrastes e as oposições: a sombra e a luz, o preto e o branco, o civilizado e o selvagem, o masculino e o feminino, o profano e o sagrado. Elas encorajam a inversão de papéis, de funções e de gênero. Elas simbolizam o triunfo da claridade sobre a penumbra, da primavera sobre o inverno, do dia sobre a noite que recua com o avanço da estação.

Passar de um ano para outro, se engajar em um novo ritmo sazonal, encontraria um equivalente simbólico nessa inversão provisória da ordem social e de seus valores, de suas realidades aparentemente as mais estáveis. O abandono momentâneo que encontramos em algumas dessas festas da condição de cultura (aquela de humanidade civilizada) pela condição de natureza, pela animalidade, pela selvageria representada nas fantasias de animais ou homens animalescos, a inversão à condição de outro gênero, seriam meios de relançar a balança do tempo. Lembremos que o princípio da inversão é parte de um bom número de festas (mesmo que nem sempre calendárias), e o espaço registra seus efeitos. Serge COLLET (1982), por exemplo, sublinha que também durante o tempo da festa e de seus cortejos, por ocasião dos desfiles, a ordem urbana (ou ao menos a ocupação do espaço urbano) se inverte. A rua, as pistas, as grandes artérias cessam de receber os automóveis para deixar campo aberto aos pedestres, aos manifestantes, aos foliões. Os ruídos da circulação se apagam diante da algazarra da multidão, de seus gritos e cantos.

A segunda categoria proposta por Di Méo é a das «festas patronais» que, ainda que inscritas em um calendário frequente, não assumem o mesmo sentido da categoria das «festas calendárias» proposta anteriormente. Elas não endossam o caráter universal daquelas. O sentido aqui é o de celebração de uma comunidade situada em longa data sob a proteção de um santo patrono. As procissões e cortejos de tais festas sacralizam o território onde elas ocorrem, garantindo, de certa maneira, sua inviolabilidade e legitimando sua apropriação coletiva. As “festas patronais” se evadem, assim, da prisão de um tempo

cíclico e assumem lugar no tempo longo do mito e da religião. Ela se completa na longa duração seriada e fragmentada da história, real ou mítica. Os tempo religioso, o tempo dos mitos lhes territorializam. Por outro lado, o território que a festividade religiosa singulariza se posiciona em uma rede alargada de lugares profanos e sagrados. Essa rede confere a cada território um sentido novo.

É interessante notarmos como a abordagem geográfica, naturalmente concentrada na dimensão espacial do fenômeno das festas, não ignora, contudo, uma incontornável dimensão temporal. Isso se faz visível não somente nas duas primeiras categorias propostas por Di Méo, mas ainda em outros trabalhos. Como nos conta RIEUCAU :

«D'autre part, les géographes sensibles à l'organisation et au déroulement des manifestations collectives réfléchissent sur la fonction, voir l'utilité des temps festifs dans les sociétés. Les fêtes majeures ponctuent les temps forts de l'année(...). De temps en temps, le rythme de l'existence change, la vie s'arrête, la fête s'installe.» (RIEUCAU, 1998, pág. 621)

Finalmente, a terceira categoria distinta na tipologia proposta por Di Méo consiste nas “festas comemorativas”, que cumprem um papel de recuperar na memória coletiva eventos ou personagens de importância para o grupo social. Assumindo esta dimensão de construção identitária das festas, Di Méo nos sugere, dentro da função social, uma dimensão econômica, que pode ser bem exemplificada, ainda, pelo trabalho de GARAT (2005). Neste sentido, as festas contribuem para a formação de uma “economia simbólica” em determinados espaços, que seria aproveitada para a formação de uma certa imagem destes espaços que poderia ser negociada, por exemplo, a partir do turismo, uma “mercantilização” das festas. Esta perspectiva de mercantilização também foi objeto de discussão nas ciências sociais, sob o enfoque de autores como o já citado Maffesoli, que vêem nesta mercantilização uma perda do poder transformador das festas.

Para além da proposta de uma contribuição teórica que Di Méo nos oferece, resta reconhecer

que, ao menos quantitativamente, a maior parte dos trabalhos sobre a temática das festas na geografia, resta no campo da geografia cultural, ao trabalhar festas populares, religiosas, tradicionais como nos aponta o próprio autor (DI MÉO, 2001), suprindo uma lacuna frequentemente deixada pelas ciências sociais no que diz respeito à dimensão espacial da festa. De fato, RIEUCAU (1998) ainda nos aponta que é justamente uma retomada do interesse por parte dos geógrafos na interrogação a respeito das relações entre espaço e cultura que faz crescer a produção sobre o tema na disciplina. Se considerarmos a geografia brasileira, essa característica parece se tornar ainda mais evidente, com uma série de trabalhos que vêm buscando lançar um olhar geográfico sobre diversas festas brasileiras.

De fato, poderíamos destacar trabalhos que abordam festas tipicamente brasileiras, como o trabalho de MAIA (2002), que propõe uma análise da Festa do Divino, ocorrida em Pirenópolis, Goiás, sob a ótica das redes geográficas engendradas por esta festa, valorizando a questão da tradição cavalheiresca. Este trabalho nos traz um excelente exemplo de uma certa tipologia de festas de caráter cavalheiresco, muitas vezes encontradas sob a denominação “cavalhadas”. Ainda dentro da questão da tradição e, de certa maneira, da própria idéia das redes, HAESBAERT (1998) nos oferece uma análise de determinadas festas ligadas aos Centro de Tradições Gaúchas, espaços de comemoração, de resgate das tradições regionais dos migrantes que acompanham a expansão da fronteira agrícola. Neste trabalho encontramos o foco no viés identitário que se busca valorizar por migrantes gaúchos ligados à produção de soja no oeste da Bahia.

São bastante significativos, ainda, os trabalhos com o foco nas festas como fenômenos fortemente religiosos. Se a tradição cavalheiresca discutida por Maia se encontra inserida em uma tradição eminentemente católica, não, há, no entanto, a preocupação tão forte com a dimensão do sagrado. A valorização desta dimensão pode ser encontrado em trabalhos como os de Rosendhal, a respeito, por exemplo, da romaria a Muquém, Goiás (ROSENDHAL, 1993), ou dos espaços sagrados em Porto das Caixas, na Baixada Fluminense (ROSENDHAL, 1994). Ou ainda, poderíamos citar o trabalho de CORREA (2004), que se volta para o sincretismo ao analisar festas religiosas que envolvem

elementos católicos e afro-brasileiros (em particular, o candomblé). Neste caso, o foco da autora reside em uma análise territorial dos elementos sagrados da festa, trabalhando noções como o geosímbolo e propondo a abordagem conceitual do território-terreiro, para dar conta dos jogos de força que ocorrem na celebração. Finalmente, é necessário destacar a atenção dispensada a uma das principais festas populares do país, o carnaval. Neste sentido, destacamos, mais uma vez, os já mencionados trabalhos de FERNANDES (2001), a respeito da relação entre as escolas de samba do Rio de Janeiro e a construção da identidade nacional, além dos trabalhos de FERREIRA (2002, 2005) a respeito da construção de um certo modelo da festa no Rio de Janeiro do século XIX e início do XX, além de discutir a festa nas cidades francesas de Paris e Nice e sua influência na própria formação do carnaval carioca nesse período.

1.3 - OS ESPAÇOS PÚBLICOS COMO CENÁRIOS PARA FESTAS

Podemos, ainda, defender uma posição de que, a relação entre espaços públicos e festas resta como um percurso pouco percorrido pela geografia. É inegável que uma boa parte das festas trabalhadas pelos geógrafos se desenrolam nos espaços públicos urbanos, mas a relação destas festas com os espaços públicos, na análise, não vai além da perspectiva destes espaços como simples receptáculos do fenômeno festivo. Eventualmente são buscados elementos simbólicos nos espaços públicos na interpretação das festas, mas a dimensão morfológica, por exemplo, deste espaços não costuma ser objeto senão de descrições. Uma rara exceção se dá em um interesse mais recente da questão pelo já mencionado DI MÉO (2006). O foco do autor, no entanto, se dirige muito mais para a relação entre público e privado, como a extensão dos espaços públicos em direção aos privados em determinadas festas. Alguns trabalhos já citados de FERREIRA (2002, 2005) também trazem uma relação na sua análise com os espaços públicos, mas o fazem a partir de uma perspectiva que se afasta, em alguns aspectos, daquilo que efetivamente nos interessa na discussão que estamos buscando promover. Ao analisar as disputas pelo espaço público entre diferentes atores correspondentes a diferentes tipos de festas, divididos na análise em “populares”, normalmente marginalizados, ou “elites”, relacionados a

processos hegemônicos nos espaços públicos do Rio de Janeiro da virada do século XIX para o século XX, o autor apoia-se na definição proposta por Kilian, que destaca que os espaços não devem ser estritamente caracterizados como inerentemente privados ou públicos, uma vez que publicidade e privacidade não seriam características do espaço, mas expressões de relações de poder no espaço, existindo, ambas, em todo espaço. Nas palavras de Ferreira,

“espaços públicos se definem, desse modo, como locais de luta. Ou seja, é a própria existência da disputa pelo poder que define um espaço como público.” (FERREIRA, 2005, p. 295).

Mas ao definir os espaços públicos a partir das disputas que nele se estabelecem, acaba por resumir um estatuto mais amplo do espaço em um processo de territorialização ou territorialidade (para fazermos uso, aqui, da concepção de Robert SACK (1986⁶) que ocorre nesse espaço. Essa análise acaba por se estreitar um pouco mais quando, mais uma vez sob a ótica proposta por KILIAN (1998), Ferreira trabalha publicidade e privacidade como categorias de poder vinculadas, respectivamente, à exclusão e à acessibilidade (FERREIRA, 2005, p. 296). Não resta dúvida que há uma dimensão de poder inerente a um estatuto público do espaço, mas, na nossa análise, esse estatuto pode ser mais amplo, compreendido não somente como uma arena de disputas e divergências pelo seu controle, mas também como um espaço de encontro, de co-presença, de visibilidade, de convergências, de laços identitários, dotado de sistemas de significação que dão sentido a comportamentos que ocorrem nesses espaços. A disputa é parte do espaço público, mas não é suficiente, em si, para defini-lo. Mas que elementos deste estatuto público do espaço poderiam, finalmente, ser de interesse em uma análise das festas?

Como nos mostra GOMES (2002), a definição de um espaço público pela negação, ou seja, público é tudo aquilo que não é privado, não é capaz de suprir nossas necessidades conceituais. O estatuto jurídico, por sua vez, também seria insuficiente. Tanto porque não resta dúvida que a existência do objeto precede a lei quanto porque o texto legal é incapaz de abordar a diversidade fenomenológica que constitui este espaço. A simples acessibilidade não é capaz de promover um estatuto público ao

⁶ Para o autor, a territorialidade se define como uma estratégia geográfica para “afetar, influenciar e controlar” (SACK, 1986, p. 2)

espaço, uma vez que diversos locais públicos, como escolas e hospitais, por exemplo, não oferecem livre acesso e nem por isso perdem sua qualidade de públicos.

Influenciado pelo trabalho clássico de HABERMAS (1983), o autor nos aponta que o espaço público seria identificado por atributos diretamente relacionados a uma vida pública. É o lugar da co-presença, do convívio, do princípio da publicidade que garante à sociedade *apresentar sua razão em público sem obstáculos, confrontá-la à opinião pública e instituir um debate* (GOMES, 2002, pág 160). O espaço público é o espaço onde se desenvolve a *mise-en-scène* da vida pública.

Se este princípio de co-presença nos espaços públicos é fundamental em uma esfera política, por outro lado é fundamental à própria festa. O público é o sujeito e o objeto da festa. Nesse ponto também há uma perfeita sintonia com uma das propriedades essenciais do espaço público, o princípio do “ver e ser visto”. Esta condição corresponde à característica que possibilita o intercâmbio de posições sem mudança no estatuto das pessoas; a festa existe tanto naqueles que agem (dançam, passam, discursam etc.) quanto nos que os observam. Esse é o modelo básico dos espaços públicos, para GOMES (2001, 2002, 2005), desde os cafés em forma de vitrine do Século XIX, até as contemporâneas galerias dos shoppings centers, sem esquecer das praças, jardins e ruas.

Essa relação da participação, da co-presença ainda nos aponta para uma outra discussão a respeito das festas. Para determinados autores, só há uma relação para o público em uma festa. Nas palavras de PAQUOT (2003:8), por exemplo, “uma festa digna desse nome não tem espectadores, ela só tem participantes”. Mas uma outra linha, na qual se destaca mais uma vez o nome de DUVINGNAUD (1983), prefere trabalhar com uma tipologia que envolve duas possibilidades: festas de participação e festas de representação.

Na categoria das festas de participação incluem-se cerimônias públicas das quais participa a comunidade no seu conjunto. Os participantes são conscientes dos mitos que ali são representados, assim como dos símbolos e dos rituais utilizados. Algumas festas religiosas, como as bacanais da Antigüidade, as festas de candomblé do Brasil e a maior parte dos carnavais pertencem, para Duvignaud, a esta categoria.

Na categoria das festas de representação, contam-se aquelas que apresentam “atores” e

“espectadores”. Os atores, que podem ser em número restrito, participam diretamente da festa organizada para os espectadores que participam indiretamente do evento ao qual atribuem, entretanto, uma dada significação e pela qual são mais ou menos afetados. O elemento importante é que os participantes são em número limitado enquanto os espectadores são muito numerosos. É preciso sublinhar que os espectadores e os atores são conscientes das "regras do jogo" (ritos, cerimônias e símbolos), mas que eles "percebem" o evento de modo diferente conforme o papel que lhes é atribuído.

Por outro lado, há nos espaços públicos uma dimensão simbólica fundamental, a partir do momento em que práticas discursivas são criadas, reproduzidas e associadas a alguns destes espaços nas cidades. Nesse sentido, mesmo não nos vinculando diretamente ao conceito de território, nos aproximamos daquilo que RAFFESTIN (1986) denominou um espaço informado pela semiosfera, pelo conjunto de signos culturais que caracterizam uma sociedade. É justamente dessa perspectiva que tratamos em um trabalho anterior quando propusemos um olhar sobre certos espaços públicos como verdadeiros cenários urbanos (FERREIRA DA SILVA, 2006). A idéia aqui apontada se apóia na possibilidade de concebermos o cenário como um sistema espacial de significação, construído a partir da apropriação, pelo encenador, dos significados das formas eleitas para constituir esse cenário. Esse conjunto de formas simbólicas se conjugaria com os outros sistemas de significação do espetáculo, tais como o texto, a fala, o figurino ou a iluminação, por exemplo, dando corpo ao discurso deste espetáculo. A paisagem composta pelas formas presentes nos espaços públicos, por sua vez, também pode ser compreendida como um conjunto de formas simbólicas, um sistema espacial de significação, como vem sendo feito por diversos trabalhos no campo da atual Geografia Cultural. Pensar a paisagem como um cenário é também incorporar a possibilidade da apropriação de alguns significados desta paisagem para a construção de discursos.

É nesse aspecto que retornamos aos elementos simbólicos que nos interessam nos espaços públicos. Não apenas pela questão da co-presença, da possibilidade do encontro, da visibilidade garantida pelo princípio da publicidade, acreditamos que as festas se nutrem dos significados dos espaços onde elas ocorrem, seja por um sentido identitário para um certo grupo, um sentido sagrado em

certos eventos, ou mesmo um sentido estético em relação à paisagem. E aqui podemos mesmo incorporar a noção de disputa pelos espaços festivos a partir tanto da disputa por espaços especialmente valorizados na cidade, mas também uma disputa dos significados que se queira atribuir a certos espaços públicos urbanos, construindo uma dimensão profundamente polissêmica para esses cenários urbanos.

1.4 O CARNAVAL COMO FESTA «FORA DA ORDEM» OU COMO ORDEM ALTERNATIVA

«O rei mandou cair dentro da folia
E lá vou eu, e lá vou eu, o som que brilha
Nessa noite vem da Ilha, lindo sonho que é só meu
Vem, vem amor a poesia vem rimar sem dor
Na fantasia vem colorir a vida, vem amor
Vem da magia, vem da magia me beija nesse mar
De amor, vem me abraça mais
Que eu quero é mais o teu coração
Eu vou tomar um porre de felicidade
Vou sacudir eu vou zoar pela cidade
Ê boi Ápis, lá no Egito, festa de Ísis
Ê deus Baco, bebe sem mágoa,
Você pensa que esse vinho é água
É primavera na lei de Roma alegria
É que impera, Oh! que beleza
Máscara negra lá no baile de Veneza
Oh! joga água que é de cheiro, confete, serpentina
Lança perfume no cangote da menina»

A linha apontada no samba-enredo de 1989 da escola de samba União da Ilha do Governador, composto por J. Brito, Bujão e Franco, remetendo a festa carnavalesca a origens remotas no Egito, na Grécia, em Roma, passando pelos bailes de Veneza, constitui um encadeamento histórico amplamente difundido quando se vai buscar as raízes do carnaval carioca, seja na literatura acadêmica, na imprensa,

no senso comum da cidade e, conforme a letra transcrita acima demonstra, no próprio imaginário dos atores envolvidos na festa. Mas, nesse ponto, concordamos com a perspectiva que nos abre FERREIRA (2004), quando, ao reconhecer que existem, evidentemente, elementos comuns à festividade contemporânea e àquelas das antigas civilizações, aponta que, na verdade, o Carnaval não seria a manutenção da tradição dessas festas, mas uma festa que, como outras, apresenta esses elementos comuns, reconstruídos à sua própria maneira. Nas palavras do autor:

“(...) não dá pra se afirmar que já existia carnaval no Antigo Egito ou nas civilizações greco-romanas, como muita gente boa já escreveu por aí. Explicando melhor: as festas em homenagem à deusa Ísis egípcia ou ao deus Baco romano, entre outras tantas, não são festas carnavalescas nem precursoras somente do carnaval, mas sim de todos os tipos de festas públicas populares que o mundo conheceu depois delas, incluindo as festas juninas, os rodeios e até mesmo o Natal ou o Halloween. Ou seja, muitas dessas festas possuem uma origem em comum, mas não são necessariamente Carnavais, do mesmo modo que o homem e o chimpanzé possuem uma mesma origem mas não são, obviamente, a mesma coisa. As antigas festas babilônicas, chamadas sacéias, por exemplo que remontam ao século III antes de Cristo, possuíam muitas dessas características “carnavalescas” - como exageradas comemorações e trocas de papéis entre o rei e um mendigo – mas nem por isso podem ser consideradas festas carnavalescas. Assim, quando procuramos estabelecer as origens do Carnaval é preciso não confundir as festas e celebrações das antigas civilizações com aquilo que atualmente entendemos por Carnaval. Uma está na raiz da outra, mas não são a mesma coisa.”
(FERREIRA, 2004, p. 17)

De fato, podemos encontrar nessas festas elementos de suspensão, inversão de ordem ou desordem que, com grande frequência são associadas ao próprio carnaval. É nesse sentido que poderíamos falar em festas “carnavalescas” ou “carnavalizadas”, justamente por guardar semelhanças com o Carnaval, mas sem serem a mesma festa, como as dionisiacas, as lupercais e as saturnais. No

Egito, a festa dedicada a Ísis nos dá mesmo aquela que é uma das possíveis origens etimológicas do termo carnaval, em uma celebração que tinha como principal objetivo levar até a praia uma reprodução de um navio sobre rodas que deveria se lançada ao mar sendo conhecida como *Navigium Isidis* (barco de Ísis) ou *ploiaphesian* (festa do barco lançado), em um cortejo aberto por pessoas com disfarces ou fantasias como de soldados, caçadores, gladiadores, magistrados e mesmo homens travestidos de mulheres. A presença de carros montados em forma de pequenos navios se faz presente, ainda, em outras festas da Antiguidade, como as Panatenéias atenienses, o que levou a associação dessas representações navais com as festas a se elaborar uma origem para o termo carnaval a partir da expressão *carrus navalis*.

Essas festas marcadas pelo excesso, pelo exagero e pela saída de uma ordem social cotidiana pode ser muito bem expressa ainda pela celebração das sacéias entre os babilônicos. Nessa festa, durante os cinco dias de sua celebração, ocorria uma inversão dos valores sociais, com os escravos passando a dar ordens a seus donos e um prisioneiro sendo escolhido para substituir o rei. Durante o período festivo, o “rei” entronizado gozava dos privilégios de consumir finas iguarias e dormir com as esposas reais. No último dia, o monarca da festa era despojado de suas vestimentas reais, chicoteado e enforcado, marcando o retorno à regras normais de conduta.

Uma segunda e mais amplamente aceita origem etimológica para o Carnaval relaciona a festa com a instituição do período da Quaresma ou Quadragésima, em 1091, a partir do Sínodo de Benevento, que estabelece o que o período de quarenta dias antes do domingo de Páscoa deveria ser guardado dos prazeres da vida mundana e dedicado à elevação do espírito e à meditação sobre Cristo e a ressurreição, sendo o primeiro desses dias a quarta-feira de cinzas, assim denominada pelo hábito de se marcar a testa dos fiéis com uma cruz feita com as cinzas de uma fogueira, em sinal de penitência. Ao se estabelecer esse período de tempo de resguardo, abre-se, por outro lado, um outro período, em que as ruas passam a ser tomada pela gente que aproveita para comer, beber e fazer tudo aquilo que ficará proibido durante o período da Quaresma.

Nesse contexto, é bastante representativo o quadro «O combate entre o Carnaval e a Quaresma», de Pieter Breughel, o Velho, de 1559, que apresenta uma alegoria dessa passagem temporal, da festa, da abundância, da fartura do Carnaval precedendo o porvir da quaresma. Essa obra foi mesmo alvo da interpretação por alguns autores, como é o caso de GAIGNEBET (1972), que argumenta que, apesar do título, a cena indica justamente muito mais uma transição que uma batalha, sem qualquer vestígio de violência. GAROFALO (2012) nos aponta que a cena principal, o combate em si, ocupa uma faixa relativamente pequena, na porção inferior da imagem. O personagem Carnaval, rechonchudo e montado sobre um tonel, desfila no pôr-do-sol da Terça-Feira gorda, indicando os últimos momentos do período da festa. GAROFALO nos descreve assim a cena:

«Carnaval segue na frente, cavalgando seu tonel que tem um caldeirão como estribo, com um prato de canja de galinha substituindo o penteado, atributo pouco comum que lembra o costume de comer galinha na Terça-Feira Gorda. Ele também carrega em uma das mãos um espeto com um frango e um porco, como se fosse um açougueiro. Isso é, na realidade, uma homenagem à corporação que fornece o boi gordo.

Ao redor dele estão dispostos dois elementos evocativos da Terça-Feira Gorda: o baralho para jogar e o porco, animal símbolo do tempo carnavalesco. O jogo de dado também faz parte da festa. E as cascas de ovos, no solo, anunciam a Quaresma.» GAROFALO (2012), pág. 202

Ainda relacionado ao ciclo do tempo carnavalesco, observa-se, na parte superior à esquerda a representação do «Albergue da Nave dos Loucos», em referência ao quadro de Ieronimus Bosch. No seu letreiro, o barco pintado de azul resgata o signo da «Segunda-Feira Azul,» como é chamada a segunda-feira de carnaval em Flandres. No primeiro andar do albergue, as janelas mostram dois amantes se beijando, e um tocador de gaita de fole vomitando, alusões ao aspecto sexual e à bebedeira, frequentemente associados à festa do carnaval.



Imagem 1 – «O combate entre o Carnaval e a Quaresma», Pieter Breughel, o Velho (1559)

Do outro lado do «campo de batalha», vê-se uma velha magra, a Quaresma:

«Seu banquinho de rezar a Deus indica sua grande devoção. O rosário de cebolas, encostado no assento, mostra que esse é um dos principais alimentos do período. Prepara-se para enterrar o tempo de penitência e de abstinência. Na cabeça da Velha encontra-se uma colmeia que funciona como chapéu, de onde saem abelhas. O mel é alimento básico para os que respeitam a Quaresma estritamente. Ele lembra também que, no Oriente, o combate do carneiro e do mel é equivalente ao combate entre Carnaval e Quaresma. O mel, alimento puro, convém ao tempo de penitência.» GAROFALO, 2012, pág. 203.

Enfrentam-se no quadro, nos diz GAROFALO (2012), não apenas dois personagens, mas dois calendários postos em concorrência pela Igreja. Por esse duplo movimento Breughel traduz, visualmente, a oposição entre o ciclo das festas cristãs e o ciclo popular do carnaval, condenado pela Igreja como manifestação das antigas depravações dos bacanais e das saturnais.

É assim que conclui FERREIRA (2005), que o Carnaval não é o momento específico do ano em que a “vida vira do avesso” ou “fica de cabeça para baixo”, uma vez que outras festas, muito antes do estabelecimento da Quaresma, já cumpriam esse papel. O mesmo autor cita o trabalho de Martine GRIMBERG (1988) que afirma que “o Carnaval, antes de ser uma festa, é uma data”, um período de tempo dentro do qual se apresentam um grande número de formas de celebração, algumas de inversão da ordem, outras não necessariamente.

A relação universalizante do Carnaval com um sentido de inversão talvez possa ser associado ao fato de que há um bom número de celebrações que se espalham pela Europa a partir dos séculos XII e XIII, principalmente, que assumem esse caráter, como as sociedades alegres, os cortejos jocosos e as festas de loucos. É nesse contexto que ECO (2007) assim nos descreve algumas destas festas:

“No carnaval prevaleciam as representações grotescas do corpo (como as máscaras), as paródias de coisas sacras e uma licença plena de linguagem, inclusive blasfematória. Triunfo de tudo aquilo que era considerado feio ou proibido no resto do ano, estas festas representavam apenas um parêntese concedido ou tolerado em algumas ocasiões específicas; para o resto do ano havia as festas religiosas oficiais. Nas festas religiosas reconfirmavam-se a ordem tradicional e o respeito pelas hierarquias; nos carnavais permitia-se que a ordem social e as hierarquia fossem derrubadas (elegiam-se até os reis e os bispos da festa) e que os traços bufonescos e “vergonhosos” da vida popular viessem à tona. A população vingava-se alegremente do poder feudal e eclesiástico e tentava reagir, através de paródias dos diabos e do mundo infernal, ao medo da morte e do além-túmulo, ao terror das pestes e das desgraças que imperavam no decorrer do ano. Assim, poderíamos dizer que, paradoxalmente seriedade e lugubridade eram apanágio de quem praticava um sacro otimismo (há que sofrer, mas depois virá a glória eterna), enquanto o riso era o remédio de quem vivia com pessimismo uma vida sofrida e difícil.

Entre essas manifestações havia também a Festa dos Loucos(...). Nestas ocasiões, até os excrementos assumiam função farsesca e eram utilizados no lugar dos incensos, nas igrejas, nas eleições dos falsos bispos, enquanto nos charivari eram lançados diretamente sobre a multidão. E assim, o feio era, de alguma maneira, resgatado, talvez também porque o protagonista do carnaval, esfomeado e alquebrado pelas doenças, não fosse muito mais bonito do que a máscara que usava: em um ato de desafio, o desgraçado era aceito e imposto como modelo.” (ECO, 2007, p. 140)

É também dentro do espírito de uma suspensão da ordem que o filósofo italiano Giorgio AGAMBEN (2004), ao refletir a respeito do estado de exceção, da suspensão das regras normais que irão reger o direito em uma sociedade, compara esse estado de exceção com os carnavais e *charivaris*:

“A secreta solidariedade entre a anomia e o direito manifesta-se num outro

fenômeno, que representa uma figura simétrica e, de certa forma, invertida em relação ao iustitium imperial. Há muito tempo, folcloristas e antropólogos estão familiarizados com aquelas festas periódicas – como as Antestérias e as Saturnais do mundo clássico e o charivari e o carnaval do mundo medieval e moderno – caracterizados por permissividade desenfreada e pela suspensão e quebra das hierarquias jurídicas e sociais. Durante essas festas, que são encontradas com características semelhantes em épocas e culturas distintas, os homens se fantasiam e se comportam como animais, os senhores servem os escravos, homens e mulheres trocam de papéis e comportamentos delituosos são considerados lícitos ou, em todo caso, não passíveis de punição. Elas inauguram, portanto, um período de anomia que interrompe e, temporariamente, subverte a ordem social. Desde sempre, os estudiosos tiveram dificuldades para explicar essas repentinas explosões anômicas no interior de sociedades bem ordenadas e, principalmente, a tolerância das autoridades religiosas e civis em relação a elas.” (AGAMBEN, 2004, p. 108-109)

A partir do final da Idade Média e do Início do renascimento, os carnavais passam a ser marcados por um grande número de brincadeiras em diversas cidades européias e, sobretudo, essas festas que surgem a partir de uma espécie de compensação popular para o período de abstinência começam a ser incorporadas pelo poder constituído, se tornando eventualmente, expressões desse próprio poder na medida em que a nobreza passa a integrar parte da brincadeira e passam a realizar desfiles com forte inspiração nas entradas reais (GEERTZ, 2004), como o caso dos chamados “triunfos”, festejos realizados na Toscana do período renascentista, em que grupos de jovens nobres percorriam a cidade, luxuosamente fantasiados e organizados em grupos como a Brigada das Flore ou a Brigada das Galés. Os triunfos vão se tornando cada vez maiores, de maneira que na segunda metade do século XX algumas de suas alegorias passam a ser executadas por grandes pintores e escultores da época, como Michelangelo (FERREIRA, 2004).

Daí em diante, pode-se dizer que observa-se um processo de crescimento e oficialização das

festas no período carnavalesco, festas estas que se tornariam cada vez mais sofisticadas e elitizadas, como o Carnaval de Veneza, a partir do século XVII, e o de Roma, em fins do século XVIII, tendo sido este último objeto de minuciosa descrição do alemão Goethe em um diário escrito quando de sua estadia na cidade no ano de 1790. É nesse texto que Goethe apresenta uma frase que se tornaria famosa, ao afirmar que “o Carnaval de Roma não é uma festa que se dá ao povo, mas que o povo dá a si mesmo”. O Carnaval romano destacava-se então como um espaço que conseguia aliar a rudeza das brincadeiras populares às diversões aristocráticas, “ao mesmo tempo violento e sofisticado, com jogos que mobilizavam boa parte da população, corridas desenfreadas de cavalos e desfiles ostentatórios de caruagens luxuosas, tudo sob as vistas e o controle cerrado do próprio papa.

De uma maneira geral, as festas que precediam o período da Quaresma variavam (como até hoje variam), de acordo com o lugar, dos grandes bailes em estilo veneziano a arruaças grosseiras em espaço mais populares. Não haveria, de acordo com FERREIRA (2002), um modelo característico e universal para a festa. É, no entanto, a partir do século XIX, mais especificamente a partir da década de 1830 que ocorre o que o autor denomina a “invenção” do Carnaval como uma forma específica de comemoração, em um modelo que surge nesse momento em Paris.

É em Paris, nesse momento que, diante da decadência do Carnaval de outras cidades, como o próprio Carnaval romano, a burguesia ascendente busca reformular a festa e se apresentar como os responsáveis por “manter acesa a chama” carnavalesca. O que acontece, contudo, é o esforço de estabelecimento de um modelo hegemônico, representado pelos *bals masqués* e *promenades*, ocupando espaços, demarcando a sua presença nos espaços públicos num ato que representaria ao mesmo tempo uma diversão e um ato social dos mais elegantes na Paris oitocentista.

É nesse momento, ainda, que se começa a tentar construir um mito fundador para a festa que encadeia o carnaval parisiense do século XIX com as festas ditas pagãs da Antiguidade. É nesse sentido que o resgate empreendido da tradição denominada “Desfile do Boi Gordo”, cuja origem era bastante

imprecisa, e que consistia num desfile de um boi cevado que passeava pela cidade enfeitado com fitas e guizos, carregando um menino vestido de Cupido, antecedido por um grupo de pessoas fantasiadas de deuses do Olimpo, o que daria legitimidade ao discurso fundador e a relação da festa com origens greco-romanas.

É ainda nesse momento que se constrói um discurso definidor de um Carnaval “verdadeiro”, representado por aquele brincado pela burguesia a seu gosto e modo, sendo aquilo que não se enquadrasse nesse modelo considerado brutal, grosseiro e indigno de ser chamado Carnaval. É também a partir de Paris que esses modelos de festa carnavalesca (em meio a diversas outras influências culturais que serão irradiadas da metrópole francesa para outras cidades pelo mundo) irão influenciar outros carnavais. Inclusive o Carnaval do Rio de Janeiro, que na segunda metade do século XIX está passando pelo período de formação, lançando as sementes da festa que a partir de então, e ao longo do século XX, se define como parte incontornável da própria identidade da cidade.

Para além do sentido de inversão da ordem ou desordem que permeia um sentido mais comum da festa do Carnaval, deseja-se aqui, entretanto, tentar olhar para essa festa de uma maneira diferente, não simplesmente como um espelho efêmero que reflete de maneira invertida a estrutura social, mas como um período em que emerge uma outra ordem, que em alguns aspectos pode ser, de fato, uma subversão de uma ordem cotidiana, mas que em outros assume um caráter próprio, construído e partilhado pelos grupos sociais que vivem o espaço e o tempo da festa.

É com esse propósito que, nesse momento, nosso percurso faz um desvio para uma festa específica, o carnaval da cidade de Dunkerque, no norte da França. Mas por que, lançarmos o nosso olhar para uma festa distante e que, mesmo na França, é por vezes percebida como um carnaval menor frente àqueles de outras cidades como Nice, cujos grandes desfiles até hoje atraem um contingente imenso de visitantes franceses e estrangeiros? Porque a experiência do espaço urbano durante a festa *dunkerquoise* nos fornece alguns elementos que permitem que possamos conceber uma noção de

«cidadania da festa», uma ordem festiva que emerge durante o período do carnaval e que se contrapõe às ideias de anarquia e inversão que, como foi dito acima, permeiam comumente o imaginário sobre as festas carnavalescas.

CAPÍTULO 2

«CHAHUT!»: IMPRESSÕES DE UMA CIDADANIA DA FESTA NO CARNAVAL DE DUNKERQUE – FRANÇA

*Salut à Cô-Pinard, salut à ta mémoire
Là-haut, tout près d’Jean Bart, c’est ta gloire
Tant d’années à nous guider, tant de masques à aimer
À c’t’heure nous voilà tous en pleures*

2.1 Viver a cidade em festa

Já passam de sete horas de uma noite de fevereiro na *Place Jean Bart*, em Dunkerque, o que, nessa época do ano e nessa latitude, significa que o sol já se pôs há algum tempo, deixando o céu escuro e, sobretudo, em pleno inverno, as temperaturas, que durante o dia já eram baixas, cada vez mais próximas de zero grau. Mesmo em um dia comum, o movimento na praça a essa hora e sob o frio já seria bastante reduzido. Em um domingo, o cenário que deveria se desenhar seria praticamente deserto, apenas marcado pela presença da estátua solitária do corsário que dá nome a esse logradouro. Mas não hoje, não nesse domingo. Hoje é carnaval.

Quando chego à praça, espremido em meio a uma multidão que soma dezenas de milhares de pessoas após mais de quatro horas de desfile da «Bande de Dunkerque» pelas ruas da zona central da cidade, existe algo de quase extático na cena que presencio. A banda, com seus metais, caixas, bumbos e pífanos, comandada pelo «Tambour-Major» já subiu em uma espécie de coreto montado em um dos lados da praça e segue tocando, sem dar sinais de cansaço após o longo trajeto. Os foliões, que parecem ter o fôlego renovado ao colocar os pés na praça, agora fazem um percurso circular no entorno da banda, em uma roda que vai se tornando cada vez mais densa na medida em que as inúmeras fileiras que se seguiam linearmente pelas ruas agora se acumulam nesse ponto focal. Da combinação do frio úmido que penetra pelo litoral norte francês com o calor da multidão que gira, canta, pula, dança e se espreme quase como um único corpo forma-se uma neblina que começa a cobrir a praça, transformando, involuntariamente, a iluminação pública em uma iluminação quase cenográfica: é absolutamente impressionante aquele que constitui o último momento do desfile da banda, uma espécie de re-concentração antes da dispersão, chamado no carnaval *dunkerquois* de «le rigodon final».

O movimento do *rigodon* ainda dura cerca de uma hora antes do último ato dessa festa. Subitamente os metais e a percussão param, os pífanos começam a sugerir uma melodia que é imediatamente absorvida pela multidão, todos se dão as mãos e passam a cantar em uníssono o «Hino a

Cô-Pinard», homenagem ao mais célebre «Tambour-Major» que por quase trinta anos guiou a «Bande de Dunkerque». Após a primeira passagem da letra, os metais e a percussão passam a acompanhar as milhares de vozes, repetindo a canção por mais algum tempo até que, quase como em um movimento coreografado, os foliões começam a se ajoelhar em direção à estátua no centro da praça, tiram os chapéus ou o que quer que lhes cubra a cabeça. Todos sabem o que fazer, não há hesitação em nenhum movimento, em nenhuma palavra cantada. É o fim da festa, anunciado pela sua última música, a «Cantata a Jean Bart», ode ao corsário *dunkerquois* imortalizado tanto naquela figura de bronze a qual todos reverenciam nesse momento, quanto no imaginário e na identidade daquela cidade em pleno domingo de carnaval.



Imagem 2 – O «rigodon final» aos pés da estátua de Jean Bart

(Imagem do autor / 2012)



Imagem 3 - Place Jean Bart – Vista superior durante o «rigodon final»

(France3 / 2012)

Mais do que a simples descrição dessa cena que vivi no carnaval de 2012 em Dunkerque, o que desejo com esse relato é tentar evidenciar dois pontos que inspiram esse trabalho, relacionados ao que, no título, chamei de uma «cidadania da festa». O primeiro deles é pensar uma vivência da cidade em festa: como no período da festa construímos uma outra relação com praças, ruas, calçadas, edifícios, estátuas, com os espaços públicos urbanos e elementos da sua paisagem de maneira distinta daquela que fazemos no que, inspirados pela noção de ritmanálise proposta por Henri Lefebvre (1992), poderíamos chamar de um ritmo cotidiano que, em um tempo específico e em lugares específicos da cidade, convive com o ritmo da festa. E não apenas no uso objetivo que fazemos da morfologia, das ruas, antes tomadas pelos carros, passando a ser dominadas por foliões, ou das pontes e escadas, antes passagens ou entradas, transformadas em passarelas pelas quais desfilam fantasias as mais variadas e inimagináveis em outro momento, em outro lugar. A dimensão simbólica, presente na paisagem urbana mesmo em um ritmo cotidiano, pode se tornar mais forte, mais evidente e, por isso mesmo pode acabar por ser mais intensamente apropriada durante a festa, símbolos que, em boa medida, são também derivados da

própria festa, uma paisagem simultaneamente «marca e matriz» como já nos sugeriu Augustin Berque (1998).

A ideia de uma «cidadania da festa» no carnaval de Dunkerque deriva da percepção de uma experiência da cidade durante um período festivo essencialmente diferente daquela do cotidiano, o que, como discutiremos mais adiante, pode ser parte da própria noção de festa, mas que, no caso dessa cidade francesa acaba por se tornar uma chave fundamental da própria identidade *dunkerquoise*, com sua própria ordem e, de certa maneira, suas próprias regras. Se assumimos, como o faz Clifford Geertz (2004), a cultura como uma «teia de significados» partilhada por um grupo, entender essa identidade não pode prescindir da compreensão dos códigos, dos ritmos, dos símbolos, das músicas, da exaltação de seus heróis, da forma como se vive a cidade e como, nos seus espaços públicos, esses elementos são partilhados no carnaval de Dunkerque.

2.2 ORDEM FESTIVA E IDENTIDADE NO CARNAVAL DE DUNKERQUE

Como já foi dito acima, não é incomum encontrarmos seja na literatura, seja no senso comum, um esforço de enraizar as origens do carnaval como festa em celebrações como o *navigium isidis*, em que os egípcios homenageavam a deusa Ísis, as luperciais, bacanaís, panatenéias da antiguidade greco-romana, ou as sacéias babilônicas, como mostra FERREIRA (2004, 2005). Dessa tentativa de construção de elos conectando diretamente eventos muito distantes e díspares entre si, podemos perceber ao menos duas consequências. A primeira delas é uma determinação histórica que faria com que qualquer carnaval fosse tributário de uma mesma origem, quando festas de carnaval em diversas partes do mundo têm origens diferentes, formas de celebração diferentes e mesmo períodos diferentes em que ocorrem, o que, por si, já é uma evidência da diversidade de matrizes formadoras dessas festas. A segunda consequência desse enraizamento comum é a caracterização frequente, mais uma vez tanto na literatura acadêmica, quanto no senso comum, do carnaval como uma festa de desordem, uma negação catófica da ordem social cotidiana, ou de inversão dessa ordem social. No Brasil, essa

perspectiva inversionista é ainda particularmente influenciada pelos amplamente difundidos trabalhos de DA MATTA (1984, 1997), sobretudo na oposição entre os tipos de festas de inversão (ritos de inversão) e festas de ordem (ritos de esforço).

Ora, de fato é possível encontrar carnavais com tais características, o que não permite, entretanto, reduzir qualquer festa carnavalesca a elas. Ao contrário, o que justamente se deseja evocar a respeito do carnaval de Dunkerque aqui é o aspecto de uma festa que, sim, está fora da ordem cotidiana, mas que não necessariamente a inverte e tampouco dá origem à desordem. Nessa cidade, a festa carnavalesca é capaz de erigir uma outra ordem, uma outra forma de se viver o espaço urbano durante um dado período de tempo, forma essa que contribui mesmo para o partilhamento de uma identidade *dunkerquoise*, dando origem ao que se quer chamar nesse trabalho uma «cidadania da festa».

Nesse sentido, é muito interessante notarmos que o carnaval de Dunkerque possui a sua própria Carta⁷, onde algumas regras de comportamento são apresentadas para o bom funcionamento das bandas, a principal manifestação do carnaval nas ruas da cidade⁸, e seu bom conhecimento separa os «iniciados» dos «iniciantes». O que poderia significar um elemento de clivagem e exclusão na festa, na verdade é uma manifestação da necessidade de se conhecer os ritmos e as formas de comportamento espacial da festa, sendo a Carta justamente o elemento que os torna públicos e permite a ampla participação dos foliões tentando reduzir a níveis mínimos os entraves que os «iniciantes» poderiam causar ao desenrolar do desfile da banda. Partindo do lema «a banda não é de qualquer jeito», a carta começa sugerindo:

*«No carnaval, nós viemos para nos divertir/ No carnaval não viemos para
quebrar/ Em Dunkerque, queremos fazer a festa/ Não temos senão uma
única ideia na cabeça/ Conjuguar paixão e tradição/ Com respeito e
sociedade»*

⁷ A versão original da Carta do carnaval de Dunkerque se encontra na seção de anexos.

⁸ Além das bandas que desfilam pelos espaços públicos, uma outra manifestação do carnaval em Dunkerque se dá na forma dos bailes, normalmente reunindo parte dos foliões que se dispersaram após a banda para os bares e cafés, em um movimento chamado «após-banda/pré-baile». Contudo, pela escolha do foco da festa nos espaços públicos, os bailes não serão abordados aqui.

A seguir, começam a ser apresentadas as regras para que a «paixão e tradição» que a população de Dunkerque nutre pela sua festa possa se «conjuguar» com «respeito e sociedade», necessários para que tudo corra bem:

«Todos os carnavalescos nascem livres e iguais/ Mas devem esperar ficar grandes para poderem ir na frente»

Esse princípio de uma «declaração dos direitos do homem e do cidadão carnavalesco»⁹ aponta para a primeira regra fundamental do funcionamento da banda, aquela que designa as «primeiras linhas». As «primeiras linhas», como o nome sugere, constituem a frente dos foliões da banda, podendo ser compostas por uma até várias linhas dependendo do tamanho da banda. Ela separa, no desfile, os músicos do resto dos foliões, cumprindo duas funções: a primeira de regular o avanço do grupo de acordo com o ritmo definido pelo «Tambour-major», figura principal da banda que tem o papel de guiá-la ao longo do seu percurso, definindo os avanços, paradas e mudanças de ritmo, como veremos mais adiante. A segunda função das «primeiras linhas» é a de proteger os músicos nos momentos de maior euforia da banda, razão pela qual é preciso «esperar ficar grande» para ocupar esse espaço na banda, uma vez que é preciso força e experiência para conter a massa de foliões que vem atrás.

Prosseguindo com a carta, encontramos uma interessante referência espacial:

«A «capela» é um lugar sagrado/ que deve ser respeitado»

As chamadas «capelas» são espaços privados que interagem com a festa que se desenrola no espaço público. Na verdade, constituem casas e apartamentos cujos donos recebem os amigos ao longo do percurso da banda, onde há comida, bebida e a oportunidade de um breve descanso antes de se voltar à rua (ou não voltar, dependendo do quanto o folião se sinta acolhido). A «capela» é «sagrada» pois o folião não pode adentrar uma capela sem ser convidado, o que acaba por criar um pequeno jogo no meio

⁹ A referência se faz diretamente à «Declaração dos direitos do Homem e do Cidadão», de 1789, que se inicia afirmando que «Os homens nascem e são livres e iguais em direitos».



Imagem 4 - As «primeiras linhas» contendo o avanço da multidão

(Imagem do autor / 2012)



Imagem 5 - O «Tambour-major» conduzindo a banda

(Imagem do autor / 2012)

da festa: conseguir se fazer convidar a uma «capela» onde não se conhece ninguém. Mas é preciso respeitar não apenas os «espaços sagrados» da festa:

«Aprenda as canções / Cante em coro»

As músicas também são sagradas e o folião deve saber cantá-las, uma vez que não há sonorização mecânica e a trilha sonora da banda depende fundamentalmente das vozes dos carnavalescos para se fazer ouvir. Aos «iniciantes», é desejável conhecer ao menos os versos do «Hino a Cô-Pinard» e da «Cantata a Jean Bart». Mas é preciso saber reconhecer ainda as variações que o ritmo da música traz para o avanço da banda:

*«Marche quando tocam os pífanos/ Ao invés de empurrar como um louco/
E quando os metais e os tambores ressoarem/ Todos juntos faremos a
«algazarra»*

A música define como os foliões avançam pelo espaço. Ao som dos pífanos, em uma cadência quase militar, a banda avança caminhando pelo seu percurso sem «empurrar como um louco», até o momento em que o «Tambour-major» sinaliza para a banda a entrada dos metais e da percussão. Ao som dos trompetes, trombones, tubas, tambores, bumbos, os foliões pulam e se empurram, contido pelas «primeiras linhas», entoando a plenos pulmões as canções em ritmo animado, até que um novo sinal do «Tambour-major» traz de volta o som dos pífanos, determinando um novo avanço em marcha. A Carta ainda se conclui com os seguintes dizeres:

*«O carnaval: nas algazarras, diante da música / atrás da banda / Nas
bordas / Nos cafés / mas jamais entre a primeira linha e os músicos em
seus impermeáveis e camisas listradas / O que quer que se diga, o
carnaval tem suas regras / É preciso respeitá-las / Se você quer que o
carnaval se passe bem / Faça você mesmo, rapaz!»*

É preciso saber viver a cidade em festa! Mais uma vez, mais que um conjunto de regras formais, a Carta é um ensinamento do funcionamento do carnaval *dunkerquois*, não se trata de uma lei rígida, punindo com a exclusão de seus infratores da festa¹⁰. Ainda assim, o domínio desse funcionamento é algo que se aprende desde criança, incluindo passagens em diversas facetas da banda, como crianças que tocam pífanos e, mais tarde, já grandes, se posicionam com orgulho na «primeira linha» ou, quem sabe, se tornam «Tambour-major» de sua banda. Dessa forma, estar plenamente integrado a essa «cidadania da festa» acaba por constituir um elemento importante na construção de uma identidade *dunkerquoise*. Mas não é o único entre aqueles que o espaço-tempo extraordinário da festa é capaz de evocar.

Dunkerque é uma cidade situada no norte da França, no departamento do Nord, na região de Nord-Pas-de-Calais, muito próxima à fronteira com a Bélgica e até o século XVII foi parte integrante do Condado de Flandres. É, hoje, o terceiro maior porto francês e conexão, por meio de ferry-boats, com diversos pontos das ilhas britânicas. Essa forte ligação com o mar, entretanto, ocorre há séculos, sendo a atividade pesqueira fundamental para a cidade há alguns séculos. E, apesar de algumas controvérsias, a mais difundida raiz do carnaval de Dunkerque seriam as festas organizadas pelos armadores para a despedida dos pescadores que iriam permanecer cerca de seis meses no Mar do Norte, tendo parte de seu soldo adiantado e alguns dias de celebração garantidos, o que teria dado origem à «Vischerbende», banda de pescadores, em flamengo (DENISE & BAYON, 2003). O carnaval contemporâneo, contudo, deve ser remontado a 1914 quando ocorrem esforços para sua realização após um hiato que vinha desde o final do século XIX (VERSTAEVEL-MARIGNIER & GOMES, 2003).

Da ascendência flamenga e da ligação com o mar, há na cidade um dialeto, mistura do flamengo, do francês e do linguajar dos marinheiros, o *dunkerquois*. Durante o período do carnaval, os foliões intensificam o uso de palavras nesse dialeto, seja na rua, na banda, em parte das canções carnavalescas, o que, do ponto de vista identitário pode assumir dois sentidos: o primeiro de reforçar as origens tanto

¹⁰Apesar disso há algumas regras «não escritas» que definem uma maior ou menor aceitação do «iniciante» na festa, entre elas o uso da fantasia no meio da banda. Turistas usando roupas «civis» fotografando entre os foliões, por exemplo, podem ser convidados a ficar no entorno do desfile de maneira pouco gentil.

da cidade quanto da própria festa; o segundo talvez possa ser notado na prática comum de se dirigir em *dunkerquois*, forçando o sotaque ainda mais do que o normal, como brincadeira, àqueles que vêm de fora, traçando uma linha um pouco mais difícil de se transpor entre *insiders* e *outsiders*, ainda que dentro do espírito festivo. Cria-se assim, uma espécie de sociabilidade que, durante o período da festa, acentua essa identidade. Como nos lembra GUARINELLO (2001, p. 973), «festas podem ser mais ou menos abertas, mas sempre traçam fronteiras».

É preciso, ainda, considerar a relação dessa identidade com a paisagem urbana. Nesse sentido, podemos nos deter no percurso daquela que é a principal banda da festa, a «Bande de Dunkerque», cujo desfile é o ponto mais alto da série de desfiles que se observam na região¹¹. Um percurso festivo, como também uma procissão religiosa, por exemplo, cria uma relação dupla com o espaço onde ele ocorre. Por um lado, ele é capaz de definir territórios cujas fronteiras não são absolutamente nítidas, mas que se fazem perceber, seja pelo comportamento dos foliões, por uma eventual decoração das ruas, pelo som da música marcando aquele espaço, assim como uma procissão «sacraliza» o espaço do seu percurso. Por outro lado, ao se escolher esse percurso (sim, porque na maior parte das vezes ele não é aleatório¹²), o que se busca é o diálogo com algumas formas constituintes da paisagem urbana, em função do fato delas poderem representar símbolos daquilo que se celebra ali¹³. Pode-se, assim, destacar dois pontos fundamentais nesse desfile.

O primeiro deles ocorre mais ou menos na metade de um percurso que é o mais longo entre todas as bandas, atravessando praticamente toda a área central, considerada o berço da cidade. Tendo partido já bastante numerosa por volta das 15 horas da Place Vauban, um pouco mais de duas horas

¹¹ O que se denomina mais amplamente «carnaval de Dunkerque, envolve não somente esta cidade, mas outras aglomerações, com desfiles em cada uma delas ao longo de cerca de dois meses. O fim de semana que mais comumente estabelecemos no Brasil como «de carnaval», data estabelecida em relação com a Quaresma, é o momento em que os desfiles se concentram em Dunkerque.

¹² A respeito das procissões, esse papel sacralizador faz com que seu percurso não passe por qualquer trajeto. VIDAL (2009), a esse propósito, nos fala dos trajetos das procissões na região de Minas no século XVIII, que não apenas cumprem um percurso envolvendo marcos na paisagem urbana tanto religiosos quanto do poder colonial, mas também devem se ater às ruas «públicas, principais e decentes.

¹³ Nesse sentido, em outra oportunidade já buscamos analisar como a paisagem do local de realização também pode dialogar com o discurso de certas manifestações políticas, formando verdadeiros «cenários urbanos» (FERREIRA DA SILVA, 2006)

depois, uma multidão de cerca de dezenas de milhares de pessoas adentram a Place Charles Valentin, onde está situado o Hôtel de Ville, principal prédio da administração pública da cidade e onde um mar de foliões que em algum momento se desgarrou do desfile da banda já esperava aqueles que chegavam. Aqui passa a se dar uma cena tão impressionante quando inusitada. A banda para de tocar, a multidão espremida e transbordando para fora da grande praça está inteiramente virada para os balcões do imponente prédio da prefeitura e, lentamente começa-se a ouvir um rumor, que vai crescendo e se tornando mais claro, como um grito ritmado em uníssono da multidão: «Joguem os arenques! Joguem os arenques!». Para delírio de todos, o prefeito Michel Delebarre aparece em um dos balcões, acompanhado de um imenso número de caixas de isopor, de onde vão sendo tirados e arremessados arenques defumados, disputados com vigor pelos foliões. Durante cerca de meia hora, mais de meia tonelada de arenques é jogada para o público, que reage com euforia e exhibe os peixes embalados como verdadeiros troféus. A banda volta a tocar, dirigindo o cortejo para a continuação do seu trajeto, agora acompanhada do odor marcante dos arenques defumados que soma-se ao cheiro da cerveja e do suor, um perfume que para alguns velhos foliões aguça uma memória olfativa digna de uma madeleine proustiana. Deixemos ela prosseguir e paremos para tentar entender o que acaba de acontecer ali diante do Hôtel de Ville.

O chamado «lançamento dos arenques» é uma tradição observada em quase todas as bandas da região. Em algum momento, a banda para diante de algum edifício público relevante da sua área, e um representante do poder público lança os arenques sobre a multidão. A origem, entretanto, desse momento da festa está na «Bande de Dunkerque» em íntima relação com o edifício do Hôtel de Ville. Ela se inicia após a Segunda Guerra Mundial, momento em que a cidade, um dos mais importantes teatros de operação do conflito em território francês está profundamente devastada. Não restam senão os tijolos da prefeitura sobre a praça. Com a sua reinauguração em 1955, o lançamento de arenques passa a ser incorporado no percurso da festa, como evocação das suas origens pesqueiras, mas também como celebração, sob o signo da abundância, da reconstrução de uma cidade fortemente impactada pela guerra. A ideia nasce pelas mãos de Jean Minne, bombeiro da cidade e que durante quase trinta anos

exercerá o papel de «tambour-major» da «Bande de Dunkerque», eternizando-se sob a alcunha «Cô Pinard II». A parada obrigatória da banda diante do Hôtel de Ville agrega à identidade *dunkerquoise* a memória da destruição, mas também o orgulho da capacidade de se reerguer e colocar de pé, mais uma vez, seu mais importante edifício, cuja torre, a partir de 2005, passa a ser incorporada à lista dos patrimônios arquitetônicos da humanidade da UNESCO.

O lançamento de arenques representa, ainda, um momento simbólico na passagem do tempo festivo, nos lembrando que, ao fim do carnaval, chegará a quaresma período em que, dentro da tradição cristã, deveria ocorrer restrição ao consumo de carne vermelha, sendo substituída pelo peixe. Nesse sentido, a escolha particular pelo arenque parece indicar uma influência flamenga sobre o carnaval de Dunkerque, natural pela sua proximidade com a fronteira belga. Essa influência não se dá apenas por ser um peixe típico do Mar do Norte, mas pelo seu lançamento aos foliões ser também observado em carnavais da porção flamenga da Bélgica, como é o caso de Bruges, onde em determinado momento da festa o Rei Momo lança os peixes para os foliões do alto de um carro alegórico. Em Dunkerque, entretanto, na ausência de Momo, o prefeito assume o papel de autoridade da festa e provedor dos foliões, angariando para si um capital simbólico mesmo nesse tempo extraordinário.

A banda que partiu da praça já nos deixou para trás, mas ainda há tempo de alcançá-la antes do segundo marco da paisagem *dunkerquoise* sobre o qual vamos nos deter mais um pouco. Ainda levam mais cerca de duas horas até que os foliões completem o seu percurso e alcancem a Place Jean Bart, onde se realizará o «rigodon final» que foi descrito no início desse texto. É justamente diante da estátua de Jean Bart que devemos parar, a estátua para a qual, ao fim da festa, a multidão prestará reverência. Se a festa cumpre um papel de afirmação da identidade *dunkerquoise*, nada mais natural do que encerrá-la aos pés do seu maior herói. Dunkerque foi seu berço, em 1650, e seu túmulo, em 1702, após ter se notabilizado como corsário a serviço da França nas guerras de Luís XIV. Em 1845, a cidade orgulhosa ergue uma estátua em sua homenagem, obra de David D'Angers, na antiga Place Royale, a partir de então rebatizada: Place Jean Bart, ocasião em que é apresentada pela primeira vez a «Cantata a Jean



Imagem 6 – O Hôtel de Ville e o lançamento dos arenques
(Mairie de Dunkerque / 2012)



Imagem 7 – Allowyn e Jean Bart
(Imagem do autor / 2012)

Bart», cujos primeiros versos e o refrão são apossados pela banda nos carnavais seguintes. Sobre um pedestal, bem no meio da cidade, o corsário brande a espada e, se não conduz mais seus homens nas batalhas navais, conduz ainda, como um «Tambour-major», os foliões que vêm ao seu encontro. Se a «cidadania da festa» do carnaval de Dunkerque tem sua língua no seu próprio dialeto híbrido, a «Cantata a Jean Bart» é o seu hino oficial e a praça seu marco zero.

Mas é domingo de carnaval e o herói corsário tem companhia. Lado a lado com a estátua de Jean Bart está Allowyn, personagem de um dos mitos de fundação da cidade, transfigurado em um dos gigantes, os «reuzes» tão característicos, pela influência flamenga, das festas do norte da França e da Bélgica (TILLIE, 1975). Na praça, ele torna a paisagem mais completa: ombro a ombro, o herói em bronze e o herói em madeira, tecido, massa, plumas e lantejoulas, símbolos para não nos deixar esquecer que o tempo e o espaço, ali e naquele momento, são da festa. Ao menos até os últimos sopros dos metais, as últimas trovoadas dos tambores, os últimos foliões que, mesmo algum tempo após o fim da banda, ainda permanecerão na praça, em grupo ou mesmo sozinhos, cantando, dançando, até finalmente ela voltar a se encher pela manhã da segunda-feira, agora já com os ônibus que voltam a encostar nas suas paragens e pedestres que, talvez ontem fantasiados, hoje já se vestem «civis»¹⁴.

2.3 «ONDE IREMOS NA QUARTA-FEIRA DE CINZAS?»¹⁵»

Où irons nous le mercredi des cendres?

À Rosendaël ou bien chez Fricoteau

Au rendez-vous c'est là qu'on se rassemble

Pour boire un coup et manger un morceau

Chantons tous ensemble au joyeux signal

Chacun se rassemble pour le carnaval

Vive les enfants d'Jean Bart

Ce sont de fameux gaillards

¹⁴ «Civis» é a forma como são designados aqueles sem fantasia no carnaval.

¹⁵ Título de uma canção bastante popular no carnaval *dunkerquois*.

Termino voltando ao começo, à primeira palavra que compõe o título desse capítulo: «chahut!». A essa altura, devo uma explicação. Ao pé da letra, «chahut» significa algazarra, balbúrdia, confusão. É exatamente o momento em que ocorre a passagem, nas bandas *dunkerquoises*, dos pífanos para os metais, da marcha para a canção, do avanço quase ordenado, marcial, mas alegre, para a euforia quase caótica, mas ainda assim com sua própria ordem. Acaba por ser esse o título deste capítulo por poder sintetizar aquilo que se quis destacar aqui da festa como um fenômeno social coletivo, com todas as suas dificuldades de definição: a festa é um espaço e um tempo fora da ordem, em um outro ritmo. Em uma das suas últimas reflexões, restando ainda inacabada, Henri Lefebvre nos sugeriu atenção aos diferentes ritmos da vida, entre eles os ritmos do nosso comportamento no espaço, esboçando o papel que ele denominou «ritmanalista», aquele que deve «escutar o mundo» (LEFEBVRE, 1992, p. 31).

Nos ritmos da festa, talvez consigamos estar mais atentos a certos elementos da vida na cidade, da nossa experiência do espaço urbano que eventualmente nos fogem no ritmo da vida cotidiana. Na festa, como na «chahut», podemos passar da marcha dos pífanos cotidianos, ao som do qual nós avançamos, para a dança frenética dos metais e tambores, o que não significa uma desordem ou uma inversão da ordem, mas antes uma outra ordem, a partir da qual, no carnaval de Dunkerque, reafirma-se uma boa parte daquilo que é ser *dunkerquois*.

Da experiência do carnaval de Dunkerque, talvez possamos, ainda nos interrogar a respeito de como é vivido o espaço público na cidade do Rio de Janeiro, que elementos podem ser evocados para tentarmos conceber também uma «cidadania da festa» carioca. Assim como em Dunkerque, o carnaval do Rio de Janeiro seguramente transcende a visão simplista de uma desordem completa que toma a cidade durante um certo período do ano. Mesmo sem uma «carta», aqui, como lá, também há códigos, significados, tradições, uma ordem própria que emerge e anima a vivência dos espaços urbanos.

Com essa perspectiva em mente, nosso percurso se dirige, então, para o carnaval carioca,

buscando suas raízes na ocupação e disputa pelos espaços públicos, passando por aquilo que podemos denominar um «encerramento» de parte importante da festa em uma forma especificamente criada até uma retomada do seu crescimento no ambiente em que se originou: as ruas.

LA BANDE, **C'EST PAS N'IMPORTE QUOI**

Avoir le respect

Patience ! Les premières lignes, ça s'apprend !
la bande est un réel apprentissage, un rite où
l'autre dépend de toi, et toi tu le soutiens... on
peut s'amuser tout en se respectant.



Cherchez le maillon faible

Ville de Dunkerque

LA BANDE, **C'EST PAS N'IMPORTE QUOI**

Avoir l'esprit d'équipe :

Le carnaval a ses règles,
faites de solidarité et d'engagements..
Les premières lignes se soutiennent les unes les
autres : la première se pose sur la seconde, qui
se repose sur la troisième et ainsi de suite...
toutes les lignes sont importantes..



Carnaval ou rugby : à chacun ses règles

Ville de Dunkerque

LA BANDE, C'EST PAS N'IMPORTE QUOI

Laisser de l'espace : c'est vital

Ne viens pas entre les premières lignes et les musiciens, car la bande doit pouvoir ancrer les chahuts et retenir la marée de masquelours...



Ville de Dunkerque

LA BANDE, C'EST PAS N'IMPORTE QUOI

Ecouter les rythmes du carnaval

Apprends les
chansons et
chante en coeur,
marche quand
les fifres jouent
au lieu de pousser
comme un fou,
la bande, ça
s'écoute...



Ville de Dunkerque

Imagens 10 e 11 – Cartazes da prefeitura de Dunkerque



«PARTE II»

Capítulo 3

TOMANDO AS RUAS: DISPUTA, CONQUISTA DO ESPAÇO, AVENIDA FECHADA

E A RETOMADA DOS ESPAÇOS PÚBLICOS NO CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO

«Eu amo a rua»

A alma encantadora das ruas / João do Rio

Ao tentarmos propor uma periodização para o Carnaval carioca, a partir de uma abordagem geográfica, devemos partir de referências já estabelecidas, dentre as quais se destacam os trabalhos de FERREIRA (2002) e FERNANDES (2001). FERREIRA tem seu recorte temporal entre os anos de 1850 e 1930, quando trata especificamente das transformações do espaço urbano e das manifestações carnavalescas. FERNANDES tem seu enfoque entre os anos 1928 e 1949, quando estabelece uma relação entre a emergência das escolas de samba no Carnaval carioca e a construção de uma identidade nacional no período de Getúlio Vargas.

A periodização resultante de nossa análise identifica três momentos. O primeiro caracteriza-se por uma disputa do espaço e corresponde ao período anterior ao surgimento das escolas de samba – ou seja, antes de 1928 –, quando diversas manifestações carnavalescas, como o entrudo, as sociedades, os cordões e os ranchos, disputavam a ocupação da área central da cidade. O segundo caracteriza-se pela conquista do espaço, entre os anos 20 e o início dos anos 60, quando as escolas de samba assumem a hegemonia no Carnaval carioca e conquistam a primazia sobre as principais avenidas da cidade. O terceiro e último caracteriza-se pelo controle do espaço, efetuado de diversas formas tanto pela participação de agentes estatais como a prefeitura, como por agentes mais diretamente envolvidos com as próprias escolas de samba, levando a uma organização do espaço que interpretamos a partir de uma ótica de fechamento.

3.1 - A DISPUTA PELO ESPAÇO: ENTRUDO E SOCIEDADES CARNAVALESCAS

O entrudo foi uma herança das tradições ibéricas trazidas para o Rio de Janeiro no período colonial e mantidas durante o Império. Caracterizava-se pela arte de, durante os dias de Carnaval, sair na rua fantasiado e munido de objetos cheirosos e atirá-los contra as pessoas. Quanto ao seu espaço, ele era realizado em plenas ruas, das casas para as ruas ou de casas para casas, devido à estreiteza das ruas. Embora fosse praticado pelas diversas classes, a separação entre a casa e a rua era marcante. Enquanto em casa, a “gente de bem” se divertia com limões cheirosos de cera inocentes, a rua era o espaço da

desordem completa e violenta, onde os escravos e as massas mais pobres tomavam parte na brincadeira. (CUNHA, 2001. FERREIRA, 2000) Apesar de sua ampla difusão, o Entrudo era considerado ilegal e sofria grande oposição da polícia, da Igreja e da opinião “pública” através de jornais.

O surgimento dos Bailes, das Sociedades e dos Clubes esteve vinculado a uma campanha das classes mais abonadas contra a prática do Entrudo e à tentativa de reproduzir no Rio de Janeiro o tipo de carnaval burguês que se praticava em cidades européias como Paris e Nice, além das festas mais antigas de Veneza e Roma. A referência estrangeira se justificava pela ausência de uma tradição nativa com a qual as classes emergentes se identificassem. Em 1840, o Hotel de Itália promove o primeiro baile mascarado. Já a primeira Sociedade que se tem notícia foi a Constante Polca, fundada em 1846. Em 1855, o romancista José de Alencar anunciava, em uma crônica no Correio Mercantil, as novas formas de brincar o carnaval, nas quais as “patricias” poderiam tomar parte, sem temer o perigo dos mascarados, realçando o caráter familiar dos bailes. (MORAES, 1987) Assim, é formado o Congresso das Sumidades Carnavalescas, considerado o primeiro Clube carnavalesco, e que promove o que José de Alencar chamou de “grande promenade” pelas ruas da cidade no domingo de Carnaval. (CUNHA, 2001, p. 103) Em vez da agressividade dos limões-de-cheiro, agora eram flores, confetes e brincadeiras limpas. As Sumidades vão marcar a passagem de um Carnaval das classes mais ricas de bailes internos para a ocupação das ruas. O Clube X, oriundo dos Acadêmicos de Joanisberg, iniciou a exibição de “carros de idéias” nas ruas, substituindo os temas europeus e clássicos dos préstitos – precursores dos carros alegóricos – pela crítica social. (MORAES, 1987) Os pufes, que eram versos compostos para serem cantados ou declamados, os préstitos, que eram os carros temáticos, e os jornais carnavalescos foram os principais veículos dos ideais progressistas – críticas sociais e, depois, mensagens políticas republicanas e abolicionistas – das Sociedades no Carnaval.

A disputa pelo espaço no carnaval é uma expressão dos conflitos que tiveram a organização espacial da cidade do Rio de Janeiro como cenário imediato. Como afirmou FERNANDES (2001, p.17), “o carnaval carioca moderno nasce a partir da luta contra o entrudo”. A prática do entrudo sofreu uma

campanha eliminatória por parte das elites e do poder público, através dos jornais que expressavam a “opinião pública”, da Igreja e da polícia. Eram freqüentes nos jornais crônicas e notícias contra o entrudo, que estimulavam formas mais civilizadas de carnaval. E embora fosse desde sempre fora da lei, o entrudo passou a ser fortemente perseguido pela polícia na segunda metade do séc. XIX. Tal disputa vinha conjuntamente com a necessidade premente de organizar o espaço público, visto que as classes emergentes não aceitariam sair à rua correndo o risco de serem atacadas pelos arruaceiros. Assim, a polícia entrava em ação para garantir espaço para o Carnaval da elite.

A perseguição ao Entrudo foi uma expressão da visão republicana das elites que, além de ser contra a monarquia, era ainda mais intolerante com as manifestações mais populares. Os clamores de modernização do espaço urbano foram cantados nas Grandes Sociedades, tornando público e colocando em evidência os debates literários e políticos restritos aos salões da intelectualidade. A própria monarquia havia contribuído para o crescimento das Grandes Sociedades e para a civilidade do carnaval. Além disso, suas práticas culturais características, principalmente no Segundo Império, eram os bailes e os saraus literários. Apesar disso, e aí o paradoxo do ideal republicano fica explícito, foi o entrudo, popular e caótico, a manifestação carnavalesca identificada com o ideal colonial e monárquico e escolhida para ser combatida e eliminada pelas elites modernizadoras (CARVALHO, 1987). O processo civilizador vai se impor sobre as práticas sociais urbanas e sobre a configuração de seu espaço.

A reforma empreendida pelo prefeito Pereira Passos vai representar no início do séc. XX, um marco fundamental para as mudanças das manifestações carnavalescas no Rio de Janeiro. Como resultado das intervenções urbanas no espaço começa a se efetuar uma segregação, incipiente no período anterior, entre os espaços do Carnaval das diferentes classes. Desse modo, o Centro antigo do Rio de Janeiro, já modernizado, correspondente ao que seria a Cidade Velha, vai ser ocupado pelo carnaval da “gente de bem”, da elite que se organizava em clubes e sociedades e que a partir de 1907 vai introduzir o Corso, manifestação carnavalesca importada da Europa que consistia na exibição dos foliões sobre carros conversíveis, e que ocorreu pela primeira vez na recém-inaugurada Avenida Central

(TINHORÃO, 1997). A grande artéria aberta e símbolo maior da reforma de Pereira Passos é o cenário ideal para esse tipo de manifestação, uma vez que ruas menores onde antes se desenrolava a festa, como era o caso da Rua do Ouvidor, não tinham condições de receber o desfile dos automóveis.

O Entrudo veio decaindo no período que precede a Reforma, fruto de um forte combate por parte das autoridades e pessoalmente do próprio prefeito Pereira Passos. Além disso, contribuiu o destaque que as grandes Sociedades vinham assumindo, na tentativa de difundir a imagem civilizada do Carnaval carioca. Em 1904, por conta da alta repressão, o entrudo desapareceu das ruas no carnaval, embora tenha retornado nos anos seguintes antes de seu derradeiro fim (MORAES, 1987).

O que parecia a vitória das elites no carnaval carioca vai ter que ser adiada por conta de novos elementos que vão tornar um pouco mais complexas a disputa do espaço carnavalesco no Rio de Janeiro. Para isso, há que se retornar um pouco no tempo para tratarmos das novas manifestações populares que surgiram no Rio de Janeiro na segunda metade do séc. XIX.

3.2. AS TRADIÇÕES RURAIS TRAZIDAS À CIDADE: PRECURSORES DAS ESCOLAS DE SAMBA

Como vimos, a disputa social pelo espaço do carnaval no Rio de Janeiro era bastante acentuada e remete à diversidade e ao conflito entre as classes e seus projetos de cidade. Portanto, é nesse quadro complexo que a escola de samba vai emergir como uma nova manifestação carnavalesca a tentar conquistar seu espaço.

A chegada dos imigrantes pobres e negros oriundos da zona rural se acentuou na segunda metade do século XIX, com a decadência do café no Vale do Paraíba. Junto com os imigrantes chegou também a cultura das procissões religiosas que, ao serem paganizadas, deram origem aos Ranchos carnavalescos, que tiveram suas primeiras aparições em 1870 (TINHORÃO, 1997). Os Cordões carnavalescos surgiram paralelamente, originados pelos Cucumbis, manifestação festiva típica de



Imagem 12 – Dia d’Entrudo / Scène de Carnaval

(Jean Baptiste Debret / 1823)



Imagem 13 – O Corso na Avenida Central

(Augusto Malta / 1910)

negros. As últimas reminiscências do Cucumbi no Rio de Janeiro foram nas últimas décadas do século XIX. Embora desaparecido, a herança dos Cucumbis pôde ser notada em diversos elementos dos Cordões carnavalescos, como o vestuário e os personagens. Além disso, os Cucumbis se caracterizavam pelo uso exclusivo de instrumentos de percussão, tradição que seria reinventada pelas escolas de samba posteriormente para se diferenciarem dos Ranchos (FERNANDES, 2001)¹⁶. Também parte da literatura parece associar os Cucumbis à formação dos Ranchos. MORAES FILHO (1895), afirmava a existência dessas manifestações já na década de 1830, utilizando-se da expressão «ranchos de cucumbys», apesar de haver controvérsia quanto ao momento de seu surgimento. ABREU (1999) argumenta que Ranchos já existiam desde o início do século XIX, e, em meados do século, no romance «Memórias de um sargento de milícias», Manuel Antônio de ALMEIDA se refere a um «grande rancho chamado das baianas» que caminhava adiante de uma procissão no centro da cidade. GERSON (2000) considera, entretanto, que o primeiro Rancho nos moldes daqueles que irão se destacar no início do século XX seria o Rancho das Sereias, surgido no Largo da Prainha no início da República. De fato, é na virada do século que essas manifestações se tornam a grande atração do carnaval carioca, principalmente após o primeiro desfile do Ameno Resedá, em 1908, que consolida o formato da brincadeira carnavalesca, apresentando desfiles descritos como verdadeiras óperas populares (EFEGÊ, 1965). Em 1911, sob organização do Jornal do Brasil é realizado o primeiro desfile competitivo de Ranchos e em 1919 foi criada a Liga Metropolitana Carnavalesca, contando como membros fundadores os Ranchos Ameno Resedá, Flor do Abacate, Miséria e Fome, Unidos da Aliança, Arrepiados, Cangaceiros do Caju, Jasmin de Ouro, Lírio do Amor, Cravina, Estopa e Deusa da Folia (GONÇALVES, 2003).

Além do Cucumbi, podemos citar os Cordões de Velhos e os Vassourinhas como manifestações que originaram os primeiros Cordões a serem noticiados na imprensa em 1886 e, depois, em 1895. O crescimento da quantidade de Cordões fez com a primeira década do séc. XX fosse considerada a “era dos Cordões”¹⁷. Na verdade, esse período (1901-1910) foi marcado por uma profusão de entidades

¹⁶ Apesar da diferenciação da instrumentação, com os Ranchos tocando instrumentos de sopro (praticamente inexistentes nas Escolas de Samba) e corda, encontram-se nos Ranchos as raízes de alguns dos principais elementos do desfile das Escolas de samba, como as figuras do Mestre-Sala e da Porta-Bandeia, além das comissões de frente, possivelmente derivadas da Comissão de Rancho introduzida pelo desfile do Ameno Resedá em 1917 (EFEGÊ, 1985)

¹⁷ No carnaval de 1902 havia cerca de 200 cordões autorizados pela polícia (MORAES, 1987)

carnavalescas e de variadas formas de se realizar o carnaval (CUNHA, 2001). Isso ocorreu devido à confluência de novas formas emergentes e da subsistência de formas em vias de desaparecimento. Além disso, o afluxo de imigrantes de diversas regiões, o acelerado crescimento populacional e a libertação dos escravos foram fatores contribuintes para a referida profusão carnavalesca.

Aos poucos, os Cordões foram assimilando características dos Ranchos, que passou a ser a manifestação de maior destaque no meio popular. Os Ranchos eram Cordões mais civilizados, o que contribuía para sua aceitação pela polícia, que de modo geral sempre perseguiu de forma violenta as manifestações coletivas populares no carnaval. (TINHORÃO, 1997. VIANNA, 2004) As ações policiais eram justificadas socialmente pela construção do estigma que havia sobre o Carnaval popular de que este era agressivo e desordenado. Os Cordões, os Ranchos e, mais tarde, os Blocos são as formas populares coletivas de brincar o carnaval que começaram a surgir em meados da segunda metade do século XIX e que vão ser sintetizados e pederão espaço para as escolas de samba a partir da década de 30 do século XX¹⁸.



Imagem 14 – As «pastoras» do Ameno Resedá

(Napoleão de Oliveira / 1911)

¹⁸ Já na década de 1950, os Ranchos, por exemplo estão em franco declínio, com alguns dos principais tendo sido já extintos (como foi o caso do Ameno Resedá, em 1941). Apesar disso, o concurso dura até 1980.



Imagem 15 – Rancho Carnavalesco Flor do Abacate
(Revista Careta / 1931)

3.3 - A EMERGÊNCIA DAS ESCOLAS DE SAMBA: A CONQUISTA DO ESPAÇO

O surgimento das escolas de samba está diretamente relacionado ao processo de segregação sócio-espacial ocorrido nos anos que procederam a Reforma de Pereira Passos (TINHORÃO, 1997). O roteiro dos Ranchos ia da Saúde em direção ao Centro da Cidade Velha, seguindo pela antiga Rua da Imperatriz. Era lá, na Rua da Alfândega, que a Tia Bebiana “guardava a lapinha diante da qual, até 1912, os ranchos iam fazer evoluções”. Com a Reforma, “o centro do carnaval das camadas mais baixas se transferiu para a Praça Onze¹⁹” (TINHORÃO, 1997, p.89). Era para lá que afluíam os foliões pobres oriundos do morro da Favela, do Telégrafo (atual Mangueira), São Carlos e das ruas da Cidade Nova para o lado da Central. Nesse momento, a polícia fazia a distinção entre os Ranchos – considerados ordeiros – e os Cordões e Blocos – sobre os quais se concentrava a repressão. Como meio de conseguir

¹⁹ Popularmente conhecida como Praça Onze, oficialmente o logradouro era denominado Praça Onze de Junho, em referência à Batalha do Riachuelo, vencida pela Tríplice Aliança na Guerra do Paraguai.

da polícia o mesmo tratamento diferencial que os Ranchos, mas sem perder a identidade popular preservada pelos Blocos, um grupo de malandros do morro de São Carlos vai fundar no “asfalto”, precisamente no Largo do Estácio, um bloco de corda desde já com seu nome histórico: escola de samba (TINHORÃO, 1997). Após a apresentação da primeira escola de samba – Deixa Falar – na Praça Onze, em 1929, o Carnaval de 1930 viu surgir mais cinco escolas que foram se apresentar na Praça Onze junto com a Deixa Falar (CABRAL, 1996)

Sintetizando vários elementos das manifestações carnavalescas antecedentes, as escolas de samba se caracterizavam também pela sua forma de organização que dependia da solidariedade de grupo. A população pobre, excluída da cidade modernizada e tendo que sobreviver em conjunto em ambiente hostil, vai decantar em forma de samba e escola de samba as vicissitudes de sua vida na cidade. Para se afirmar, os líderes na formação escolas de samba tiveram o trabalho de desfazer as antigas desavenças e preconceitos dentro da comunidade construídos no período dos Cordões e Blocos, bem como incorporar os participantes mais ordeiros dos Ranchos. Cartola foi um exemplo de liderança que conseguiu em pouco tempo realizar esse processo na Mangueira e constituir uma das mais tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro, a Estação Primeira de Mangueira. Em pouco tempo, as escolas de samba vão subsumir as demais manifestações carnavalescas, se expandindo pela cidade no sentido da segregação sócio-espacial sofrida pela população pobre ao longo da linha do trem e dos arredores do Centro da cidade e da Zona Portuária. A dimensão comunitária das escolas de samba talvez explique por que a Deixa Falar, considerada a primeira escola de samba – embora não se adequasse ao modelo de escola de samba que mais tarde se consolidou – não tenha permanecido, tendo passado ao formato de Rancho e desaparecido após seu último desfile em 1932, no mesmo ano do primeiro concurso carnavalesco entre as escolas (CABRAL, 1996).

A partir dos primeiros anos da década de 30, as escolas de samba se firmaram no cenário do Carnaval carioca, desbancando todas as outras manifestações e chegando a ser alçadas como símbolo nacional no período do Estado Novo (FERNANDES, 2001). Nesse período, o crescimento quantitativo

das escolas é considerável, passando das cinco escolas iniciais para a ocorrência de cinquenta escolas, se consideradas apenas as que faziam parte do concurso oficial em 1962. A abrangência espacial das escolas de samba também vai se ampliar, ultrapassando os limites dos arredores do Centro para atingir a Zona Oeste, a Zona Norte e a Baixada Fluminense (CABRAL, 1996).

Podemos dizer que o controle do espaço está na raiz do surgimento das escolas de samba, visto que o tipo de organização das primeiras escolas de samba se orientou no sentido de que estas fossem aceitas pela regulação da utilização do espaço público durante o Carnaval, que se manifestava através da licença oficial que permitia o desfile (TINHORÃO, 1997). Foi o prefeito Pedro Ernesto quem iniciou, a partir de 1932, a oficialização do Carnaval das escolas de samba através de subvenções e prêmios, além da organização do desfile. Essa posição de Pedro Ernesto foi pioneira em termos de reconhecimento social das escolas, o que explica o prestígio conferido pelos sambistas à figura do prefeito, considerado o único político a realmente apoiar as escolas naquele momento (FERNANDES, 2001).

Mais tarde, a política cultural do governo de Getúlio Vargas e do Estado Novo concedeu às escolas de samba um novo status, que correspondia a uma maior aceitação social patrocinada pelo próprio Estado – o que poderia representar maior liberdade –, ao mesmo tempo em que o controle social das camadas populares se acentuava. Outra ambigüidade do período Vargas, que pode ser atribuída ao fenômeno populista, é sua posição autoritária em termos de planejamento urbano, que tem como exemplo a abertura da Av. Presidente Vargas que pôs a baixo quarteirões de cortiços e moradias populares no Centro da cidade, e sua atitude positiva com relação a manifestações culturais populares marginais, que passavam à cena principal como símbolos nacionais e como parte da iconografia do Estado brasileiro (FERNANDES, 2001).

A Avenida Rio Branco somente foi palco do desfile das escolas de samba em princípios da década de 50, fato que visto à luz do período anterior de disputa do espaço se torna bastante representativo do que consideramos uma conquista do espaço pelas escolas. Nas décadas anteriores, os

desfiles alternavam-se entre a Praça Onze, mais tarde desfeita pela construção da Av. Presidente Vargas alguns trechos desta avenida e a parte final da Av. Rio Branco. (FERREIRA, 2004). Da forte relação entre a Praça Onze, o samba e as Escolas, quando da sua demolição Herivelto Martin compôs, a partir de uma ideia de Grande Otelo, «Praça Onze», vencedor, ao lado de «Ai que saudades da Amélia» do concurso de sambas de «O Fluminense», com os seguintes versos

*«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»*

O espaço nobre do Carnaval carioca ainda era, contudo, tomado pelas Sociedades e pelo Corso, até que tais manifestações começam a entrar em decadência mais aguda e ceder a cena principal às Escolas definitivamente na década de 1950.

3.4 - O CONTROLE DO ESPAÇO: A AVENIDA SE FECHANDO

Embora já tenhamos dito que o controle do espaço esteve presente desde o surgimento das Escolas de Samba, a natureza do controle do espaço se alterou nos momentos subseqüentes, alterando as



Imagem 16 - Praça 11 de Junho

(Augusto Malta / 1922)



Imagem 17 – Desfile da Tupy de Brás de Pina na Avenida Rio Branco

(Arquivo de «O Globo» / 1959)

relações entre sujeitos celebrantes e o espaço de celebração. O marco dessa transformação está nos primeiros anos da década de 60, a partir de quando vamos analisar uma série de continuidades e rupturas nas formas de se fazer Carnaval das escolas de samba.

Desde o surgimento das escolas, o público tinha que se amontoar nas calçadas para assistir ao desfile. Devido à confusão, a polícia, se incumbia de abrir espaço à base de cassetetes. As elites e os turistas não podiam, pois, assistir ao desfile sem passar por diversos constrangimentos. (TINHORÃO, 1997) A decadência do carnaval de rua foi um dos fatores que contribuiu para a ascensão das escolas de samba que passaram a figurar como o principal atrativo para a população local e para os turistas em época de Carnaval.

Mesmo após sua “oficialização”, na década de 1930, ainda não seria possível às escolas de samba a ocupação do espaço público tido como mais nobre nos desfiles carnavalescos, a Avenida Rio Branco, tradicionalmente ocupada pelos outros grupos, como ranchos ou cordões. Restava a tradicional Praça Onze que iria, contudo, sofrer com as reformas de abertura da Avenida Presidente Vargas, abandonando definitivamente sua forma original. Até 1948 os desfiles oficiais das escolas irão migrar por espaços não usuais do carnaval carioca, como o entorno do obelisco no final da Avenida Rio Branco, pequenos trechos da Avenida Presidente Vargas, na própria Praça Onze após as reformas e até mesmo no estádio de São Januário, do Clube de Regatas Vasco de Gama em 1945²⁰.

Contudo, conforme aponta FERREIRA (2004), entre 1949 e 1951 ocorre a disputa entre duas entidades para a representação das escolas de samba, a Federação das Escolas de Samba, que contava com o reconhecimento oficial, e a União Geral das Escolas de Samba, de caráter extra-oficial, o que revelava divergências entre os grupos que se vinculavam às duas associações. Essa divisão se faz visível, ainda, no espaço da cidade, uma vez que, enquanto o desfile oficial se realizaria em um trecho da Avenida Presidente Vargas, o desfile extra-oficial se desenrolaria na transformada Praça Onze.

²⁰ Durante muitos anos o maior estádio do Brasil, São Januário também foi, nessa época, palco de diversas manifestações organizadas pelo governo de Getúlio Vargas em comemoração ao 1º de Maio (FERREIRA DA SILVA, 2006).

A divisão se encerra no ano de 1952, quando a apresentação das escolas de samba passa a se dar sobre um extenso tablado de sessenta metros de comprimento por vinte de largura e um metro de altura, construído na Avenida Presidente Vargas nas proximidades do Campo de Santana, permanecendo ali até 1956. O desfile das escolas de samba, com o declínio das outras modalidades festivas do carnaval carioca, já tinha se tornado, nesse momento, o ponto alto da festa, atraindo numerosas multidões. A partir de 1957 o desfile passa a ocupar, pela primeira vez, a extensão da Avenida Rio Branco, consolidando-se como modalidade privilegiada no carnaval carioca.

Em 1963, com a transferência dos desfiles da Avenida Rio Branco para a Avenida Presidente Vargas, são finalmente erguidas as primeiras arquibancadas, cujo acesso passa a ser dar mediante pagamento de ingresso. No início elas não se estendiam por todo o trajeto do desfile. Havia espaço no início e no final para as pessoas sem ingresso. Ao longo do tempo, esse espaço foi só diminuindo, enquanto a arquibancada crescia atingindo a totalidade do trajeto. Em 1965, o desfile das escolas de samba vai ser o ponto alto das atrações turísticas da comemoração do IV Centenário da fundação da cidade (CABRAL, 1996).

A atração que as escolas exerciam sobre as classes mais altas da cidade e sobre os turistas, estimuladas pela propaganda turística oficial, resulta num crescimento do número de figurantes. As escolas crescem de tamanho, incorporando pessoas de fora de suas comunidades de origem. O gigantismo das escolas e o controle do espaço e do tempo de exibição vão implicar em mudanças nas formas de apresentação (VARGENS, 1987).

A aceleração do ritmo e a substituição do passo de samba pela “pulação” são decorrências diretas das novas condições. O novo público-alvo e a nova classe de figurantes vão alterar também as letras e as melodias dos sambas-enredo, agora distinguidos por refrões que fossem facilmente assimilados por aqueles que, distantes da construção cotidiana que precedia o carnaval nas



**Imagem 18 – Salgueiro apresenta «Xica da Silva» na Avenida Presidente Vargas
(Arquivo de «O Globo» / 1963)**



**Imagem 19 – Desfile da Portela na Avenida Presidente Vargas com arquibancadas
(Arquivo de «O Globo» / 1966)**

comunidades, não sabiam a letra de cor. O advento do microfone também contribuiu para a participação das pessoas externas à comunidade, desobrigando os esforçados coros de pastoras que ficavam meses ensaiando o samba-enredo. Além disso, a descoberta do samba-enredo como novo filão da indústria fonográfica atraiu compositores externos às escolas para a composição e o conseqüente direito autoral sobre a gravação. As escolas de samba passaram a mudar seus locais de ensaio para áreas mais acessíveis ao público de classe média e com cobrança de ingresso. Começaram a surgir a figura dos “donos de alas”, que intermediavam a venda de fantasias para as classes médias e altas, terceirizando o Carnaval.

A sofisticação do desfile vai ser outro elemento da transformação no modelo de festa das escolas de samba. Para o carnaval de 1960, o sambeiro Nelson de Andrade, do Salgueiro, convidou um grupo de cenógrafos, comandados por Fernando Pamplona, para elaborar o enredo e o desfile de sua escola. Daí se inicia a substituição dos antigos artistas populares, que concebiam o Carnaval, pelos atuais carnavalescos, que se colocam como mediadores entre a cultura popular e o público de classes médias e altas e acabam por dominar o processo de produção do enredo e das demais atividades de preparação. O Salgueiro vai ser o precursor nas mudanças estéticas dos desfiles, que passavam a apresentar melhor acabamento, maior luxo e precisão na exposição do enredo. É assim que o Salgueiro ganha seu primeiro título em 1963, com o enredo Xica da Silva.

Mais tarde esse papel vai caber à Beija Flor e as inovações trazidas por Joãozinho Trinta. Luzes, câmeras e verticalização. Com a avenida melhor iluminada, a transmissão televisiva e o crescimento das arquibancadas para atender ao público pagante, novas mudanças ocorreram (CABRAL, 1996). Os carros alegóricos cresceram de tamanho, o luxo aumentou, as “celebridades” passaram a aportar com mais frequência na avenida. É assim que a Beija Flor ganha seu primeiro título em 1976 (em desfile realizado na Avenida Antônio Carlos, em virtude das obras para a construção do Metrô na Avenida Presidente Vargas) com o enredo Sonhar com rei dá leão. Nesse processo, não se pode esquecer a figura dos bicheiros, que deixam de ser meros apoiadores financeiros integrados à escola e à comunidade para



Imagem 20 – Desfile do Salgueiro na Avenida Presidente Vargas (ao fundo a Candelária)

(Arquivo de «O Globo» / 1964)



Imagem 21 – Desfile da Beija-Flor na Avenida Presidente Antônio Carlos

(Arquivo de «O Globo» / 1976)

assumirem o comando, muitas vezes autoritário, dos destinos das escolas de samba. A relação entre o jogo do bicho, definido como contravenção, e o poder público indicava posturas que variavam entre perseguição, complacência e compartilhamento de interesses.

As modificações trazidas para as escolas de samba não são incorporadas, contudo, de maneira consensual. Muitos sambistas estavam descontentes com a nova situação e se manifestavam tentando reverter o quadro no interior das próprias escolas. Sem sucesso, grande parte se afastava das escolas, exprimindo seu desgosto em músicas e declarações indignadas. É assim que, em 1975, foi fundado Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo, num terreno baldio na Rua Pinhará, em Rocha Miranda. A liderança máxima dessa tentativa de resgate de um dito “caráter autêntico” das escolas de samba é Antonio Candeia, compositor da Portela. Os anos de auge da Quilombo duraram até a década de 80, com desfiles realizados no subúrbio e na avenida oficial, mas sem participação no concurso (VARGENS, 1987).

Entre o final da década de 70 e o início da década de 80 é consolidado o novo paradigma das escolas de samba, representado pelo tricampeonato da Beija Flor e pela frustração da Quilombo, que acaba restando isolada frente a outras agremiações na sua proposta. Esse paradigma é caracterizado pela produção do Carnaval como um espetáculo a ser contemplado por um público – das arquibancadas ou da televisão – mais do que ser vivenciado pelos foliões.

É nesse contexto que encontramos expressões de contrariedade em relação ao modelo que se consolidava, não só a partir de iniciativas como a criação da Quilombo, mas em composições como “Avenida Fechada”, composta em 1973 por Elton Medeiros, Cristóvão Bastos e Antônio Valente, que fazem referência ao fechamento do espaço festivo à participação mais espontânea.

“Chora meu peito

Assim desse jeito

Pra que cantar?
Enquanto a avenida
Estiver fechada
Pra quem não puder pagar
Nem um canto sequer
Pra ver a sua escola
Passando, sambando?
Tanta beleza
Desfila presa
No meu coração
Ver chegar o povo
Querendo brincar
E saber
Que agora não tem mais lugar
Pela cidade, toda enfeitada
Parece até que o povo vai desenfeitar
Não me leve a mal
Mas muito luxo pode atrapalhar
Alegria ninguém pode fabricar
Um bom carnaval
Se faz com gente feliz a cantar
Pelas ruas um samba bem popular”

3.5. O SAMBÓDROMO: NOVO CENÁRIO

Em 1983, começam as obras para a construção de um local definitivo e fixo para o desfile das escolas de samba. A construção desse espaço era uma reivindicação das próprias escolas, mas ocorreu também para ampliar o público pagante presente e evitar o transtorno causado pela montagem e pelo desmonte das arquibancadas nas avenidas do Centro do Rio de Janeiro que, segundo ARAÚJO (1991), chegava a consumir a maior parte da subvenção dada pela prefeitura para os desfiles. Houve certa

polêmica quanto ao local onde fariam a obra mas o local escolhido foi a Av. Marquês de Sapucaí, que passara a receber os desfiles a partir de 1978.

É curioso que justamente em um momento em que se levanta uma crise a respeito da descaracterização do carnaval a partir do modelo que as escolas de samba vinham assumindo, a forma espacial que servirá para consolidar esse modelo tem sua localização precisamente escolhida a partir de um significado que se apóia no resgate das origens das escolas. A escolha da avenida que se inicia na Praça Onze busca remeter justamente àquele primeiro espaço conquistado por elas e utilizado até 1942, quando a praça é destruída nas obras que dão origem à Avenida Presidente Vargas. É justamente essa referência que encontramos no artigo assinado por Joaquim Ferreira dos Santos por ocasião dos primeiros desfiles que ocorrem na Passarela do Samba²¹:

“Hoje à noite, quando você vestir a fantasia de príncipe e sair para o desfile do Salgueiro na Passarela do Samba, pense um pouco em Tia Ciata e agradeça-lhe por tudo(...)” (Jornal do Brasil, 04.03.1984, Caderno B p. 08, *apud* SOARES, 1999)

A identidade da Praça Onze vinculada ao samba se insere, nesse momento, associada a um outro processo identitário: esse espaço acaba ainda por ser escolhido como localização para o monumento erguido a Zumbi dos Palmares pelo estado do Rio de Janeiro, como reconhecimento das demandas do movimento negro, de acordo com lei estadual 698 de 1983 que, em seu artigo primeiro definia que *“fica o Poder executivo autorizado a erigir, em logradouro do Município do Rio de Janeiro, monumento em homenagem a Zumbi dos Palmares”*. Essa convergência entre o movimento negro e o estabelecimento do novo espaço para o carnaval das escolas de samba foi assim descrito nas palavras de SOARES: *“É na busca das origens que o Carnaval se encontra com a negritude”* (SOARES, 1999, p. 126). Essa relação está presente justamente na relação das hipóteses para o surgimento do samba em espaços de

²¹Passarela do Samba é o nome original do projeto, o nome sambódromo vai sendo atribuído pela própria população e pela imprensa ao longo das obras. O nome oficial desde 1997 é Passarela Professor Darcy Ribeiro, em homenagem ao seu idealizador.

concentração de população negra na cidade do Rio de Janeiro, com um forte debate sobre essas origens estarem localizadas na Praça Onze de fato ou na região portuária, na área da Pedra do Sal.

Uma vez estabelecida a ideia de construção da nova forma, encomendaram um projeto ao arquiteto Oscar Niemeyer que, após ser entregue, teve pronto início da execução. Havia ainda problemas a serem resolvidos: as associações de moradores do Catumbi, da Cidade Nova e do Estácio de Sá se manifestaram contra a execução das obras na Av. Marquês de Sapucaí. Foram contornadas pela promessa de que 5% da renda obtida com os desfiles seriam revertidos para a Cooperativa Habitacional do Catumbi (CABRAL, 1996).

Com a reconfiguração do espaço do Carnaval das escolas, algumas mudanças foram empreendidas. Darcy Ribeiro, então vice-governador do Estado do Rio de Janeiro, decidiu extinguir a característica decoração da avenida, mesmo após o concurso realizado, pois segundo ele, “obra de Niemeyer dispensa decoração” (CABRAL, 1996). Na verdade, a decoração realmente não fazia mais sentido, visto que ela servia para marcar a Avenida como cenário do Carnaval, destituindo-a de sua função original. O Sambódromo era um espaço destinado exclusivamente para o desfile das escolas de samba. Como foram projetadas arquibancadas no final da avenida, onde a apresentação já teria se encerrado, Darcy Ribeiro definiu que ao final do desfile a escola deveria fazer uma performance especial no espaço circular, que seria a apoteose, e este seria um novo quesito de julgamento. Diante da perplexidade das escolas e da recusa geral a realizar a tal performance, a apoteose foi abolida, restando apenas como nome da praça que constituía o espaço circular desenhado por Niemeyer. Essa movimentação proposta, no entanto, não foi positivamente incorporada no desfile das escolas de samba, conforme evidencia uma declaração de Dona Neuma, importante figura da escola Estação Primeira de Mangueira, ao jornal o Globo:

“E Dona Neuma da Mangueira, uma das sambistas que mais ironizavam a apoteose, mudou de ideia: Nós não entendíamos o Darcy, porque ele é muito inteligente e nós somos ignorantes. Apoteose é o show final de todo

espetáculo. Ópera tem isso, teatro, balé. Era isso que ele queria – disse ela.”

(O Globo, 07.03.94, p. 11, *apud* SOARES, 1999)

O desenho de Niemeyer apresentava um aspecto positivo em relação às arquibancadas desmontáveis. O espaço sob as arquibancadas era destinado à população que não podia ou não desejava pagar. Daí que surgiu talvez o último elemento espontâneo e livre nos desfiles: o arrastão. Em 1984, a Mangueira, que era a última a desfilar, reinterpreto a tal apoteose de Darcy Ribeiro. Terminado o desfile, resolveu dar a volta e refazer o desfile no sentido contrário, ao que foi acompanhada espontaneamente por milhares de espectadores, constituindo o arrastão.

Os espaços abertos no Sambódromo duraram pouco. No ano seguinte, em 1985, o espaço sob as arquibancadas foi ocupado por mesas e cadeiras, cujos preços eram maiores que os da arquibancada. A avenida se fechava de vez. O viaduto São Sebastião, no Catumbi, depois de ter sua parte inferior sendo ocupada pelos pobres para moradia, lazer e trabalho, agora tinha sua parte superior ocupada como arquibancada improvisada pela população que não podia pagar os altos preços dos ingressos e passou a aglomerar nos espaços entre os vãos da arquibancada oficial para tentar assistir a pedaços do desfile. Essa estratégia, que recebeu denominações como «camarote popular» ou «camarote 0800», em uma ironia com os caros e concorridos camarotes oficiais, normalmente ocupados por celebridades, acaba também por ser desestruturada a partir do primeiro governo de Cesar Maia na prefeitura do Rio de Janeiro, entre 1993 e 1997, quando tapumes passam a ser erguidos no viaduto, eliminando definitivamente essa alternativa gratuita para se assistir aos desfiles das escolas de samba. Posteriormente, a partir de 2006, já no terceiro mandato exercido pelo prefeito, arquibancadas móveis passam a ser erguidas na Avenida Presidente Vargas, tendo o Canal do Mangue como separação, na área onde as escolas se concentram antes de adentrarem o sambódromo, o que permite que a população possa observar sem custos as alas, fantasias e alegorias das agremiações, mas em um trecho em que ainda não ocorre o desfile de fato, conforme se pode observar na imagem 24. Essa área passou a ser chamada «setor zero», em um jogo com o fato de preceder o setor 1, onde começam oficialmente os desfiles.

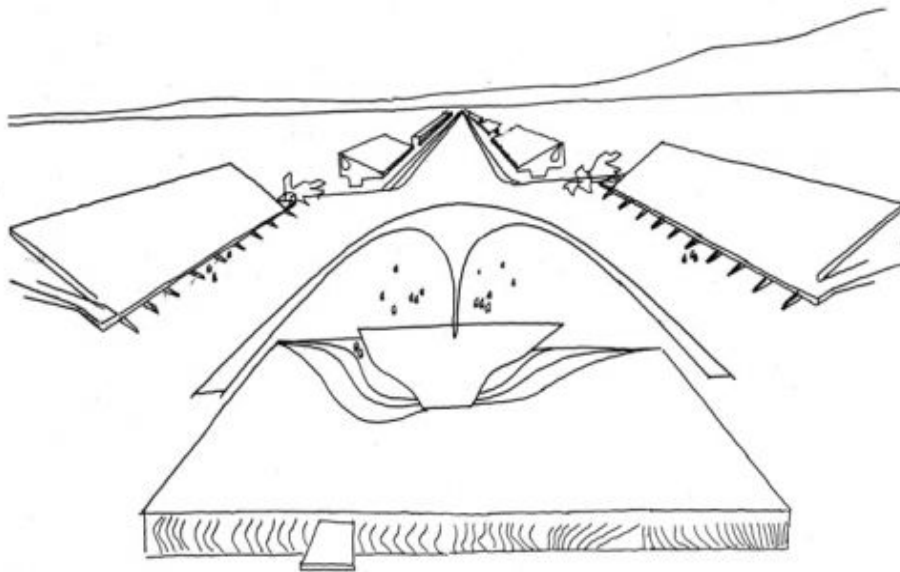


Imagem 22 – Croqui do projeto original do Sambódromo
(Oscar Niemeyer / 1983)

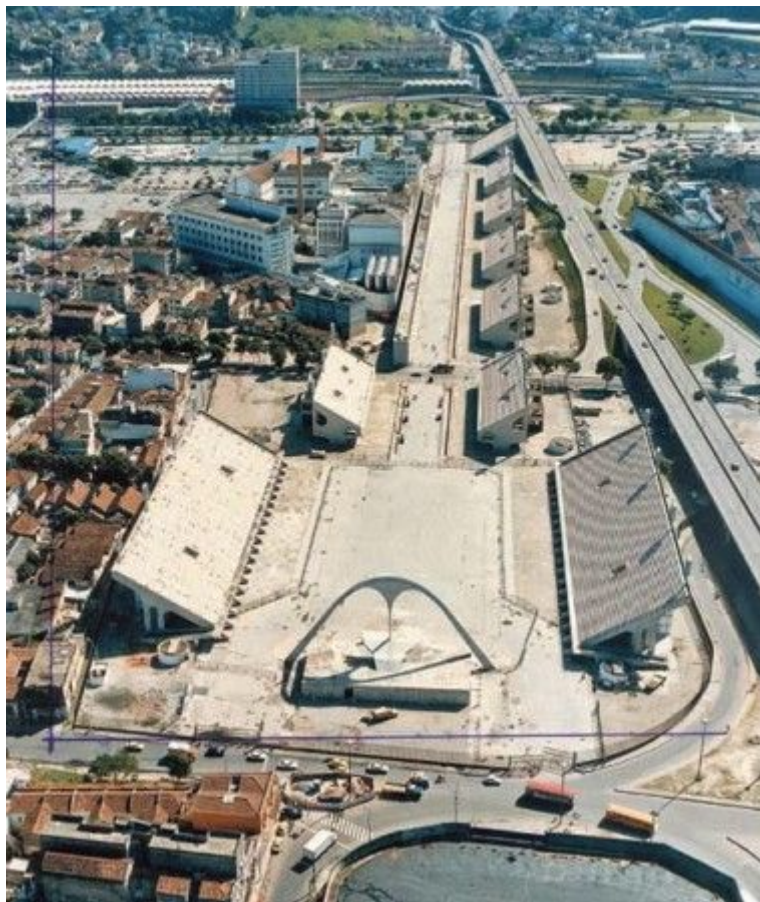


Imagem 23 – A obra recém-concluída
(Odebrecht / 1984)



Imagem 24 - Localização do viaduto São Sebastião e das arquibancadas gratuitas montadas em uma das áreas de concentração (LIESA, com adaptações / 2011)



Imagem 25 – As arquibancas do «setor zero»
(Agência O Dia / 2012)

Um outro marco importante na transformação das escolas de samba do Rio de Janeiro para um modelo dito mais “profissional” ou “empresarial” é a criação da Liga Independente das Escolas de Samba – LIESA, em 1985, que vai tornando as agremiações cada vez mais independentes e desvinculadas do poder público, passando a gerir seus desfiles e disputas, no que FERREIRA (2004, p. 362) caracteriza como uma separação do desfile das escolas de samba do que se convencionou chamar de Carnaval Popular do Rio de Janeiro.

De fato, essa separação se torna visível ainda pelo fato que se pode observar um contínuo processo de espetacularização do desfile das escolas que, se pode ser identificado desde muito antes, com a penetração de elementos externos e o surgimento da figura dos carnavalescos desde as décadas de 1950 e 1960, e de maneira ainda mais visível nos anos 1970, se consagra a partir do estabelecimento dos desfiles no sambódromo, o que tem uma relação com a própria morfologia desse espaço. A Avenida Marquês de Sapucaí, após as transformações da construção da Passarela do Samba, passa a ser um espaço fechado (com a exceção de um pequeno trecho necessário para o cruzamento com a Rua Benedito Hipólito), mas guarda, na sua forma, o sentido de avenida. Nas próprias representações, como alegorias e letras de sambas-enredo nos desfiles, há constantes referências ao desfile “na avenida”. Mas hoje a Marquês de Sapucaí guarda muito pouco do estatuto de espaço público como estamos buscando trabalhar aqui. Do ponto de vista morfológico, ainda se mantém uma certa organização espacial que pode remeter às origens dos desfiles nas ruas, como um espaço longitudinal, como uma rua de fato. Mas o controle do acesso, da participação, expressos pelas arquibancadas e camarotes que cercam essa “avenida” demonstram uma transfiguração definitiva de uma festa de participação em uma festa de representação, conforme a tipologia trabalhada mais acima.

Com grande frequência, e há um bom tempo, são utilizadas expressões como espetáculo e show para caracterizar o desfile das escolas de samba, além das referências à profissionalização²². De fato,

²² Em 2011, o próprio slogan da LIESA para o desfile das escolas de samba foi “O maior show da Terra”, parte, ainda, de um verso do samba-enredo enredo “É hoje!”, apresentado pela União da Ilha do Governador em 1981.

essa caracterização como espetáculo está presente em um número já grande e ainda crescente de alas coreografadas, nas transformações absolutamente profundas pelas quais passam as comissões de frente das escolas, antes representadas pelos “baluartes” das escolas e hoje espetáculos à parte nos desfiles, com a utilização de coreógrafos e bailarinos contratados especialmente para a função. Por isso, a partir da década de 1990 começam a ser realizados ensaios técnicos com o propósito de acertar a movimentação das escolas no espaço dos desfiles²³. Esses ensaios vão atraindo a atenção do público interessado, de maneira que já no início dos anos 2000 um número expressivo de espectadores leva a que, a partir de 2004, as arquibancadas passem a ser abertas para uso desse público, fazendo com que, hoje, o ensaios técnicos das escolas passem a fazer parte já do calendário oficial do período pré-carnavalesco da cidade, atraindo dezenas de milhares de pessoas que aproveitam a possibilidade de assistir gratuitamente ao menos esse esboço de desfile, uma vez que boa parte desses espectadores não consegue ou não tem recursos suficientes para adquirir ingressos para os desfiles oficiais.

Essa separação entre modalidades de carnaval se acentua, ainda, na medida em que os valores que circulam no entorno do desfile das escolas de samba disparam. Segundo dados da Riotur – Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, cada uma das escolas do grupo especial (a elite das escolas cariocas), em 2011 receberam, no mínimo, cerca de 6 milhões de reais para os desfiles, divididos entre 900 mil reais pagos pela prefeitura e mais de 5 milhões de reais arrecadados entre direitos de transmissão televisiva, direitos relacionados aos sambas-enredo, venda de ingressos, patrocínios e outras fontes privadas. Além desse valor, as escolas podem, individualmente, negociar patrocínios de acordo com o enredo escolhido, como, por exemplo, homenagens a cidades ou estados brasileiros, que costumam atrair repasses de governos e prefeituras interessadas na publicidade que os desfiles garantem. O montante expressivo dos valores gerados pelo desfile das escolas e a demanda por condições técnicas condizentes com esses valores levaram a um investimento público por parte da prefeitura na construção de uma estrutura para a elaboração dos desfiles, inaugurada em setembro de 2005, denominada Cidade do Samba, assim descrita pelo estudo “Cadeia produtiva da economia do Carnaval”, organizado por Luis

²³ Com os ensaios técnicos que envolvem ainda os testes de luz e som do Sambódromo, as escolas de samba passam a reproduzir uma prática extremamente comum, por exemplo, em espetáculos teatrais, com o “teste” espetáculo no espaço cênico com as condições técnicas disponíveis.

"O processo de inovação, que articula a festa do Carnaval com a indústria cultural, no biênio 2005/2006, foi pleno de realizações, a começar pela inauguração oficiosa da Cidade do Samba, em setembro de 2005, e oficial, em fevereiro de 2006, pela Prefeitura do Rio de Janeiro. A Cidade do Samba, maior estrutura metálica realizada no Brasil desde 2003, ocupando uma área de 72 mil metros quadrados, num terreno de 92 mil metros quadrados, tem como proposta reunir toda a gama de atividades voltadas para o Carnaval, envolvendo a construção de carros alegóricos e a confecção de fantasias e adereços para os desfiles das escolas.

Sua instalação objetiva prolongar a vida do Carnaval carioca, importante fonte geradora de renda e empregos, e transformar o conjunto dos barracões – uma fábrica de Carnaval – em um dos principais pontos turísticos da cidade, acrescentando variadas possibilidades de esticar o calendário e expandir a festa por meio de atividades extras fora do período de Momo.

A Cidade do Samba é resultado de um minucioso estudo desenvolvido ao longo de seis anos, cujo investimento montou a R\$ 102,6 milhões. Divide-se em 14 galpões, abrigando os barracões das escolas de samba do Grupo Especial, com uma laje de cobertura a 12 metros de altura. No interior de cada fábrica há um prédio administrativo de três andares, equipado com elevador de carga. No térreo, funcionam recepção, boutique, almoxarifado, marcenaria, serralheria, ferramentaria, departamento de compras e oficinas. No segundo andar ficam a cozinha, refeitório, vestiários e sanitários para o atendimento de trabalhadores. No terceiro andar estão instalados os escritórios com vista para a parte interna da fábrica – de onde se acompanha a montagem de alegorias.

O segundo pavimento da fábrica sobre uma laje de 3 mil metros quadrados abriga ateliês de adereçaria, costura, chapelaria e sapataria, além dos departamentos de moldagem em fibra de vidro, esculturas em isopor e empastelação. Em cada fábrica há uma monovia – trilhos de aço suspensos,

que permitem o transporte de esculturas desde a oficina até os carros onde serão armados” (PRESTES FILHO, 2009)

Um incêndio que atingiu os barracões de três escolas (União da Ilha, Portela e Grande Rio) na Cidade do Samba em 7 de Fevereiro de 2011 pode nos dar uma noção ainda dos valores envolvidos, uma vez que, de acordo com levantamentos feitos pela direção das escolas publica em veículos de imprensa na semana da tragédia apontavam, com diferentes graus de destruição entre as escolas, um prejuízo total da ordem de 20 milhões de reais. O já mencionado estudo sobre a cadeia produtiva carnavalesca aponta que, entre todas as atividades envolvidas, desde o desfile propriamente até a cadeia turística, o carnaval do Rio de Janeiro é capaz de movimentar cerca de 1 bilhão de reais por ano.

Nos parece interessante resgatar aqui, as noções de “grande carnaval”, marcado pelas manifestações hegemônicas, e “pequeno carnaval”, caracterizado pelas manifestações mais periféricas na festa carioca na virada do século XIX para o século XX, conforme proposta de FERREIRA (2005, p. 330). De fato, talvez possamos reconhecer diante do crescimento estrondoso pelo qual passou o desfile das escolas de samba que elas se afirma, na cidade do Rio de Janeiro como o “grande carnaval” do final do século XX e início do século XXI, o que é particularmente interessante se lembrarmos que suas raízes se encontravam no “pequeno carnaval” periférico no período anterior. Ao mesmo tempo, é notável na cidade do Rio de Janeiro o surgimento, em diferentes momentos, de novos blocos, bandas e cordões, que representariam um novo “pequeno carnaval” e que, acreditamos podem, em certa medida, ser relacionados justamente às transformações, ao fechamento e à espetacularização do carnaval das escolas de samba.

Não queremos aqui defender um ponto de vista que poderia ser chamado de “saudosista” ou “tradicionalista”, que enxerga uma decadência, descaracterização, degradação ou deturpação de um “verdadeiro carnaval” que as escolas de samba não conseguem mais representar. Pelo contrário, encaramos o fato de que o carnaval das escolas acabou justamente nessas transformações alcançando um nível técnico tão impressionante que lhe permitiu angariar uma visibilidade e uma capacidade de mobilização e arrecadação que só faz crescer ano a ano. Mas por outro lado, seu processo de

espetacularização parece deixar para trás um vácuo representado por uma demanda de participação popular que começa a ser preenchido por outras manifestações. E é justamente nesse ponto que passamos nossa análise para o “pequeno carnaval” que passa a crescer às margens das escolas de samba e que, hodiernamente, demonstra um crescimento que coloca cada vez mais em xeque a alcunha de “pequeno”.

3.6. DE VOLTA PARA AS RUAS: O NOVO CRESCIMENTO DOS BLOCOS, BANDAS, CORDÕES...

No final do século XIX e início do século XX, a definição do que fosse um bloco (e das outras manifestações festivas do carnaval do Rio de Janeiro) ainda era bastante imprecisa, sendo mesmo utilizada como sinônimo de grupo, cordão, clube ou rancho, conforme apontam FERREIRA (2004) e QUEIROZ (1987). Uma identificação mais precisa começa a aparecer na medida em que as diversas manifestações começam a usar o nome que mais lhe convinha, assim como, a partir das primeiras décadas do século XX, com a organização que começa a se dar na festa carioca dando origem a uma certa hierarquia para os grupos carnavalescos na qual os chamado blocos passam a ser definidos como uma brincadeira situada entre os sofisticados ranchos e os “perigosos” cordões, compondo aquilo que já foi acima denominado como o “pequeno carnaval” desse período, em oposição ao “grande carnaval” dos bailes, corsos e das grandes sociedades.

Como aponta QUEIROZ (1987) alguns dos primeiros blocos licenciados pela polícia para saírem às ruas datam de 1889, mas é a partir do início do século XX que eles começam a chamar mais atenção, como nos mostra artigo de 4 de março de 1916 do Jornal do Commercio que apontava os blocos entre as grandes novidades daquele ano, descritos como grupos uniformizados, que “não se desmembram”, desfilando coesos (FERREIRA, 2004). Apresentando-se como versões mais pobre e mais populares dos ranchos, não é de se estranhar que os blocos tenham sido uma das mais fortes influências na organização do que depois seriam as escolas de samba.

Com o passar do tempo e na medida em que as escolas de samba vão se tornando grupos com uma participação cada vez mais marcante no carnaval, algumas dessas manifestações vão perdendo força ou mesmo desaparecendo, mesmo partes importantes do “grande carnaval”, como os corsos. Os blocos, por sua vez, se não desaparecem, passam por um processo de deslocamento, uma certa migração pela cidade do Rio de Janeiro, uma vez que os espaços preferenciais da festa passam a ser ocupados pelos desfiles das escolas de samba. Como nos mostra PIMENTEL (2002), a denominação bloco vai passar a se referir, a partir de meados do século XX, a manifestações que vão ganhando força nos subúrbios e na Zona Norte cariocas, como nos dá o exemplo de alguns de seus mais importantes representantes, como o Bafo da Onça, fundado em 1956, no Catumbi, além do Cacique de Ramos, de 1961 e Boêmios de Irajá, de 1967. Uma exceção a essa lógica locacional talvez possa ser identificada na fundação da Banda de Ipanema, em 1964, na Zona Sul do Rio de Janeiro.

Longe do foco dos espaços preferenciais da festa, normalmente concentrados no Centro, essas manifestações cresceram e se mantiveram às margens de um Carnaval cada vez mais marcado pelo desfile oficial das escolas de samba. Talvez seja essa a razão para normalmente se identificar um crescimento mais forte dos blocos na cidade a partir da década de 1980, em uma associação entre o processo de redemocratização e o surgimento de blocos na Zona Sul do Rio de Janeiro, como o Bloco do Barbas, de Botafogo, em 1984, o Simpatia é Quase Amor, surgido em Ipanema, em 1985, em meio à campanha das Diretas Já, além do Suvaco do Cristo, do Jardim Botânico, de 1985, o Bloco de Segunda, no Humaitá, criado em 1987. Autores como PIMENTEL (2002), além de SAPIA & ESTEVÃO (2012) procuram justamente contextualizar esse crescimento da ocupação festiva do espaço público no contexto do envolvimento de atores que estiveram engajados no processo contestatório aos governos autoritários que governavam há cerca de duas décadas o país: a ocupação dos espaços públicos pela festa é um desdobramento da ocupação pela política. Esse número segue aumentando ao longo dos anos 1990, com blocos como Carmelitas, de Santa Teresa, em 1991, Meu bem eu volto já, do Leme, de 1994, Que merda é essa?, de 1995, em Ipanema, o Imprensa que eu gamo, criado em 1995, que desfila pela primeira vez em 1996, no Centro, o Ansiedade, de Laranjeiras, em 1997, Escravos da Mauá, na Praça Mauá em 1993,

entre muitos outros que hoje figuram entre os mais conhecidos e maiores do Carnaval do Rio de Janeiro.

De fato, não se pode falar em um ressurgimento a partir do nada do carnaval denominado “de rua” no Rio de Janeiro nos últimos anos, visto que há décadas os blocos representam parte importante da festa carnavalesca na Zona Sul, Centro, Zona Norte e subúrbios da cidade. Mas não resta dúvida que em um período relativamente recente, de não mais que vinte anos, seu número começa a crescer em um ritmo cada vez mais acelerado, atingindo o crescimento exponencial que se observa nos últimos 10 anos. SAPIA & ESTEVÃO (2012) argumentam que

Nos primeiros anos do século XXI o carnaval de rua na cidade foi redescoberto por diversos atores que disputam a arena festiva: segmentos cada vez maiores da população jovem urbana; indústrias ligadas à área de hotelaria e turismo; a mídia que produz um olhar particular sobre o fenômeno; diversas marcas comerciais, em particular, da telefonia e do setor cervejeiro; além, é claro, do poder público. (SAPIA & ESTEVÃO, 2012, pág. 59)

Ao longo dos anos 2000, de fato, o número de blocos atinge a marca das centenas, chegando a 269 no ano de 2009, que, para este trabalho, constitui um marco fundamental. No primeiro dia do ano de 2009, Eduardo Paes toma posse na prefeitura do Rio de Janeiro, eleito a partir de uma plataforma que teve como um de seus pilares a adoção de uma política denominada “Choque de Ordem”, uma operação geral de combate à desordem urbana na cidade, em ação, coordenada por uma nova secretaria criada para gerir o assunto, a Secretária Especial de Ordem Pública, é realizada por guardas municipais, fiscais de controle urbano, policiais militares e civis, equipes da Comlurb, Detro, Secretarias Municipais de Obras e de Assistência Social e da Procuradoria. O objetivo seria atacar situações que incomodam o dia-a-dia do carioca, inibindo ambulantes informais, flanelinhas, transporte pirata, construções irregulares, população de rua, publicidade não autorizada, desrespeito no trânsito e desordem nas praias. E nessa ação ordenadora acaba sendo incluído o cada vez mais agigantado Carnaval de rua: já no dia 8 de Janeiro de 2009 é criado um grupo de trabalho coordenado pelo secretário Municipal de Turismo,

Antônio Pedro de Mello para elaborar uma regulação para a festa. No dia seguinte, o «Jornal do Brasil» apresentou a novidade²⁴:

O Choque de Ordem vai chegar ao Carnaval. Para desfilarem este ano, os blocos e bandas deverão cumprir algumas normas que podem variar da colocação de banheiros químicos ao pagamento de taxas. As regras serão determinadas, em 30 dias, em um relatório final do grupo de trabalho criado ontem pelo prefeito Eduardo Paes.

- Temos um desafio enorme de organizar o que não está organizado, que é o carnaval de rua – revelou. – A Riotur vai ter um planejamento para definir horários, trajetos, banheiros químicos, com espontaneidade, alegria, e organização.

Na avaliação do secretário de Turismo, Antônio Pedro Figueira de Mello, é justo exigir uma contrapartida dos blocos maiores .

- Os blocos, que têm patrocínio, já viraram uma atividade econômica. O ideal seria se eles pudessem contribuir de alguma maneira. A prefeitura não pode ter todo o ônus da operação. Já que eles ganham dinheiro com isso, é justo que eles possam dar sua contrapartida, como a colocação de banheiros químicos ou o pagamento de uma taxa – revelou o secretário, depois de acompanhar o prefeito em uma visita à Marquês de Sapucaí. Antônio Pedro explicou que o objetivo da prefeitura é organizar a folia para que todos os cariocas possam aproveitar o carnaval, até mesmo os que não gostam da festa. Por isso, a necessidade de integração de todos os órgãos que participam da organização do carnaval de rua, como as secretarias de Transporte, Cultura e Ordem Pública, Comlurb e as subprefeituras.

– O que a gente pretender fazer é organizar os desfiles de rua, sem deixar que eles percam o brilho. De maneira que se tenha banheiro químico, que as pessoas possam saber quais as ruas serão fechadas, onde a CET-Rio terá de atuar. A gente não quer que os blocos virem um grande problema para a cidade – detalhou»

²⁴ «Paes quer ordenar blocos, bandas e ampliar o sambódromo», publicado em «Jornal do Brasil, 09/01/2009.

A própria reportagem já apresentava as primeiras reações:

«A proposta dividiu opiniões. A presidente da Sebastiana (Associação Independente dos Blocos da Zona Sul, Santa Teresa e Centro), Rita Fernandes, acredita que poucos são os blocos que poderão oferecer qualquer contrapartida.

– Isso seria válido para um carnaval como o da Bahia, em que há dinheiro envolvido, lucro, venda de abadás a preços altíssimos. Bloco do Rio não tem dinheiro. A ajuda de custo é usada para botar o bloco na rua – ressaltou.

Para Henrique Brandão, diretor do Simpatia É Quase Amor, os blocos, de alguma maneira já ajudam o poder público. Para organizar a festa de 30 mil foliões que desfilam em Ipanema, os diretores contratam 100 seguranças para tirar aqueles ambulantes que trabalham no meio do bloco e atrapalham a diversão.

– Financeiramente a gente não pode pagar nada. Acho que a prefeitura deveria ter consultado os blocos antes de qualquer determinação – criticou Henrique.

Já a diretora do Escravos da Mauá, Eliane Costa, aprovou a idéia.

– É uma iniciativa boa para os blocos, para os moradores não foliões e para a prefeitura na divulgação do turismo.»

A partir da proposta de regulação da prefeitura, a Associação Independente dos Blocos da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade elabora um documento em que dá sugestões e reafirma a impossibilidade de contribuição financeira para o projeto ordenador:

«A Associação Independente dos Blocos da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade (Sebastiana) enviou na sexta-feira um ofício ao secretário Especial de Turismo, Antônio Pedro Figueira de Mello, no qual afirma que não há como os blocos carnavalescos contribuírem com a infraestrutura da festa. No documento, a associação também dá uma série de sugestões para o

planejamento. No dia 9 de janeiro, o prefeito Eduardo Paes assinou decreto criando um grupo de trabalho para organizar a apresentação dos blocos. O grupo vai analisar todas as propostas e tem até 9 de fevereiro para apresentar o planejamento ao prefeito. A associação, que representa 12 blocos, entre eles, o Simpatia é Quase Amor e o Suvaco do Cristo, afirma que a proposta dos blocos não é conseguir lucro, e que a busca de patrocínio junto à iniciativa privada tem sido tão somente no sentido de cobrir custos com os desfiles. Segundo a associação, a contrapartida dos blocos já é dada quando eles contratam seguranças, cooperativas de organização de trânsito, carros de som e baterias, "sem falar na maior de todas as contrapartidas: a imagem positiva gerada em torno da cidade", diz um trecho do documento entregue ao secretário. Todos os anos, os blocos mais famosos da Zona Sul arrastam multidões em seus desfiles, mas também deixam um rastro de muita sujeira. A falta de banheiros químicos, o tumulto no trânsito e brigas são alguns dos problemas.»²⁵

Exatamente um mês depois do anúncio, os trabalhos do grupo coordenado pelo secretário Antônio Pedro resultam em um decreto do prefeito que aponta um extenso conjunto de regras para os grupos que desejassem fazer parte do carnaval de rua da cidade:

“Decreto número 30453 de 9 de Fevereiro de 2009

Determina as normas e procedimentos para a realização de desfiles de blocos e bandas carnavalescas no âmbito do Município do Rio de Janeiro e dá outras providências.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais, e,

considerando que os desfiles de bandas e blocos carnavalescos na Cidade do Rio de Janeiro vêm se fortalecendo a cada ano e atraindo um número cada vez maior de foliões;

considerando a importância desses eventos no cenário cultural nacional, de

²⁵ «Blocos de carnaval não querem dividir os custos do desfile» publicado em «O Globo», 25/01/2009.

grande interesse turístico para a Cidade do Rio de Janeiro;
considerando a necessidade de implementação de normas visando à
organização dos desfiles de modo que as manifestações espontâneas se
desenvolvam de forma ordeira; e
considerando o relatório final elaborado pelo Grupo de Trabalho criado pelo
Decreto n.º 30393, de 8 de janeiro de 2009;

DECRETA

Art. 1.º Considera-se período pré-carnavalesco os trinta dias anteriores ao
sábado de Carnaval, e período carnavalesco o compreendido entre o sábado
de carnaval e o domingo seguinte ao sábado das campeãs.

Art. 2.º As autorizações para a realização dos desfiles de blocos, bandas e
ensaios de escolas de samba competem às Coordenadorias das Áreas de
Planejamento – Subprefeituras, condicionadas ao parecer da Companhia de
Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro – CET-RIO.

Art. 3.º Caberá às Coordenadorias das Áreas de Planejamento –
Subprefeituras submeter à CET-RIO o percurso informado pelo requerente,
objetivando a análise técnica pelo referido órgão no que se refere à impacto
de trânsito, interdições de logradouros e demais questões previstas na
legislação vigente.

Art. 4.º Em caso de necessidade de reforço de pessoal para a orientação e
controle do trânsito, caberá ao requerente a complementação desta equipe,
sob a orientação da CET-RIO.

Art. 5.º Havendo necessidade de afixação de faixas indicativas de interdições
de logradouros, visando a orientação dos moradores, as mesmas serão de
responsabilidade do requerente, que será orientado pela CET-RIO.

Art. 6.º Fica estipulado o limite máximo de duas horas para a concentração
do bloco, banda ou escola de samba, e prazo máximo de quatro horas de
desfile.

Art. 7.º Os representantes das bandas e blocos carnavalescos deverão entrar com

os pedidos de autorização nas Coordenadorias de Áreas de Planejamento – Subprefeituras até o dia 10 de janeiro do ano em curso, munidos da seguinte documentação:

I – requerimento a ser preenchido conforme modelo do Anexo Único;

II – cópias da carteira de identidade e CPF do responsável pela banda ou bloco e da documentação do bloco ou banda, quando houver;

III – caberá ao bloco a responsabilidade pelo recolhimento dos direitos autorais junto ao Escritório Central de Arrecadação – ECAD, quando houver;

IV – ciência às autoridades de segurança pública e defesa civil do Governo do Estado, quando aplicável, através de correspondência protocolada;

V – ciência à COMLURB, através de correspondência protocolada;

VI – ciência à Secretaria Especial da Ordem Pública, através de correspondência protocolada; e,

VII – demais exigências inerentes às peculiaridades de bairros e ruas, sempre à critério das Coordenadorias de Áreas de Planejamento – Subprefeituras.

^o
Art. 8. Caberá às Coordenadorias das Áreas e Planejamento – Subprefeituras a coordenação da operação logística dos desfiles, bem como a integração dos órgãos públicos abaixo elencados, promovendo para tal encontros de trabalho:

a) Secretaria Especial de Turismo – SETUR/Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro – RIOTUR;

b) Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro – CET-RIO;

c) Companhia Municipal de Limpeza Urbana – COMLURB; e,

d) Secretaria Especial da Ordem Pública – SEOP;

^o
Art. 9. Caberá às Coordenadorias das Áreas de Planejamento – Subprefeituras informar à SETUR/RIOTUR o agendamento do desfile imediatamente após a emissão do nada a opor.

Art. 10. Caberá à RIOTUR a responsabilidade pela divulgação do calendário de desfiles junto à mídia em geral e, em especial, através do site oficial da Secretaria Especial de Turismo.

Art. 11. Caberá às Coordenadorias das Áreas de Planejamento informar à

Secretaria Municipal de Saúde a realização de desfiles de blocos, bandas e escolas de samba cuja previsão de público seja superior a cinco mil pessoas visando a determinação do hospital de referência por parte do referido órgão.

Art. 12. Os requerimentos entregues nas Subprefeituras até a data de implantação das normas aqui descritas permanecem com validade, cabendo apenas a complementação de documentação caso haja necessidade.

Art. 13. No caso de exposição de marca de patrocinador em carros de som ou materiais para distribuição, tais como ventarolas, filipetas etc., caberá ao patrocinador a regularização junto à Coordenação de Licenciamento e Fiscalização.

Art. 14. O não cumprimento das normas por parte das bandas e blocos carnavalescos implicará no indeferimento do pedido para o carnaval no ano subsequente.

Art. 15. Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 2009 – 444º ano da fundação da Cidade.

EDUARDO PAES”

Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, 10.02.2009

A extensa lista de requisitos que passam a ser exigidos a partir de então, somados aos custos que se agregam para esse cumprimento, além da preocupação que um projeto de ordenamento causa em uma festa profundamente marcada pela espontaneidade e a suspensão de uma ordem social cotidiana, levaram à organização de uma manifestação por parte de algumas associações de blocos em 30 de Agosto de 2009, data limite estabelecida pela prefeitura para o cadastramento dos blocos que desejassem sair às ruas no carnaval de 2010, o primeiro a ser afetado pela regulação, em reação às regras trazidas, no que foi denominada uma “bloqueata”, em um misto de festa e manifestação política, demonstrando a tensão que emerge, uma vez mais entre as manifestações festivas e o processo de ordenamento dos espaços públicos urbanos. A chamada foi feita por redes sociais como Orkut, Facebook e Twitter, sendo assinada pela «Desliga dos Blocos Carnavalescos do Rio de Janeiro»:

A gente não quer promover bagunça, mas o excesso de normatização pode

acabar com a espontaneidade dos blocos de carnaval do Rio de Janeiro. Queremos cair na folia com o povo no meio da rua, cantar hinos e marchinhas a plenos pulmões, criar nossos roteiros ao sabor do acaso e da vontade dos participantes, estimular o livre dançar e aproveitar a melhor época do ano na cidade do Rio. E principalmente, queremos ter assegurado a liberdade de ter idéias novas e colocá-las em prática na véspera do carnaval. Estipular que 30 de agosto é a data final para regulamentação dos blocos de carnaval é um contra-senso – afinal, boa parte da graça de pular em blocos consiste no inusitado de idéias que podem surgir no calor do verão, em meio aos ensaios e batucadas de esquentar.

Convocamos todos os blocos do Rio de Janeiro a fazer um bailão a céu aberto, em plena tarde de domingo, 30 de agosto, na Praça XV. Chamem os amigos, tragam as famílias, crianças, e VENHAM FANTASIADOS. A farra continua!!

Em 26 de Agosto, quatro dias antes, o jornal «O Globo» noticiava sob o título «Foliões marcam protesto contra novas regras da prefeitura para o carnaval de rua»:

«Termina na sexta-feira o prazo para pedir autorização da Riotur para o desfile de blocos de carnaval no próximo ano. Até esta quarta-feira, 267 grupos já se inscreveram, o que supera os 250 que foram autorizados a desfilar este ano. Mas houve quem se negasse a fazê-lo. Circula pela internet a convocação de uma bloqueata, mistura de bloco com passeata, marcada para domingo às 14h, na Praça XV. O protesto vai reunir 13 blocos, entre eles o Boi Tolo, Exalta Rei e Maracutaia, que se apresentarão separados e juntos. Roberta Sauerbronn, uma das organizadoras do protesto, pretende transformar a Praça XV em um grande baile.

- Nós somos um grupo de amigos que queremos pular o carnaval juntos. Não sei como e quando vamos desfilar no próximo ano. A gente decide tudo na véspera do carnaval. E aí, avisamos a prefeitura, como nos anos anteriores - diz Roberta. Organizadora dos blocos Exalta Rei e Se Melhorar Afunda,

Roberta também é contra a limitação de tempo de desfile estipulada pela prefeitura - duas horas para a concentração e quatro horas para o desfile.

- É muita regra para o carnaval que deve ser espontâneo. O coordenador de blocos da Riotur, Alex Martins, garante que a intenção não é proibir nenhum bloco. Ele explica que o requerimento é uma forma de organizar a cidade para o carnaval de rua.

- Não queremos tirar a alegria nem a espontaneidade, que tem atraído ainda mais turistas para a cidade no carnaval. Mas precisamos nos organizar com antecedência, porque o carnaval de rua da cidade cresceu muito - argumenta Alex.

A Riotur poderá, porém, sugerir mudança do dia do desfile, caso haja coincidência de data e local, para evitar nó no trânsito. No próximo ano, a prefeitura planeja colocar cerca de 4 mil banheiros químicos, quatro vezes mais do que o disponibilizado este ano. Para isso, está tentando apoio de patrocinadores.»²⁶

Quatro dias depois, o mesmo jornal voltava a noticiar o fato, destacando que mais de 500 pessoas, envolvendo representantes de mais de 10 blocos se reuniram na Praça XV, no centro do Rio de Janeiro e realizaram o protesto em forma de festa. A organizadora Roberta Sauerbronn voltou a dar entrevista, destacando as dificuldades que as regras poderiam criar: «os blocos menores não têm como se planejarem com essa antecedência»²⁷. Apesar dos protestos, a nova regulação foi mantida e 425 blocos se inscreveram em busca da autorização oficial, um incremento de cerca de 58% em relação aos 269 do ano anterior.

No ano seguinte, em 11 de Agosto de 2010, a prefeitura do Rio de Janeiro amplia as exigências para a liberação dos desfiles do bloco, aumentando sensivelmente a burocratização e a dificuldade para, literalmente, se colocar o bloco na rua. Além das exigências anteriores, passam a ser necessários declarações de «nada a opor» de órgãos como a Vara da Infância e Juventude (no caso de blocos voltados para o público infantil), Polícias Civil e Militar, Bombeiros, além de Autorização Regular

²⁶ «Foliões marcam protesto contra novas regras da prefeitura para os desfiles de blocos do carnaval de rua» publicado em «O Globo», 26/08/2009)

²⁷ «Foliões protestam contra novas regras do carnaval de rua» publicado em «O Globo», 30/08/2009.

Transitória (ART) para o equipamento técnico, envolvendo som e luz. Todos esses itens constam do decreto 32664 de 11 de Agosto de 2010 que assim dispõe:

DECRETO Nº 32664 DE 11 DE AGOSTO DE 2010

Dispõe sobre as normas e procedimentos para os desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais, e,

CONSIDERANDO a necessidade de melhor adequar as normas e procedimentos para autorização dos desfiles de blocos nos períodos pré-carnavalesco e carnavalesco,

DECRETA:

Art. 1.º Considera-se período pré-carnavalesco os trinta dias anteriores ao sábado de Carnaval e período carnavalesco o compreendido entre o sábado de carnaval e o domingo seguinte ao sábado das campeãs.

Art. 2.º As autorizações para a realização dos desfiles de blocos, bandas e ensaios de escolas de samba competem à SETUR/RIOTUR, condicionadas ao parecer da CET-RIO e ao Nada a Opor das Coordenadorias das Áreas de Planejamento (Subprefeituras).

Art. 3.º Caberá à SETUR/RIOTUR consultar a CET-RIO sobre o percurso informado pelo requerente, objetivando a análise técnica pelo referido órgão, no que se refere ao impacto de trânsito, interdições de logradouros e demais questões previstas na legislação vigente.

Art. 4.º Em caso de necessidade de reforço de pessoal para a orientação e controle do trânsito, caberá ao organizador a complementação desta equipe, sob a orientação da CET-RIO.

Art. 5.º Havendo necessidade de colocação de faixas indicativas sobre interdições de logradouros, visando à orientação dos moradores, a responsabilidade será do organizador, sob a orientação da CET-RIO.

Art. 6.º Fica estipulado o prazo máximo de duas horas para a concentração do bloco, banda ou escola de samba e máximo de quatro horas para o desfile.

Art. 7.º Os representantes das bandas e blocos carnavalescos deverão protocolar os pedidos de autorização na SETUR/RIOTUR, no prazo fixado em portaria a ser divulgada pela SETUR/RIOTUR, munidos da seguinte documentação:

I. requerimento a ser preenchido conforme modelo a ser disponibilizado pela SETUR/RIOTUR;

II. cópia da carteira de identidade e CPF do responsável pela banda ou bloco e da documentação do bloco ou banda, quando houver.

Art. 8.º A SETUR/RIOTUR emitirá uma autorização preliminar ao requerente após análise da documentação e o cumprimento do disposto no Art. 2º.

Art. 9.º A SETUR/RIOTUR emitirá a autorização definitiva até a data fixada em portaria a ser divulgada no ano anterior ao desfile, após a juntada pelo organizador da documentação obrigatória abaixo indicada:

I – ciência às autoridades de segurança pública e defesa civil do Governo do Estado do Rio de Janeiro, quando aplicável, por meio de correspondência protocolada;

II – ciência à COMLURB, mediante de correspondência protocolada;

III – ciência à Secretaria Especial da Ordem Pública - SEOP, por meio de correspondência protocolada;

IV – demais exigências inerentes às peculiaridades de bairros e ruas, sempre a critério das Coordenadorias de Áreas de Planejamento (Subprefeituras).

Art. 10 Caberá à SETUR/RIOTUR a coordenação da operação logística dos desfiles, bem como a interação dos órgãos públicos envolvidos, promovendo encontros de trabalho com os órgãos abaixo indicados:

a) Coordenadorias das Áreas de Planejamento (Subprefeituras);

b) Companhia de Engenharia de Tráfego – CET-RIO;

c) COMLURB;

d) Secretaria Especial da Ordem Pública - SEOP;

e) Guarda Municipal – GM-RIO;

f) Coordenação de Controle Urbano;

g) Batalhão de Polícia Militar da área.

Art. 11 Caberá à SETUR/RIOTUR informar à Secretaria Municipal de Saúde – SMSDC a realização dos desfiles de blocos, bandas e escolas de samba, quando a previsão de público for superior a cinco mil pessoas, objetivando a determinação do hospital de referência por parte do referido órgão.

Art. 12 Caberá à SETUR/RIOTUR a responsabilidade pela divulgação do calendário de desfiles junto à mídia em geral e, em especial, por meio do site oficial da SETUR/RIOTUR.

Art. 13 No caso de exposição de marca de patrocinador em carros de som ou materiais para distribuição, tais como ventarolas, filipetas etc., esta deverá ser informada pelo organizador no momento do pedido de autorização, cabendo ao patrocinador a regularização junto à Coordenação de Licenciamento e Fiscalização.

Art. 14 Caberá ao bloco a responsabilidade pelo recolhimento dos direitos autorais junto ao Escritório Central de Arrecadação – ECAD, quando houver.

Art. 15 O não cumprimento das normas por parte das bandas e blocos carnavalescos implicará no indeferimento do pedido para o carnaval do ano subsequente.

Art. 16 Caberá à SETUR/RIOTUR a competência para divulgar toda e qualquer modificação das normas e procedimentos para os desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro.

Art. 17 Fica revogado o Decreto n.º 30.659, de 7 de maio de 2009.

Art. 18 Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro 11 de agosto de 2010 ; 446º da fundação da Cidade

As novas regras aparecem em 11 de Agosto, portanto, e, em portaria publicada no dia seguinte a Secretaria de Turismo estabelece como limite para as inscrições e apresentação da documentação para o carnaval de 2011 para o dia 24 de Setembro, pouco menos de um mês e meio depois da publicação da portaria. O prazo exíguo, somado ao aprofundamento da burocracia e dos obstáculos que já vinham desde o decreto de 2009, aumentam a tensão com aqueles envolvidos na organização dos blocos. A «Desliga dos blocos carnavalescos do Rio de Janeiro novamente se expressa, dessa vez por meio de um manifesto que, assim como a chamada para o protesto de 2009, irá circular por meio de redes sociais. É interessante se observar a preocupação a respeito da forma como a prefeitura trata blocos de tamanhos, composições e objetivos absolutamente diferentes sem fazer qualquer distinção na regulamentação, além da referência ao risco de «bahianização» do carnaval carioca, tema que se torna cada vez mais recorrente em meio às discussões sobre o ordenamento e que trabalharemos na nossa análise mais adiante. Além de convocar uma nova «bloqueata» para o dia 19 de Setembro, a «Desliga» irá assim se manifestar:

«O carnaval de rua é festa do povo. É feito pelo povo e para o povo. Manifestação de espontaneidade, criatividade genuína e espírito livre. Nos dias de folia devemos respeito à Sua Majestade, o Momo. Não ao personagem raquítico que ultimamente tenta nos ensinar a brincar, como se ele próprio soubesse, mas ao mitológico, roliço, guloso, amante dos prazeres da carne e da alma, àquele que nos mostra que, ao contrário do que muitos pensam, no carnaval é quando se tiram as máscaras. Assim, há uma troca de ordem. Sai de cena a ordem careta, elitista e monetarizada e, em seu lugar, entra a ordem de Momo e a ordem do Rei é sambar quatro dias sem parar. A praça é do povo como o céu é do condor, já dizia Castro Alves. Depois de muitos anos de ditadura, nossos representantes garantiram na Constituição brasileira o direito à livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença, e de

reunirmo-nos pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização.

Os blocos de carnaval são a cara do Rio. Existem blocos grandes, que arrastam multidões, existem os pequenos blocos e existem aqueles que se formam espontaneamente, no encontrar de pessoas nos dias de folia. Além do tamanho, suas distintas características tornam o carnaval do Rio um dos mais ricos em diversidade cultural.

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

Manifestamos aqui que não reconhecemos esse decreto que, além de tratar desiguais como iguais, fere a Constituição e a tradição e cultura do povo carioca.

Desliga dos Blocos do Rio de Janeiro»

Ao mesmo tempo em que podemos falar em um momento de grande força e vigor do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro, com um tamanho e visibilidade incomparáveis (Gráfico 1)²⁸ com aqueles de qualquer outro momento nas últimas décadas, os transtornos causados por esse crescimento passam a ser sentidos em uma grande parte da cidade, no tráfego de veículos, nas ruas cheias, no barulho, no lixo jogado nas ruas e na onipresente urina que os foliões deixam pelo caminho. As questões que assim emergem, finalmente, são: como o planejamento e a gestão dos espaços públicos cariocas pode lidar com a sua tomada (ou retomada) cada vez mais impressionante durante o período do Carnaval pelos blocos? Como pode o poder público contornar esses transtornos sem, literalmente, estragar a

²⁸ Nos carnavais de 2010, 2011 e 2012 esse número já ultrapassou 400 blocos nas ruas da cidade, chegando a quase 500 em 2013 (492 autorizados de 583 requisições). Se considerarmos ainda grupos que saem de maneira «extra-oficial», é seguro supor que mais de 500 tenham desfilado pelas ruas do Rio de Janeiro no carnaval de 2013.

festa? A proposta de um «choque de ordem» não pode ignorar o fato de que o carnaval de rua que cresce de maneira tão acentuada na cidade tem, em si, uma ordem própria. E essa ordem própria, a forma como os foliões buscam viver a cidade durante o período festivo que se buscará investigar a seguir.

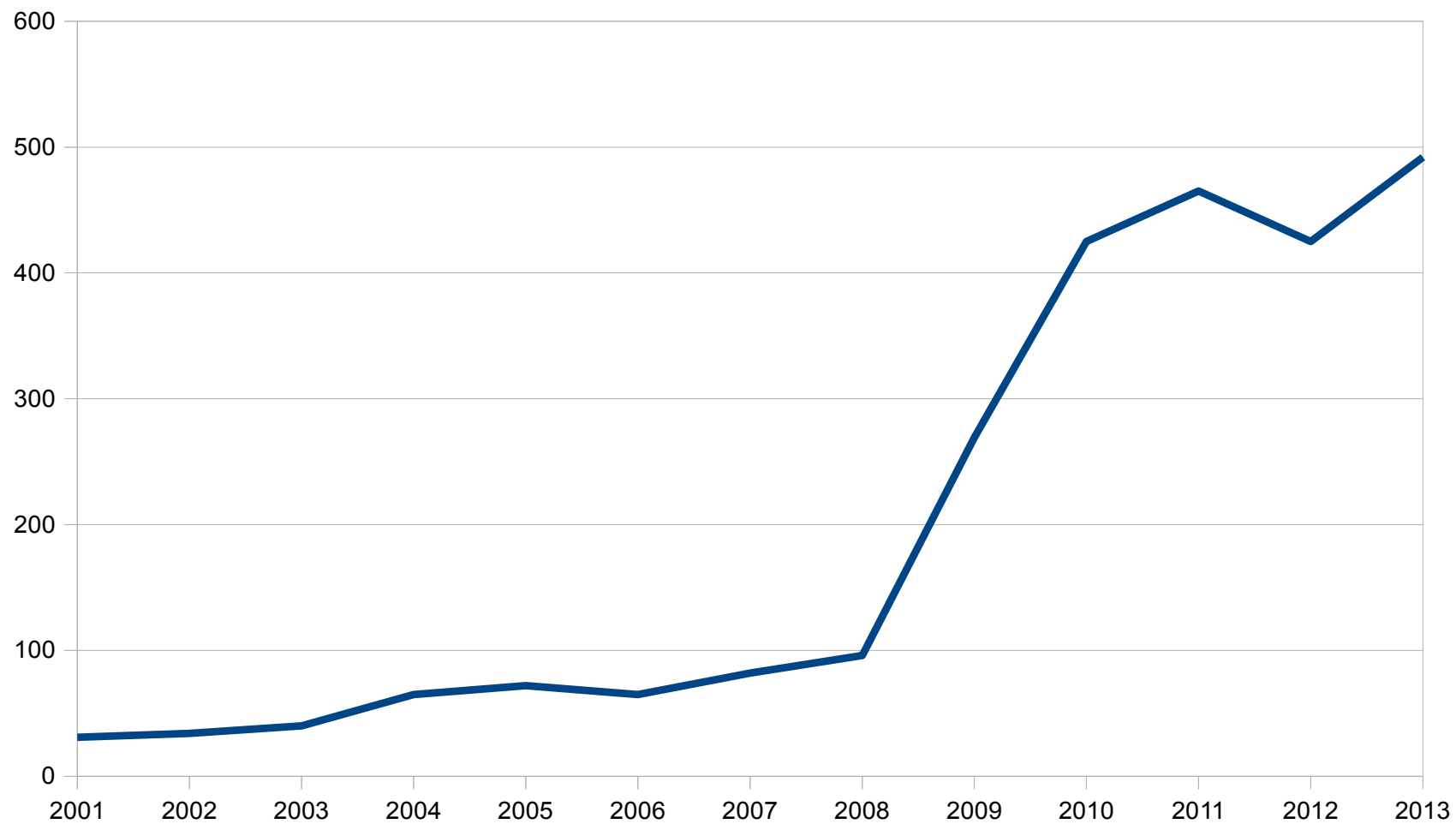


Gráfico 1 – Número de blocos no carnaval de rua do Rio de Janeiro – 2001 / 2013

(Fonte: Riotur e Agenda Samba & Choro)

CAPÍTULO 4

PERCEPÇÕES DA FESTA

NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO.

«O caos é uma ordem por se decifrar»

O livro dos contrários / José Saramago

O que significa viver a cidade em festa no Rio de Janeiro, que relações são construídas com os espaços da cidade? Essas são perguntas que estão mesmo na raiz daquilo que se propõe com este trabalho. Nesse sentido, poderíamos detalhar um pouco mais essas indagações e buscarmos entender como se espalham pela cidade as diversas manifestações do carnaval de rua. Sim, porque boa parte da literatura ao mencionar a ideia da cidade em festa parece partir do princípio de que a festa toma a cidade como um todo e que todos são envolvidos pela sua atmosfera. Apesar disso, sabemos que nem toda a cidade é envolvida pela festa, com áreas privilegiadas nesse processo, assim como nem todos os habitantes nela se engajam, ou mesmo desejam se engajar. A cidade em festa tem vários ritmos, para não esquecermos o que nos propôs Henri Lefèbvre. Para onde vão os foliões? O que eles buscam quando saem às ruas no período do carnaval? Quais são os sentidos que se projetam sobre o espaço urbano, os sons e as formas que transformam a cidade, constroem um espaço extraordinário em um tempo extraordinário?

Diante das indagações que nos colocamos, um desafio: com mais de cinco milhões de foliões nas ruas da cidade durante o carnaval, como tentar sondar a percepção desses foliões sobre a festa? A resposta que tentamos dar foi por meio de um questionário digital aplicado por meio da internet e sobre o qual seguem algumas considerações.

4.1 – «WEB SURVEYING» E «SNOWBALL SAMPLING» NO REINO DE MOMO

Entre o final de fevereiro e o início de março de 2011, no período que se convencionou chamar no Rio de Janeiro de Pré-Carnaval, ou seja, aquele que precede a data oficialmente estabelecida para festa, mas durante o qual blocos já saem as ruas em desfiles e ensaios, um certo número de foliões provavelmente se surpreendeu ou, em alguns casos, ficou bastante incomodado (por vezes manifestando-se, por vezes não), com a solicitação de entrevistas que iriam contribuir para uma pesquisa a respeito do carnaval de rua do Rio de Janeiro. Questionário e gravador em mãos, o entrevistador tentava abordar algumas pessoas em pleno clima de abandono momesco. Se você se

deparou com essa situação, fica já aqui o meu pedido de desculpas.

A experiência e o esforço de testar os instrumentos da pesquisa durante o período pré-carnavalesco mostraram-se um retumbante fracasso. Poucas pessoas estavam dispostas a interromper o que estavam fazendo para responder às perguntas, entre elas algumas estavam natural e compreensivelmente alcoolizadas, e mesmo entre aquelas com um estado de lucidez mais adequado aos propósitos da pesquisa, o barulho, a movimentação da multidão, um eventual deslocamento do grupo de amigos com o qual estavam ou a necessidade de refletir para algumas respostas mais abertas acabavam por encurtar a disponibilidade para o diálogo. Além disso, o tempo dispendido em cada entrevista e a necessidade de deslocamento por diversas áreas da cidade durante o período relativamente curto dos dias da festa já apontava que o número total de respostas não conseguiria ser muito elevado. Era preciso mudar o procedimento.

Foi justamente por conta da necessidade de superar os obstáculos que foram surgindo durante o teste dos instrumentos que surge a ideia tentar realizar a sondagem à distância, com o uso da internet, pelo método conhecido como «web survey», que envolve a aplicação de questionários fazendo uso da interface gráfica da internet, conhecida como World Wide Web (WWW), de onde deriva o nome. Como método de pesquisa, o uso dos «web surveys» é relativamente recente, conforme destacam COUPER & MILLER (2008) e COUPER (2008), uma vez que o primeiro navegador gráfico, o NCSA Mosaic, surge em 1992, mas os navegadores que irão de fato popularizar a interface gráfica da internet só irão surgir alguns anos depois, como o foram os casos do Netscape Navigator, em 1995, e o Microsoft Internet Explorer, de 1996. Além disso, mesmo que a literatura já aponte experiências com o uso de «web surveys» nesse momento, o período da segunda metade dos anos 1990 ainda é de uso relativamente limitado da rede.

De fato, a partir dos anos 2000, observa-se, um expressivo crescimento não apenas dos usuários da internet, mas, conseqüentemente, da aplicação de questionários na rede, notadamente

nos Estados Unidos, o que faz com que, paulatinamente, os «web surveys» comecem a substituir outros métodos mais tradicionais de sondagem à distância, como ligações telefônicas e correios, em maior medida no âmbito das sondagens de mercado operadas por empresas especializadas do setor de marketing, mas, cada vez mais, em campos disciplinares como as ciências da saúde e mesmo as ciências sociais. É nesse momento em que se multiplicam também as reflexões e publicações a respeito do método, suas vantagens, desvantagens e limites (GORMAN, 2000; PALMER, 2000; COUPER, 2000; LITVIN & KAR, 2001; FRICKER, GALESIC, TOURANGEAU & YAN, 2005; EVANS & MATHUR, 2005). As principais características associadas ao método estão elencadas na tabela 2, a seguir.

Diante dos obstáculos que encontramos, a alternativa dos «web surveys» se mostrou como uma estratégia com potencial de gerar respostas rápidas, por um custo baixo²⁹ para um alcance relativamente alto, considerando-se as limitações envolvidas na pesquisa. Mas, ainda assim, uma nova questão passou se impor. Boa parte das experiências cobertas pela literatura a respeito das sondagens via internet, seja por meio de «web surveys» ou por questionários distribuídos por e-mail tem como ponto de partida a formação prévia de listas de participantes (o que não os diferencia muito de métodos tradicionais probabilísticos), o uso de listas conhecidas e com cobertura ampla do público-alvo da pesquisa, ou mesmo a implantação de chamadas em sites especialmente dedicados a pesquisa ou que publicassem conteúdos vinculados ao potencial conjunto de interesses desse público-alvo. No caso desse trabalho, não tínhamos à disposição nenhuma dessas possibilidades, seja pelo custo financeiro (publicação em sites especializados), pelo tempo para a construção de uma amostra prévia em um universo muito grande (listas prévias) e a inexistência de listas abrangentes de contatos, considerando-se a temática em tela.

²⁹ Nesse sentido, é importante destacar a disponibilidade crescente de ferramentas gratuitas para essa finalidade, ainda que com limitações que, se podem prejudicar pesquisas de porte muito grande e com necessidades muito específicas de controle da amostra, para a maior parte dos casos, como o desse trabalho, não chegam a ser impeditivas. A ferramenta que utilizamos é aquela disponibilizada pelo aplicativo Google Docs, da Google.

TABELA 2 – VANTAGENS E LIMITAÇÃO NO USO DE «WEB SURVEYS»

	Vantagens	Limitações
População e amostra	→ Crescimento da internet → Opção de disponibilizar acesso	→ Não representatividade dos resultados → Baixo controle da amostra → Acesso à internet limitado → Alto nível educacional / informática
Avaliação do questionário	→ Automatização de etapas para envio → Automatização do questionário → Verificação das respostas	→ Preocupação com vírus (anexos) → Possível invasão de privacidade → Anonimato questionável
Tempo e custo da pesquisa	→ Rapidez na aplicação → Confirmação do recebimento → Baixo custo → Tabulação dos resultados facilitada	→ Baixa taxa de resposta → Dificuldade de recrutar participantes → Endereços incorretos / fora de uso
Desenho do questionário	→ Utilização de novos recursos e formatos	→ Maior preocupação com layout e formato → Inclusão de explicações detalhadas → Dificuldade de incluir incentivos para respostas

Nesse mesmo momento, era notável, por outro lado, o impacto que as redes sociais estavam tendo, de diversas maneiras, no carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro. O primeiro exemplo que nos chamou a atenção foi a convocação das duas bloqueatas e do «manifesto momesmo» da «Desliga dos Blocos», que teve ampla circulação e divulgação apenas apoiados nessas redes. Além disso, notava-se, já no pré-Carnaval, o crescimento expressivo de alguns blocos que passaram a fazer divulgação de seus desfiles em redes sociais, além de, na ausência de patrocinadores para cobrir os custos referentes aos aspectos técnicos de seus desfiles, fazerem intenso uso dessas redes para divulgar estratégias de financiamento coletivo. Em 2 de Março de 2011, «O Globo» publicou:

*«O fenômeno conhecido como flash mob - aglomerações instantâneas de pessoas convocadas pela internet - chegou ao carnaval do Rio. Tendo como aliadas as redes sociais, onde os encontros são marcados, blocos recém-nascidos tiveram um boom neste pré-carnaval, provocando reações do prefeito Eduardo Paes e do presidente da Riotur, Antonio Pedro Figueira de Mello. Paes confirmou na terça-feira que uma parte dos 153 blocos autorizados a desfilar na Zona Sul este ano será transferida para o Centro em 2012, por causa dos transtornos que a grandiosidade da festa vem causando».*³⁰

Diante do potencial de impacto que as redes sociais pareciam ter sobre foliões, optamos por tentar uma propagação dos questionários a partir da sua distribuição a partir dessas redes, em uma estratégia combinada com a propagação pela lista pessoal de e-mails. A partir de uma primeira propagação, no âmbito de um círculo mais imediato da rede de contatos, se solicitava que cada recipiente distribuisse o «link» para o questionário na sua própria lista de e-mails ou divulgasse esse «link» nas redes sociais em que participava. Nesse sentido, a opção que foi feita se enquadra no método denominado «snowball sampling», ou amostragem em bola de neve, assim denominado justamente pelo seu potencial efeito acumulador.

Como apontam BIERNACKI & WALDORF (1981), o «snowball sampling» (também

³⁰ «Redes sociais inflaram blocos recém-criados que causaram tumultuaram desfile na Zona Sul», publicado em «O Globo», 02/03/2011.

conhecido como «chain sampling», pelo seu efeito em cadeia) é um método que, na sua origem, foi pensado para atingir populações de difícil acesso ou que estejam escondidos, o que impossibilitaria o estabelecimento de uma amostra prévia para a pesquisa. Nesse caso, seriam contemplados grupos marcados por algum estigma social, comportamento ilícito ou socialmente marginalizados, como usuários de drogas, prostitutas, moradores de rua. Nesse caso, como apontam FAUGIER & SARGEANT (1997), os primeiros respondentes poderiam progressivamente indicar outros respondentes do seu círculo de contato para uma ampliação da amostra.

Entretanto, para além do alcance de grupos marginalizados, o método do «snowball sampling» também pode ser utilizado como estratégia de alcance de um público-alvo em potencial cuja identificação em meio a um universo consideravelmente grande não seja tão simples, nesse caso não pela marginalização, mas por não ser baseado em uma característica forte o suficiente para se destacar e estar formalmente agrupado e com algum tipo de listagem acessível. Esse pode ser o caso dos frequentadores do carnaval de rua do Rio de Janeiro.

A adoção simultânea dos «web surveys» e do «snowball sampling», contudo, traz uma soma de limitações metodológicas que precisam ser adequadamente pesadas. Em primeiro lugar, há dificuldade de se controlar a origem das respostas por via das ferramentas mais comuns de «web survey». Ferramentas mais sofisticadas até permitem um certo controle, mas elas trazem dois impedimentos: por um lado normalmente são ferramentas pagas, inacessíveis para boa parte das pesquisas fora do âmbito corporativo ou pesquisas acadêmicas que não contem com recursos financeiros mais expressivos; por outro, normalmente são ferramentas que requerem cadastramento, o que pode ser um elemento desestimulador para o preenchimento por parte de um público cuja inclinação para a pesquisa é desconhecida, o que é um efeito do «snowball sampling». Mas, sobretudo, o método que escolhemos para disponibilização dos questionários, que pode ser considerado como um método auto-seletivo, conforme a categorização de COUPER (2000), em que a construção das respostas parte da disponibilidade e vontade de um público-alvo em potencial, não de um desenho da amostra previamente

concebido, bem como o «snowball sampling» maneira mais geral, são considerados métodos não-probabilísticos. Nesse sentido, a falta de controle da amostra inviabilizaria o valor de representação de uma população bem como a capacidade de generalização e universalização que poderia derivar dessa amostra, em função de inevitáveis vícios que se aglutinariam.

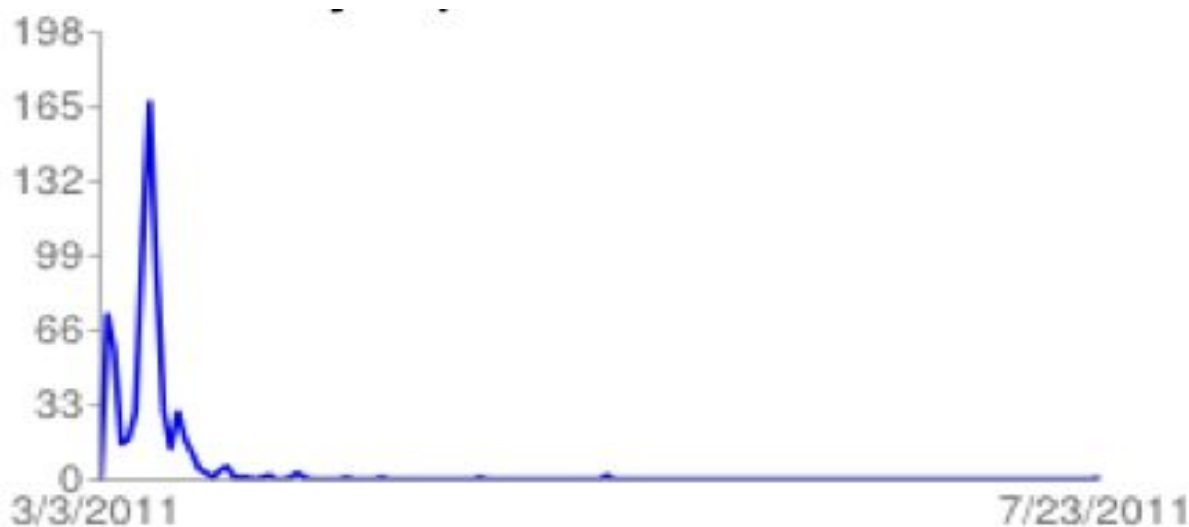
Essas limitações, entretanto, não constituem impedimento completo da combinação dos dois métodos se formos capazes de reconhecê-las e de propor um uso adequado daquilo que foi coletado. Dentro desse propósito, mais do que uma resposta quantificável e que possa generalizada, o nosso interesse se dá muito mais em um viés qualitativo. O que desejamos com o questionário foi reunir, mesmo que em um formato em alguns aspectos um pouco limitador, depoimentos que pudessem expor a percepção de um grupo frequentador do carnaval de rua do Rio de Janeiro a respeito de aspectos da festa que têm relação com o espaço onde essa festa se constrói e se desenrola. Além disso, é preciso ainda reconhecer pontos que se mostraram extremamente positivos em relação aos métodos utilizados.

Em primeiro lugar, pode-se destacar, conforme mencionamos anteriormente, que a aplicação dos questionários na forma de «web surveys» e a sua dispersão por meio do «snowball sampling» permitiram alcançar um total de respondentes que seria absolutamente impossível, considerando-se os recursos disponíveis, em um tempo relativamente curto a partir do método presencial inicialmente pensado. Nesse sentido, o resultado superou mesmo as expectativas, alcançando-se um número de cerca de 700 respostas³¹. É interessante notar que a imensa maioria dessas respostas tendeu a se concentrar em poucos dias, justamente durante o período carnavalesco: o questionário foi difundido no dia 3 de março de 2011, quinta-feira, véspera da abertura oficial do carnaval no Rio de Janeiro³². Conforme nos mostra o Gráfico 2 abaixo, os principais picos de resposta ocorrem justamente nos dias mais próximos dessa data, com uma rápida tendência de redução do ritmo logo após o final da festa. Um mês depois,

³¹ Por outro lado, um número consideravelmente maior de respostas também trouxe consigo um trabalho de tabulação muito mais volumoso. Entretanto, se para as questões de caráter aberto o método dos «web surveys» não apresenta nenhuma vantagem em particular, a ferramenta Google Forms automaticamente processa e gera sumários para as questões fechadas.

³² O formulário utilizado encontra-se em anexo a esse trabalho e está disponível no link <https://spreadsheets.google.com/viewform?hl=en&formkey=dGNWdFczc0h2R0tudEZ3TFIPQ19NU3c6MQ#gid=0>

o número de respostas já estava extremamente reduzido, e nos meses seguintes, desapareceriam, com apenas duas respostas em maio e uma em julho encerrando as entradas.



**Gráfico 2 – Número de respostas ao questionário ao longo do tempo
(primeira à última entrada)**

Esse comportamento nos sugere duas possibilidades: a primeira delas seria uma comprovação bastante positiva do acerto da decisão a respeito do momento de difundir o questionário. Esse momento inicialmente havia sido pensado para o período posterior ao carnaval, quando os potenciais respondentes teriam mais tempo disponível, por estarem menos envolvidos pela festa, e poderiam fornecer as impressões a respeito dos dias anteriores de folia. Entretanto, em um esforço que havia sido feito anteriormente de contatar pessoas envolvidas na organização dos blocos mostrou que o interesse e disposição em falar sobre o assunto depois de passada a festa se reduzia sensivelmente³³. Dessa forma, optou-se por lançar o questionário antes do carnaval (o que, de certa maneira, acabaria também por cobrir o período pós-carnaval), partindo-se da hipótese de que o próprio impacto do tempo festivo poderia servir como estímulo para as pessoas que se deparassem com o convite a responder ao questionário³⁴.

³³ Esse foi um desafio particularmente difícil para o trabalho. Pretendia-se também alcançar um número relativamente alto de atores envolvidos no processo de organização do carnaval de rua, o que acabou não sendo possível justamente pelo fato de que, fora do período carnavalesco, a maior parte dessas pessoas está envolvida com uma série de outras atividades que consomem seu tempo, o que aparentemente reduziu bastante a disposição em colaborar com o trabalho. Por outro lado, durante o pré-carnaval e nos dias da festa efetivamente, os organizadores se veem envolvidos em um número imenso de afazeres para, literalmente, botar o bloco na rua. Nesse momento, apesar da grande boa vontade de muitos, a disponibilidade é muito pequena.

³⁴ Um cruzamento bastante superficial dos horários em que foram respondidos os questionários disponíveis na «timestamp» gerada pela ferramenta Google Forms com a agenda dos desfiles de blocos nos sugerem que diversas

A segunda possibilidade para essa distribuição temporal das respostas pode estar ainda naquilo que talvez pudéssemos chamar a «vida útil» do «snowball sampling» difundido pela internet. Mesmo não sendo possível mensurar essa vida útil na ausência de mecanismos de rastreamento das chamadas ao questionário, não é improvável que haja uma tendência de picos de difusão em um tempo relativamente curto, alcançando-se um limite e tendendo a um escasseamento natural com o passar dos dias. Nesse sentido, talvez seja apropriado reconhecer não um avanço linear de crescimento e posterior decréscimo nas respostas, mas um ritmo variável, com pulsos de respostas que, de alguma maneira, poderiam se compreendidos no contexto da saturação de uma certa rede (ou algumas redes simultaneamente) de contatos para outra. O gráfico 3 mostrado a seguir, que concentra as respostas apenas do mês de março nos mostra esses pulsos e a tendência de saturação dos próprios pulsos ao longo do tempo.

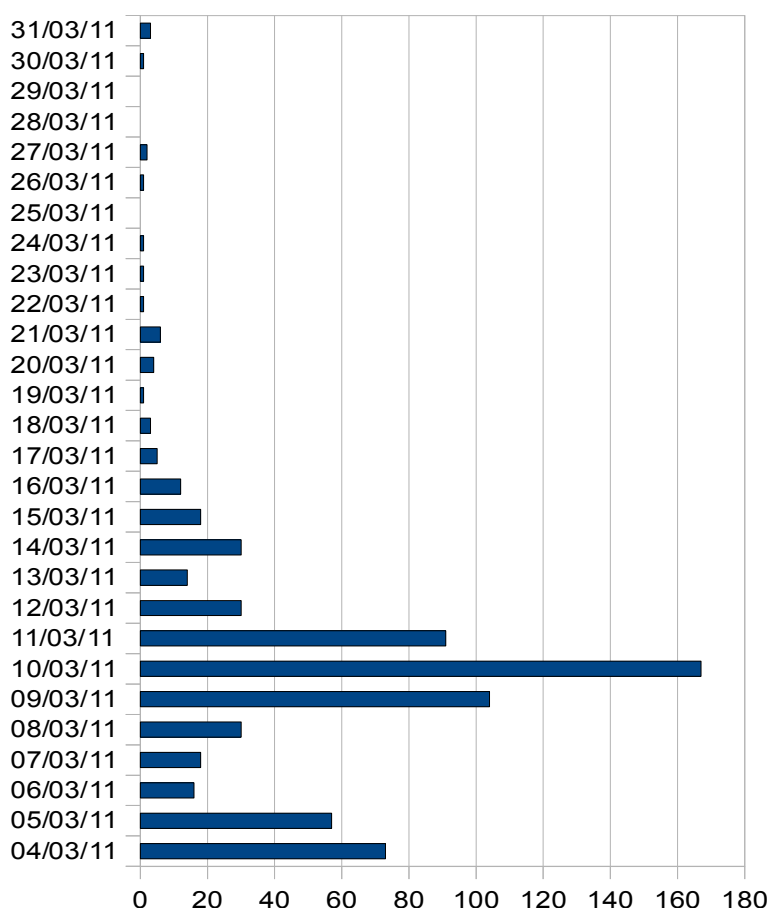


Gráfico 3 – Número de respostas ao questionário ao longo do tempo

(Março/11)

respostas foram dadas seja em certos intervalos nos desfiles dos principais blocos, seja à noite, quando o número de blocos se reduz notavelmente.

Além da possibilidade de um alcance incomparável de respondentes, a opção pelos «web surveys» demonstrou ainda algumas outras vantagens para aquilo que nos interessava. Um dos maiores problemas das entrevistas presenciais com os foliões era a pouquíssima disponibilidade em meio à algazarra da festa em fornecer, no caso das perguntas abertas, respostas mais densas, o que seria fundamental, uma vez que o interesse, mais uma vez, estava não na possibilidade de quantificação simplesmente, mas em colher impressões e ideias a respeito da experiência do carnaval de rua. Nesse sentido, o resultado também se mostrou bastante satisfatório: podendo o respondente escolher o momento mais adequado para se dedicar ao questionário (ou mesmo respondê-lo em etapas separadas), em um lugar em que tivesse a atenção menos desviada pelos elementos externos da festa, não apenas houve uma boa proporção de questionários completamente respondidos (apesar de nenhum item ser obrigatório), mas também um número considerável de respostas longas e que demonstravam bastante interesse em discutir o tema proposto.

Um elemento que potencialmente se mostrou como um problema, acabou por se configurar como mais uma vantagem. O caráter de anonimato que o questionário permite, assim como a difusão sem direcionamento preciso e a falta de mecanismos de rastreamento causou um certo temor de um grande volume de respostas totalmente em branco ou ainda de respostas grosseiras e esforços de prejudicar a pesquisa, eventos que não são nada incomuns conforme relatam algumas experiências com «web surveys». Entretanto, de um universo total de 697 respostas, apenas 7 não foram consideradas utilizáveis, ou por estarem completamente vazias, ou por envolverem algum tipo de ofensa. Além disso, chamou a atenção o fato de que algumas respostas, notadamente acerca das motivações pela escolha de certos blocos ou partes da cidade durante a festa, possivelmente teriam sido reprimidas pela presença do entrevistador. Se, por um lado, a resposta não-presencial dificulta o esclarecimento de dúvidas que possam surgir no preenchimento do questionário, por outro lado o anonimato, nesse caso, parece deixar o respondente mais à vontade para expressar certas opiniões que possam ser controversas ou que ele não estaria disposto a partilhar com alguém fora de um círculo mais próximo de suas relações sociais.

Assim, diante das vantagens e limitações resultantes do método escolhido, uma primeira estratégia que assumimos foi a de coletar alguns dados demográficos com o objetivo de se compreender e tentar estabelecer alguns limites de interpretação dentro do conjunto de respostas recebidas.

Com esse propósito, a primeira pergunta presente no questionário era «Qual é a sua idade?», não apenas como controle do universo de respostas diante da população da cidade do Rio de Janeiro, mas para tentar ainda visualizar o impacto que a propagação por meio dos contatos de e-mail e redes sociais teria sobre a idade dos respondentes. Os resultados podem ser vistos no gráfico 4, a seguir, e podem ser comparados com pirâmide etária da população da cidade do Rio de Janeiro, mais abaixo.

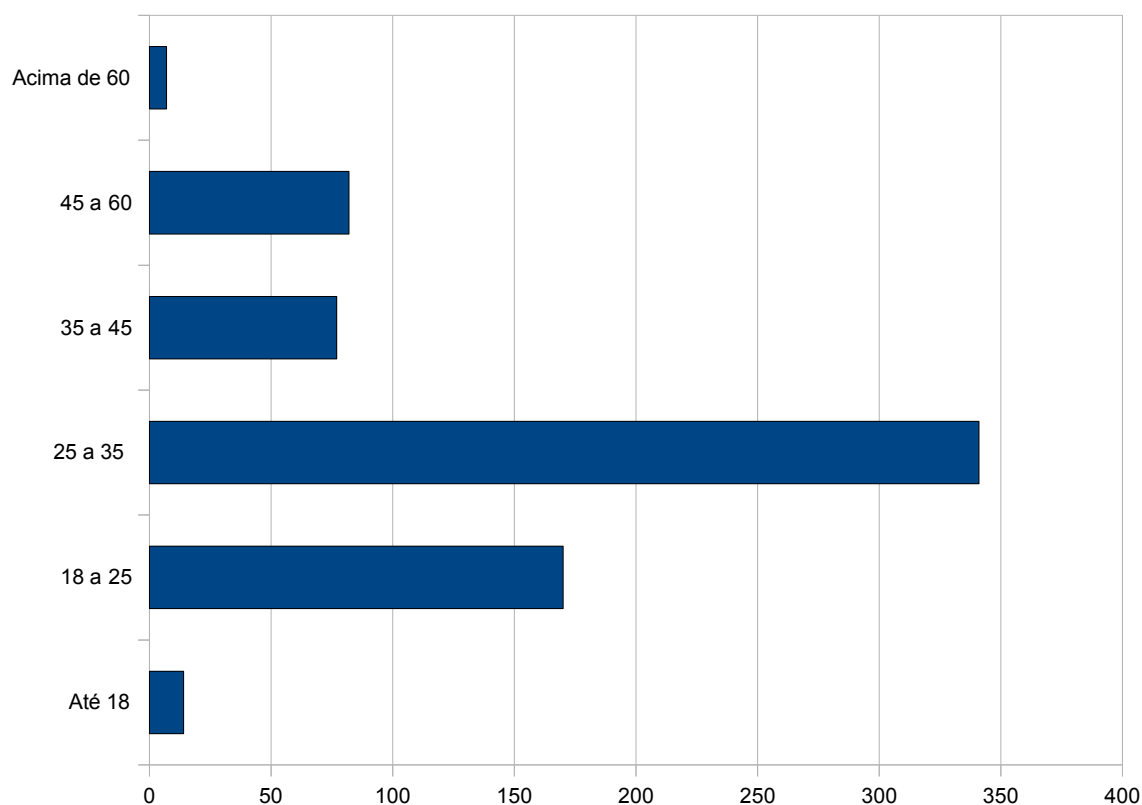


Gráfico 4 – Número de respondentes por faixa de idade

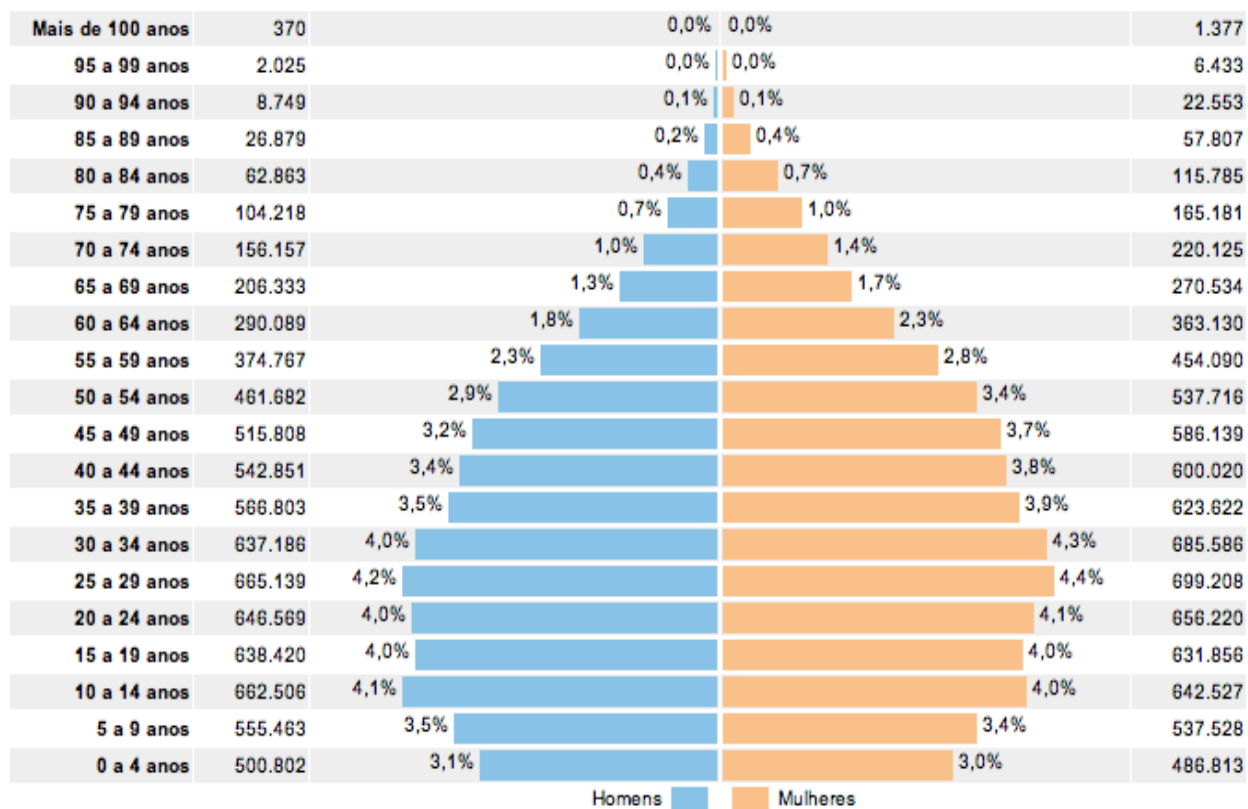


Imagem 26 – Pirâmide etária da cidade do Rio de Janeiro – 2010

(Fonte: IBGE)

A comparação dos dados imediatamente nos mostra, em primeiro lugar uma grande subrepresentação das faixas de idade mais baixas. Essa subrepresentação, entretanto, era mesmo esperada, pelo fato de que o acesso à internet dessas faixas é, ainda que crescente, de certa forma, reduzido, mas, sobretudo, pela expectativa, aparentemente confirmada, da baixa disposição dessa faixa de idade em responder a um questionário relativamente longo e com um bom número de perguntas de caráter aberto (em função mesmo dessa expectativa essas faixas foram aglutinadas em uma única faixa, 0 a 18). As faixas intermediárias (18 a 25 e 25 a 35) correspondem de fato às faixas de maior participação, apesar do claro desvio na faixa de 25 a 35 anos. As faixas superiores apontam também uma tendência de redução de participação, em linhas gerais, mas com o desvio observável na faixa 45 a 60, ligeiramente superior à faixa anterior.

Essas diferenças talvez possam ser explicadas de duas maneiras. A primeira delas seria o impacto do «snowball sampling», particularmente o uso do Facebook como ferramenta de propagação. Nesse

caso, a demografia da própria rede social é capaz de causar esses desvios, conforme podemos observar nos dados referentes aos seus usuários na figura abaixo. Entretanto, é notável ainda a maior participação da faixa de 25 a 35 anos em relação à faixa anterior, mais numerosa na rede social. Isso pode ser um indício do limite de afastamento do método de difusão em relação aos vetores iniciais de propagação e a sua própria rede de relações. Além disso, uma segunda possibilidade seria uma certa concentração do interesse pelo carnaval de rua do Rio de Janeiro em algumas das faixas de idade, nesse caso, entretanto, não há formas disponíveis de mensuração e comparação, exceto pela questão que propusemos a respeito do nível de interesse dos respondentes pelo carnaval de rua, que, no conjunto de respostas que temos, demonstra uma concentração do maior interesse nessas faixas, mas que não pode ser extrapolado para além do nosso universo de questionários.

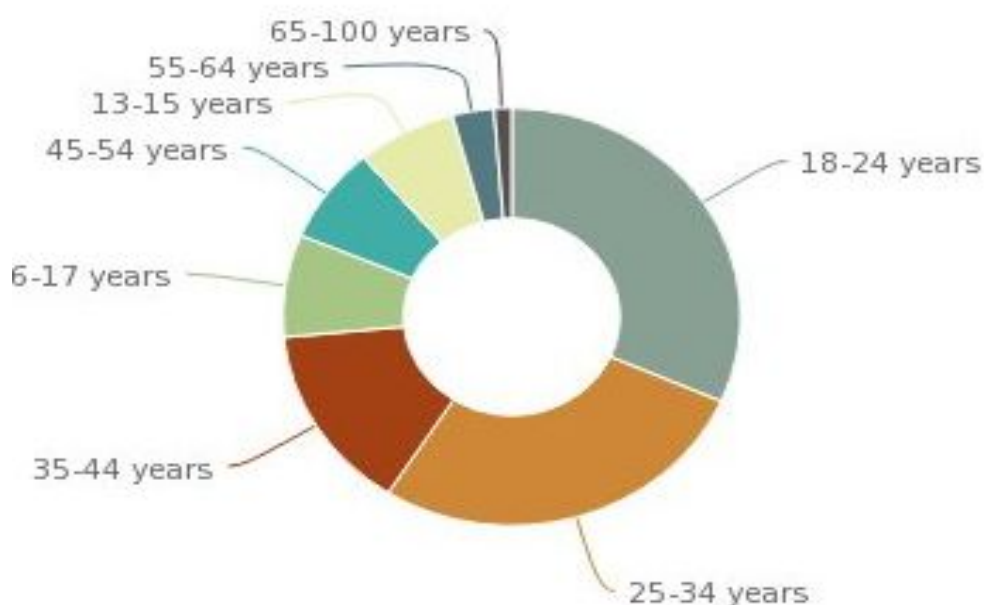


Gráfico 5 – Distribuição etária dos usuários do facebook no Brasil – 2013

(Fonte: Facebook AdPlatform)

A segunda questão com o intuito de permitir um certo reconhecimento das características dos nossos respondentes foi «se for morador do Rio de Janeiro, em que bairro você mora». Nesse caso a pergunta interessa não somente do ponto de vista da análise dos dados demográficos, mas ainda ela é

importante para conseguirmos posteriormente interpretar certas informações com um caráter mais espacial, como as regiões mais frequentadas pelos respondentes no carnaval de rua. O gráfico a seguir mostra a distribuição de residência dos respondentes, aglutinados de acordo com as regiões da cidade.

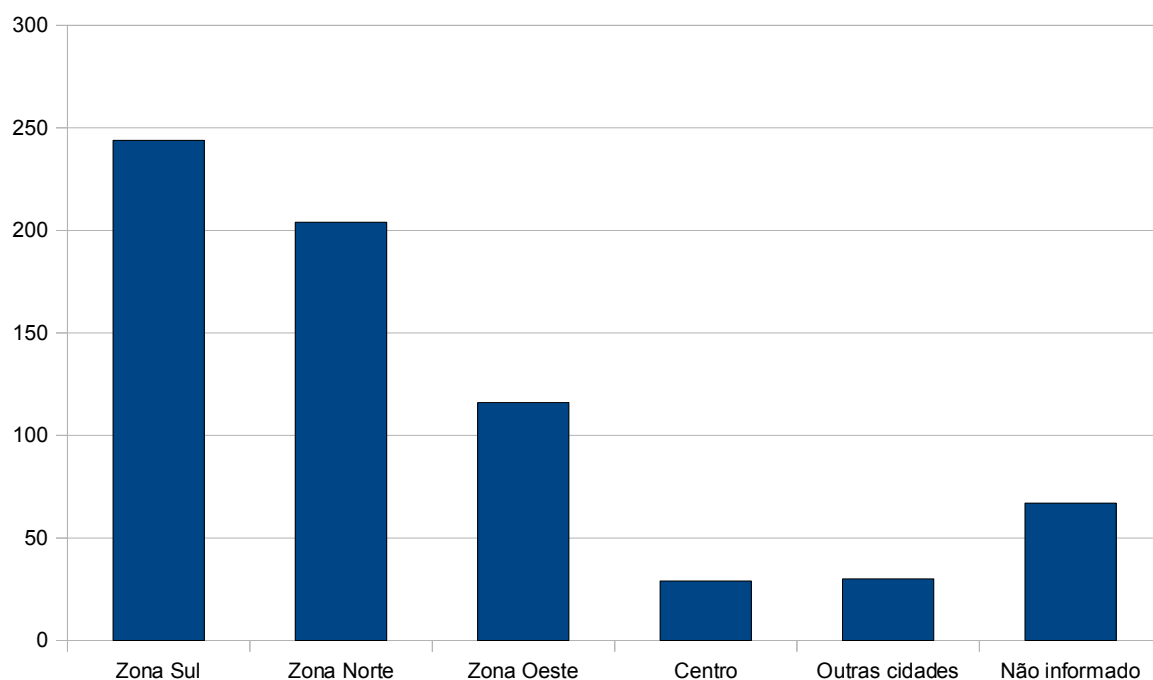


Gráfico 6 – Residência dos respondentes de acordo com as regiões do Rio de Janeiro

Mais uma vez, pode-se observar um desvio na distribuição, com maior concentração na Zona Sul da cidade, região que conta com menos habitantes que a Zona Norte ou que a Zona Oeste. Nota-se ainda a ocorrência de respondentes de outras cidades, o que se dá tanto por moradores de cidades da região metropolitana que se dirigem ao Rio de Janeiro, como é o caso de Nova Iguaçu, Duque de Caxias, Niterói, entre outras, além de turistas que vêm de cidades mais distantes para passar o período do carnaval na cidade, e ex-residentes do Rio de Janeiro que se encontravam morando em outros lugares. Além disso, menos de 10% (67) dos respondentes não informaram o bairro de residência, a maior parte dentro do quadro de pessoas que não frequentam o carnaval de rua do Rio de Janeiro que, em geral, apresentou os questionários com menos questões respondidas. Mais uma vez, pode-se atribuir o desvio ao método de difusão do questionário. Entretanto, é preciso ressaltar, o interesse nesse caso não está tanto na comprovação ou não da eficiência na construção da amostra, mas em se ter uma referência para a interpretação de outras questões propostas pelo questionário.

A questão seguinte indagava a respeito do grau de interesse do respondente pelo carnaval de rua do Rio de Janeiro. Esse grau de interesse seria identificado pelo respondente em uma escala com valores entre 1 e 5 em que 1 corresponde a nenhum interesse e 5 a um forte interesse, com os resultados apresentados no gráfico 7, mais abaixo. Nesse caso, a primeira interpretação que podemos ter confirma uma expectativa prévia de que o nível de interesse pelo carnaval de rua do Rio de Janeiro seria um fator de grande importância para a atração de respondentes, o que se confirma pelo fato de que as respostas de valor 5 são majoritárias no conjunto. Além disso, o número de respostas com os valores de 3 a 5 é consideravelmente maior do que o de respostas com os valores 1 e 2, correspondentes a cerca de 17% das respostas. Essa questão pode ainda ser combinada na sua interpretação com a questão seguinte: «você frequenta o carnaval de rua da cidade?». O peso muito grande de respondentes que frequentam o carnaval de rua confirma, de novo, a hipótese que se tinha do interesse pela festa como um fator de estímulo à resposta, uma vez que os respondentes foliões correspondem a cerca de 80% do total, enquanto os não frequentadores respondem por cerca de 20%. De toda maneira, tanto os respondentes que atribuíram valores baixos na sua escala de interesse pelo carnaval de rua, quanto os não frequentadores (que passam de cem respostas) constituem um grupo de interesse para o trabalho, uma vez que podem oferecer uma percepção diferente da vivência dos espaços públicos na cidade durante o período da festa.

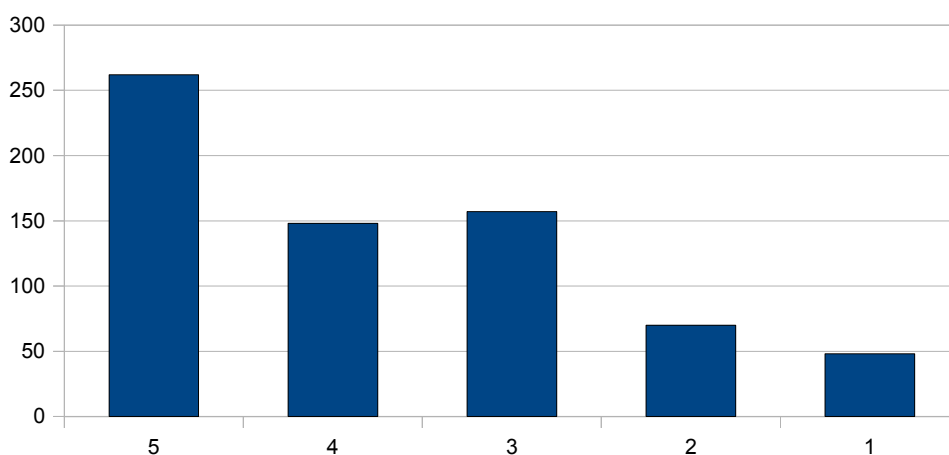


Gráfico 7 – Grau de interesse no carnaval de rua do Rio de Janeiro

(1 – nenhum interesse / 5 – forte interesse)

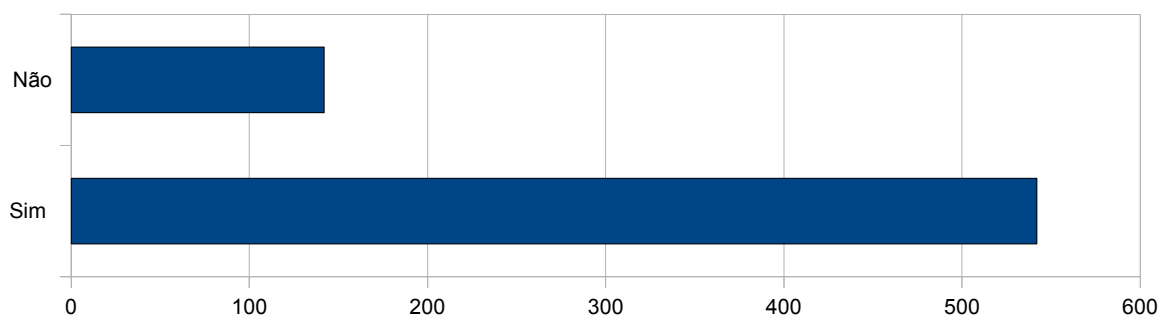


Gráfico 8 - «Você frequenta o carnaval de rua do Rio de Janeiro?»

Além de perguntar se o respondente frequenta ou não o carnaval de rua do Rio de Janeiro, o questionário, em seguida, indaga a respeito da região da cidade em que, em caso positivo para a pergunta anterior, haveria preferência para ir aos blocos, oferecendo as opções Zona Sul, Centro/Santa Teresa, Zona Norte e Zona Oeste. A partir dessa questão, podemos começar a tentar interpretar a percepção que esse conjunto de foliões tem a respeito de diferentes partes da cidade em festa. Quando se sai de casa para festejar o carnaval, os lugares onde se escolhe ir não são, decididamente, aleatórios, o folião, apesar da imagem muitas vezes idealizada do caos momesco, não se deixa simplesmente levar pela corrente do primeiro bloco que cruzou o seu caminho e o arrebatou. Existem preferências, conveniências, elementos que orientam essa escolha.

Nesse sentido, viver a cidade do Rio de Janeiro durante o período carnavalesco também é olhar para a mesma cidade, as mesmas ruas, praças, a paisagem muitas vezes do cotidiano com olhos de folião, enxergando ali outros sentidos, projetando outros usos, resignificando o espaço. Acreditamos que uma parte fundamental daquilo que estamos chamando uma «cidadania da festa» é o imaginário que se constrói a respeito das diferentes partes da cidade nesse tempo extraordinário, transformando o espaço urbano também em um espaço extraordinário. Assim, as perguntas que nos colocamos a partir desse ponto são justamente a respeito desse olhar sobre a cidade em festa: quais são os lugares preferenciais para se frequentar os blocos do carnaval de rua? Quais são os elementos que nos fazem decidir por esses lugares? Quantas cidades diferentes coexistem no tempo da festa?

4.2 – O RIO DE JANEIRO SOB O OLHAR DO FOLIÃO: PLURALIDADE DE UMA CIDADE EM FESTA

A literatura a respeito das festas urbanas, ao se referir à cidade em festa, com grande frequência assume uma postura que poderíamos denominar «homogeneizadora». Essa denominação serviria para designar uma visão, em primeiro lugar, de um espaço completamente dominado pelos ritmos da festa, como se ela conseguisse se espalhar e penetrar em cada centímetro da cidade durante um certo período de tempo. Como um exemplo ilustrativo, podemos nos remeter às palavras de PAQUOT, que nos diz que:

«En fête, la ville semble métamorphosée, inversée. Les voitures sont immobilisées et même parfois interdites sur tel ou tel parcours, les baudots déambulent nonchalamment et sans inquiétude, le rire à la bouche, comme la fleur à la boutonnière. Même le jour, les guirlandes lumineuses pourtant éteintes colorent les rues, et les haut-parleurs répandent une musique dominée par les cuivres. La ville fanfarrone en toute insouciance. Ici, les chars décorés par les enfants des écoles ou les associations de quartier défilent sous les jets de confettis; là se prépare une farandole géante. La place du marché est un vaste théâtre où officie une troupe d'artistes; quant aux berges du fleuve, elles servent de scène à d'immenses marionnettes métalliques que étonnent et ravissent les petits et les grands. La fête est toujours un bain de jouvence, c'est pour cela qu'on y plonge sans se faire prier! C'est l'enfance du monde! La récréation permanente! Le droit de ne pas respecter le droit! (PAQUOT, 2003, p. 39)

A cidade não é dominada inteira pela festa, como se sabe. Há partes dela que ficam mesmo à margem da festa, não se metamorfoseando nesse espaço transformado fora da ordem cotidiana, assim como também há aqueles habitantes da cidade que, mesmo envolvidos pelo espaço festivo, não desejam se incorporar ao seu ritmo, desses cuidaremos mais adiante. Mas para além disso, um segundo problema

dessa perspectiva homogeneizadora pode ser o fato de que o desenrolar da festa em partes diferentes da cidade se dá de formas diferentes, a cidade em festa pode ser, na verdade, mais de uma cidade, espaços diferentes, que atraem foliões com desejos, expectativas e comportamentos diferentes, e que projetam espacialmente essas diferenças quando escolhem onde sair no carnaval de rua do Rio de Janeiro. Nesse sentido, quando se pergunta no questionário «em que região da cidade você mais frequenta blocos», o que se quer é tentar desvelar ao menos o esboço de uma cartografia da cidade em festa. É claro que a maior parte dos foliões acaba por frequentar mais de uma região, o que poderia gerar um conflito com a estrutura fechada com apenas uma possibilidade de resposta para essa pergunta no questionário³⁵. Entretanto, ao forçar uma única escolha, o que se deseja é justamente criar uma situação que não se verifica na realidade, mas que pode indicar respostas interessantes: se você só pudesse escolher uma região da cidade para sair no carnaval de rua, qual seria? Diante dessa escolha excludente, a ideia era de provocar uma reflexão sobre quais são os elementos das diferentes regiões que orientariam essa escolha. As respostas obtidas nos mostram que há uma nítida polarização entre duas regiões do Rio de Janeiro, conforme nos mostra o gráfico 9 exibido a seguir.

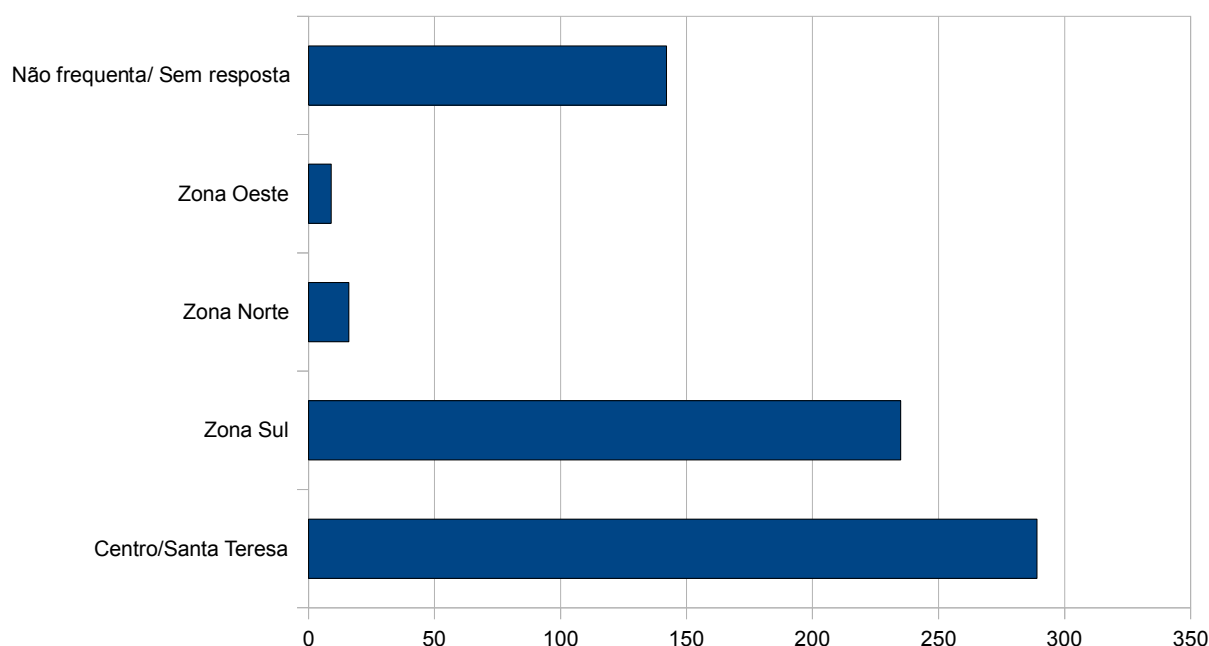


Gráfico 9 – «Em que região da cidade você mais frequenta blocos»

³⁵ Alguns dos respondentes chegaram mesmo a aproveitar o espaço para respostas abertas em um item posterior para comentar, justamente, que frequentam mais de uma região, mas que, forçados pela escolha restrita, acabaram apontando aquela que seria de maior preferência.

O primeiro ponto que pode ser observado quanto aos resultados diz respeito ao número dos questionários sem resposta para esse item. Essa possibilidade poderia ser contemplada tanto no caso do respondente não ser um frequentador do carnaval de rua do Rio de Janeiro (item anterior), quanto para o caso de simplesmente não se querer designar uma região de preferência, já que, como se viu, nenhuma resposta era obrigatória para a validação do questionário. É interessante, portanto, ressaltarmos que o número de questionários sem resposta para esse item correspondeu exatamente ao número de respondentes que afirmaram não participar do carnaval de rua, o que indica que possivelmente todos aqueles que se apresentaram como frequentadores indicaram alguma região de preferência.

Nesse sentido, chama a atenção sem dúvida, o baixo número proporcional de frequentadores do carnaval de rua, tanto na Zona Norte quanto na Zona Oeste. Aqui, retornamos ao ponto que havia sido destacado anteriormente a respeito da subrepresentação dessas regiões no conjunto de respondentes do questionário: mesmo levando-se em conta essa subrepresentação, o número de frequentadores nessas regiões é inferior ao número daqueles que se afirmaram residentes – 204 residentes e 16 frequentadores para a Zona Norte, 116 residentes e 9 frequentadores para a Zona Oeste. O cruzamento desses dois itens pode indicar, no conjunto que temos de respostas, uma tendência de valorização das regiões Centro/Santa Teresa e Zona Sul na escolha do onde festejar durante o carnaval, de maneira que há forte saída de foliões das zonas Norte e Oeste em direção às duas regiões que concentraram o maior número de respostas.

Centro/Santa Teresa e Zona Sul absorveram juntos, conforme se observou, aproximadamente três quartos das escolhas por uma região de preferência, com alguma vantagem entretanto para a primeira região. O que pode explicar essa escolha? Imediatamente poderíamos pensar no impacto da sobrerrepresentação de residentes da Zona Sul no conjunto dos questionários, uma vez que esse é, como se viu, o maior grupo de respondentes. Entretanto, não explica a grande parcela de Centro/Santa Teresa que, ao contrário, conta com o menor grupo de residentes. Assim, podemos tentar ainda entender essa distribuição a partir da própria distribuição dos blocos do carnaval de rua do Rio de Janeiro, uma vez

que, juntas, essas duas regiões absorvem uma parcela muito grande do número total, cerca de 230 dos 465 blocos autorizados para o ano de aplicação dos questionários. Abaixo, podemos ver o número de blocos segundo as Áreas de Planejamento da prefeitura³⁶ que tiveram autorização de desfile no carnaval de 2011, o que ainda é complementado pelos mapas 1 e 2 que mostram a densidade da distribuição dos blocos pelos bairros em 2010 e 2011:

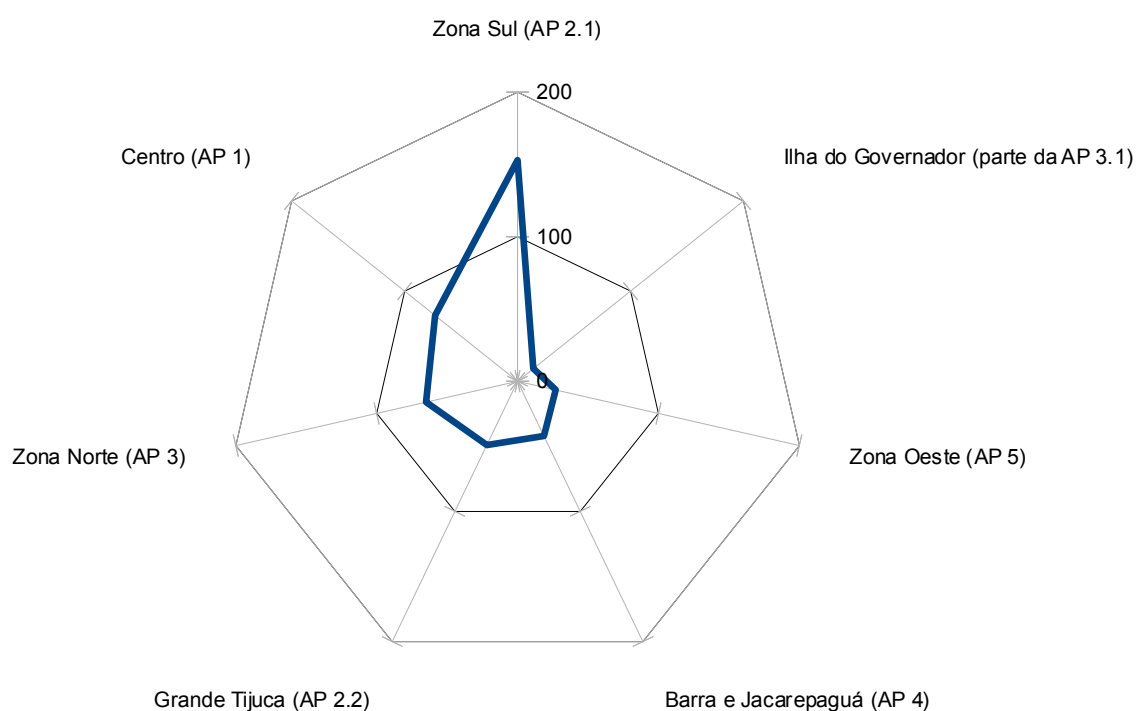
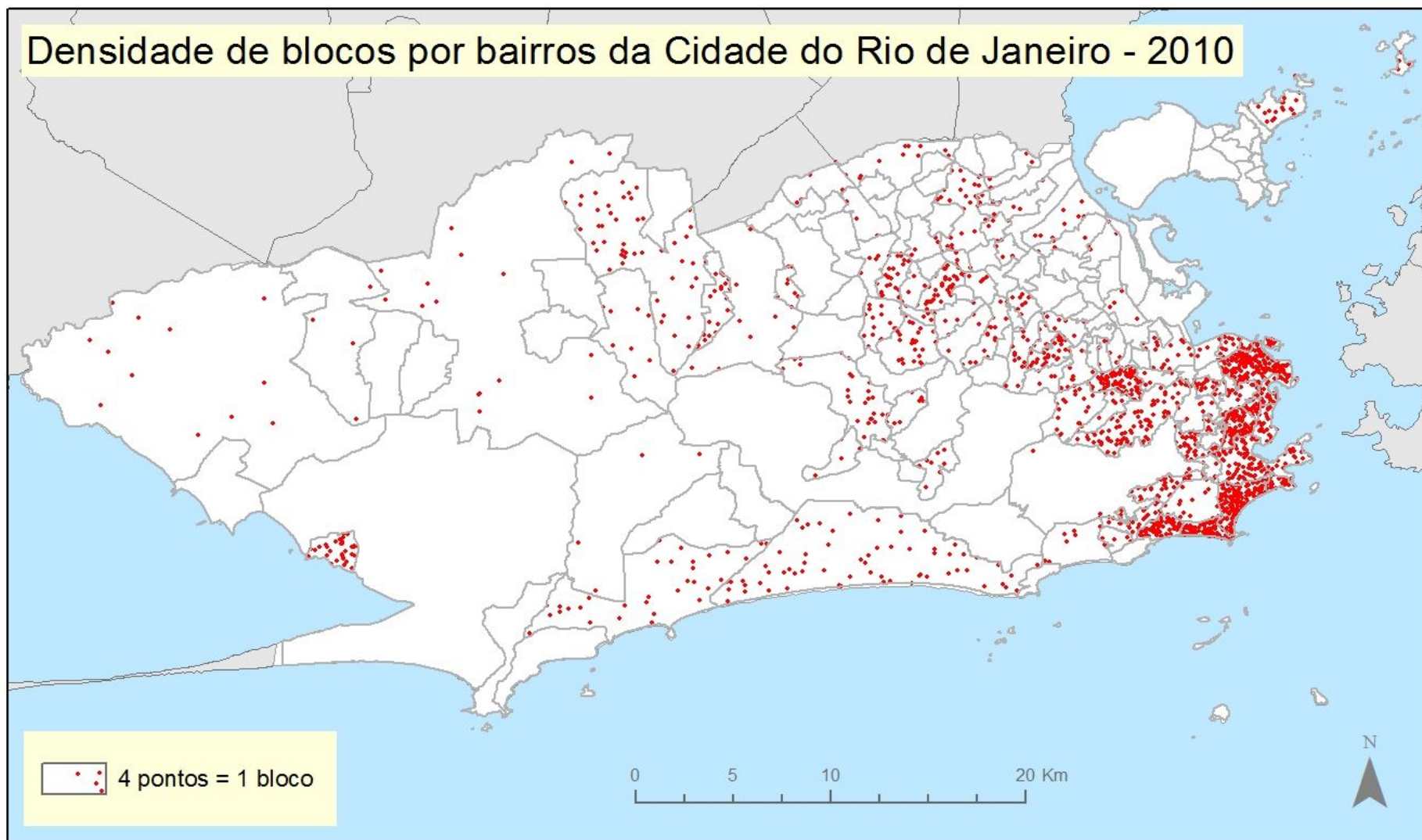


Gráfico 10 – Distribuição dos blocos no carnaval de 2011 de acordo com Áreas de Planejamento

(Fonte: Riotur)

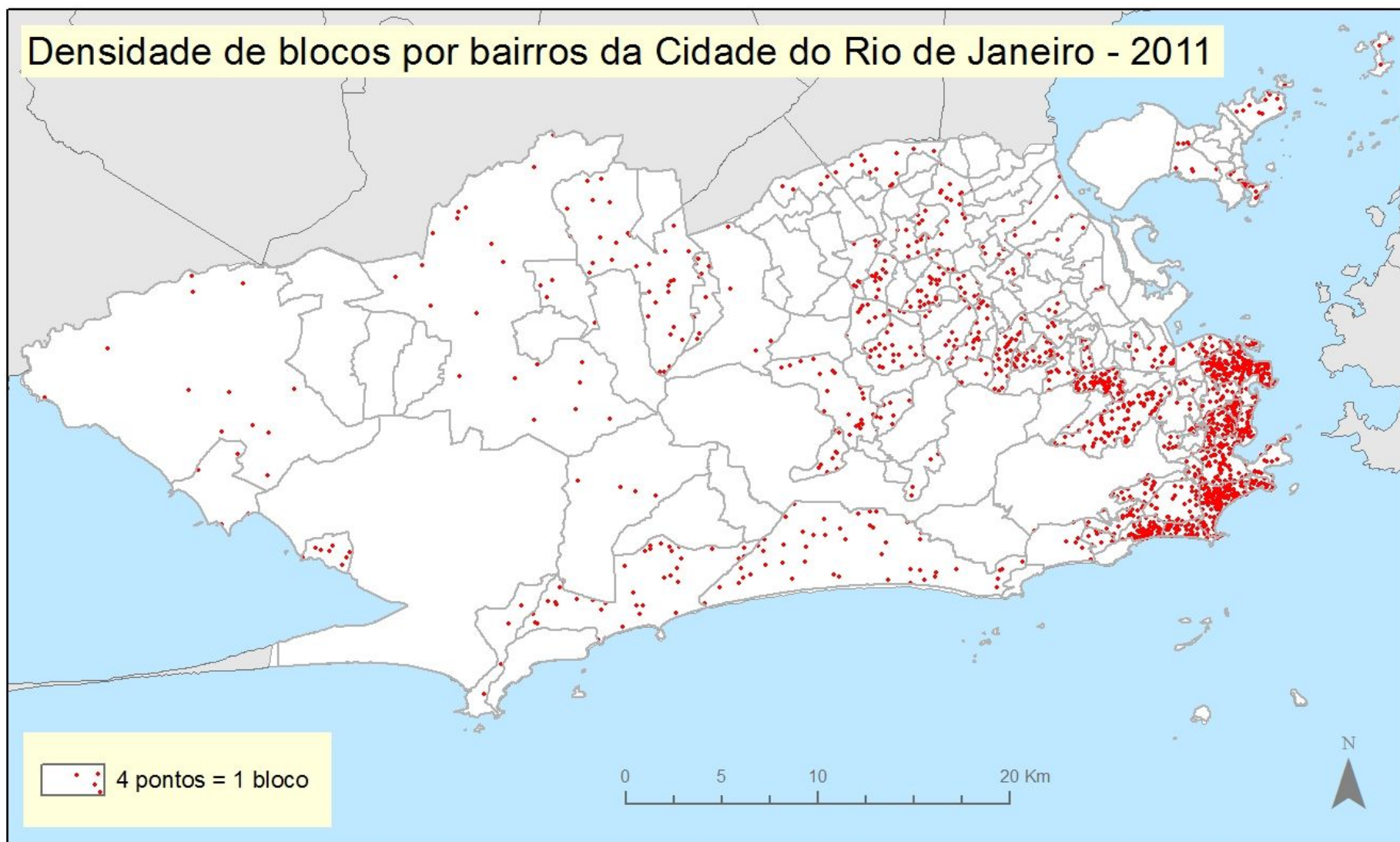
Mais uma vez, o grande número de frequentadores declarados da Zona Sul tem relação quase direta com o fato dessa região concentrar praticamente um terço de todos os blocos autorizados para o

³⁶ A Ilha do Governador não constitui uma Área de Planejamento em si, mas uma parte da AP 3.1, que ainda inclui outras áreas da Zona Norte da cidade como Complexo da Maré, Complexo do Alemão, Penha, Ramos e Vigário Geral. Contudo, a Riotur ao divulgar no Diário Oficial os blocos autorizados, separa aqueles da Ilha do Governador em um grupo à parte, razão pela qual, sendo essa a fonte de dados aqui utilizada, optou-se por manter a mesma estrutura. O mapa da divisão oficial das APs na cidade do Rio de Janeiro encontra-se na seção de anexos deste trabalho.



Mapa 1 – Densidade de blocos por bairros no carnaval de 2010

(Fonte: Riotur / Elaborado por Otto Faber)



Mapa 2 – Densidade de blocos por bairros no carnaval de 2011

(Fonte: Riotur / Elaborado por Otto Faber)

carnaval de 2011. Contudo, ainda resta a lacuna a ser preenchida no que diz respeito a Centro/Santa Teresa e Zona Norte, uma vez que não há uma disparidade tão grande no número de blocos de cada uma das regiões, com 73 em Centro/Santa Teresa e 65 na Zona Norte. Por que então uma concentração tão grande de frequentadores declarados para a primeira região? Para tentar entender essa dinâmica, podemos encontrar algumas pistas na questão seguinte, que justamente pergunta qual o motivo que leva o respondente a eleger determinada região como aquela de preferência no carnaval de rua do Rio de Janeiro. Essa questão já apresenta estrutura aberta, exatamente dentro do propósito de se tentar capturar a percepção sobre essas diferentes partes da cidade durante o carnaval.

4.2.1 – ZONA SUL: SOCIABILIDADE CARNAVALESCA À BEIRA-MAR.

Como pudemos ver, a Zona Sul foi a região que recebeu o segundo maior número de frequentadores preferenciais dentro do conjunto de respondentes, com 235, apenas atrás dos 289 declarados para Centro/Santa Teresa. Esses 235 respondentes apresentaram 339 referências com razões explicativas para elegerem essa região como a de sua preferência para ir aos blocos, o que, naturalmente, indica que a maior parte dos respondentes que expuseram suas razões normalmente apresentou mais de um motivo para a escolha, sobretudo se considerarmos que alguns respondentes optaram por deixar esse item em branco no preenchimento do questionário. O Gráfico X, mais abaixo, traz uma síntese das respostas agrupadas em certas categorias.

A análise dos motivos elencados chama a atenção imediatamente para o imenso predomínio do motivo proximidade na escolha da Zona Sul como região preferencial no carnaval. Apesar de bastante surpreendente o peso atribuído a esse fator, muito maior do que o de qualquer outro, é, entretanto, compreensível e mesmo justificado por diversos respondentes. Antes de mais nada, mesmo sob o risco de apontar o óbvio, é preciso lembrar o predomínio de respondentes que são residentes nessa região da cidade. Nesse caso, é de se esperar mesmo que boa parte dos respondentes que apontaram a Zona Sul como região de preferência sejam também residentes. As respostas, assim, com grande frequência fazem

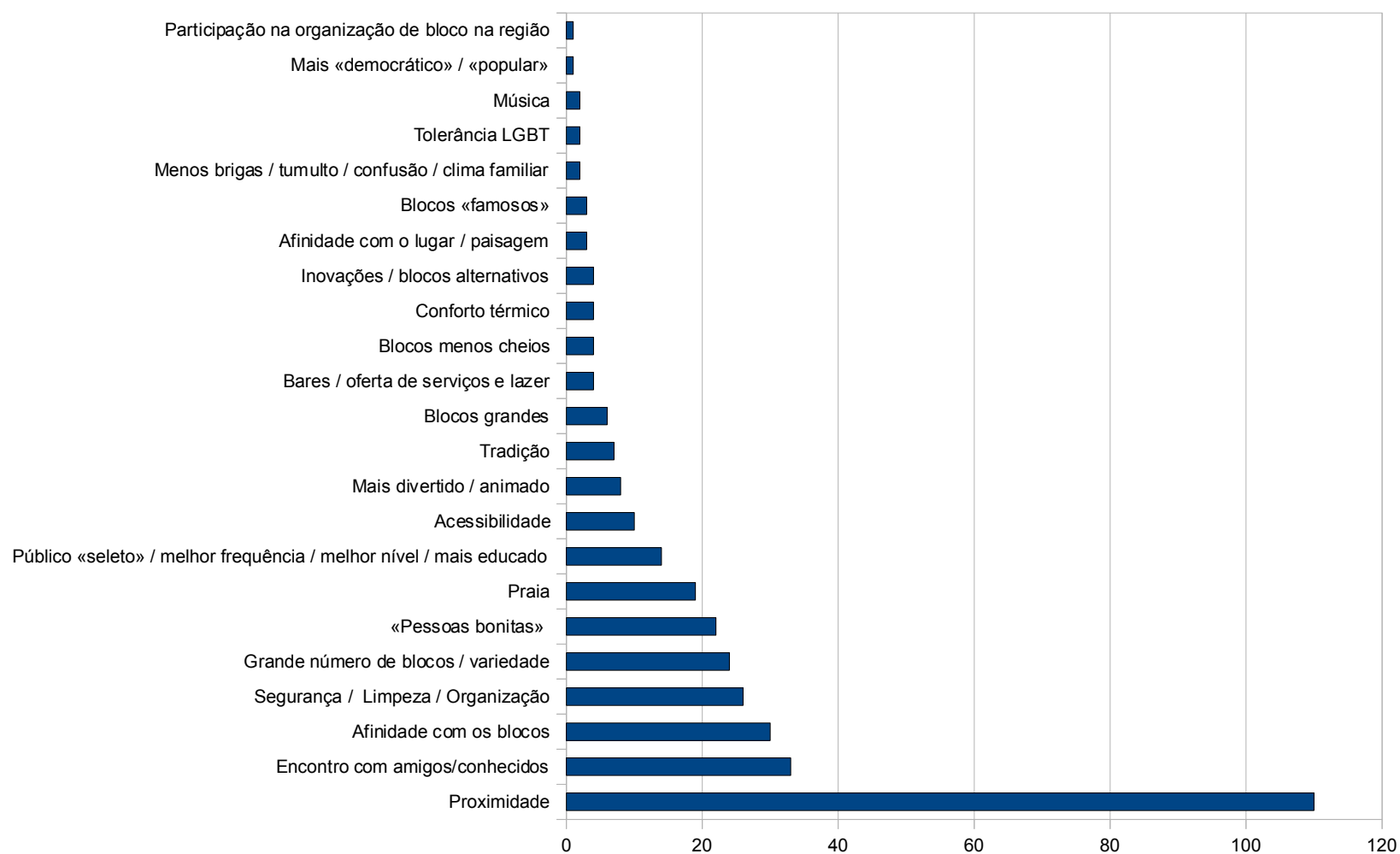


Gráfico 11 – Síntese das razões para preferência pela Zona Sul no carnaval de rua do Rio de Janeiro

referência às dificuldades de deslocamento pela cidade durante o período carnavalesco, apontando o fato, em primeiro lugar, das ruas que são fechadas por horas durante a concentração, desfile e dispersão dos blocos, reduzindo as opções de caminhos em uma região da cidade que tem um número que não é negligenciável de gargalos para a circulação de veículos em áreas espremidas entre o mar e as montanhas. Além disso, há grande dificuldade de estacionamento por praticamente toda a região, para quem opta por locomover-se de carro, enquanto o funcionamento do transporte público também em certa medida é prejudicado, seja pelas interdições, pela redução da frota em período de feriado e mesmo saturação em virtude do afluxo de milhares de pessoas simultaneamente. Um exemplo disso pode ser visto na notícia publicada pelo portal de notícias na internet G1 em 13 de Fevereiro de 2013:

«Gente fantasiada, música e muita alegria. Esse é o clima do carnaval de rua do Rio de Janeiro que cresce a cada ano. Mas quem pensa que tudo são flores na vida do folião, se engana. Além da recorrente reclamação do número insuficiente de banheiros químicos, este ano a superlotação dos transportes públicos também irritou quem tentava se deslocar pela cidade.

Com as interdições em razão do esquema especial de trânsito para o carnaval, os ônibus demoravam mais para percorrer os trajetos previstos e, conseqüentemente, circulavam lotados.

Mas os usuários do metrô foram os que precisaram de mais paciência: filas intermináveis e estações da Linha Um superlotadas, principalmente as do Centro e Zona Sul, onde se concentra o maior número de blocos.

Em razão da superlotação, algumas estações precisaram ser fechadas temporariamente. Foi o caso da General Osório, em Ipanema, na Zona Sul, que no domingo (10) ficou completamente lotada após passagem do Simpatia é Quase Amor, que arrastou 120 mil pessoas pela orla do bairro, segundo dados oficiais da Riotur.»³⁷

A proximidade assume também um outro sentido quando combinada, em algumas respostas com

³⁷ «Foliões criticam a superlotação do metrô durante o carnaval do Rio» publicado em «G1» em 13/02/2013

aquele que é o segundo principal fator apontado na escolha da Zona Sul, que, na síntese das respostas, foi designada como «encontro com amigos/conhecidos». Essa relação se dá no sentido de que parte do círculo de amizades de respondentes residentes na Zona Sul também é residente nessa mesma região, o que facilitaria a possibilidade de encontrar, durante a festa, com essas pessoas. Mas não somente por essa possibilidade, a possibilidade de encontrar com amigos ou conhecidos nos indica que há um sentido de sociabilidade nos blocos de rua do carnaval carioca que será discutida mais adiante, mas que, brevemente, se dá no fato de que a escolha de onde ir é fortemente orientada pela possibilidade de encontrar certos grupos de pessoas. Nesse caso, na Zona Sul do Rio de Janeiro, esse fator de encontro é um motivo importante não apenas para residentes da própria região, mas também de foliões que vêm de outras regiões e para lá se dirigem porque sabem que parte de sua rede social também frequenta essa região no carnaval. Além disso, um bom número de respondentes apontou que a decisão de ir para a Zona Sul ocorre pelo fato de que, ao combinar com os amigos um encontro durante o carnaval, o resto do grupo opta por ir para essa região, influenciando a escolha do respondente. Considerando-se ainda os foliões residentes fora da região, um fator relacionado que aparece em menor medida é a «acessibilidade». Aqui, a diferença em relação à ideia de «proximidade» é a relativa facilidade de se chegar à região justificada pelo grande número de linhas de ônibus e de estação de metrô que a servem, possibilitando o acesso dos foliões «de fora», conforme apontam alguns respondentes.

O terceiro principal motivo apontado na escolha da Zona Sul como região preferencial foi aquele que foi apontado como «afinidade com os blocos». Esse fator, como se verá mais adiante, também é importante na opção por Centro/Santa Teresa e, como a denominação atribuída sugere, parte justamente do princípio de que o respondente escolhe tal região pelos blocos que lá se situam. Essa afinidade em boa parte das respostas acaba não sendo muito detalhada, simplesmente apontada em frases como «os blocos que eu prefiro estão lá» ou «os melhores blocos saem na Zona Sul», mas em alguns casos as respostas acabam sendo mais detalhadas, razão pela qual acabaram sendo discriminadas entre os fatores de escolha. Nessa categoria podemos reconhecer o interesse por blocos que são identificados como «tradicionais», com menções diretas à «Banda de Ipanema» e «Simpatia é Quase Amor», por exemplo,

blocos mais antigos, com algumas décadas de existência e que surgiram em momentos marcantes³⁸. Alguns desses blocos ditos «tradicionais» ainda se enquadram em um segundo caso, que é o dos blocos «famosos», nem todos antigos o suficiente para entrarem na categoria anterior, mas aparentemente um boa dose de publicidade parece ser capaz de atrair alguns foliões.

É interessante observarmos ainda que a afinidade com certos blocos pode ser dar, ainda não pela tradição em si, mas pelas inovações que esses blocos podem trazer, o que pode ser uma temática específica, mas também pode se dar pela execução de ritmos musicais que tradicionalmente não eram identificados com o carnaval, como blocos de rock, música pop, axé, funk e música sertaneja, o que chega mesmo a gerar certa controvérsia que será discutida mais adiante. Há foliões que são atraídos pelo tamanho do bloco, pelo seu número de foliões, tanto aqueles que preferem os grandes blocos e seus milhares, dezenas, ou centenas de milhares de foliões, quanto os que preferem blocos «menos cheios». E, finalmente, algumas respostas demonstram afinidade com os blocos dessa região por considerá-los mais divertidos ou animados, mas sem deixar claro as causas para essa maior animação em relação a outras partes da cidade.

O quarto principal elemento de atração para a Zona Sul do Rio de Janeiro parte da percepção de foliões que elegem essa região de o carnaval de rua ali é mais seguro, limpo e organizado. Esses fatores podem ser interessantes por alguns motivos. O primeiro deles é o fato de que, mesmo com a imagem de festa desregrada e caótica que se atribui ao carnaval, há foliões que procuram características identificadas com a ideia de ordem, como a segurança e a limpeza. Além disso, a opção pela Zona Sul por parte daqueles que buscam esses elementos pode ser justificada pelo investimento que a prefeitura faz nessa área para disponibilizar banheiros químicos para uso do público, uma vez que o problema da falta de banheiros parece, como veremos posteriormente, ser uma questão relevante em vários aspectos do carnaval de rua da cidade.

³⁸ A Banda de Ipanema surge em 1964, ano do golpe que dá início à ditadura militar no Brasil, enquanto o Simpatia é Quase Amor é de 1985, início da reabertura política do país.

A escolha dessa região como preferencial por parte dos foliões, além da proximidade e da acessibilidade, ainda pode se apoiar em um outro fator que envolve o deslocamento espacial. A quinta principal razão de opção pela Zona Sul se deu por parte dos foliões que reconhecem no grande número de blocos e na variedade de blocos disponíveis nessa região como algo forte o suficiente para orientar a escolha. A lógica por trás do valor que se atribui ao número e à diversidade de blocos é a de maximização das possibilidades em um espaço mais restrito em um momento em que a circulação, como se viu, se encontra prejudicada por uma série de fatores. Foi assim que vários respondentes descreveram um movimento de passagem de um bloco para outro dentro de um mesmo bairro ou em bairros vizinhos, de maneira que a proximidade entre os blocos permite que o deslocamento possa ser feito a pé, além de facilitar também a movimentação de grupos de pessoas.

Uma outra interpretação possível dos motivos que os respondentes apresentaram para escolher frequentar o carnaval de rua nessa região é aquela de que, ao se dirigir para uma certa região da cidade durante o carnaval, o folião cria uma certa expectativa que se quer confirmar a respeito do tipo de pessoas que se irá encontrar e conviver nos blocos dessa região. Sob essa interpretação, pode-se encontrar, por exemplo, os respondentes que indicam a escolha pela Zona Sul pela possibilidade de encontrar mais «pessoas bonitas» ou «gente bonita» nessa região. É interessante aí destacar que o interesse dos respondentes que apontaram essa característica como fator de atração, com alguma frequência está relacionado ainda, nas respostas, à expectativa de conseguir «beijar na boca», «pegar mulher» e, em alguns casos, um «desenrolo» de natureza sexual, confirmando a tradicional expressão «amor de carnaval», que seria potencializado pelos atributos estéticos positivos dos frequentadores ou frequentadoras do carnaval de rua da região em tela³⁹.

Além da beleza, a expectativa de frequência por parte de alguns respondentes incluiu ainda um caráter de uma suposta seletividade do público. Dessa forma, um número de respostas apontou preferir a

³⁹ A análise desse ponto em particular evidencia talvez de maneira mais forte uma deficiência que foi tardiamente reconhecida no questionário aplicado: a afirmação de gênero dos respondentes. Infelizmente, quando essa deficiência foi percebida alguns dias depois da difusão os principais picos de resposta já tinham passado e a alteração do formato dos questionários iria prejudicar bastante o processamento dos mesmo por parte do Google Forms.

Zona Sul pelo fato de lá se encontrar uma «melhor frequência», um público mais «seleto», de «melhor nível» e «mais educado», em oposição a outras áreas da cidade. São afirmações que colocam também em questão no caso de alguns respondentes o sentido também comumente atribuído ao carnaval e, em particular ao carnaval de rua, de uma festa de mistura de classes sociais, de interação entre diferentes que contrasta, ao que parece, com uma postura que talvez possa ser interpretada como elitista e excludente. Ao apontar uma preferência pela Zona Sul em função desse público supostamente «diferenciado», pode-se inferir, pela negação, um desejo de não se misturar em outras partes da cidade com pessoas que não partilham dessas características, próprias de um grupo no qual o respondente naturalmente se insere e que tem uma delimitação espacial: as pessoas que identificaram tais elementos como motivo de escolha para essa região são, na totalidade do conjunto de respostas, residentes da própria região.

A seguir no nosso elenco de motivações surge um elemento que marca fortemente a imagem construída da Zona Sul do Rio de Janeiro: a praia. O impacto que a praia tem no carnaval de rua não pode ser subestimado pelo fato de que, não apenas na festa, esse espaço é uma chave fundamental para se compreender diversas dinâmicas de sociabilidade e mesmo parte importante do imaginário a respeito dessa cidade, questões que serão mais apropriadamente abordadas no capítulo seguinte, quando se discutirá relações simbólicas e identitárias que o carnaval de rua constrói com certos lugares no urbano carioca, o que está destacado nesse momento na categoria «afinidade com o lugar/ paisagem» a qual algumas respostas fazem referência.

É preciso, contudo, destacar desde já como a praia pode influenciar a opção pela Zona Sul, o que se deve em boa medida pelo grande número de blocos (e pela importância de alguns desses blocos) que se concentram em bairros à beira-mar, como Copacabana (bairro com o maior número de blocos na Zona Sul), Ipanema e Leblon. Para além da beleza cênica, alguns respondentes apontaram o fato de que, em pleno verão carioca, os blocos da orla da Zona Sul podem fornecer um conforto térmico dificilmente encontrado em outras condições, sobretudo nos períodos entre o fim da manhã e o início da tarde, em

que a temperatura pode, com frequência, chegar próximo a 40 graus. Nesse contexto, a possibilidade de «dar um mergulho depois do bloco», como destacam algumas respostas parece um cenário realmente tentador. Além disso, um outro elemento importante que a praia traz consigo passa pela organização espacial: em blocos muito cheios, a orla pode se tornar uma zona de escape da multidão para aqueles foliões que necessitem de alguns momentos de alívio diante de uma massa que é capaz de ir conduzindo aqueles que estão nela envolvidos por um movimento que acaba por ser muito mais coletivo do que individual.

Finalmente, ainda como elementos de atração de foliões para a Zona Sul do Rio de Janeiro, podem ser apontadas algumas referências que não foram enquadradas nas análises anteriores. Em primeiro lugar, há a disponibilidade de «bares / oferta de serviços e lazer», que atraem os foliões que muitas vezes preferem ficar à margem dos blocos, em algum bar próximo dos trajetos, ou que querem ter à disposição restaurantes para se alimentar e descansar após o bloco, bem como opções de lazer, que parecem atrair particularmente aqueles que saem com crianças durante o carnaval. Algumas respostas reconhecem ainda na região um «clima familiar» com menos «brigas, tumultos ou confusão» em relação a outras áreas, o que se configuraria como um ambiente mais atraente. A identificação de alguns blocos com grupos LGBT, notadamente no caso da Banda de Ipanema e, antes da transferência do seu desfile para o Centro, do Bloco da Preta, também é apontada em algumas respostas como razão de escolha. Ocorrem também referências genéricas à opção pela região em função da música, sem contudo ficar claro se esta opção está orientada por algum gênero musical específico ou eventualmente pela qualidade da execução; algumas poucas referências com pouco detalhamento que caracterizam o carnaval de rua nessa região como «mais democrático» ou mais popular; e, finalmente, um último fator que orienta a preferência pela Zona Sul é a participação na organização de algum bloco situado na região.

Considerando-se a percepção a respeito da Zona Sul do Rio de Janeiro como espaço festivo no conjunto dos questionários respondidos, podemos agora voltar nossa atenção para a outra região que polariza a escolha preferencial nesse conjunto. Há fatores em comum para as duas regiões? O que é

próprio de Centro e Santa Teresa e que seria capaz de orientar a escolha do folião diante das opções que se apresentam para onde ir?

4.2.2 – CENTRO/SANTA TERESA: TRADIÇÃO, FANTASIAS E FOLIÕES «GENUÍNOS»

A região que foi designada como Centro/Santa Teresa⁴⁰ apresenta, como se viu, uma condição peculiar no conjunto de respostas dos questionários: é a que apresenta o menor número de residentes ao mesmo tempo em que recebe o maior número de escolhas preferenciais, superando inclusive a Zona Sul, que apresenta o maior número de residentes entre os respondentes e o maior número de blocos autorizados pela prefeitura do Rio de Janeiro. Mais uma vez, as respostas apresentadas podem nos sugerir alguns elementos para compreender esse quadro, conforme os pontos sistematizados, assim como fizemos para a Zona Sul em um gráfico específico mais abaixo (gráfico 10).

O primeiro ponto que chama a atenção na análise dos fatores de atração de Centro/Santa Teresa é o fato de que diferentemente da região anterior, não ocorre aqui um fator tão dominante como foi a «proximidade» no caso da Zona Sul. Há, claramente, uma distribuição mais equilibrada das 506 referências propostas pelos 286 respondentes que indicaram Centro/Santa Teresa como área preferencial para frequentar blocos no carnaval de rua do Rio de Janeiro. É também diferente do que se pode observar para a Zona Sul o fator que recebeu o maior número de referências, a «afinidade com os blocos».

A «afinidade com os blocos» do Centro e Santa Teresa parece ter um peso maior na opção de preferência dos respondentes do que no caso da Zona Sul, como se pode constatar na comparação dos gráficos das duas regiões, mas é possível também reconhecer semelhanças na influência desse fator sobre os respondentes. Assim como no caso da região anterior, há um certo número de respostas mais genéricas que indicam essa afinidade, mas sem nenhum aprofundamento dos motivos que levam a isso,

⁴⁰ O bairro de Santa Teresa, na realidade, faz parte da área de planejamento do Centro (AP 1). A designação que escolhemos (Centro/Santa Teresa), entretanto, se dá pelo fato de que alguns respondentes poderiam tomar a área da AP do Centro pelo bairro Centro, possivelmente excluindo Santa Teresa do recorte que nos interessa.

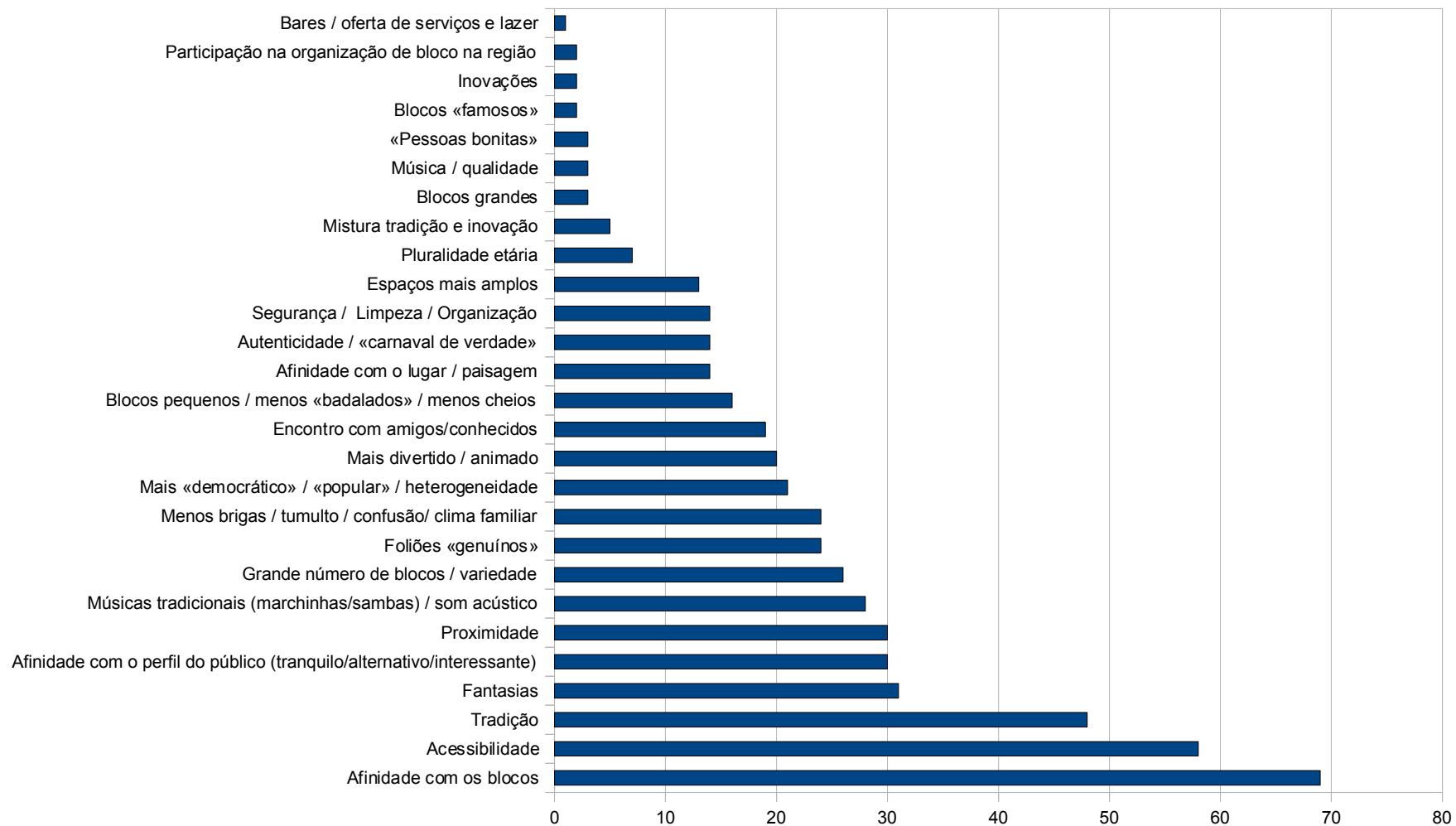


Gráfico 12 - Síntese das razões para preferência por Centro/Santa Teresa no carnaval de rua do Rio de Janeiro

reduzindo-se a termos como «gosto dos blocos», «os blocos são melhores», ou «prefiro os blocos nessa parte da cidade». Há também semelhanças quando alguns respondentes apontam interesse pelos blocos «famosos» ou pelos blocos «grandes» que se encontram também nessa região assim, como se pode observar na Zona Sul. Pode-se, no entanto, começar a reconhecer algumas diferenças fundamentais quando observamos que o peso atribuído aos blocos que foram apontados como «pequenos», «menos badalados» ou «menos cheios» é maior nessa região, o que indica, não um quadro geral de blocos em si menores dos que aqueles da Zona Sul, sobretudo porque no Centro encontram-se alguns dos «gigantes» do carnaval de rua carioca, notadamente o «Cordão da Bola Preta» que em 2013 chegou a almejar o posto de maior bloco de carnaval do mundo⁴¹, atraindo milhões de pessoas para o centro da cidade, e o «Carmelitas», que a cada ano reúne um número maior de pessoas nas ruas de Santa Teresa. O folião que indica a preferência por esses blocos, contudo, reconhece nos blocos menos cheios a possibilidade de aproveitar a festa de uma maneira diferente daquela que ocorre nos blocos maiores. Esse é um ponto que se voltará a trabalhar mais tarde, quando olharmos para os elementos que os nossos respondentes mais valorizam nos blocos em si, mas a menção já se faz necessária, não apenas por ser um ponto cada vez mais importante diante do crescimento em geral do carnaval de rua da cidade, mas por ser também parte da percepção construída a respeito da festa no Centro e Santa Teresa, ou ao menos de alguns blocos nessa região.

Mas talvez a principal diferença no campo da «afinidade com os blocos» em relação à Zona Sul é o peso muito grande atribuído a elementos que foram reunidos sob a designação «tradição». Aqui, encontram-se, em primeiro lugar, as referências aos blocos vistos como tradicionais, mesmo que haja uma grande heterogeneidade no tempo de existência de alguns deles. A maior referência nesse sentido é, certamente, ao «Cordão da Bola Preta», que hoje constitui o mais antigo bloco de carnaval em atividade na cidade do Rio de Janeiro, ocupando desde 1918 a Avenida Rio Branco nas manhãs de sábado de

⁴¹ Após reunir mais de 2 milhões de foliões em 2012, a organização do bloco convidou, em 2013, uma equipe vinculada ao Guinness Book of Records para atestar a marca estimada em 2,5 milhões de pessoas, o que faria do «Cordão da Bola Preta» a maior festa de rua do planeta, superando o «Galo da Madrugada», no Recife. O objetivo acabou não sendo alcançado, tanto porque a presença dos foliões acabou sendo inferior à de 2012, nas estimativas da prefeitura, quanto pelo fato dos peritos do Guinness Book não terem comparecido, conforme noticiou a «Folha de São Paulo» («Cordão da Bola Preta arrasta multidão para o centro do Rio», publicado em «Folha de São Paulo» em 09/02/2013)

carnaval. São ainda referências de tradição mencionadas nas respostas para a região do Centro e Santa Teresa alguns blocos bem mais recentes, como é o caso do «Carmelitas», de Santa Teresa, de 1991, ou dos «Escravos da Mauá», da Praça Mauá, de 1993, que, por figurarem entre aqueles identificados com um primeiro momento da retomada do crescimento do carnaval de rua no Rio de Janeiro acabaram por se tornar, eles mesmo, referências, conquistando essa percepção de serem blocos «tradicionais».

A ideia de tradição, entretanto, não parece ter necessariamente apenas uma referência temporal. Algumas respostas indicam uma percepção a respeito de alguns blocos que, mesmo sendo relativamente novos, os associa à ideia de tradição ou, antes, a um discurso de «resgate da tradição». Esse parece ser um discurso recorrente no carnaval de rua carioca e remonta mesmo ao início do século XX. PIMENTEL (2005), por exemplo, nos aponta o esforço de resgate das tradições na formação do «Cordão da Bola Preta», como nos mostra o seu estatuto aprovado em 1926:

«Artigo Primeiro - O Cordão da Bola Preta fundado em 31 de dezembro de 1918 nesta cidade com sede atualmente à Rua da Glória n. 88, é sociedade recreativa e tem por objetivo único manter a tradição dos antigos Cordões, primeiros e inesquecíveis agrupamentos típicos do carnaval carioca, proporcionando aos irmãos, reuniões sociais, isto é bailes, sessões de música e canto, o culto aos sambas, batuques e choros e de canções nacionais, a prática de jogos tolerados pelas leis do país, a leitura de livros, jornais e revistas e demais publicações análogas de preferência desportivas e instrutivas.

Parágrafo único - Por isso mesmo que cuida de manter a tradição dos primeiros agrupamentos típicos do carnaval carioca, esta agremiação tem o característico título de Cordão - título que jamais poderá ser alterado, pois qualquer alteração seja de que natureza for, implicará na dissolução do Bola Preta.»

Passado já o período do início do século XX que, como vimos, se denominou a «era dos cordões», quando esses grupos praticamente já não existiam no carnaval da cidade, o «Bola Preta» se apresenta como guardião dessa tradição, inclusive condicionando sua existência à manutenção da alcunha de «cordão», mesmo já não guardando muitas semelhanças com os cordões do início do século.

O discurso do «resgate das tradições» ainda ecoa hoje, como nos mostram respostas de foliões que reconhecem em blocos como o «Cordão do Boitatá», na Praça XV, ou o «Céu na Terra» de Santa Teresa, uma forma de se fazer a festa que remeteria aos carnavais do passado, aquilo que é designado no nosso conjunto de respostas como um «carnaval autêntico» ou um «carnaval de verdade». Esse carnaval dito «autêntico» é em, geral, associado a algumas outras referências aportadas pelos respondentes, sendo a primeira delas a questão das fantasias: o grande número de foliões fantasiados é, quantitativamente, o quarto fator mais destacado nas respostas que indicam preferência por Centro e Santa Teresa. É parte da construção desse carnaval «autêntico» que as pessoas saiam fantasiadas à rua: é tempo de festa, é hora não apenas de mudar o figurino, mas de incorporar personagens que nos são impossíveis no tempo ordinário da vida cotidiana. De fato, é notável que nos últimos anos houve uma explosão do uso de fantasias por parte dos foliões, o que de certa maneira nos remete aos grupos do carnaval de rua carioca do início do século XX, fortemente marcados pelas fantasias de seus integrantes⁴². Personagens que tenham tido visibilidade na mídia, personagens clássicos do imaginário carnavalesco, crítica social, a fantasia se torna um dos elementos mais emblemáticos, significativos e dinâmicos do carnaval de rua carioca. Nesse sentido, é interessante observarmos que, dentro do conjunto de respostas, a região Centro/Santa Teresa é aquela de preferência daqueles que veem na fantasia como algo indispensável para o carnaval.

Além da fantasia, há um bom número de referências que associa o «resgate da tradição» à música executada pelos blocos dessa região. No capítulo seguinte se buscará aprofundar a discussão a respeito das paisagens sonoras no carnaval de rua, mas é notável como, muito mais do que na Zona Sul,

⁴² O crescimento do uso da fantasia no carnaval hoje tem se tornado uma marca tão forte que publicações com o diário «O Globo» e a semanal «Veja Rio» passaram a promover nos últimos anos eleições das melhores fantasias vistas nas ruas da cidade durante a festa.

essa parte da cidade acaba sendo identificada a partir de uma perspectiva musical. É considerável o peso de respondentes que tem sua opção por Centro e Santa Teresa orientada pelo fato de buscarem nos blocos que ali se situam músicas vistas como tradicionais do carnaval do Rio de Janeiro, normalmente identificadas como sambas ou marchinhas e, com grande frequência qualificadas positivamente como «de antigamente», «de outros carnavais», «tradicionais» ou mesmo «eternas». Ainda sob a ótica musical, pode ser interessante ainda o fato de que muitas dessas referências apontam a instrumentação como mais um elemento da tradição, como é o caso, por exemplo, da presença dos instrumentos de sopro em algumas bandas, ou mesmo destacam um apreço pela execução «acústica» das músicas, sem o uso de carros de som ou «trios elétricos», definindo um ambiente sônico que seria mais próximo das «tradições».

Não somente, talvez seja possível delimitar, em um sentido mais amplo, uma percepção dessa região como o território da tradição do carnaval, espaço no qual o carnaval é visto como mais «autêntico», mas também como o habitat natural de um personagem que se pode construir a partir de muitas das respostas que fazem a opção pelos blocos do Centro e Santa Teresa: o folião «genuíno». Essa denominação foi inspirada em uma resposta em particular que fez uso desse termo, mas ele parece adequado para designar um certo tipo de comportamento, uma certa forma de aproveitar a festa que não apenas é diferente de outras, mas é mais «verdadeira», mais «autêntica», e, portanto, vista como melhor. Esse ponto pode ser interessante na análise porque, mesmo na ausência de uma «carta do carnaval» escrita, difundida e bem conhecida como vimos no carnaval de Dunkerque, há, de certa maneira, alguns códigos não escritos, formas de se comportar no espaço público que são mais ou menos aceitas por alguns grupos durante o período da festa.

O folião «genuíno», como foi dito, encontra seu habitat natural em maior medida em blocos do Centro e Santa Teresa porque é justamente nessa região que a festa se desenrola da maneira que ele acha mais correta: pessoas fantasiadas na rua, músicas tradicionais de carnaval, foliões que «só querem se divertir», que saem às ruas para «brincar» e «dançar», com muita «alegria e animação», mas também

com muito respeito e uma forte demanda de ser respeitado na sua brincadeira. Essa definição do folião «genuíno» talvez só fique completamente completa quando confrontada com o seu duplo antagônico, a imagem invertida que ele busca negar: o «playboy micareteiro» ou o «pitboy» que, em grupo é definido pelo coletivo «playboyzada».

O «playboy» é percebido pelo folião «genuíno» como aquele que sai durante o carnaval com o objetivo primeiro de se alcoolizar em níveis altíssimos e tentar se relacionar (e aqui nos referimos à questão do «desenrolo» já mencionada anteriormente) com o maior número possível de pessoas. A imagem construída do «playboy» é de um homem, normalmente forte em função das horas dedicadas aos exercícios nas academias da cidade, que anda em grupo e que não hesita em fazer uso da força para atingir o objetivo de «pegar mulher» nos blocos, assim como também é atribuído ao «playboy» um comportamento arruaceiro e desejoso mesmo de provocar brigas. O comportamento da «playboyzada» nos blocos é que acaba por agregar a qualificação «micareteiro», uma vez que esse comportamento é associado no imaginário comum carioca às «micaretas»⁴³. Dessa maneira, o «playboy» é visto como um elemento de distúrbio na festa, ao perturbar a ordem festiva mais tranquila e «brincante» do folião «genuíno». Ao se dirigir a certos blocos no Centro e Santa Teresa, esse folião busca justamente evitar, ou ao menos minimizar, o contato com o «playboy», que seria mais comum em blocos da Zona Sul, marcados pelo clima de «micareta» ou de «pegação». É, dessa maneira, que esses dois tipos ideais definem no carnaval carioca não apenas códigos de comportamento, mas também territórios que podem, de certa maneira, ser delimitados em partes da cidade.

Isso nos mostra, ainda, que assim como na Zona Sul, ocorre uma certa expectativa do tipo de público a se encontrar na opção por uma região da cidade no carnaval de rua. No Centro e Santa Teresa,

⁴³ «Micaretas» são também conhecidas no Brasil como carnavais «fora de época». SANTOS (2001), atribui a formação das micaretas à realização do carnaval fora do período oficial em Feira de Santana, na Bahia, na década de 1930 em função de fortes chuvas, o que acaba por se tornar tradição, levando a realização de um «segundo carnaval» em outras cidades bahianas a partir de então. O nome «micareta» seria uma transformação da expressão «mi carême» (no meio da quaresma), que designaria uma festa francesa justamente no período da quaresma. A partir da década de 1990, contudo, produtores de shows começaram a promover micaretas ao longo de todo ano em várias partes do país, como estratégia de multiplicar as oportunidades de ganhos antes restritas a poucos períodos específicos do ano. Da origem na Bahia e da sua multiplicação a partir desse estado, as micaretas são fortemente associadas a ritmos como o «axé music».

os respondentes destacam o que pode-se chamar de uma «afinidade com o público», qualificando-se esse público como «tranquilo», «alternativo» e «interessante». Esse público acabaria por proporcionar um ambiente com «menos tumulto», «menos briga», em um clima mais «familiar», elementos que também foram alvo de algumas referências na Zona Sul, mas que para Centro e Santa Teresa receberam um peso maior. Pode-se notar, aqui, um contraste com certas características valorizadas na expectativa a respeito do público em blocos da Zona Sul, onde, como vimos, são valorizados elementos como «pessoas bonitas», que no caso de Centro/Santa Teresa tem um peso pouco importante, além do caráter de seletividade que aparecia em expressões como «público seletivo» e de «melhor nível», praticamente inexistentes nas respostas com escolha preferencial para essa região. Ao contrário, a percepção parece ser mais direcionada, e mesmo desejada, a um público mais heterogêneo, o que se reflete em um bom número de referências a um carnaval «mais popular» ou, ainda, «mais democrático», no qual ocorreria, supostamente, uma maior mistura de classes sociais. Talvez seja preciso reforçar aqui o ponto de que não se quer afirmar que o carnaval da Zona Sul seja elitista e no Centro e em Santa Teresa mais popular, mas apenas buscar compreender o processo de construção da imagem sobre certas partes da cidade durante o carnaval e como essa imagem pode orientar o comportamento espacial de alguns foliões.

Um outro contraste que podemos encontrar na comparação entre Centro/Santa Teresa e Zona Sul é uma alteração no peso dos fatores referentes à questão da circulação: enquanto na Zona Sul a «proximidade» figurou, como vimos, como o principal motivo de preferência, no Centro e Santa Teresa a «acessibilidade» acaba assumindo um papel mais importante, como se pode verificar pela segunda posição em referências na síntese das respostas, atrás apenas da «afinidade com os blocos», sobre a qual já nos debruçamos em alguns parágrafos anteriores. Essa inversão é plenamente justificável se lembrarmos que o Centro representa, exatamente a região, ao mesmo tempo, com o menor número de residentes e o maior número de escolhas preferenciais, de maneira que a lógica de proximidade visível para a Zona Sul, no sentido de deslocamentos dentro da região de residência se aplica de maneira bastante restrita aqui. Boa parte dos respondentes que indicaram preferir essa região são, portanto, «de fora» dela, provenientes, em medidas diferentes, de todas as outras.

Mas é interessante notarmos que aqui há um peso maior de foliões oriundos das zonas Norte e Oeste do que o observado nas respostas para a Zona Sul, o que dá sentido ao bom número de referências à acessibilidade: o Centro é, como se espera, um «hub» para boa parte dos modais de transporte da cidade, com importantes estações de metrô, terminais rodoviários e o ponto central da malha de trens que atendem os subúrbios da cidade e parte da região metropolitana, a estação Central do Brasil, e mesmo o terminal de barcas que conecta-se com Niterói atravessado a Baía de Guanabara, o que facilita o acesso por parte de moradores de áreas mais distantes. O fator «proximidade» também recebe um bom número de referências nessa região mas, como foi dito, não tanto por parte de residentes da própria região, mas em respostas de residentes de parte da Zona Sul e da Zona Norte, principalmente dos bairros nessas regiões que se situam mais próximos de fato ao Centro e a Santa Teresa.

O grande número de blocos e a diversidade de ritmos, temas, lugares, constitui também um fator de atração, a exemplo do que se viu para o caso da Zona Sul, dentro da mesma lógica de proximidade entre blocos que abre a possibilidade de se passar de um bloco a outro com maior facilidade, permitindo ir a mais blocos com deslocamentos menores. Ainda dentro dessa diversidade, contudo, podemos reconhecer alguns pontos em particular no que diz respeito aos respondentes que valorizam as inovações que alguns blocos trazem, o que é interessante, já que, como vimos, atribui-se nessa região um peso muito maior ao fator tradição o que, entretanto, não exclui blocos que buscam formas diferentes de festejar resultando mesmo em respostas que apontam como principal fator de atração justamente a mistura de tradição com inovação que se poderia encontrar no carnaval de rua do Centro e de Santa Teresa.

Verifica-se ainda, nessa região, mais dois elementos que também foram mencionados na caracterização da Zona Sul a partir da percepção dos respondentes. O primeiro deles é a possibilidade de «encontro com amigos/conhecidos» que apresenta uma dinâmica de sociabilidade que não é muito diferente daquela da Zona Sul, seja a partir de encontros marcados nessa região ou a expectativa de

encontrar esses amigos e conhecidos lá, mas claramente recebendo menor destaque entre as referências do que o que se observou na outra região. Pode-se mesmo relacionar as dinâmicas de encontro com um item que já foi discutido, mas que podemos trazer de volta nesse ponto, aquele que aponta o interesse na «afinidade com o público»: um bom número de referências, ao destacar as características vistas como positivas para esse público, apontava ainda a oportunidade de conhecer novas pessoas nesse público percebido de forma positiva, indicando uma outra possibilidade de sociabilidade nos blocos para além dos círculos mais próximos. «Segurança/limpeza/organização» são mais uma vez mencionados, ainda que em menor medida, e, dentro da mesma análise que foi feita em relação à Zona Sul, os respondentes que fazem referência a esse motivo encontram em alguns blocos nessa área maiores investimentos por parte do poder público para garantir alguma estrutura.

Algumas respostas fazem referência nessa região à importância dos «espaços mais amplos», aos quais alguns blocos no centro da cidade acabam sendo associados. Enquanto essa importância da disponibilidade de espaço já havia sido valorizada na Zona Sul na sua relação com a praia, no Centro os espaços mais amplos foram relacionados às grandes avenidas, como a Rio Branco e a Presidente Vargas, além de praças, como a da Cinelândia e em particular, a Praça XV. Diversas referências foram feitas em particular ao baile que ocorre nessa praça após o fim do desfile do «Cordão do Boitatá», uma forma diferente de aproveitamento do espaço em que o bloco fica parado, com músicos subindo ao palco montado na praça e animando ainda por mais algumas horas os foliões. Aqui, a maior amplitude do espaço não serve apenas como um desfogo em meio ao bloco, como foi mencionado na relação com a praia, mas o espaço para dançar, se divertir e circular pela praça é extremamente valorizado. Naturalmente, no caso dessa característica em particular, as referências não dizem respeito aos blocos de Santa Teresa, cujas ruas e ladeiras geralmente apertadas e lotadas de foliões nos principais desfiles no bairro chegam mesmo a ser apontadas como o contrário do maior conforto que as áreas mais amplas poderiam proporcionar.

Finalmente, um número menor de referências foram atribuídas a certos fatores de atração para

os blocos do Centro e Santa Teresa. O primeiro deles foi a «pluralidade etária», no sentido de que há pessoas das mais diversas idades, de maneira que boa parte dos respondentes que indicaram essa característica estava em faixas de idade mais alta e apontavam que nos blocos da Zona Sul haveria uma concentração muito maior de jovens, enquanto nessa região a diversidade seria maior. Houve ainda referências à «qualidade da música» sem, entretanto, detalhar o que significaria essa qualidade; um número pequeno de referências de pessoas que preferem a região por estarem envolvidas na organização de alguns de seus blocos; e, por último, poucas referências ainda indicaram a existência de «bares/ oferta de serviços e lazer» como fator de atração.

As outras duas regiões postas em questão, Zona Norte e Zona Oeste, foram alvo de uma escolha preferencial bastante pequena frente à Zona Sul e ao Centro e Santa Teresa, com, respectivamente 16 e 9 respondentes, somando um total de 24 referências que orientariam essa escolha. Nos dois casos, de toda forma, o motivo predominante foi a proximidade, justificada pela preferência do respondente em aproveitar os blocos mais próximos de casa, mas também apontando, em alguns casos, um «sentido de comunidade», de brincar o carnaval com os vizinhos. Nesse contexto, essa característica pode ser também relacionada às referências aos blocos menores, «sem confusão», onde predomina um «clima familiar», em oposição aos blocos muito grandes de outras regiões. No caso da Zona Norte em particular, pode-se ainda apontar algumas referências à «tradição» e a «autenticidade» do seu carnaval de rua, sobretudo em bairros com forte carga simbólica do samba, como Madureira e a Vila Isabel.

Mas além da escolha da região de preferência por certas regiões da cidade, uma outra pergunta que pode ser ainda feita é aquela a respeito da escolha de certos blocos específicos. O que é mais atraente para o folião em um bloco? Quais são os elementos que podem orientar essa escolha? No que eles são diferentes ou semelhantes na escolha das regiões? Para tentar propor algumas respostas, construímos, na sequência um conjunto de questões, tanto de caráter fechado quanto aberto, cuja interpretação nos ajuda a dar mais algum sentido à ordem festiva, a experiência da cidade, essa «cidadania da festa» que propomos.

4.3 – FATORES DE ESCOLHA DOS BLOCOS

Para se tentar compreender as opções que os respondentes fazem na escolha dos blocos que frequentam no carnaval de rua, propusemos dois tipos de questões. O primeiro deles é constituído por questões de carácter fechado a partir de alguns elementos que nos interessavam em particular como possibilidades de influência na escolha. Assim, o questionário faz a seguinte proposta: «atribua um grau de 1 a 5, em que 1 é de nenhuma importância e 5 é de fundamental importância para os fatores apontados abaixo e a sua importância para a escolha dos blocos que você frequenta». Os fatores apresentados foram «proximidade do local de residência», «gosto pessoal pela paisagem ou local em que o bloco desfila», «identificação com o bloco», «tradição do bloco», «inovações trazidas pelo bloco» e a «possibilidade de encontro com amigos/conhecidos», com o resultado para cada fator apresentado nos gráficos X a X mais abaixo.

Observando o primeiro fator proposto, a «proximidade do local de residência», podemos lembrar que ele foi citado, com pesos diferentes na questão a respeito da escolha preferencial das regiões da cidade, tendo grande importância na escolha pela Zona Sul. De maneira geral, a importância atribuída, entretanto é apenas mediana, o que apoia no fato de que o valor que mais recebeu pontuação foi o «3», intermediário (27,6%⁴⁴), ao passo que os extremos, «1» e «5» apresentam vantagem para o maior valor, sem, entretanto, constituir uma vantagem tão ampla (19,1% e 22,2%) . A maior diferença é visível na comparação entre «2» e «4», em que a diferença favorável ao maior valor (18,5% a 12,5%) indica uma visão positiva para esse fator. Entretanto, é preciso relativizar um pouco essa vantagem positiva, dado que a maior parte dos valores «4» e «5» é oriunda de respondentes que optaram pela Zona Sul como região de preferência, onde, como vimos, o maior número de residentes implicou numa valorização maior desse fator nessa região do que em outras. De fato, o cruzamento desses dados confirma, por meio da pergunta fechada, o que acabou aparecendo na porção aberta da questão a

⁴⁴ O percentual apresentado não se refere ao universo total de respostas, mas aos respondentes que atribuíram um dos valores aos fatores apresentados nessa parte do questionário. O cálculo do percentual se limitou à primeira casa decimal, de forma que as somas podem variar ligeiramente em relação a 100%.

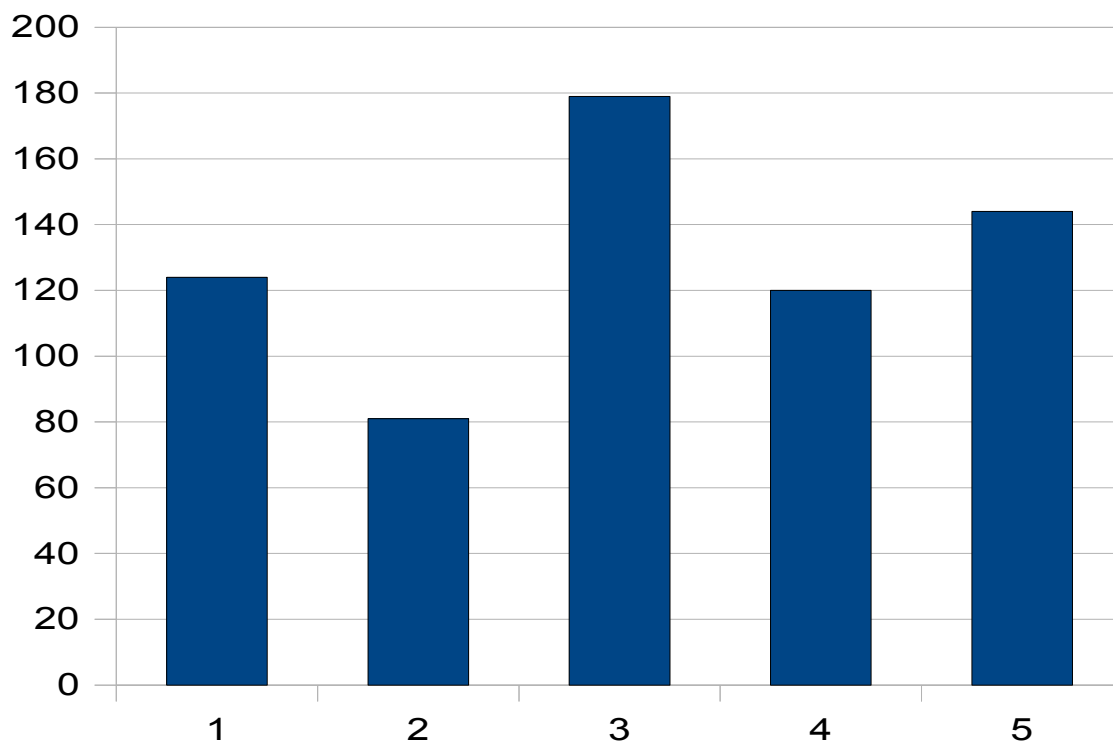


Gráfico 13 – Proximidade do local de residência

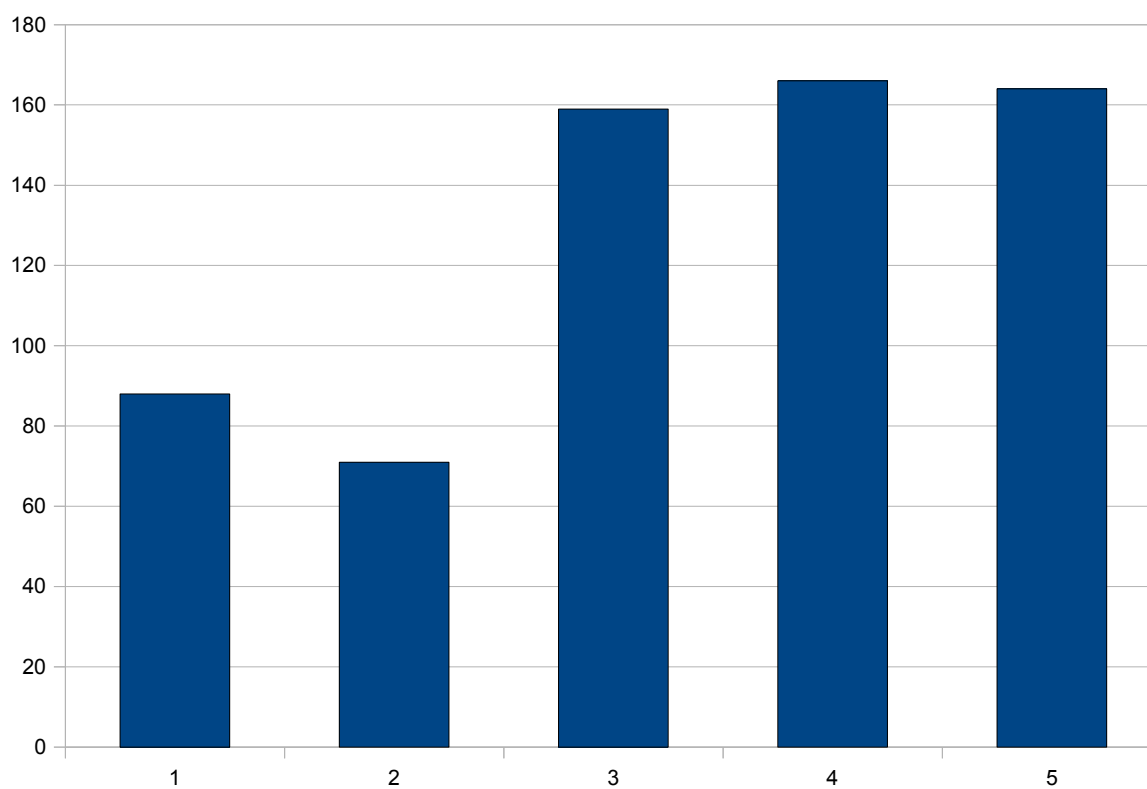


Gráfico 14 – Gosto pessoal pela paisagem ou local em que o bloco desfila

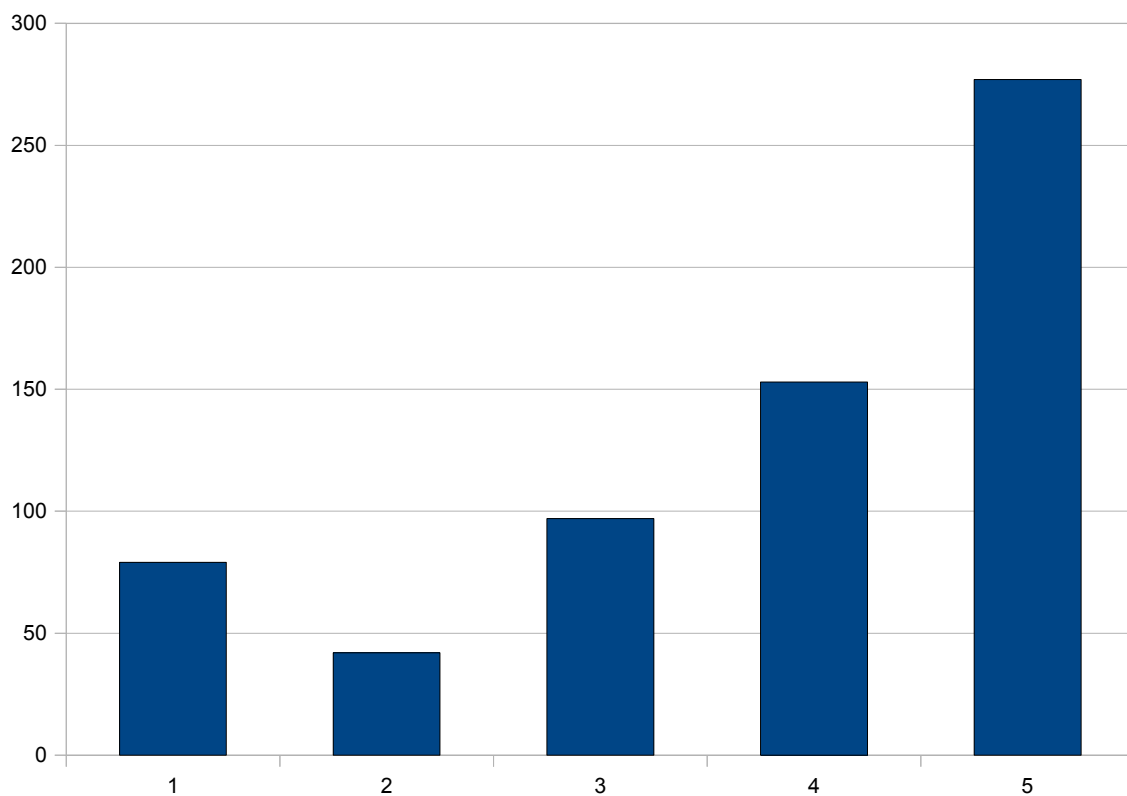


Gráfico 15 – Identificação com o bloco

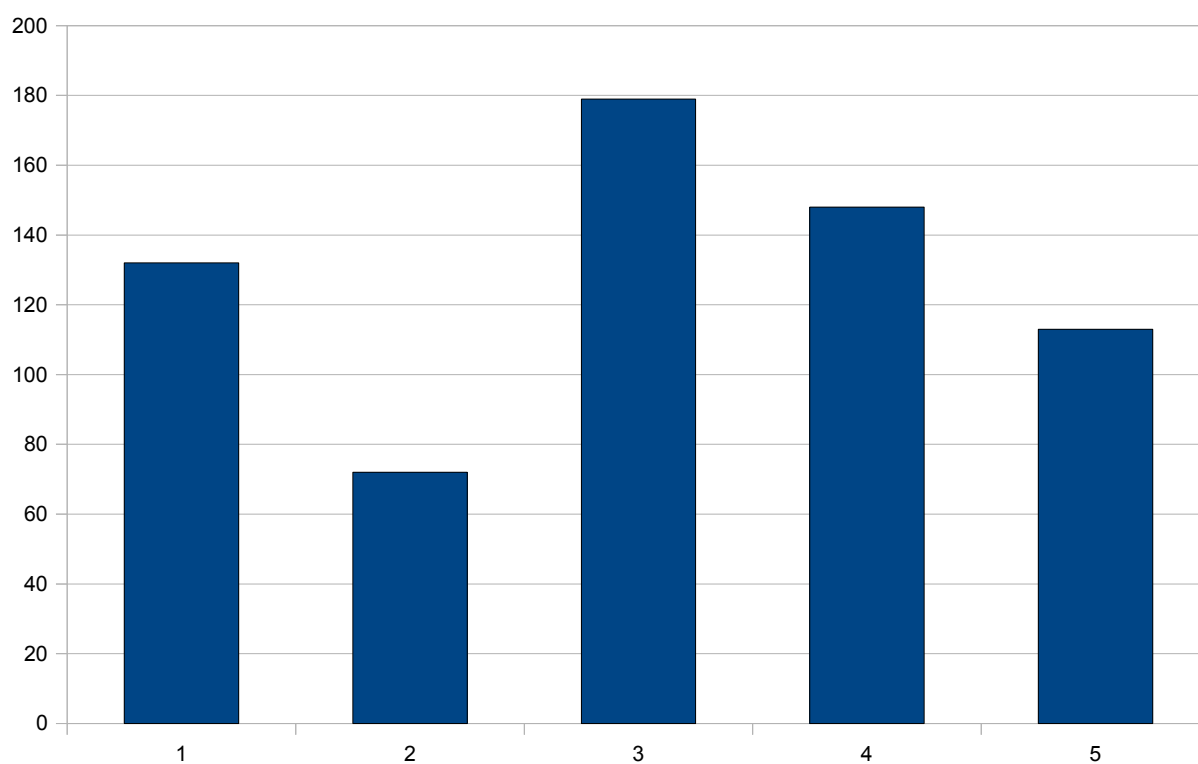


Gráfico 16 – Tradição do bloco

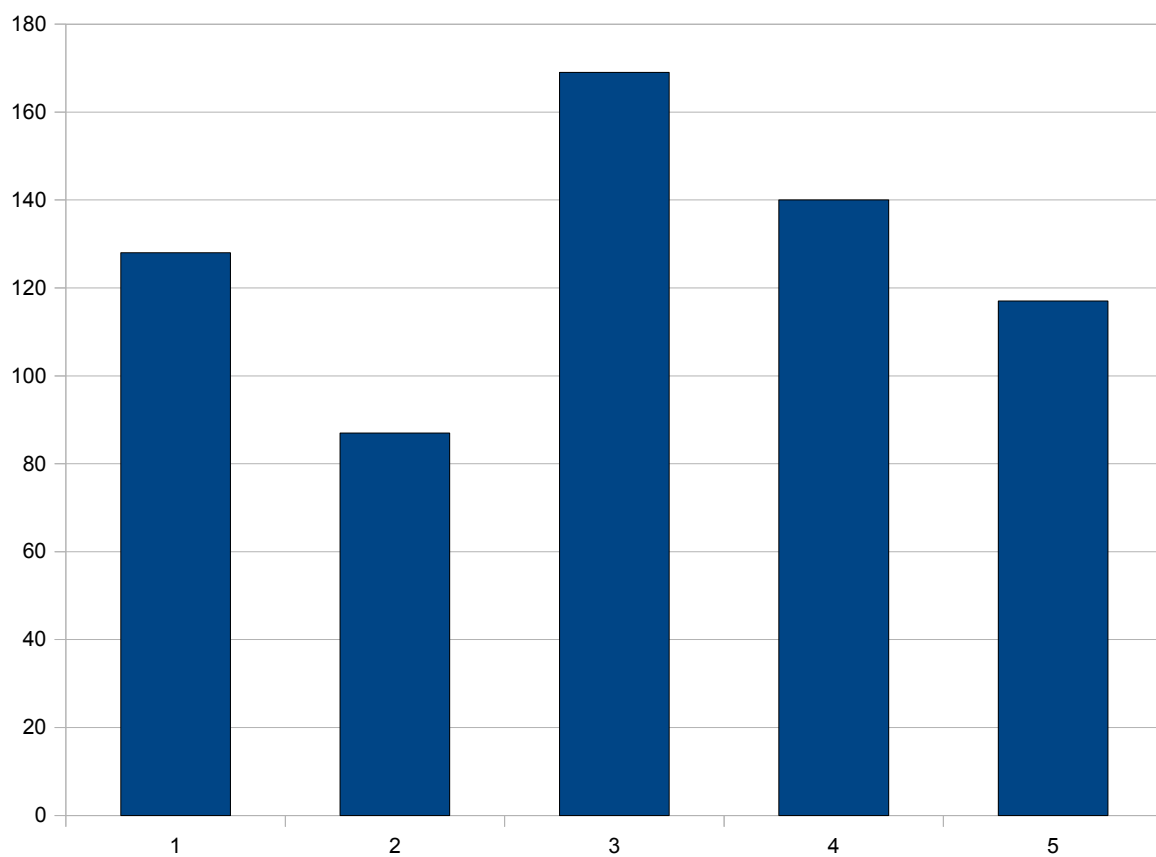


Gráfico 17 – Inovações trazidas pelo bloco

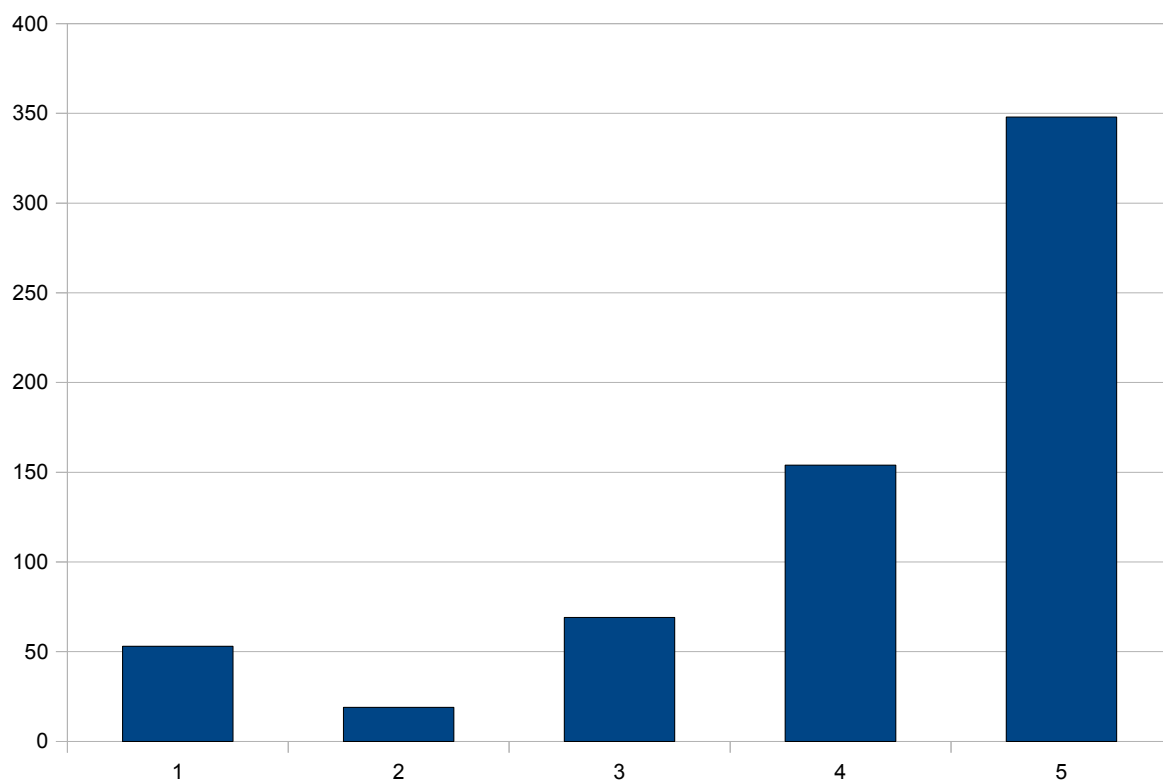


Gráfico 18 – Possibilidade de encontro com amigos/conhecidos

respeito das regiões. Por outro lado, como era de se esperar, o peso da proximidade foi menor para respondentes das Zonas Norte e Oeste que, em maioria, se deslocam para fora dessas regiões para frequentar os blocos de sua preferência.

O segundo fator proposto foi apresentado como «gosto pessoal pela paisagem ou local em que o bloco desfila. O objetivo, aqui, foi tentar sondar a relação de afeição que o respondente poderia ter com certas partes da cidade e como isso poderia influenciar a sua escolha por alguns blocos durante o carnaval. Nesse caso, observa-se claramente uma influência positiva, no sentido de que a maior parte das respostas tende a se concentrar entre os valores mais altos, «3» (24,5%), «4» (25,6%) e 5 (25,3%), em contraste com um número consideravelmente menor entre os valores mais baixos, «1» (13,5%) e «2» (10,9%). Naturalmente, a simples quantificação desse fator não nos permite observar mais do que a maior ou menor importância dada a uma certa dimensão espacial na escolha, sem, entretanto proporcionar elementos que possibilitem uma interpretação mais densa dessa relação de afeição. Na sequência do questionário, contudo, as questões abertas, sobretudo no que se refere ainda à escolha dos blocos, mas também anterior à escolha das regiões preferenciais acabaram por apresentar, nas respostas, percepções sobre a paisagem e sobre o lugar na sua relação com os blocos que proporcionariam, finalmente, essa interpretação para além da quantificação. Questões como identidades espaciais, apreço por formas simbólicas, apropriação simbólica da paisagem serão, assim, tratadas no capítulo a seguir, bem como se buscará abordar ainda questões relativas à paisagem sonora, sobre a qual se projetam muitas dessas relações apontadas pelos respondentes.

O terceiro fator proposto indagava a respeito da «identificação com o bloco» que o respondente poderia ter. Esse fator acabou por se mostrar como um daqueles que apresentaram as maiores percepções positivas, indicando que um bloco, como um movimento coletivo no carnaval de rua é capaz, em primeiro lugar, de construir uma identidade própria, seja pelas músicas que são tocadas, pela forma como são tocadas, por um tema específico escolhido, pela sua história, enfim, mas também de construir uma identificação com certos foliões, que se planejam, esperam, criam a expectativa de,

durante o tempo festivo, voltar a integrar esse movimento coletivo em particular. Assim, observa-se que os valores mais altos absorvem uma parcela realmente grande das respostas nesse fator: 42,7% dos respondentes atribuíram o valor máximo «5» à importância dessa «identificação com o bloco», o que se soma ainda aos 23,6% que atribuíram valor «4», perfazendo praticamente dois terços do total de respostas acima do valor intermediário «3», que, por sua vez, alcançou 14,9%. Os dois valores mais baixos, «1» e «2», apontaram um número pequeno de respostas, com respectivamente 12,1% e 6,4%. Mais uma vez, a estrutura fechada e a quantificação decorrente não nos ajudam muito a compreender como se dá, de maneira mais detalhada essa «identificação» com o bloco, o que, contudo, se torna mais visível com a possibilidade de respostas abertas disponível mais adiante no questionário e que analisaremos ainda nesse capítulo.

Os dois fatores que vêm em seguida podem ser relacionados, a princípio como opostos nas escolhas que os foliões podem fazer por certos blocos: qual é o peso atribuído, por um lado à «tradição do bloco» e, por outro às «inovações trazidas pelo bloco»? É muito interessante percebermos, entretanto, que os resultados acabaram por ser bastante semelhantes. Para a «tradição» a distribuição das respostas se deu com 20,4% para o valor «1», 13,5% para o valor «2», 27,8% para o valor «3», 23% para o valor «4» e 17,6% para o valor «5». Para as inovações as respostas se dividiram nas proporções de 19,9% para o valor «1», 13,5% para o valor «2», 26,3% para o valor «3», 21,8% para o valor «4» e 18,2% para o valor «5». Como já foi, dito são duas distribuições bastante semelhantes com o peso maior situado no valor intermediário «3», mas, nos dois casos, com os fatores «4» e «5» apresentando vantagem em relação aos valores «1» e «2» nos dois casos, 261 respostas a 204 para a «tradição» e 257 a 215 para as «inovações», o que indica uma percepção positiva, apesar de um equilíbrio maior em relação ao fator anterior. Ainda assim, chama a atenção, contudo, o fato de que, nos dois casos, o valor «1», que indica «nenhuma importância» recebeu um número maior de respostas do que o valor «5», que indica «fundamental importância», o que não ocorreu em nenhum dos outros fatores, o que pode ser interpretado a partir do ponto de vista de que tanto a «tradição» quanto as «inovações» parecem ser percebidos com um peso maior por grupos específicos de foliões, como é o

caso por exemplo do que denominamos «foliões genuínos» em relação à «tradição», mas no conjunto dos respondentes são fatores que parecem não ser tão determinantes finalmente no que diz respeito à escolha dos blocos.

O último fator apresentado no conjunto fechado para escolha dos blocos por parte dos respondentes acabou por aparecer já em um item aberto anterior, conforme vimos, quando foi demandado que se apontasse uma região preferencial para se frequentar blocos no carnaval de rua da cidade: a «possibilidade de encontro com amigos/conhecidos». Esse fator apareceu com peso importante entre as respostas que indicaram a Zona Sul como região preferencial, e mesmo em menor medida, também foi bem referenciado em Centro/Santa Teresa, o que já indicaria algum peso a ser atribuído a ele nesse conjunto fechado. Ainda assim, o resultado extremamente positivo acabou por superar a expectativa, tendo sido o fator que recebeu o maior número de respostas com valor mais alto, «5», de acordo com a seguinte distribuição: 8% para o valor «1», 2% para o valor «2», 10,7% para o valor «3», 23,9% para o valor «4» e 54,1% para o valor «5». Mais uma vez, essa alta proporção para o valor máximo não foi alcançada por nenhum outro fator, tampouco a soma dos dois valores acima do nível intermediário, «4» e «5», que ultrapassa os três quartos das respostas. Esses números reafirmam o que já havia surgido em itens anteriores do questionário que já apontavam a importância atribuída à «possibilidade de encontro de amigos/conhecidos», o que, uma vez mais, reforça um papel de sociabilidade do carnaval de rua carioca, dos blocos como lugares de encontro, de se festejar em grupo, o que se verifica empiricamente nas ruas durante a folia, com grupos de amigos que são facilmente reconhecíveis, seja pelo comportamento, andando juntos nos desfiles, formando círculos nos momentos parados, seja cada vez se fazendo reconhecer também por meio das fantasias, com grupos usando fantasias «uniformes», em que todos usam fantasias iguais, ou ainda com fantasias diferentes, que, entretanto, apresentam alguma unidade temática.

Na sequência dos questionários, esse conjunto de itens fechados foi seguido por uma opção aberta com o objetivo de contemplar outros elementos que orientariam a preferência na escolha de um

bloco que não tenham aparecido nas opções previamente oferecidas pelo questionário: «existe algum outro fator que é importante na sua escolha? Por que?». Os resultados para essa pergunta estão sistematizados no gráfico 17, mais abaixo. O que se observa, em primeiro lugar, é que alguns dos fatores, mesmo tendo sido já citados nos itens fechados, voltam a aparecer na questão aberta, como se vê nas referências a «encontro com amigos/conhecidos», «tradição», «proximidade» e «gosto pessoal pela paisagem ou lugar onde o bloco desfila», que aparece nas referências a «percurso / itinerário / local» e «afinidade com o local». Mas diversos outros fatores são mencionados e nos oferecem um quadro mais amplo da escolha que os foliões podem fazer por certos blocos.

O maior número de referências aponta a importância atribuída pelo conjunto dos respondentes aos blocos vistos como «menos cheio / mais tranquilos». Isso é um nítido reflexo do crescimento exponencial do público no carnaval de rua carioca, de uma maneira geral, mas com uma certa tendência de concentração na absorção desse crescimento por parte de alguns blocos mais conhecidos e que se tornam referência na atração de público. Segundo dados da Riotur, o número total de foliões, que estava na casa dos 2,5 milhões em 2009, atingiu cerca de 4,8 milhões em 2011 e chegando muito próximo dos 6 milhões de pessoas segundo as estimativas da Prefeitura do Rio de Janeiro para o carnaval de 2013⁴⁵. O caso do «Cordão da Bola Preta» é particularmente impressionante quando consideramos o seu crescimento nos últimos anos, sobretudo pelo fato de já ser um bloco grande antes mesmo dessa explosão, conforme se observa nos dados da imagem 27. Outros blocos ainda podem ser mencionados tendo atingido a casa das dezenas e, em alguns casos, das centenas de milhares de pessoas, como o «Carmelitas» em Santa Teresa, a «Banda de Ipanema» e o «Simpatia é Quase Amor», em Ipanema, o «Monobloco» e o «Bloco da Preta», no Centro, a «Orquestra Voadora» e o «Sargento Pimenta», no Aterro do Flamengo, entre outros. O crescimento excessivo do «Cordão da Bola Preta» chegou mesmo a gerar um princípio de tumulto na sua dispersão, conforme descrito em reportagem do portal G1 publicada em 09 de fevereiro de 2013⁴⁶:

«No Rio, o Cordão da Bola Preta levou um 1,8 milhão de pessoas, segundo a

⁴⁵ O número de 6 milhões de foliões parece se tornar ainda mais impressionante quando consideramos que a população da cidade recenseada pelo IBGE em 2010 ficou por volta de 6,3 milhões de habitantes.

⁴⁶ «Confusão e feridos marcam o desfile do Cordão da Bola Preta, no Rio». Publicado em 09/02/2013 em G1.

prefeitura, ao centro da cidade. Mas, no fim do desfile, houve tumulto e muitos foliões passaram mal.

Bem cedo, de dentro do metrô lotado, lá vinha o bloco. Às 8h da manhã, no sábado de carnaval, primeiro dia de folia, as ruas do centro da cidade estavam quase vazias. A multidão se concentrava no Cordão do Bola Preta, uma espécie de despertador do carnaval carioca. Pouco antes das 9h, já eram milhares de pessoas. Enquanto havia espaço, o pessoal brincava.

O Cordão da Bola Preta tem 95 anos e o nome do bloco surgiu pela combinação da falta de idéias e da dona de uma saia até hoje anônima.

Música, diversão, carnaval. Mas chegou uma hora em que ninguém mais sambava, ninguém mais andava. E quando a festa estava pra terminar, bem na hora da passagem do último trio elétrico, três carros de polícia chegaram e diminuíram o espaço que existia para as pessoas irem embora. O resultado foi um funil humano. Centenas, imprensados uns nos outros.

Sem espaço para andar, as pessoas procuraram refúgio em cima dos carros de polícia, nos postes. Em minutos, mulheres começaram a passar mal. Uma não aguentou e desmaiou. Outra, que era carregada, foi engolida pela multidão. Crianças tiveram que ser resgatadas.

Os policiais ficaram sem saber o que fazer. Muita gente procurou abrigo na área reservada para a imprensa e para os geradores de energia. O tumulto durou quase uma hora.

Todos receberam atendimento médico no local e passam bem. No primeiro dia de Carnaval, o bloco com a cara do Rio teve seu dia de susto.»

A tendência de crescimento, de forma geral, não apenas prejudica o acesso e a dispersão de certos blocos, cria potencial de tumulto e risco, mas também é apontada pelos respondentes como algo que prejudica o aproveitamento da festa nas ruas, com foliões espremidos, com dificuldade de andar, sem espaço para dançar, acabando por ser levado simplesmente pela forte corrente de milhares de pessoas que avançam em uma direção⁴⁷. Nesse sentido, é interessante a referência específica, mais uma

⁴⁷ A esse respeito pode-se consultar «Blocos que não querem crescer atraem os que não querem tumulto», publicação em «O Globo» em 08/02/2013.

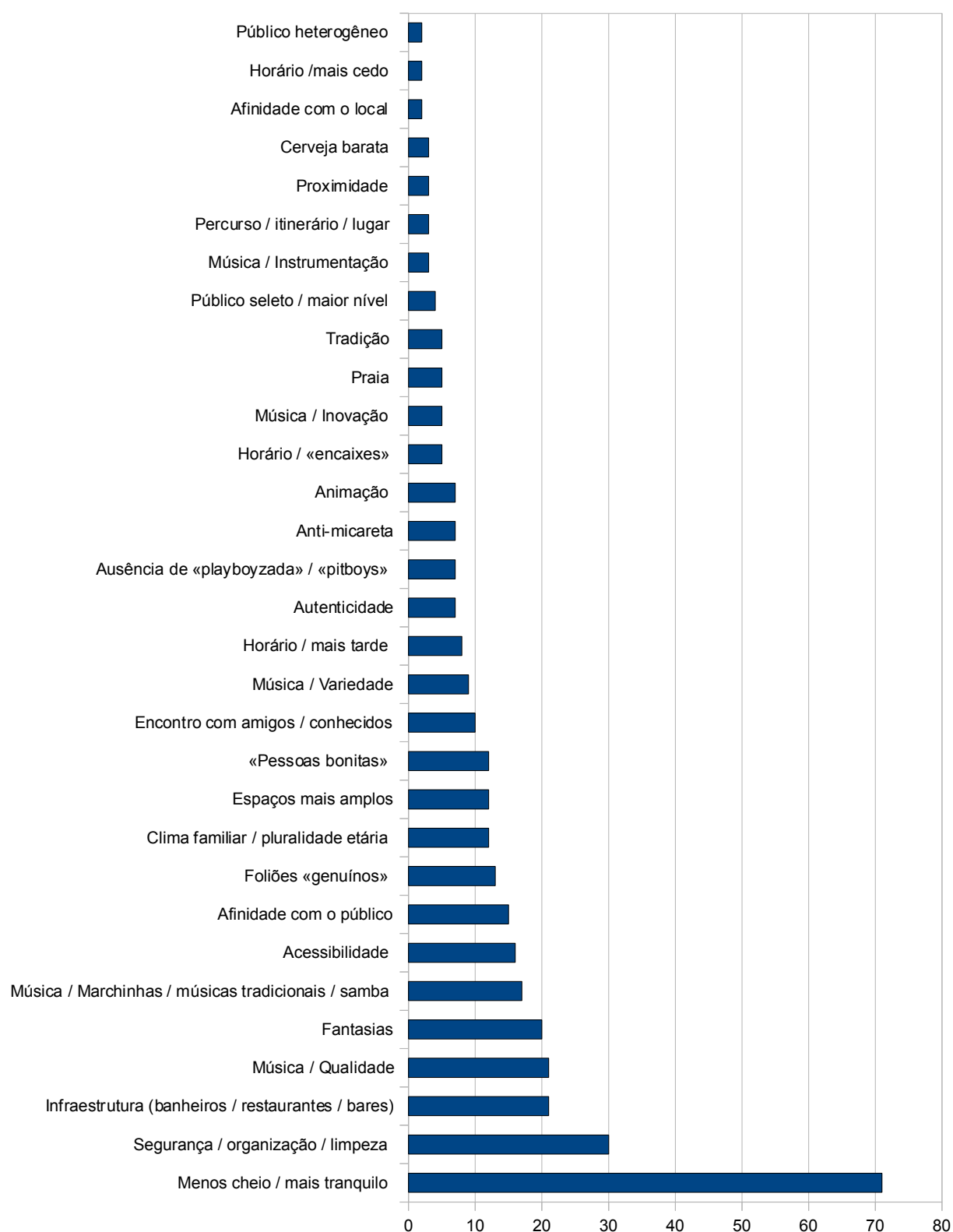


Gráfico 19 – Existe algum outro fator que é importante na sua escolha? Por que?



Imagem 27 – O crescimento do «Cordão da Bola Preta»

(Fonte: Veja Rio)

vez aos blocos que desfilam por Santa Teresa e o impacto que o crescimento desses blocos tem em uma área com ruas em sua maioria bastante estreitas. Nesse sentido, podemos estabelecer uma relação entre o valor dado aos blocos menos cheios e as respostas que apontaram ser um fator de influência na escolha o local de saída do bloco se dar em «espaços mais amplos», característica que já tinha sido apontada com alguma frequência na escolha por Centro / Santa Teresa como região preferencial e que volta a aparecer. Na medida em que os blocos crescem e atingem tamanhos verdadeiramente gigantescos, parece que cada vez mais os foliões buscam espaço em que possam aproveitar a festa sem serem, literalmente, espremidos. Nesse sentido, algumas respostas fizeram referência aos blocos que acabaram deslocando seus desfiles para o Aterro do Flamengo, como foi o caso do «Sargento Pimenta» que em seu primeiro ano, 2011, atraiu cerca de 5 mil pessoas, após uma estimativa inicial de 30, para algumas

ruas internas e relativamente pequenas do bairro de Botafogo, o que se mostrou inviável. Já no ano seguinte o bloco atraiu cerca de 60 mil pessoas, segundo a estimativa da Polícia Militar, mostrando que a opção pelo espaço mais amplo foi acertada⁴⁸. Dentro da lógica dos espaços mais amplos, pode-se também agrupar, aqui, pelo menos parcialmente, referências à praia como fator de atração já que, como se viu, a orla pode representar uma área de escape em diversos blocos de grande porte, além de contribuir, como foi discutido, em um ambiente mais agradável tanto pelo conforto térmico quanto pela apreciação estética.

O segundo e o terceiro fatores mais citados nas referências talvez possam ser agrupados pelo fato de que remetem, mais uma vez, à ideia de que, mesmo em plena festa, o folião demanda um certo nível de organização e estrutura disponível. Nesse sentido, o segundo fator mais referenciado foi o conjunto formado por «organização / segurança / limpeza», que já havia aparecido anteriormente também nas opções preferenciais por Zona Sul e, em menor medida, Centro/ Santa Teresa. Mas além disso, um bom número de respostas destacou ainda a importância de disponibilidade do que diversos foliões denominaram «infra-estrutura»: a presença de banheiros, restaurantes e bares ao longo do percurso de desfile dos blocos parece ser capaz de influenciar a escolha.

Na sequência, aparece a primeira referência entre várias à importância atribuída por parte dos respondentes à música executada pelo bloco. Essa primeira referência demonstra um peso maior sendo atribuído à qualidade da música executada pelas bandas, o que nesse caso significa, antes de mais nada, a execução bem feita por parte dos seus integrantes. Mas além disso, parece haver também uma capacidade de influência no repertório escolhido, o que fica nítido, por exemplo, pelo número de referências feitas aos blocos que tocam músicas percebidas como «tradicionais» do carnaval carioca, definidas quase sempre nas denominações «marchinhas» e «sambas». É interessante, ainda, no entanto, destacar que outras referências apontam a atração pelo repertório por outras razões, podendo ser a «variedade» de ritmos e gêneros executados pela banda ou, eventualmente, as «inovações», com

⁴⁸ «Sargento Pimenta supera problemas e faz apresentação para 60 mil» publicado em «Terra» em 20/02/2012,

músicas e formas de execução que não são tão comumente associadas ao carnaval do Rio de Janeiro, desde músicas de carnavais de outras regiões do país (frevo, axé), ou ritmos vistos como «não-carnavalescos», como rock, sertanejo ou funk. Ainda a respeito da influência que a música exerce, pode-se encontrar referências à instrumentação utilizada pelas bandas como um elemento de atração.

As «fantasias» constituem o quinto fator mais mencionado nas respostas, e nesse sentido, o desejo de frequentar blocos em que o público esteja majoritariamente fantasiado talvez possa ser inserido em uma categoria maior que envolve as expectativas em relação ao público. Nesse grupo, poderíamos ainda incorporar as referências mais gerais que apontam a influência da «afinidade com o público», mas, também, mais especificamente a presença do folião-tipo que denominamos «folião genuíno» que, como se viu, está intimamente ligado a essa valorização do uso de fantasias no bloco⁴⁹.

A referência ao «folião genuíno» também pode ser relacionado a fator «autenticidade» que alguns respondentes destacaram como elemento de influência na escolha de um bloco. Por uma lógica de oposição, ainda podem se alinhar com essa perspectiva as respostas que indicaram escolher blocos onde ocorra a ausência ou, ao menos, uma menor presença de «playboyzada» ou de «pitboys», em número igual ao número de referências feitas a escolhas que tendem a fugir de blocos que apresentem um «clima de micareta». Por outro lado, ainda dentro das expectativas em relação ao público, nota-se mais uma vez as referências à presença de «pessoas bonitas» como fator de atração, como havia aparecido com importância na caracterização do carnaval de rua da Zona Sul, assim como um número menor de referências a um «público seletivo / de melhor nível». Finalmente, quanto à expectativa em relação ao público, são mencionados ainda a «pluralidade etária» e o potencial «clima familiar» que poderia emergir a partir dessa pluralidade etária, algo que é mencionado sobretudo por respondentes que afirmam ter filhos, o que dificultaria a presença em um bom número de blocos, assim como um número menor de referências que apontam a heterogeneidade do público como um fator de influência

⁴⁹ Esse crescimento da valorização do uso de fantasias me parece particularmente interessante a partir do ponto em que tal uso começa a ser visto por alguns grupos como algo indispensável em um carnaval «verdadeiro», o que me lembra, imediatamente, o certo desprezo em relação aos «civis» sem fantasia relatado por vários foliões (e, mesmo, testemunhado) no carnaval de Dunkerque que descrevemos anteriormente. As fantasias parecem, assim, se tornar um elemento central em um «código não-escrito» dos foliões «genuínos» cariocas.

na escolha.

Entre os outros fatores indicados, podemos notar que «acessibilidade» e «proximidade», com um peso maior para o primeiro, voltam a aparecer nas referências, conforme já tinha ocorrido em itens anteriores do questionário, mas também surgem referências novas, como é o caso do horário dos blocos. Nesse sentido, há três tipos de referências: o primeiro envolve foliões que, diante do desgaste sofrido ao longo dos dias consagrados a Momo, apontam preferir blocos que saiam mais tarde; em oposição, um segundo grupo indica preferir blocos que saem mais cedo⁵⁰, já que nesses horários o calor ainda não seria tão inclemente, gerando um conforto térmico maior; e, finalmente, há o terceiro grupo que valoriza o horário diante da possibilidade de fazer «encaixes», no sentido de montar uma verdadeira agenda para o período da festa, passando de um bloco para outro ao longo do dia, de maneira que a escolha de blocos acaba sendo orientada ainda pela compatibilidade entre os horários dos blocos.

A última etapa do questionário que se cumpre ainda nesse capítulo, coloca, por sua vez, uma outra questão: «qual é o seu bloco favorito? Por que?». O sentido dessa pergunta não é de construir um ranqueamento dos blocos mais populares do carnaval carioca, uma vez que esse propósito, se houvesse, acabaria esbarrando nos problemas de representatividade da amostra em função dos métodos de aplicação e difusão de questionários que elegemos. O que se quer tentar observar aqui é como alguns desses fatores se aplicam a certos blocos específicos e se, tratando-se de uma questão aberta, mais algum elemento interessante poderia emergir das respostas fornecidas.

4.4 – OS BLOCOS FAVORITOS E SUAS CARACTERÍSTICAS PRÓPRIAS

Um bom número de blocos acabou por ser indicado entre os favoritos no conjunto de respostas ao questionário proposto, o que fez com que se tivesse que fazer um corte nesse conjunto, optando por

⁵⁰ Alguns blocos do carnaval do Rio de Janeiro tem seus desfiles começando em horários cada vez mais cedo, em alguns casos com concentrações começando a se formar antes das 7 horas da manhã. É importante, contudo, destacar que esse movimento começou não como estratégia para reduzir o calor, mas para tentar evitar a superlotação, tentando selecionar os foliões que realmente estariam interessados no bloco, reduzindo o número de foliões vistos como «eventuais».

analisar os blocos que receberam um maior número de referências. Isso se justifica pelo fato de que um número muito pequeno de respostas acaba por formar um quadro de caracterização também restrito para o bloco apontado, enquanto os blocos com mais referências apresentam um quadro que parece mais completo, facilitando o processo de interpretação das respostas. Os principais blocos apontados estão apresentados no gráfico 18, a seguir, listados a partir do número de referências recebido por cada um.

O bloco que recebeu, em grande distância em relação à segunda posição, o maior número de votos foi o «Cordão do Boitatá», que desfila no Centro do Rio de Janeiro. O «Boitatá» talvez seja o bloco mais fortemente percebido no conjunto dos questionários pela ótica de um carnaval «autêntico», o que se percebe não apenas pelas referências diretas a esse termo, mas ainda pelo elenco de outras características que podem ser a ele associadas. A primeira delas consiste justamente na característica mais apontada para a preferência por esse bloco: o uso de fantasias, que pode ainda ser associado a características como a presença de foliões «genuínos», que proporcionariam um clima «mais tranquilo» e de «menos confusão». A que toca no «Cordão do Boitatá» costuma ser bem apreciada no carnaval de rua carioca, o que se reflete nas referências à música por esse bloco, seja no que se refere à qualidade da execução, mas também ao repertório, notadamente por músicas «tradicionais» que são tocadas e que colaboram para a percepção de «autenticidade» fortemente associada ao bloco.

Diversos outros fatores são apontados para o favorecimento do bloco na escolha, desde fatores já mais discutidos como o «encontro com amigos/ conhecidos», passando também pela «acessibilidade» e pela «pluralidade etária», mas chamam a atenção alguma características que podem ser mais diretamente relacionadas ao espaço onde o bloco desfila e depois volta a se concentrar. A primeira delas diz respeito ao uso que o bloco passou a fazer a partir de 2006 após o final de seu desfile nos arredores da Praça XV: o bloco retorna à praça, a banda sobe em um palco e a partir daí embala por mais algumas horas os milhares de foliões, boa parte tendo chegado bem cedo para acompanhar o desfile desde a concentração (imagem 28). A opção pelo baile na praça acaba por proporcionar mais espaço para os foliões dançarem e brincarem, o que é explicitamente apontado nas respostas. Além disso, ocorrem

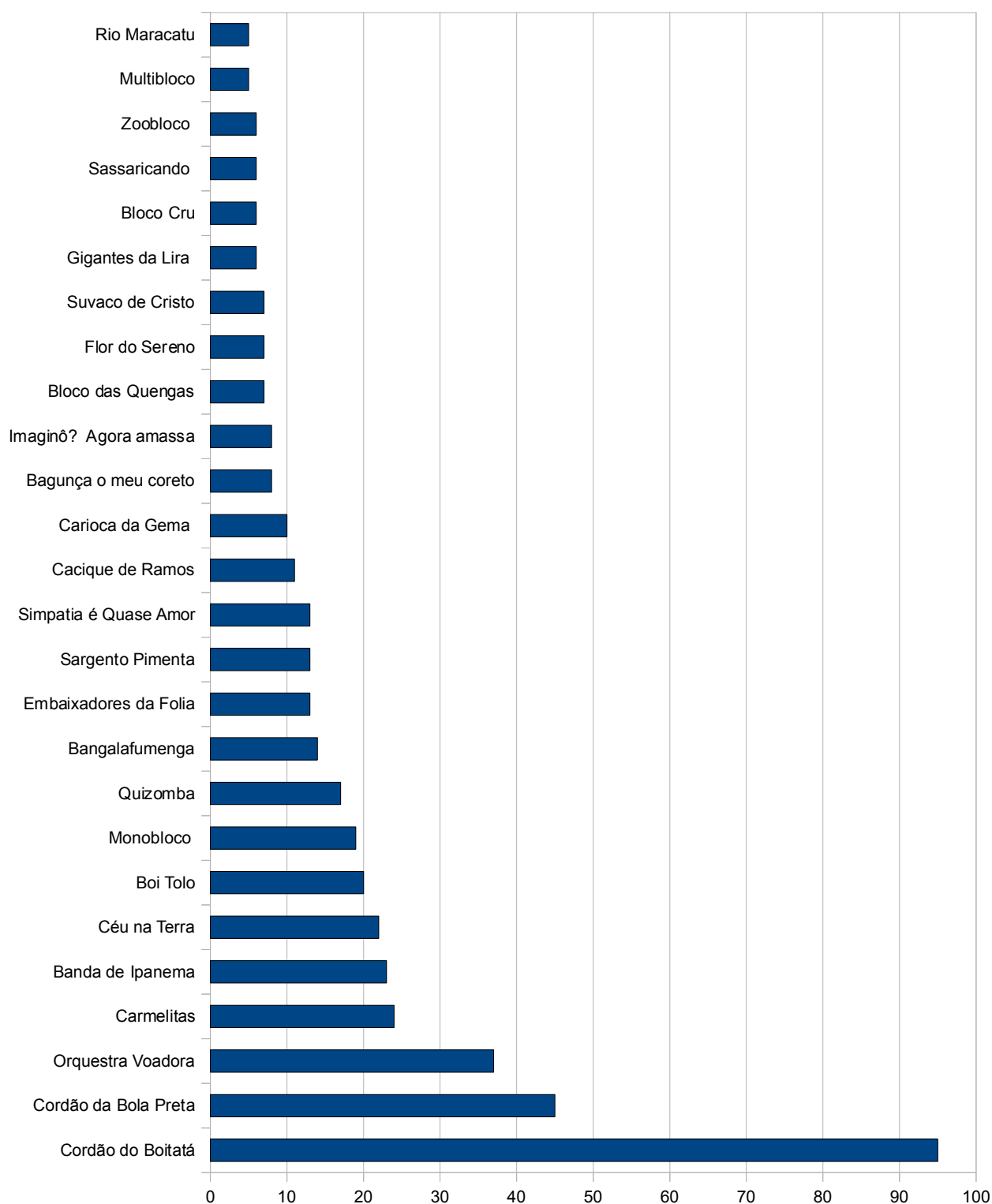


Gráfico 20 - «Qual é o seu bloco preferido?»
(blocos que receberam pelo menos 5 referências)

também referências ao espaço mais amplo proporcionado pelo bloco, mesmo sem indicar especificamente o baile. O segundo aspecto espacial passa ao campo do simbólico: são os foliões que afirmam preferir o «Boitatá» em virtude da paisagem do centro histórico que agradaria particularmente a esses foliões, conforme se discutirá no capítulo seguinte.



Imagem 28 – O baile do «Cordão do Boitatá» na Praça XV

O segundo bloco mais apontado pelos respondentes como favorito foi o «Cordão da Bola Preta». A exemplo do «Cordão do Boitatá», a preferência pelo «Bola Preta» está fortemente associado ao discurso da tradição, o que cria uma situação curiosa, uma vez que se projeta uma visão semelhante a partir desse discurso sobre blocos temporalmente tão distantes, já que enquanto o «Bola Preta remete efetivamente ao início do século XX, tendo sido criado em 1918, o «Boitatá» desfilou pela primeira vez em 1997, se inserindo no contexto do que anteriormente foi tratado como um «resgate da tradição». Mas além do forte sentido tradicional que se associa ao «Cordão do Bola Preta», a sua imagem é

também fortemente associada à ideia de um bloco «democrático», «heterogêneo», «popular», com um peso maior dessas características do que qualquer outro bloco do carnaval do Rio de Janeiro, segundo a percepção do nosso conjunto de respostas. Ainda dentro da ideia de «tradição», são apontados ainda o «Cacique de Ramos», grupo do bairro de Ramos, no subúrbio do Rio de Janeiro, criado em 1961, com imensa importância para o samba carioca e que desfila na Avenida Rio Branco, no Centro, durante o carnaval e o «Rancho Flor do Sereno», de Copacabana, bem mais recente, criado em 2000, que se insere no contexto de «resgate das tradições» ao se propor recuperar o modelo dos antigos ranchos que perderam força em meados do século XX, como se viu.

O terceiro bloco mais indicado como favorito nas respostas recebidas à chamada do questionário foi a «Orquestra Voadora», que desfilou em 2013 no Aterro do Flamengo. A característica que parece ser mais atraente aos respondentes para esse bloco é a música, o que se dá, por um lado, em função de uma percepção de um repertório visto como bastante variado e bem executado, o que indica ainda uma particularidade destacada em algumas respostas: a instrumentação. A banda, que se define como uma «brass band», se caracteriza justamente pela riqueza dos arranjos baseados em instrumentos que normalmente são agrupados no conjunto dos «metais». A utilização de instrumentos desse tipo em bandas de carnaval, não apenas no Rio de Janeiro, não é exatamente uma novidade, constituindo os arranjos sim o elemento diferencial que parece cativar parte dos respondentes. Além disso, a «Orquestra Voadora» também encontra no seu espaço de desfile elementos de atração, tanto em função do amplo espaço disponível não apenas nas largas pistas de circulação do Aterro do Flamengo, fechadas durante a festa, mas também do próprio Parque do Flamengo, que parece, segundo indicam algumas respostas, exercer uma atração estética forte sobre alguns foliões, tanto pelo projeto paisagístico de seus jardins planejado por Burle Marx, quanto pela vista da Baía de Guanabara, enquadrando pontos marcantes da paisagem carioca como o Pão de Açúcar.



Imagem 29 – Desfile da «Orquestra Voadora» no Aterro do Flamengo

(Fonte: Veja Rio)

O quarto e o sexto blocos mais apontados entre as respostas à pergunta sobre o bloco preferido são dois blocos de Santa Teresa, o «Carmelitas» e o «Céu na Terra». Este segundo bloco mencionado apresenta um número importante de referências aos foliões fantasiados, característica que, como já se viu, tem sido, de fato, cada vez mais valorizada. Além disso, tanto para um quanto para outro, há referências ainda à qualidade da execução musical, assim como referências à «animação» dos dois blocos. Mas, sem dúvida, a característica de atração comum nos dois casos mais interessante está justamente no bairro em que os blocos desfilam. Nesse sentido, há referências ao «charme» de Santa Teresa, de suas ladeiras e ruelas, bem como à vista proporcionada pela posição alta em que se situa. A paisagem do bairro parece, realmente, ser um elemento orientador de escolha, de maneira que, assim como se disse em relação à porção do Centro vista como «histórica», também nos deteremos um pouco mais na paisagem e no sentido de lugar de Santa Teresa mais adiante.

Ainda podemos agrupar de acordo com o bairro, dois outros blocos que reúnem algumas

percepções comuns, a «Banda de Ipanema» e o «Simpatia é Quase Amor». Os dois blocos situados no bairro de Ipanema, na Zona Sul do Rio de Janeiro, partilham a orla como elemento de atração, mas também são vistos como blocos «tradicionais», o que se deve justamente à maior antiguidade da «Banda» que, como vimos, começa a sair às ruas ainda nos anos 1960, enquanto o «Simpatia» é fortemente associado ao processo de «retomada» do carnaval de rua, inserindo-se no grupo «pioneiro» que começa a surgir na década de 1980, fazendo ecoar o grito «Alô, burguesia de Ipanema!» desde 1985.

A música, mais uma vez, parece ser um fator orientador de escolha para um bom número de blocos que aparecem na lista de mais populares entre os respondentes alcançados pelo questionário. Nesse sentido, destacam-se blocos cuja atração é exercida, em maior medida pela variedade de repertório, como é o caso do «Monobloco», do «Quizomba» e do «Bangalafumenga». Mas, em particular, vale destacar ainda blocos que vêm crescendo e se destacando cada vez mais a partir da sua associação com o rock, ritmo que seguramente foge aos cânones da música carnavalesca do Rio de Janeiro. É o caso do «Bloco Cru», que apresenta um amplo repertório de clássicos do rock brasileiro e internacional, bem como o «Sargento Pimenta», que desfila ao som de músicas dos Beatles. É interessante notar que nos dois casos a música acaba se tornando híbrida, uma vez que os arranjos buscam aproximar o rock à batida com marcas da percussão da música carnavalesca.

O que se pode observar nesse percurso que vem desde a discussão da escolha preferencial de certas partes da cidade para desfrutar do carnaval de rua, passando pelos elementos de atração gerais e particulares que os blocos podem exercer sobre os respondentes, é que parece, em alguns momentos haver uma valorização da paisagem urbana, das formas presentes na cidade, no seu aspecto físico, como se vê, por exemplo, na valorização de espaço amplos em alguns blocos, mas também simbólico, o que se percebe nas respostas que indicam significados, valores atribuídos à paisagem nos lugares de desfile de alguns blocos e que cativam os foliões. É lícito assim, darmos prosseguimento a esse nosso esforço de interpretação do carnaval de rua do Rio de Janeiro nos perguntando como se dá essa relação dos

foliões com a paisagem urbana, agora no nível simbólico. Nesse sentido, talvez se possa ainda ampliar a ideia de paisagem, tradicionalmente identificada com seu aspecto visual, das formas, dos objetos, e dedicar atenção aos sons da cidade, a uma paisagem sonora: o que muda nos sons da cidade durante a festa? Quais são os sons característicos da cidade em festa?



Imagem 30 – O desfile da «Banda de Ipanema» à beira-mar

(Fonte: O Globo)

CAPÍTULO 5:

OS CENÁRIOS E OS SONS:

IDENTIDADES ESPACIAIS, FORMAS SIMBÓLICAS E PAISAGEM SONORA

«Penny lane is in my ears and in my eyes»

Penny lane / Lennon e McCartney

5.1. CENÁRIOS URBANOS: SIMBOLISMO E IDENTIDADES ESPACIAIS NO CARNAVAL DE RUA CARIOCA

5.1.1 – A POSSIBILIDADE DA PAISAGEM COMO CENÁRIO

O uso de metáforas teatrais para a compreensão de uma certa ordem do mundo não constitui, por si só, uma abordagem original. Como já tratamos em outro trabalho (FERREIRA DA SILVA, 2003), conceber o mundo como um teatro é uma tradição bastante antiga e bastante diversificada, conhecida como *theatrum mundi*. É, em particular, recorrente o uso do termo cenário como designação para situações as mais diversas, inclusive em trabalhos geográficos. Contudo, com algumas exceções, naturalmente, é incomum encontramos reflexões teóricas que justifiquem esse uso. Assim, antes de iniciarmos a apresentação da nossa proposta gostaríamos de refletir sobre alguns pontos a respeito do uso de metáforas como apoio à teoria.

Em primeiro lugar, SANTOS (1996) já nos advertiu sobre a necessidade da cautela no uso de metáforas. Para ele, a metáfora é um elemento de discurso que não deve substituir a teoria, o conceito, a explicação. Entretanto, a metáfora poderia constituir um recurso de estilo que facilitaria a compreensão de determinadas explicações. Por sua vez, BERDOULAY (1989) nos ensina que a metáfora pode ser um procedimento discursivo chave no discurso do geógrafo, e é capaz de promover abordagens novas. Mais do que uma simples comparação ou uma analogia, a metáfora se direciona à emoção através de uma convocação da imaginação. Seu objetivo não é explicativo, mas uma maneira de sugerir uma nova organização do pensamento ou da informação. É um primeiro passo intuitivo na direção da reconceptualização, um processo mental poderoso que leva à inovação.

As reflexões destes dois autores nos instigam a buscar o que uma metáfora para a paisagem através do cenário pode nos proporcionar de novo na abordagem deste conceito, caminhando para

além de uma alegoria ilustrativa que não acrescenta nada à teoria. Assim, o primeiro passo nessa direção se dá pela necessidade de se romper com a visão do senso comum, que enxerga o cenário como um fundo passivo diante do qual se desenrola o espetáculo. Mais do que isso, o cenário responde pela dimensão espacial deste espetáculo e é preciso considerá-lo através da dualidade de uma dimensão funcional e de uma dimensão simbólica. Para tanto, gostaríamos de apresentar algumas reflexões que viemos desenvolvendo a respeito da dimensão espacial do teatro.⁵¹

Conforme já nos ensinou ROUBINE (1998):

«Existe uma relação de interdependência entre o espaço cênico e aquilo que ele contém: e a peça fala de um espaço, o delimita e o situa, por sua vez esse espaço não é um estojo neutro. Uma vez materializado, o espaço fala da peça (...). A partir do momento em que não se leva em conta essa interdependência tudo fica confuso». (ROUBINE, 1998, pg. 14)

A análise do espaço cênico pode ser dividida em dois campos maiores, a arquitetura cênica, que se ocupa da ordem espacial do lugar teatral⁵² e seus efeitos na relação entre o público e o espetáculo e a cenografia, que vai dar conta da análise do espaço da própria representação, do cenário. Em virtude do objetivo deste trabalho, nos deteremos no campo da cenografia, de forma a compreendermos mais precisamente de que maneira relacionar cenário e paisagem de uma forma condizente com os dois conceitos.

A palavra cenografia tem sua origem no grego *skenographein* (*skènè* – *grapheins*), o que numa tradução literal nos levaria a uma idéia de *desenho da cena*. A cena por sua vez corresponde à *skènè*. No teatro grego, a *skènè* era a parede (ou às vezes um pano) que separaria a cena dos bastidores. O surgimento de uma cenografia se dá através da decoração da *skènè* como um

⁵¹ . A respeito da relação entre espaço e teatro, ver FERREIRA DA SILVA, T.R. 2003. *A Geografia e o Theatrum Mundi: Uma proposta de comparação entre teatro e cidade*. Monografia de Graduação, UFRJ, Rio de Janeiro.)

⁵² O lugar teatral constitui o espaço onde ocorre o encontro entre o público e o espetáculo, mais corriqueiramente em uma sala, mas não necessariamente.

complemento à encenação. Deste processo, surge o cenário.

De uma maneira geral, os manuais de teatro conferem ao cenário a função de informação, somando-se esta função a algumas outras, que podem variar. Henning NELMS (1964), por exemplo, enumera as seguintes funções para o cenário: fundo, estilo e informação. A respeito desta última, o autor ainda se aprofunda, comentando que o cenário deve informar acerca do tipo de lugar onde se situa a representação, a hora, a situação econômica, social e cultural, a atmosfera e os valores estéticos.

Essa noção do cenário como fonte de informações que complementariam o texto, abriu caminho para uma abordagem bastante interessante nas teorias teatrais: a do cenário como um sistema de significados. Essa abordagem é tributária, sobretudo, daqueles teóricos que se dedicam à semiologia do teatro. Se, para textos a abordagem semiológica não constitui nenhuma novidade de fato, estes teóricos apresentam como inovação a idéia de que a totalidade da prática teatral se funda em um sistema de símbolos. Assim, se o texto é repleto de significados, outros elementos da encenação também o são e, juntos, cooperam como um sistema comum cuja interação resulta no sentido maior da encenação.

Tadeusz KOWZAN (1978) enumera treze sistemas de signos que constituiriam uma encenação: A palavra, o tom, a mímica facial, o gesto, o movimento cênico do ator, a maquiagem, o penteado, o vestuários, o acessório, o cenário, a iluminação, a música e o ruído. Esses sistemas se complementariam, constituindo o sentido da encenação. Dentre os sistemas propostos por Kowzan, não resta dúvida que aquele que mais interessa a uma análise espacial da encenação é o cenário. A idéia de cenário vai além da noção de um fundo decorativo, bidimensional diante do qual se desenrola a encenação, noção esta que parece impregnar o senso comum como única possibilidade. Sem dúvida, esta noção parece ser influenciada pela prática recorrente do uso do cenário pictórico, onde uma pintura de fundo responderia por todas as funções do cenário. Há que se considerar no

entanto, a possibilidade de um cenário estrutural, que assume uma dimensão espacial tridimensional. É preciso levar em conta como parte da cenografia todo o espaço utilizado para a representação, inclusive as formas que ocupam o palco, não somente o fundo.

Essa perspectiva nos proporciona duas dimensões para o espaço cênico: uma dimensão material e outra simbólica. A dimensão material é aquela que se constitui através das formas que ocupam o espaço cênico e, com as quais os atores irão interagir. Esta dimensão concede às formas uma funcionalidade, uma participação física na ação dramática, através do seu uso pelos atores. O espaço cênico, assim poderia ser constituído por um sistema de objetos em relação indissociável com um sistema de ações, em uma aproximação da proposta de espaço de SANTOS (1996). O espaço cênico não é um simples receptáculo para a representação: a ordem do espaço cênico, e aí se incluem as suas formas, os objetos cênicos, orienta e dá sentido ao desenrolar da representação neste espaço.

Por outro lado, a cenografia se ocupa também da dimensão simbólica deste espaço cênico. É neste momento que retomamos a função de informação, ou ainda, a proposição do cenário como um sistema de signos proposta por aqueles defensores da semiologia do teatro. Para KOWZAN:

«A tarefa primordial do cenário, sistema de signos que se pode também denominar de dispositivo cênico, decoração ou cenografia, é a de representar o lugar: lugar geográfico, lugar social, ou os dois ao mesmo tempo.» (KOWZAN, 1978, pg. 111)

A idéia do cenário como um sistema de signos pode apresentar perspectivas bastante interessantes. Como vimos, o discurso do espetáculo teatral se constrói com mais do que sistemas lingüísticos: este discurso é uma conjugação de diversos sistemas de significados dentre os quais o cenário é legítimo representante da dimensão espacial do teatro.

Por outro lado, como já pude discutir em outra oportunidade (FERREIRA DA SILVA, 2006), a análise da paisagem tem uma larga tradição na geografia. O termo paisagem precede em muito a institucionalização da disciplina geográfica. Dentre outros autores, CLAVAL (2004) e COSGROVE (1985) reconhecem as origens do termo na pintura renascentista, sobretudo nos Países Baixos, como uma modalidade em que o pintor buscava retratar uma perspectiva da natureza a partir da janela do atelier. Na *landskip*, a moldura do quadro representaria um enquadramento da visão, como a janela enquadra a visão do pintor. Em alemão o termo se transforma em *landschaft*, em inglês, *landscape*. Contudo, a partir de um desdobramento da idéia de extensão presente em *land*, surge o *paesaggio* italiano, de onde deriva o termo francês *paysage*, linha pela qual segue-se até encontrarmos *paisagem*. A paisagem como conceito geográfico apresenta, desde meados do século XVIII, uma grande importância para a disciplina. Diversas abordagens se desenvolveram, como as descrições dos viajantes, ou a interface de processos sociais e naturais. CLAVAL (2004) aponta entre as leituras possíveis da paisagem uma leitura funcional, uma segunda de acordo com uma perspectiva arqueológica e, finalmente, uma terceira baseada na abordagem cultural.

Talvez seja equivocado atribuir, no início do século XX, em meio ao contexto da geografia tradicional, o pioneirismo ou a exclusividade da abordagem cultural a Carl Sauer. Mas, sem dúvida, sua contribuição pode ser considerada a mais notável. Autores como BERDOULAY (1989) e CLAVAL (2004) reconhecem elementos culturais na influência vidaliana da Escola Francesa, principalmente sob a forma do “gênero de vida”, assim como em alguns geógrafos alemães, como Otto Schlüter. Sauer, contudo, é pioneiro não só em propor um método de análise da paisagem influenciado por um conceito de cultura, mas também em apresentar uma Geografia Cultural (SAUER, 1998, 2003). É bastante conhecida a influência de antropólogos na obra de Sauer. GOMES (1996) nos mostra a importância do convívio não só com os grandes nomes da geografia norte-americana, Davis e Semple, mas também com as influências possivelmente mais fortes, os antropólogos Franz Boas e Alfred Kroeber e o conceito de cultura conhecido como “supraorgânico” (KROEBER, 1952). Diante disso, para Sauer, a cultura se verificaria pela marca da ação humana sobre o espaço. Surge, assim, o conceito de “paisagem cultural”,

que se definiria como a ação da cultura, ao longo do tempo, sobre a paisagem natural. A paisagem cultural é, então, uma paisagem resultado. Sendo a cultura o agente transformador, o estudo da paisagem representaria o estudo da expressão espacial da cultura.

A importância de Sauer pode ser medida pelo seu grande legado, conhecido como a Escola de Berkeley. Apesar disso, principalmente após a década de 1940, podemos observar a queda da importância da Geografia Cultural e do conceito de paisagem. Como ensina GOMES (1996), a partir de então é cada vez mais sensível a influência do pensamento racionalista e generalista (como críticas ao particularismo da geografia tradicional), culminando na geografia teórico-quantitativa. Essa nova geografia “teórica” seria capaz de dar um estatuto “verdadeiramente científico” à disciplina, através da adoção de um paradigma baseada nas ciências naturais e na linguagem matemática.

A partir da década de 1970 podemos identificar uma revalorização da dimensão cultural em diversas disciplinas, dentre as quais a geografia, assim como novas abordagens sobre a cultura, como aquela proposta por Clifford Geertz, em “A interpretação das culturas” (GEERTZ, 1989). Ao mesmo tempo a semiótica vai solidificando o prestígio adquirido para além dos campos lingüísticos desde a década de 1960, o que leva Umberto Eco em 1976 a publicar o seu Tratado Geral de Semiótica, reunindo alguns de seus trabalhos anteriores, na mais consistente tentativa de sistematização dos estudos da semiótica após Peirce e Saussure. É neste ambiente que, em 1974, a revista francesa *L'Espace Géographique* lança um número dedicado às relações entre semiologia e geografia.

Entre outros autores de renome, encontra-se um artigo de BRUNET (1974) sobre a análise da paisagem e a semiologia. O autor desfere ao longo do texto algumas críticas bastante duras à abordagem semiológica. Ele associa, de certa, as nascentes análises semiológicas ao método saueriano, de forma que, para criticar a Geografia Cultural de Sauer, Brunet critica também a abordagem semiológica. Para Brunet as teorias da percepção, assim como as teorias de significação consistiriam em um modismo da academia, um subjetivismo extremado. Entre as críticas dirigidas diretamente à abordagem semiológica

Brunet aponta a relatividade dos signos, que impediria uma análise objetiva da paisagem, o fato de os elementos da paisagem não terem sido elaborados com o objetivo de passar informações, concluindo com a afirmativa de que a paisagem não poderia ser considerada um sistema de significados.

A Geografia Cultural renovada não vira as costas completamente para as tradições saueriana e vidaliana. Entretanto, não resta dúvida de que ela traz consigo algo de novo. A valorização do significado, sob a influência de Geertz, como vimos, mas também de Raymond Williams mostra que Brunet estava equivocado ao olhar para trás para compreender o novo momento cultural da geografia. Um dos autores que podemos relacionar nesse momento é Augustin Berque. Com a proposição da paisagem como marca e matriz (BERQUE, 1998) ele oferece uma visão mais rica sobre o papel da cultura na formação da paisagem do que aquela da Escola de Berkeley. Para Berque, a Geografia Cultural seria o sentido que uma sociedade dá à sua relação com o espaço e com a natureza. Essa relação seria expressa concretamente pela paisagem.

A paisagem, para Berque, assumiria, assim, um caráter duplo. Por um lado reconhece-se a visão tradicional, através da Paisagem Marca. Essa visão privilegia a ação humana sobre o sítio, a “grafia”, podendo ser descrita e quantificada. Por outro lado, contudo, o autor aponta uma segunda dimensão para a paisagem, a Paisagem Matriz. A relação, aqui, se dá através do sujeito. A paisagem como matriz influencia o comportamento, a maneira de uma sociedade ver e agir no espaço onde habita. A relação marca/matriz nos oferece uma dimensão conceptual para a análise das paisagens, o que já se afasta das abordagens culturais tradicionais focadas nas técnicas, materiais e utensílios que seriam próprios de um grupo cultural.

Esta dimensão simbólica da paisagem é consolidada no texto fundamental de Cosgrove, “A Geografia está em toda parte” (COSGROVE, 1998). A paisagem, para Cosgrove, é formada por símbolos impregnados por significados pelas culturas que a constroem e que convivem nesta paisagem. O texto de Cosgrove carrega consigo críticas ao funcionalismo por vezes exagerado dos geógrafos

britânicos, ao mesmo tempo em que oferece algumas contribuições interessantes para pensarmos a paisagem pela sua dimensão cultural. A primeira delas é o reconhecimento da heterogeneidade cultural em um grupo social. Se no pensamento sobre a paisagem cultural mais tradicional a cultura era tida como um elemento homogêneo que permearia todo o grupo, agora é preciso considerar a diversidade cultural, uma vez que essa diversidade implicará também em significações diferentes para a paisagem. Desse ponto de vista deriva, então, uma segunda contribuição: as relações sociais de um determinado grupo podem ser reconhecidas na paisagem. Dessa maneira, Cosgrove nos propõe alguns tipos de paisagem. A primeira divisão se dá entre a paisagem da cultura dominante e as paisagens alternativas, que podem ainda se dividir entre residuais, emergentes ou excluídas. As paisagens assumem dessa forma uma multiplicidade de significados que, de acordo com Cosgrove, pode ser um campo de estudo para os geógrafos culturais.

Finalmente, o último autor que gostaríamos de trazer para este nosso pequeno elenco de representantes da abordagem simbólica da paisagem é James Duncan, pela sua obra “A cidade como um texto” (DUNCAN, 1990). A influência da noção de cultura como um sistema de significação é bastante clara, como podemos notar na citação de Raymond Williams:

“A cultura é o sistema de significados através do qual uma ordem social é necessariamente comunicada, reproduzida, experimentada e explorada. (...) As práticas culturais e a produção cultural não são simplesmente derivadas de uma ordem social outrora constituída mas são elas mesmas elementos fundamentais nesta constituição. (WILLIAMS apud DUNCAN, 1990, pg. 15)

A idéia da cidade como um texto parte do estudo de Duncan a respeito do reino de Kandy, no Sri Lanka do início do século XIX. De forma a consolidar o poder, a monarquia promoveu uma série de grandes obras, reformulando a paisagem do reino de acordo com textos míticos. A paisagem foi assim “escrita”, podendo então ser “lida” dentro do contexto da reprodução dos textos fundadores. Para tanto, Duncan se apóia na concepção da cultura como um texto, bem como em

técnicas de interpretação literária. A paisagem, como escrita, torna-se um sistema de significação passível de uma abordagem interpretativa. A paisagem para Duncan se define da seguinte maneira:

“A paisagem, eu argumentaria, é um dos elementos centrais em um sistema cultural, uma vez que como um conjunto ordenado de objetos, um texto, ela age como um sistema de significados através do qual um sistema social é comunicado, reproduzido, experimentado e explorado.”
(DUNCAN, 1990, pg. 17)

Em primeiro lugar podemos reconhecer facilmente na citação a adaptação do conceito de cultura de Raymond Williams na paisagem de Duncan. Contudo, o que nos parece mais digno de atenção é o reconhecimento da paisagem como sistema de significação. Sem dúvida, chegamos aqui a um ponto em que pode-se falar de uma perspectiva semiótica de fato. A comparação com um texto, um sistema ordenado de objetos, torna os elementos da paisagem significantes cujo significado reside na cultura daquele grupo social, capaz de ler este texto.

É justamente a partir da conjunção da ideia de cenário que apresentamos com a abordagem simbólica da paisagem que foi sendo construída ao longo do tempo no campo da Geografia Cultural que propomos a noção de cenários urbanos. Nesse sentido, entendendo-se a paisagem como um sistema de significação, as formas que compõem as paisagens urbanas podem ser apropriadas de acordo com certos significados que são atribuídos, símbolos que são evocados na construção de discursos que se apoiam precisamente sobre os espaços públicos urbanos. Nesse sentido, nos indagamos como, durante o carnaval, a paisagem também se torna cenário para a festa, seja por parte dos foliões, que assumem essa dimensão simbólica como um elemento indispensável na sua vivência do espaço-tempo festivo, seja por parte de alguns blocos, que constroem fortes laços de identidade com certas partes da cidade.

5.1.2 – OS CENÁRIOS DO CARNAVAL DE RUA CARIOCA

As respostas a algumas seções abertas do questionário proposto acabaram por mostrar que, para alguns foliões, o lugar em que ocorre o desfile de um bloco, as formas ali presentes, seu simbolismo, são elementos fundamentais para a experiência da festa. Como se viu, também, o item fechado que foi apresentado para sondar a importância desses elementos apontou resultados bastante positivos. Mas quais são esses lugares? Que símbolos são evocados?

A região que se delimitou como Centro e Santa Teresa apresenta alguns cenários indicados nas repostas de alguns dos questionários. O primeiro deles é aquele que diz respeito ao que os foliões se referem como o «Centro Histórico» do Rio de Janeiro. Os limites dessa área não são claramente definidos a partir das respostas disponíveis, mas há certas localizações e formas indicadas que podem nos fornecer alguns elementos para a compreensão desse cenário. O primeiro deles é a Praça XV, que foi objeto de referências de diversos respondentes entre aqueles que, por exemplo, indicaram Centro / Santa Teresa como região preferencial no carnaval de rua ou aqueles que indicaram o «Cordão do Boitátá» como bloco favorito no carnaval de rua carioca. A praça é um grande mosaico formado por fragmentos de momentos históricos da cidade, como o edifício setecentista do Paço Imperial, onde em 1888 foi assinada a abolição da escravidão no país, o Convento do Carmo, palco de uma série de celebrações como casamentos, batizados e funerais da família real portuguesa e, posteriormente, do Império, além de uma estátua equestre de D. João VI, inaugurada em 1965, tendo sido um presente do povo de Portugal quando do quarto centenário da fundação da cidade. Ao mesmo tempo, a própria toponímia nos remete à República, ao 15 de Novembro de 1889, data da Proclamação.

A Praça XV acabou por se tornar um dos grandes espaços simbólicos do carnaval de rua carioca, sendo palco para diversos blocos que lá desfilam nos dias de folia e local mesmo, como se viu, de realização de diversas manifestações, as «bloqueatas» contrárias às propostas de regulamentação feitas pela prefeitura em 2009, 2010 e 2011. Uma razão que se poderia imaginar para tamanha valorização desse cenário poderia ser a sua relação com o discurso de «resgate das tradições» que mencionamos anteriormente, dentro da hipótese da Praça XV remeter aos antigos carnavais do Rio de Janeiro. Mas

não é isso que acontece, a praça nunca teve uma importância maior para o carnaval do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX, exceto pela sua proximidade com a Rua do Ouvidor, eixo importante naquele momento. De onde vem então a atração?



Imagem 31: O «Cordão do Boitatá» em frente ao Paço Imperial

(Fonte: Marcos Arcoverde / AE)

O que as respostas nos indicam, por um lado, é uma interpretação, por parte de alguns foliões que ignora a história do carnaval de rua carioca e que atribui a essa área o sentido da tradição, mesmo que uma tradição inventada e que passa a ser difundida apenas recentemente. Nesse sentido a presença dessas marcas na paisagem oriundas de tempos anteriores, as «rugosidades» de que nos fala Milton Santos (SANTOS, 1988), acabaria por evocar o tempo passado em que o carnaval de rua carioca se formou, mesmo que a referência espacial não seja precisa. Mas para além disso, parece haver um prazer especial por parte de alguns foliões em simplesmente aproveitar a festa relacionando-se com essa

paisagem histórica, um prazer que é, por um lado, estético, visível nas respostas que apontam a beleza dos edifícios antigos dessa parte do Centro do Rio de Janeiro. Por outro lado, esse prazer parece se dar por meio da fantasia de se estar fora do tempo presente durante a festa. A paisagem, as formas mais antigas, a própria memória espacial da cidade, nesse sentido, constituem o cenário que permite essa fantasia, a experiência extraordinária do tempo e do espaço. Nesse contexto, diversas respostas indicam não apenas a praça como parte desse cenário, mas áreas no seu entorno, como a Rua do Mercado, o Arco do Teles, e a Rua Primeiro de Março.

É interessante, assim, perceber essa atração que a Praça XV tem exercido no carnaval de rua contemporâneo quando da proposta de transferência de certos blocos da Zona Sul que se tornaram grandes demais para o Centro, em particular o caso do «Bloco Cru», que sai da pequena rua Henrique de Novaes, em Botafogo, para a Praça XV:

«O mesmo aconteceu com o Bloco Cru que se apresentou no mesmo bairro. A mistura de rock and roll com batucada deu tanto certo que fez o público dobrar de 6 mil para 12 mil pessoas no terceiro ano do bloco em 2011.
- Quando a gente criou o bloco, não tínhamos noção de que cresceríamos tão rápido. Na Praça XV, vamos ter um palco maior e melhor. O cenário é maravilhoso. Tem os prédios históricos e o mar. Além disso, é local para piratas como a gente! - comemora Lu Baratz, a fundadora do bloco que tem como símbolo a caveira dos piratas»⁵³

Algumas outras áreas foram ainda destacadas pelos respondentes nesse quadro de apropriação do «Centro Histórico» como cenário para a festa, como foi o caso da Praça Tiradentes e o seu entorno, envolvendo a Rua da Carioca e a Rua do Lavradio, por exemplo, mas também a Lapa. Nesse caso, o discurso que se constrói em relação a esse bairro, seus marcos na paisagem, seu casario antigo, é também o de resgate de uma certa «boemia». De fato, como nos mostra BARTOLY (2010), há cerca de duas décadas tem ocorrido um forte esforço por parte de frequentadores da vida noturna do bairro,

⁵³ «Blocos de carnaval saem da Zona Sul e vão para o Centro» publicado em «O Globo» em 16/01/2012.

comerciantes e empresários locais, além do próprio poder público, para a recuperação da mitologia de uma «Lapa boêmia», herança da primeira metade do século XX e das histórias da malandragem que consagraram esse bairro no imaginário da cidade do Rio de Janeiro.

Pode-se observar, conforme propõe DAMATA (1978), justamente que essa mitologia começa a ser construída a partir da década de 1910:

“A partir de 1910, a Lapa tinha dupla personalidade: as residências familiares misturavam-se às pensões das decaídas, embora estas de portas fechadas (...) A partir de 1915, as ruas adjacentes – Conde de Laje, Taylor, Joaquim Silva, bem como o decantado Beco dos Carmelitas – começam a infestar-se de casas suspeitas (...) uma Lapa de crimes passionais, de boemia desenfreada, de malandragem, de desordeiros perigosos e prostituição em alta escala.(...) Ai por 29, a Lapa atingiria a sua plenitude. Seu apogeu compreende o período 1930-1938. Depois começou a decair. Sua decadência começou em 40» (DAMATA, 1978, pág.10-11).

Esse período de afirmação e consolidação do imaginário boêmio a respeito do bairro perdura, conforme nos contam DAMATA (1978) e BARTOLY (2010), até fins da década de 1930 e início da década de 1940, que daria fim ao que se pode identificar como os «anos áureos» do bairro. A partir desse momento passa a ocorrer forte repressão por parte do governo de Getúlio Vargas contra a «imoralidade» e a «degradação» que se tornaram a própria identidade da Lapa. Lustosa conta que:

“Vieram logo depois o fechamento dos prostíbulos e a decretação da ilegalidade do jogo. Os malandros iriam ficar por ali, esperando o quê? Dispersaram-se, empobreceram, arribaram nos subúrbios, em casas de parentes humildes que os esperavam, cheios de fé, com uma cama por forrar e um prato a mais a pôr na mesa” (LUSTOSA, 2001, pg. 5).

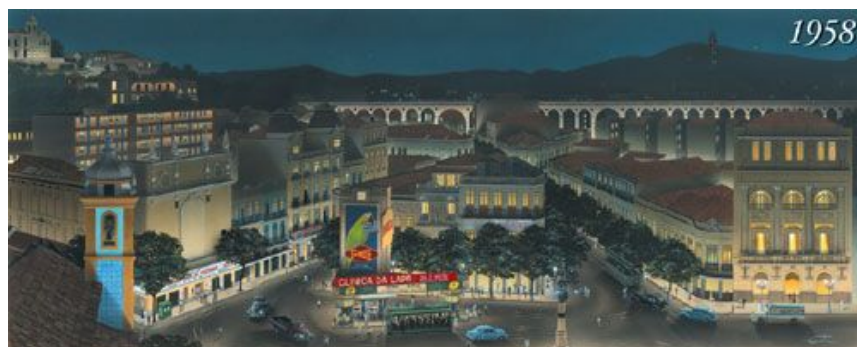
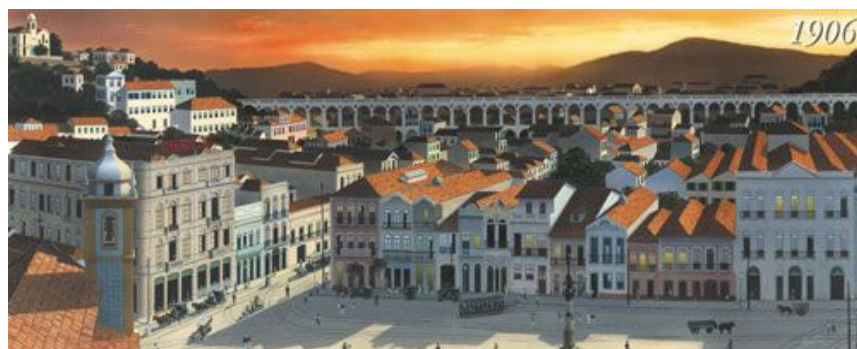
Para BARTOLY (2010), um segundo período pode ser identificado, nessa mitologia, a partir da

década de 1990, quando passa a ganhar força o movimento de «renascimento» da Lapa, a partir do momento em que, segundo o autor, jovens de classe média começam a redescobrir o bairro, reativando sua vida noturna, que começa a crescer em um ritmo forte. Nesse processo, a mitologia da malandragem é resgatada como um discurso de atração de um público que, cada vez mais, passa a enxergar na Lapa a raiz de uma «boemia carioca autêntica»: «As caricaturas do «malandro» e da «boemia» estão estampadas nas boates e restaurantes, que são, basicamente, os mesmos da Zona Sul e da Barra da Tijuca, mas que na Lapa assumem uma «identidade mais carioca»⁵⁴., evocação de um «carioquismo malandro» associado a essa parte da cidade sobre o qual também nos fala CANDIDO (1993).

Nos interessa, assim, notar precisamente o resgate, mais uma vez dessa mitologia da «Lapa boêmia», mas agora na festa, afinal a malandragem, a bebedeira, a sexualidade desregradas que permeiam o imaginário sobre o bairro são elementos também associados com grande frequência ao carnaval. É nesse sentido que diversas respostas indicam preferência por blocos nesse bairro justamente pelo seu cenário, o casario da rua Mem de Sá, o Largo da Lapa, os Arcos, resquícios do antigo Aqueduto da Carioca, construídos no século XVIII para levar as águas do Rio Carioca entre o atual Morro de Santa Teresa e o Morro de Santo Antônio, inspirado no Aqueduto das Águas Livres que estava sendo erguido na mesma época em Lisboa, formas que compõem um cenário capaz de evocar esse passado boêmio no imaginário do folião, ainda que entre o início do século XX e hoje, a paisagem tenha sido profundamente transformada (imagens 32 a 35).

A construção dos cenários urbanos é, como se vê, um processo fortemente simbólico: não é necessário que as formas em si sejam efetivamente as mesmas do período que se quer resgatar, a ilusão do cenário realista não se sustenta, aparentemente, nem no teatro, nem na cidade, importa, sim, o quanto essas formas funcionam como signos, qual é a carga de significação que acaba por ser socialmente atribuídas a elas e as maneiras pelas quais essas formas são interpretadas por aqueles que as enxergam e

⁵⁴ BARTOLY (2010), pág. 7.



Imagens 32 a 35: O Largo da Lapa com os Arcos ao fundo – 1906 a 1991

(Fonte: Instituto Pereira Passos)

as incorporam na construção dos seus próprios cenários festivos. O festejar, finalmente, não é indiferente à paisagem que rodeia os foliões, pelo contrário, essa paisagem parece ser um elemento crucial mesmo da festa.



Imagem 36 – Desfile do «Quizomba» passando pelos arcos da Lapa – 2010

(Fonte: G1)

A partir da Lapa, podemos aproveitar e seguir nosso percurso de cenários subindo uma das várias ladeiras que irão nos conduzir a Santa Teresa que, por um lado, absorve também um pouco do discurso do «Rio Antigo», em virtude da sua ocupação do morro que lhe dá nome, que se inicia a partir do século XVIII com o Convento de Santa Teresa e que, ao longo do século XIX, se expande sobretudo pela construção de casas de alto padrão, caracterizando-se até meados do século XX como um bairro nobre, legando a Santa Teresa uma herança que até hoje se vê na sua paisagem na forma de casarões e palacetes que resistiram ao passar do tempo. Na percepção dos respondentes, Santa Teresa também absorve da Lapa a associação com uma certa imagem de boemia, mas nesse caso muito menos por uma mitologia consagrada, como é o caso da Lapa, mas sobretudo em função do grande número de restaurantes, bares e ateliês que se instalaram no bairro em um processo de revitalização que, de certa maneira é simultâneo

ao que ocorreu na Lapa. A apropriação de Santa Teresa como cenário festivo, entretanto, deriva muito mais de uma percepção de um caráter, uma personalidade própria do bairro que parece cativar um bom número de foliões.

O cenário que se constrói a partir de Santa Teresa, suas ruas estreitas e tortuosas, cobertas de paralelepípedos, suas escadarias, parte de uma certa unicidade dessa paisagem em relação ao resto da cidade: boa parte dos respondentes que indicara preferência pela região Centro/Santa Teresa, ou por blocos que desfilam pelo bairro, aponta justamente essa característica de «um bairro único», «sem igual no Rio de Janeiro», com «um charme particular». Nesse sentido, o estar em Santa Teresa, percorrer suas ruelas, subir e descer as ladeiras, subir nas escadas para ver os blocos passarem, agrega valor à experiência festiva. É curioso mesmo que, em alguns casos, essa morfologia acabou por gerar comparações com outras paisagens: houve quem se referisse ao bairro como o «Montmartre carioca», por um lado justamente pelo desenho do arruamento, das ladeiras que são também uma marca dessa colina situada no norte de Paris, bem como as escadarias, mas também pela forte imagem de vida boêmia e presença de artistas e intelectuais que até hoje é associada a esse bairro parisiense, como herança da sua concentração lá no início do século XX. Houve ainda referências que compararam Santa Teresa e Olinda, a cidade patrimônio histórico vizinha de Recife, que partilha com o bairro carioca não apenas certas semelhanças no nível da morfologia, mas também grandes blocos carnavalescos que parecem ocupar cada centímetro das ruas estreitas.

É da paisagem de Santa Teresa que alguns de seus blocos se apropriam de elementos-chave na construção da sua própria identidade, como é o caso, por exemplo, do «Carmelitas». O bloco criado em 1990 tira seu nome de um mito fundador criado por seus membros em um bar do bairro que nos conta que o nascimento do «Bloco das Carmelitas» se deu a partir do hábito de uma freira carmelita de fugir do convento para pular o carnaval. Por solidariedade momesca e, como estratégia para a freira não ser descoberta, o grupo passou a desfilar usando véus, permitindo que a irmã pudesse se misturar à massa e permanecer incógnita, fantasia que com o longo do tempo se multiplicou e hoje é onipresente no

desfile⁵⁵. Esse mito fundador faz com que o percurso do desfile seja, também, um diálogo com a paisagem do bairro, é por isso que, enquanto no primeiro desfile na sexta-feira, primeiro dia do carnaval, o bloco parte da esquina do Largo de Santa Teresa com a Rua Dias de Barros em direção ao Largo dos Guimarães, afastando-se do convento e invertendo o sentido no segundo desfile, na Terça-feira Gorda: a freira precisa voltar à clausura no final do carnaval!



Imagem 37: O desfile do «Bloco das Carmelitas», com a carmelita original ao centro e foliões com o véu na cabeça
(Fonte: Sebastiana)

Além do «Carmelitas», um segundo bloco que estabelece forte relação com elementos fortemente relacionados ao imaginário do bairro de Santa Teresa é o «Céu na Terra», criado em 2000. Nesse caso entretanto o elemento que acaba sendo percebido como mais notável é o bonde, meio de transporte que foi implantado no bairro no século XIX, se incorporou à paisagem, e se tornou provavelmente o principal símbolo de Santa Teresa, último bairro em que ainda circulam bondes na cidade do Rio de Janeiro. O bonde acabou por ser plenamente incorporado ao desfile do bloco, inclusive

⁵⁵ A partir desse mito fundador, foi criada pelo artista Jorge Creso uma boneca da «primeira foliã» do bloco para acompanhar o desfile, o que causou uma reação da Cúria Metropolitana, entrando com uma ação para apreender a boneca, que acabou sendo levada «presa» para a 7a. Delegacia de Polícia. Advogados integrantes do bloco, contudo, conseguiram a sua liberação, resultando em um retorno apoteótico da boneca a tempo do desfile.

com sua banda tocando sobre esse meio de transporte, fundindo-se à massa de foliões e transfigurando o transporte do cotidiano do bairro em um carro de som acústico, redecorado e coberto de confetes e fitas de serpentina: o bonde no tempo da festa se torna um veículo de alegria e animação⁵⁶. Contudo, em agosto de 2011, um acidente com um bonde que resultou da precariedade da manutenção do sistema deixou cinco mortos e mais de cinquenta feridos, levando à interrupção da circulação dos bondes no bairro até a reformulação de toda a estrutura dos carros e das vias, com previsão de retorno para 2014. Na ausência de um de seus principais símbolos, no entanto, o desfile do «Céu na Terra» nos carnavais de 2012 e 2013 foi fortemente marcado por fantasias, cartazes e mesmo diversas alegorias evocavam o «bondinho de Santa Teresa».



Imagem 38: O desfile do «Céu na Terra» e o bonde em Santa Teresa em 2010

(Fonte: O Globo)

⁵⁶ A tomada dos bondes no carnaval dos anos 2000 em Santa Teresa constitui, na verdade, a retomada de uma tradição. Consta no sítio institucional da Light na internet que: «o carnaval no bonde teria surgido em 1928, quando os passageiros habituais do bonde São Januário promoveram uma batalha de confete em homenagem ao veterano motoneiro Ivo Costa. No início dos anos 30, as batalhas de confete alcançaram outras linhas: André Cavalcanti, Taquara, Penha, São Cristóvão, Fábrica, Caju. Nos festejos de Momo, eles trafegavam decorados com gigantescas máscaras de papelão. Cortinas de serpentinas escondiam os balaústres. Faixas e estandartes registravam os nomes dos organizadores da «batalha de confete itinerante», homenageavam os condutores, motoneiros, a Light e a imprensa e saudavam o povo carioca. Em pé nos bancos e estribos ou concentrados na «cozinha» dos bondes, os foliões promoviam intensa algazarra ao som de improvisado conjuntos musicais. O toque constante e desritmado do tímpano reforçava o alarido. Cruzar com outro veículo fantasiado provocava estrepitosas manifestações. Os bondes superlotados repartiam a alegria pelos subúrbios e despejavam centenas de foliões na Praça Onze e na Galeria Cruzeiro. Os condutores faziam piruetas nos estribos e balaústres para cobrarem as passagens, repetindo o clássico «faz favor». Os foliões irreverentes, respondiam com o refrão «eu falo, eu grito / o condutor tem a cara de cabrito». Assim era o carnaval no bonde - o "corso" da massa carnavalesca. Durante 35 anos a folia viajou de bonde, deslocando o cenário do carnaval carioca através dos trilhos da Light. Criador de uma forma tradicional do carnaval carioca, o bonde passou a ser criatura quando tornou-se tema de sambas e marchas carnavalescas.» (disponível em <http://www.light.com.br/web/institucional/cultura/seculolight/sec20/te1928c.asp?mid=86879429722672267227228>)

A preferência por blocos de Santa Teresa por parte de alguns respondentes ainda se apoia em um último elemento que também é uma característica marcante do bairro: a sua posição mais elevada em relação ao centro da cidade e aos bairros circundantes, o que faz de diversos vãos, curvas, espaços abertos, verdadeiros miradouros para se ver a cidade. De fato, algumas respostas apontaram a «vista sensacional» que se tem a partir de lá como um elemento que aumenta ainda mais a atração exercida pelo carnaval de rua da cidade. Aqui, entretanto, inverte-se a lógica do cenário: para além da morfologia do próprio bairro, a visão proporcionada a partir dele faz com que Santa Teresa assuma uma dupla condição, ao mesmo tempo cenário e platéia para o espetáculo do seu carnaval de rua.

Como já foi dito mais acima, em relação a diversas partes do Centro ou de Santa Teresa, a apropriação dos cenários urbanos segue uma lógica de «resgate da tradição», de um esforço de tentar reviver um carnaval «do Rio Antigo». É curioso, portanto, que um dos principais eixos desse carnaval, a Avenida Rio Branco, antiga Avenida Central, verdadeiro *lieu phare* do carnaval carioca da primeira metade do século XX, palco de disputas pelo espaço na evolução da festa, como se viu, praticamente não tenha recebido referências que possam ser associadas a esse discurso⁵⁷. Como cenário, essa parte do centro, sua paisagem profundamente transformada, tomada pelos altos edifícios que foram sendo erguidos ao longo dos anos, é muito mais percebida a partir de uma outra ótica: a suspensão da ordem.

Em certas respostas, de fato, a Avenida Rio Branco e o seu entorno é reconhecida como o local de trabalho, do exercício do cotidiano, com suas calçadas completamente tomadas por pedestres e suas pistas transformadas em arenas onde ônibus, motocicletas, carros particulares e táxis se digladiam em um trânsito caótico durante a maior parte do dia, se tornando uma área praticamente deserta à noite, passado o tempo cíclico do trabalho. No carnaval entretanto, diversos blocos retomam a avenida, agora com o trânsito interrompido, as calçadas ocupada por foliões em uma algazarra que, se por vezes não é tão aparentemente diferente do que se vê em um dia comum, nesse momento é desprovida do peso e da

⁵⁷ Apesar dessa percepção no conjunto de respostas, a Avenida Rio Branco é a via pública que mais recebe investimentos na decoração carnavalesca, segundo a Riotur, com arcos nas suas extremidades e galhardetes nos postes, delimitando um território festivo claramente reconhecível, reforçando sua importância como espaço festivo nesse período.

tensão do deslocamento cotidiano. É interessante, assim, observarmos o prazer que certo folião relata justamente em ocupar esses mesmos espaços do seu dia a dia, da sua rotina, agora em um outro tempo: a festa transforma o espaço do cotidiano em um espaço outro, com outros ritmos, outros percursos, um cenário que, suspensa a ordem comum e incorporada a ordem da festa, parece impor sobre aquelas formas outras funções e, sobretudo, um outro sentido. E, mesmo, talvez não seja impossível que, passada a quarta-feira de cinzas, com a vida retornando à sua normalidade, a memória do tempo da festa deixe suas marcas sobre aquele espaço e que o folião refeito «civil» projete outros significados sobre aquelas formas de um espaço-tempo ordinário.



Imagem 39: O «Monobloco» na Avenida Rio Branco no carnaval de 2013

(Fonte: G1)

Finalmente, o último cenário que se quer discutir ainda por ter sido objeto de um bom número de referências no conjunto de respostas ao questionário proposto é a praia. Como já se viu, a praia foi mencionada em diversas ocasiões por motivos como o maior espaço que ela proporciona aos blocos que desfilam na orla, permitindo uma área de escape para os foliões, um conforto térmico maior que seria

proporcionado em um período de forte calor na cidade, além da apreciação estética de certos foliões pela beira-mar. Mas a praia também é apontada em algumas respostas a partir de uma dimensão simbólica, podendo ser incorporada à lógica dos cenários proposta. A ocupação da orla marítima ao que hoje se denomina a Zona Sul começa a partir do final do século XIX, período em que se começa a valorizar a beira-mar, tendo como marcos a abertura de um túnel que passa a dar acesso direto a Copacabana, em 1892, a implantação das linhas de bondes, em 1894 e a abertura da Avenida Atlântica, em 1904, em um período em que vão sendo estabelecidos loteamentos e vão sendo construídas casas em Copacabana, Ipanema e Leblon. A partir da década de 1920 essa ocupação vai se adensando, e a partir da década de 1940 o padrão de casas vai sendo progressivamente substituído pela construção de edifícios. Como nos ensinou ABREU (1990):

«O período de 1930-1950 veio impor à Zona Sul carioca uma série de transformações, motivadas sobretudo pela necessidade de aplicação imediata de capitais em época de alta inflação. Resultou daí um estímulo considerável dado ao setor da construção civil que, capitalizando o status e a ideologia do «morar à beira-mar» oferecia a quem aí residia, vendeu novamente a Zona Sul da cidade, substituindo, em muitos casos, unidade unifamiliares, que não tinham mais do que 20 ou 30 anos – como é o caso de Copacabana –, por edifícios de vários pavimentos.» (ABREU, 1990)

É assim que GOMES (2002) nos conta que foi ao longo dos anos 1950 e 1960 que as praias da Zona Sul assumem uma imagem que se torna um clássico da vida pública carioca. O Centro da cidade vai perdendo a primazia absoluta que tinha na organização urbana do Rio de Janeiro, deslocando parte dessa vida pública para a nova área das praias, influenciando a própria identidade carioca: na imagem da praia e de seus frequentadores, da sua representação no cinema e também na música, com a Bossa Nova. A frequência às praias foi, entretanto, se tornando um apelo forte demais para ficar restrito a um certo grupo de pessoas, de maneira que a abertura de novas vias como o Túnel Rebouças, na década de 1960 e a expansão das linhas de transportes públicos passa a atrair uma população oriunda de outras partes da cidade, transformando a praia em um espaço central de sociabilidade na cidade, com pessoas de diversas

origens, idades, classes sociais, dando origem à imagem de uma verdadeira «democracia de areia», como nos conta GOMES (2008)⁵⁸.

É precisamente a partir dessa imagem de democracia que a praia se torna um cenário na festa. Como veremos mais adiante, uma das imagens mais difundidas a respeito do carnaval de rua carioca é aquela de uma festa aberta a toda cidade, democrática, onde todos acabam por se encontrar. Nesse sentido, diversos respondentes apontaram essa relação como um elemento simbólico capaz de gerar atração para os blocos da orla: a praia seria um espaço simbólico privilegiado, o cenário do encontro da «democracia momesca» com a «democracia de areia».



Imagem 40: Desfile do «Simpatia é Quase Amor» na orla de Ipanema em 2013

Fonte: Riotur

⁵⁸ É importante ressaltar, contudo, que essa imagem de um espaço «democrático» se confronta com estratégias de territorialização, que separa grupos identitários em diversas partes da praia, por vezes culminando mesmo em conflitos, em uma prática que o autor denomina um «comunitarismo» nas praias cariocas. Ver GOMES (2002, 2008).

A perspectiva da paisagem como cenário na qual nos apoiamos até aqui valoriza uma dimensão simbólica dos espaços públicos que é fundamental para se compreender a vida pública urbana em geral, e, particularmente, como essa vida pública se desenrola durante a festa. Apesar disso, ela reafirma uma tradição na abordagem das paisagens que parece colocar um peso muito grande sobre o seu aspecto visual. Ora, uma festa é mais do que simplesmente imagens, ela também é a música, a balbúrdia, a algazarra, ela pulsa no ritmo dos sons, de uma paisagem sonora que se forma que é, ela também, extraordinária. Assim, é lícito se pensar também nessa paisagem sonora, no espaço sônico que a festa projeta sobre a cidade, transformando a experiência aural do cotidiano e inundando o espaço urbano de novos sons.

5.2 A EXPERIÊNCIA AUDITIVA DO ESPAÇO-TEMPO DA FESTA: PAISAGENS SONORAS

5.2.1: A PAISAGEM SONORA: OUVIR A CIDADE

Apesar do crescente reconhecimento, no seio das ciências sociais, da importância do desenvolvimento de estratégias metodológicas com um caráter qualitativo, mais sensíveis a elementos mais sutis da realidade social, a audição continua a ser majoritariamente marginalizada, em contraste com o consenso hoje já razoavelmente amplo em torno do valor heurístico do sentido da visão e da cultura visual (CASALEIRO & QUINTELA, 2008). Mesmo George Simmel, um dos sociólogos mais atentos a abordagens com um pendor mais qualitativo, defendia que “o sentido auditivo é um sentido passivo, despojado que está de autonomia própria, o que contrasta de forma evidente com a visão” (SIMMEL, 1981: 105). Na relação face-a-face, esta última implica sempre comunicação, pelo que Simmel reconhece que o olhar «não pode dar sem receber», enquanto o ouvido está destinado a receber sem (poder) dar. Contudo, e conforme afirma Eduardo MEDITSCH, estudos da percepção sonora mostram que o ouvido é o “sentido hiperestésico por excelência”, isto é, “o organismo é estimulado ininterruptamente pela vibração sonora e reage também ininterruptamente”; por outro lado, comparando

o sentido da audição, constata-se que percebemos o que vemos como exterior a nós, enquanto a “audição (...) provoca uma integração entre a percepção do ambiente e a autopercepção” – os sons envolvem-nos (1999: 253). De resto, o próprio Simmel reconhece que “a partilha de um mesmo ambiente sonoro pode promover o sentido particular de «coletividade», mesmo quando a consciência da sua unidade, assente em meios sonoros e auditivos, se revele bem mais abstrata do que a conseguida em torno da comunicação oral e da fala” (SIMMEL, 1981: 106)

A contribuição teórica pioneira para a discussão em torno da relação entre som e espaço⁵⁹ é a de Murray SCHAFER (1977, 1985), músico canadense que estabelece a distinção fundamental entre as noções de campo sonoro e paisagem sonora. Por campo sonoro, Shafer refere-se ao espaço acústico gerado a partir de uma determinada fonte emissora (humana ou material) que irradia e faz distender a sua sonoridade a uma área ou território bem definidos. No entanto, as cidades são espaços por excelência onde se registra a presença simultânea de vários campos sonoros particulares que se sobrepõem e articulam entre si, desde sons em vias de desaparecimento, até sons novos de raiz tecnológica e industrial, que se globalizam (FORTUNA, 1999). E é desta sobreposição que resulta uma paisagem sonora, ou seja, um ambiente sonoro multifacetado que envolve os diferentes sujeitos receptores ou grupo receptor, tornando fundamentalmente antropocêntrica pelo realce da apropriação e reterritorialização do campo sonoro que é emitido. A noção de paisagem sonora assume-se assim como essencial na compreensão do modo como o som atribui sentido, caracteriza um espaço ou lugar.

As paisagens sonoras estão inextricavelmente relacionadas com o tempo e o espaço, e podem ser vistas de um ponto de vista global ou local (RAIMBAULT e DUBOIS, 2005). Por um lado, evoluem ao longo da história – perdem-se os sons da natureza ou da vida pré-urbana «hi-fi» – mas também ao longo do dia – da hora de *rush* à calma da noite. Por outro, o espaço físico onde um som ocorre e onde é ouvido ou gravado é parte integrante do som e da experiência do espaço. Dessa maneira, o estímulo sensorial auditivo possa servir de ponto de partida para a identificação e diferenciação dos espaços

⁵⁹ Até mesmo por cunhar o termo «Soundscape», transposto para o português como paisagem sonora, no âmbito do «World Soundscape Project», iniciado na Simon Fraser University na década de 1970.

urbanos, compondo paisagens reconhecíveis pelos sujeitos que os habitam ou frequentam e, em última análise, transparecendo uma identidade própria.

De acordo com a proposta de ritmanálise de LEFEBVRE (1992), à qual já nos referimos anteriormente, cada cidade é simultaneamente poli-rítmica e a-rítmica, conforme as cadências próprias dos seus diversos ritmos quotidianos – que denomina de “música da cidade” –, variando, nomeadamente, de acordo com o contexto espacial (designadamente, se ocorrem em lugares públicos ou privados) e temporal (de acordo com o período do dia ou a época do ano, por exemplo). Deste modo, Lefebvre coloca em evidência as características eminentemente sociais dos ritmos dos espaços, sublinhando o modo como a sua análise poderá ser reveladora de normas sociais, especialmente aquelas mais sutis, que produzem o tempo social. Neste sentido, pode-se afirmar que os ritmos, tal como a própria cidade, possuem uma história e um passado.

Pascal AMPHOUX (1993) desenvolve o conceito de assinatura sonora referindo-se a um som ou conjuntos de sons que assinalam o espaço ou o tempo e confirmam de certa maneira a sua “autenticidade”. O autor identifica então três tipos de assinaturas sonoras: o «emblema sonoro» (um som ou conjunto de sons que, codificados socialmente, podem ser reconhecidos por todos, habitantes ou estranhos); o som «cliché» (um som ou sons que implicam uma codificação coletiva que está agarrada a um grupo social particular e só pode ser reconhecido pelos habitantes do local); o som «postal» (organização mais complexa de sons, dos quais as características típicas, dão-nos a sensação de tocar a essência da cidade).

De acordo com SCHAFER (1977, 1985), as paisagens sonoras contemporâneas são marcadas por uma crescente proliferação de “ruído”, sobretudo nos contextos urbanos. Dá-se assim uma transformação da qualidade «hi-fi» das paisagens sonoras, predominante nas sociedades pré-industriais, para uma paisagem «lo-fi», com consequências nas “competências sonológicas” dos indivíduos. Para Schafer a escuta ideal dá-se num ambiente «hi-fi», de alta-fidelidade sonora, numa paisagem onde

podemos identificar com exatidão a sua natureza e respectiva fonte sonora, por oposição ao «lo-fi», à cacofonia urbana, que tira o foco de escuta do homem. O autor propõe uma limpeza dos ouvidos – um ouvido pensante –, para que possamos voltar a escutar, identificando marcas e sinais inseridos no som contínuo construído artificialmente pelo trânsito, pela multidão, o som de fundo de segundo plano.

Sophie ARKETTE (2004) nos oferece uma crítica a esta visão dicotômica de Schafer no que concerne aos sons «hi-fi» e «lo-fi», destacando que esta é uma perspectiva profundamente marcada pelo que chama de um «preconceito urbano»⁶⁰. Afirmar que a paisagem sonora urbana se sobrepõe à natural e que os sons urbanos podem ser limpos para se perceber os sons naturais, é, também no nosso entender, interpretar de forma errônea a essência das dinâmicas dos espaços urbanos. Uma cidade não existiria se espelhasse uma paisagem sonora agrária. Da mesma forma, afirmar que os sons naturais «hi-fi» podem ser rigorosamente delineados dos sons urbanos criados pelo ser humano levanta a questão de o que é que constitui um som puramente natural e porque teriam estes sons um estatuto privilegiado negado aos sons urbanos. Arkette ainda nos conta que:

«However, I will argue that sound, especially within the context of the urban environment, is never a neutral phenomenon. Each sound is imbued with its own lexical code: sound as sign, symbol, index; as ostensibly defining a personal territory in the case of the ghettoblaster or car stereo; as creating a portable soundscape in the case of the Walkman» (ARKETTE, 2004, pág. 160).

Para além da dimensão simbólica dos sons, podemos reconhecer na ideia de «campo sonoro» a possibilidade de formação de verdadeiros territórios sonoros, que projetam não apenas sentidos e valores, mas que expressam uma identidade e que podem se projetar sobre outros territórios sonoros. Nesse sentido, Alain CORBIN (1994) nos oferece uma obra fantástica a respeito dos usos dos sons na

⁶⁰ Nesse sentido, é curioso observarmos que Carl Sauer sofreu também críticas de um certo «preconceito urbano», ao privilegiar paisagens rurais no seus estudos, partindo do princípio de que as paisagens urbanas, com o advento da industrialização estaria, se tornando cada vez mais homogêneas, com as marcas da cultura menos visíveis. (MATHEWSON, 2009)

campagne francesa do século XVIII e parte do XIX, pintando um vívido quadro da relação simbiótica entre a vida rural e o espaço sônico gerado por esses sinos. Ali, eles aparecem como verdadeiros enviados sagrados dos céus, um chamado às orações, uma representação através de suas qualidades tonais do bem-estar da comunidade, podendo mesmo ser silenciado como uma ameaça a uma comunidade recalcitrante. Comunidades desenvolviam conflitos⁶¹ por meio dos sons de seus sinos, cada uma tentando superar as variações harmônicas da outra, ou mesmo se sobrepor ao seu espaço acústico. Batalhas acústicas eram travadas não apenas entre aldeias vizinhas: quando os católicos de Aubais, no Gard, decidem em 1845 trocar seu sino por um novo, os protestantes reagem introduzindo o soar duplo do seu sino. Algumas comunidades reforçavam sua solidariedade e autonomia ao preferir recuperar um sino desgastado ao invés de adquirir outro previamente usado por outras comunidade: o som de seu sino é também parte fundamental da sua identidade⁶².

Dos sinos franceses do século XVIII ao carnaval carioca contemporâneo, as distâncias no tempo e no espaço não impedem, contudo, que se projetem questões semelhantes. Qual é o papel dos «campos sonoros», esses verdadeiros territórios aurais que se formam a partir das fontes emissoras? Em que sentido podemos pensar em paisagens sonoras relacionadas às músicas executadas pelos blocos? Que conflitos podem emergir a partir daí?

5.2.2: TERRITÓRIOS SONOROS, PAISAGENS SONORAS E CONFLITOS MUSICAIS NO CARNAVAL CARIOCA

O primeiro ponto em que vamos nos deter na reflexão a respeito das relações entre sons e espaço no carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro é aquele que diz respeito aos «campos sonoros» engendrados pelos blocos cariocas, que se pode compreender quase como a formação de um território, do espaço delimitado pela festa a partir do alcance do seu som, um território móvel, que acompanha o movimento do bloco e cujos limites não são necessariamente reconhecíveis pelas formas espaciais em si,

⁶¹ A respeito de conflitos sonoros, Ola Stockfeld tem um trabalho extremamente interessante que aborda esses conflitos em canteiros de obra na Suécia, envolvendo a disputa entre silêncio e som que marca o choque geracional de trabalhadores mais velhos com os mais jovens, e a tentativa de sobreposição sonora de ritmos musicais distintos, evidenciando conflito entre trabalhadores de origens distintas. (STOCKFELD, 1994)

⁶² Para uma discussão mais ampla de diversas abordagens da paisagem para esse autor, ver ainda CORBIN (2001)

mas pelo ruído, pela música, por cada som que tenha no bloco a sua fonte. Como afirma CARPENTER (1973):

Auditory space has no favoured focus. It's a sphere without fixed boundaries, space made by the thing itself, not space containing the thing. It is not pictorial space, boxed-in, but dynamic, always in flux, creating its own dimensions moment by moment. (CARPENTER, 1973: 35)

Dado o peso que se pode encontrar nas respostas para a importância da música na atração que certos blocos podem exercer sobre os foliões, não é infundado pensar justamente que o espaço da festa, o território a partir do qual se reconhece estar dentro ou fora de um bloco é fortemente definido pelos limites estabelecidos pelo seu som. Nesse sentido, esse território sonoro está intimamente com a capacidade geradora de som desse bloco, uma vez que é a pressão sonora a partir da fonte geradora que irá expandir mais ou menos os limites extremamente fluidos desse território. É assim que talvez se possa começar a pensar a distinção que é possível estabelecer entre os blocos ditos acústicos e aqueles amplificados, ou de «som mecânico», a partir das fronteiras que eles são capazes de projetar no espaço.

A opção pela sonorização acústica por parte de um bloco pode seguir algumas razões distintas. A primeira delas envolve blocos menores, que fazem essa escolha seja por conta do número mais restrito de foliões efetivamente, que não demanda um alcance sonoro muito extenso, seja pela falta de recursos para investir no aluguel do equipamento de som que tende a se tornar ainda mais caro nesse período em função do aumento da demanda. Há, entretanto, aqueles blocos, inclusive grandes, que optam pela sonorização acústica em função de uma perspectiva estética e uma proposta diferenciada de carnaval.

Do ponto de vista estético, a opção envolve a preferência pela sonoridade não alterada pela captação dos instrumentos, muitas vezes bastante precária. Alguns respondentes se referem justamente a essa diferença de sonoridade quando elegem alguns blocos acústicos como preferenciais. Mas, além disso, a sonorização acústica também responde por uma modalidade de carnaval que se pretende, por

um lado, «estar no chão», no sentido da banda desfilar lado a lado com os foliões⁶³, e não sobre um carro de som ou um trio elétrico, como boa parte dos grandes blocos têm feito nos últimos anos. Por outro lado, boa parte dos blocos maiores que optam por permanecer acústicos o fazem em nome da manutenção da tradição, mais uma vez remetendo aos carnavais do «Rio Antigo». Entre esses grandes blocos, destacam-se, sem dúvida, o «Cordão do Boitatá»⁶⁴ e o «Céu na Terra», que mesmo tendo crescido muito ao longo dos anos 2000, mantiveram inalterada a sua sonoridade, o que leva à necessidade de se buscar alternativas para tentar ampliar as fronteiras de seus territórios sonoros.

A primeira dessas alternativas acaba por ser, na verdade, um dos elementos que mais cativa foliões que apontam preferência por esses blocos: na falta de um carro de som que permitiria que os instrumentos e o canto fossem ouvidos e acompanhados pelos foliões, os blocos encorajam que os foliões cantem as músicas, o que acaba por gerar um fenômeno bastante interessante: a música passa a se propagar como uma onda, na medida em que os foliões mais distantes passam a ouvir o que foliões mais próximos cantam, expandindo a partir daí o território sonoro do bloco. Uma outra alternativa para a manutenção da sonorização acústica é o aumento do número de instrumentistas na banda, em um esforço para ampliar o volume do som sem precisar se apelar para a amplificação mecânica.

Finalmente, observa-se também um esforço por parte de blocos acústicos que crescem muito em conter o número de foliões. É assim que ao longo dos anos os horários de seus desfiles foram se alterando, começando cada vez mais cedo, em uma tentativa de «selecionar» os foliões que se interessariam realmente pelo bloco, reduzindo a necessidade de contínua ampliação do alcance de seu som, que tem mesmo um limite a partir do qual a experiência do bloco passaria a ser prejudicada. De fato, diversos respondentes indicaram, por exemplo, frequentar cada vez menos alguns desses blocos por estarem excessivamente cheios, o que implica uma dificuldade de se permanecer próximo à banda, o

⁶³ É comum alguns blocos usarem cordas para separar a banda dos foliões, o que, entretanto, não significa um isolamento ou a formação de uma «área vip» conforme discutiremos mais adiante, mas um esforço para garantir espaço para os músicos em meio à multidão e evitar acidentes, sobretudo com instrumentos de sopro com embocadura em bocal, como o trompete e trombone, com os quais um esbarrão pode resultar em ferimentos nos lábios dos músicos.

⁶⁴ A sonorização acústica do «Cordão do Boitatá» ocorre efetivamente durante o desfile. Quando este termina, com a formação do baile já mencionado na Praça XV, a música tocada no palco tem sonorização mecânica.

que geraria uma sensação de se estar «fora do bloco».

Interessa ainda se observar que, para além da questão dos territórios sonoros, a sonoridade acústica também pode se inserir na discussão da paisagem sonora, da relação simbólica que os foliões estabelecem entre som e espaço: os blocos acústicos são fortemente associados à região delimitada como Centro / Santa Teresa. Essa percepção se dá precisamente no vínculo que parece ser estabelecido entre essa sonoridade acústica, os «antigos carnavais» e essa região que, como vimos, foi em grande medida percebida a partir do discurso da «tradição» ou do «resgate da tradição». Não à toa, podemos reconhecer que a sonoridade acústica parece ter um público cativo entre os respondentes que não é outro senão o já descrito «folião genuíno».

Do outro lado do espectro das sonoridades carnavalescas, encontramos os blocos que contam com amplificação mecânica, em grande número. Os blocos imensos, os «gigantes» do carnaval de rua carioca talvez não possam mesmo fugir a essa opção: como, afinal, atingir dezenas, centenas de milhares de pessoas, como construir um território sonoro amplo o suficiente para abrigar tantos foliões senão pelo uso dos carros de som, que permitem ampliar exponencialmente esse território? A questão aqui, entretanto, vai nos remeter a uma outra discussão a respeito dos limites aurais dos blocos: essas fronteiras já naturalmente fluidas se tornam praticamente incontroláveis. Ao contrário do movimento dos foliões, ao contrário das cores que eventualmente podem caracterizar um bloco, ao contrário dos estandartes que comunicam a identidade desse bloco, os sons não podem ser contidos. Eles ultrapassam as barreiras dos limites das ruas, avançam por dentro de grades, penetram por paredes e se fazem ouvir em um espaço muito mais amplo do que os espaços públicos onde a festa ocorre.

Como nos lembra ARKETTE (2004), raras são as barreiras que podem conter no espaço urbano a expansão de sons mais graves, por exemplo, cujas ondas amplas proporcionam uma frequência que reverbera através das formas espaciais e se fazem presentes em fronteiras extremamente largas. O resultado desse transbordamento da festa do espaço público para dentro de espaços privados gera um

conflito sonoro que acaba por aumentar ainda mais a tensão entre algumas associações de moradores e os blocos do carnaval de rua, o que nos últimos anos tem resultado em um movimento de deslocamento de blocos para fora de algumas das áreas onde essa tensão se tornou mais forte, conforme discutiremos mais adiante.

Um outro ponto que tem se tornado conflituoso no carnaval de rua do Rio de Janeiro envolve também uma discussão que pode ser inserida no contexto das paisagens sonoras. Nota-se claramente nos últimos anos o surgimento de um grande número de blocos que cada vez mais desfilam ao som de gêneros musicais que podem ser vistos como «heterodoxos» no carnaval carioca, como rock, pop, funk, sertanejo, brega, entre outros, chegando mesmo a atingir grande popularidade entre os foliões. Em fevereiro de 2012, «O Globo» assim noticiou:

«Com o crescimento do carnaval de rua do Rio, a cada ano surgem mais blocos na cidade. Entretanto, o samba é cada vez mais raro nessas novidades. Entre os blocos mais badalados que surgiram no Rio nos últimos dois anos, estão o Estratégia, que faz homenagem ao Tim Maia, o Toca Raul, que apresenta as músicas do rei do rock, Raul Seixas, o Sargento Pimenta, que toca as canções dos Beatles, o Fogo e Paixão, com repertório brega, e o Chora Me liga, que chegou a atrair, na estreia, em 2011, 15 mil pessoas, para ouvir sertanejo.»⁶⁵

Em 2013, o fenômeno é mais uma vez relatado pelo mesmo diário:

Para quem não aguenta mais a ladainha tradicional das marchinhas de carnaval, a boa é tematizar a folia e, pasme, todos os ritmos vão desfilar pela cidade este ano. Seja no batidão do funk, na toada do sertanejo, seja no ímpeto do rock'n'roll, no suingue do axé ou na comoção da música brega, tem para todos os gostos. Em meio a centenas de blocos, os holofotes destacam uma galera visionária que viu na segmentação a salvação para o tatibitati de

⁶⁵ «Entre os novos blocos mais badalados, samba é cada vez mais raro» publicado em «O Globo» em 17/02/2012

Momo. No quesito animação, estão os roqueiros do Bloco Cru, que garantem na percussão clássicos como “Come as you are”, do Nirvana, e “Jumping jack flash”, dos Rolling Stones. Já os amantes de funk podem se acabar ao som da união do Carrossel de Emoções e da Favorita, que fazem releituras de raps das antigas, tipo “Corpo nu”, de Claudinho e Buchecha. Quem curte jogar o chapéu de boiadeiro para o alto pode se acabar no Chora Me Liga, que entoa hits como “Ai, se eu te pego”, hino do sertanejo universitário que ganhou o mundo. Já para deixar os apaixonados ainda mais eufóricos, o pessoal do Fogo e Paixão preparou um repertório de fazer voar as calcinhas, com as canções de Wando e congêneres. Por último, e não menos avassalador, tem o Bloco da Preta, dando ênfase ao axé e exaltando a baianidade no carnaval carioca.»⁶⁶

O conteúdo das duas notícias não é tão diferente, mas o tom do texto de 2013, que já na sua abertura se dirige a «quem não aguenta mais a ladainha das marchinhas tradicionais de carnaval», indica um conflito que começa a se delinear nos últimos anos e que diz respeito à música dos blocos. Ainda que um bom número desses blocos que passaram a ser designados como «temáticos» busquem adaptar músicas de outros gêneros a batidas mais familiares ao carnaval do Rio de Janeiro, parece haver uma clivagem que se amplia entre «música tradicional» e «inovações». Assim como o texto de «O Globo» de 2013 faz o seu ataque ao *front* tradicional, as reações são múltiplas e variadas. Ainda na notícia publicada em 2012, já se notam algumas, com um caráter mais contido:

«Para Jorge Sábia, vice-presidente da Sebastiana, associação que representa blocos tradicionais da Zona Sul e Centro, os novos formatos de blocos que vêm surgindo são o retrato de uma sociedade cada vez mais diversificada e plural. Entretanto, ele ressalta que os blocos mais tradicionais apostam no samba.

- Eu particularmente sou mais tradicionalista e participo de uma associação que aposta em um formato de carnaval, com samba autoral. Isso, de alguma

⁶⁶ «Um carnaval de ritmos vai invadir a Zona Sul» publicado em «O Globo» em 17/01/2013

maneira, abre um espaço interessante para novos compositores, além de aproximar esses autores do imenso e rico acervo musical do carnaval e do samba - conta ele, que é também presidente do bloco Meu Bem, Volto Já. Ricardo Rabelo, presidente da associação Folia Carioca, que reúne 17 blocos que têm pelo menos cinco anos de desfiles, diz achar interessante o surgimento de grupos que tocam outros estilos, mas é contra os blocos que não tem identidade com o carnaval ou os que usam a folia de rua só para vender shows após a festa.

- Acho que tem de ter alguma identificação com o carnaval, tocando outros ritmos mas mantendo a batucada como a base. Senão, vira show, não é desfile de bloco de carnaval - avalia ele, lembrando que na Folia Carioca, só entram blocos que tocam marcha ou samba»⁶⁷

O músico Henrique Cazes, em coluna de opinião também publicada em «O Globo» em março de 2011, expressa sua preocupação a respeito dos impactos que essa diversificação musical poderia ter sobre o samba:

«Carnaval é ilusão, todo mundo concorda, mas a música que embala a folia é algo bem real e mensurável. Seria de esperar que o recente crescimento no número de blocos de carnaval estivesse relacionado a um aumento na quantidade de consumidores de samba, mas a coisa não funciona bem assim. E chama a atenção o número de blocos que tocam de tudo, menos samba. Em princípio estariam colocando funk, Beatles, Roberto Carlos ou clássicos da Jovem Guarda em ritmo de samba, e isso poderia ser musicalmente interessante, mas é aí que mora o perigo. Tudo que envolve o samba é mais complexo musicalmente do que aparenta. E, mesmo sem descer a detalhes técnicos, que só seriam compreensíveis por músicos, quero chamar a atenção para o quanto a nossa batucada tem perdido em termos de balanço.

Tudo começa com uma workshop de percussão em que um professor ensina a tocar vários ritmos nos instrumentos que originalmente eram exclusivos do samba: surdo, tamborim etc. A partir daí a rapaziada aprende com mais

⁶⁷ «Entre os novos blocos mais badalados, samba é cada vez mais raro» publicado em «O Globo» em 17/02/2012

facilidade as levadas do pop do que a complexa trama rítmica do samba. E acaba mudando o jeito de batucar para algo marcial, duro, muito disciplinado.(...)

Não sou tradicionalista nem contra experiências, como prova minha militância artística. O que me preocupa é que daqui a alguns anos talvez não se perceba mais balanço de uma boa batucada e o samba acabe, ele próprio, ruim da cabeça ou doente do pé».⁶⁸

Enquanto Henrique Cazes expressa uma preocupação com o impacto que esse movimento pode ter sobre o samba, o produtor cultural e compositor Lefê Almeida enxerga um risco desse movimento sobre a própria essência do carnaval de rua carioca, conforme se vê em carta publicada em uma coluna também em «O Globo» e fevereiro de 2013:

«O número de blocos cresceu muito depois da anistia. Foi o Simpatia, em Ipanema, o Suvaco, no Jardim Botânico, o Bloco do Barbas e o Bloco de Segunda, em Botafogo, o Carmelitas e o Céu na Terra, em Santa Teresa, Cordão da Bola Preta e Cordão do Boitatá, no Centro, Escravos da Mauá, na Zona Portuária, o Meu Bem Volto Já, no Leme, Imprensa Que eu Gamo, em Laranjeiras, entre outros. Era o carnaval de bairros que ressurgia como uma grande teia de alegria se espalhando pela cidade e chamando o povo para a folia. (...)

Foi assim que a retomada do carnaval de rua carioca nasceu, cresceu e se consolidou. Hoje o nosso carnaval voltou a ser uma grande atração para o mundo inteiro. Traz milhões de dólares e turistas do Brasil e do exterior que lotam os hotéis da cidade, gerando emprego e renda e fazendo nossa economia crescer. O Rio de Janeiro e seu carnaval devem esse crescimento, à genuína Música Popular Carioca, ao samba, as marchinhas, a marcha-rancho que trouxeram de volta a alegria do nosso carnaval. O crescimento e a projeção do carnaval carioca na rua e nos salões atraiu a mídia, patrocinadores, donos de casas noturnas, comerciantes, marcas de bebidas, donos de hotéis, agentes de

⁶⁸ «Muito bloco, pouco samba», por Henrique Cazes, publicado em «O Globo» em 05/03/2011

viagem e empresários em geral. Isso tudo mexeu com a economia do município. (...)

Observo nesses “blocos temáticos” o que já vejo há bastante tempo nas noites cariocas de uma forma geral. Quem está no palco e a música que está tocando, não interessa muito. Se a música é boa. Se a letra é bonita. Se tem ou não poesia. Isso não vem ao caso. A rapaziada quer mesmo beber, consumir energético, zoar e azarar. O pessoal dança como se estivesse numa boate. (...)

A toda hora aparece um novo bloco temático. Aos poucos eles vão se tornando “os donos do carnaval de rua do Rio de Janeiro”. Vão desrespeitando e passando por cima de uma das mais fortes tradições da nossa cidade e porque não dizer do Brasil. A tradição não envelhece ao contrário ela enriquece a história. Mas isso é só para quem sabe das coisas. Quem tem sensibilidade. Pena que as pessoas que estão promovendo esse movimento parecem não estar nem aí para esses valores. (...)»⁶⁹

Aquilo que os depoimentos nos mostram, sobretudo a carta de Lefê Almeida, é, em parte, a preocupação com o processo que vem sendo denominado uma «mercantilização» do carnaval de rua carioca, discussão que se pretende retomar mais adiante nesse trabalho. Mas nota-se também, claramente, uma disputa que concerne os sons da festa, de um lado de foliões que passaram a frequentar o carnaval de rua da cidade justamente a partir do momento em que esses outros gêneros foram incorporados à festa, oferecendo alternativa às músicas vistas como «tradicionais», mas que não os atraíam, conforme relataram algumas respostas do questionário que propusemos. Nesse sentido, parte do crescimento recente dessa festa pode ser dever a esse processo de incorporação de novos sons.

Por outro lado talvez caiba, aqui, a seguinte pergunta: será que uma festa não se define, não tem sua identidade de alguma forma enraizada e difundida a partir dos seus sons? Ou, ainda, se quisermos ir além, será que essa identidade sonora, por sua vez, não é também um atributo espacial, no sentido de que boa parte da imagem que temos, por exemplo, de outros carnavais não deriva também de sua

⁶⁹ «Um novo fantasma ameaça a folia», por Lefê Almeida, publicado em «O Globo» em 16/02/2013

música, como o frevo e o maracatu em Pernambuco, os afoxés, afros e o axé na Bahia? Nesse sentido, o discurso da defesa do samba e das marchinhas carnavalescas se enquadraria justamente na defesa também de uma identidade que parte da relação entre espaço e som no carnaval carioca. A postura «tradicionalista» (apesar de quase todos os depoimentos a negarem) seria uma defesa da própria essência da festa, no sentido daquilo que a diferencia de outras festas em outros lugares. Talvez não à toa, quando se propôs no questionário a pergunta sobre o que definiria a própria ideia do carnaval de rua para os respondentes, um grande número de respostas se referiu aos sambas e marchinhas na construção dessa definição.

Ainda assim, podemos, mais uma vez, inverter o ponto de vista e colocar mais uma indagação: ora, no fundo a festa também não é um processo dinâmico ao longo do tempo? Para chegarmos no carnaval de rua contemporâneo no Rio de Janeiro, um longo percurso foi cumprido, ao longo do qual alguns elementos, inclusive sonoros, vão sendo deixados de lado e outros novos incorporados. A incorporação desses novos gêneros não poderia representar a continuidade simplesmente desse dinamismo, resultando em algo de novo que poderia emergir da hibridização entre a tradição e inovação? Essa é uma pergunta que não se pretende responder aqui, se é que de fato ela tem uma resposta nesse momento. O que se quer chamar a atenção, contudo, é que esse conflito que emerge no fundo, é uma disputa pela paisagem sonora da festa: no espaço-tempo extraordinário do carnaval, quando os sons do cotidiano dão lugar a outros sons, a música é o elemento central da construção dessa paisagem sonora extraordinária, é o que define por um lado, como se viu, pelo seu alcance, um território sonoro, a partir do qual deriva a sensação de se estar dentro ou fora de um bloco. Mas define também, por outro lado, um discurso, um sistema de significação em disputa que traz à tona a reflexão sobre o que é a própria identidade da festa.

5.3 TERRITÓRIO MÓVEIS, MAS ENRAIZADOS: IDENTIDADES ESPACIAIS DE BLOCOS

Finalmente, é preciso ainda destacar uma outra relação que emerge na experiência simbólica dos

espaços públicos da cidade no tempo da festa, aquela da construção de uma identidade de certos blocos enraizada em certas partes da cidade. O que se observa, aqui, é como, ao longo do tempo alguns blocos foram construindo relações tão sólidas com os espaços onde eles desfilam que o seu deslocamento, uma migração para fora desse espaço seria capaz mesmo de causar um impacto na vivência que os foliões têm da festa. Essa percepção se torna mais visível a partir do momento em que, com o crescimento notável do número de blocos nas ruas, especialmente no caso da Zona Sul do Rio de Janeiro, a prefeitura começa a propor o remanejamento de blocos para outras partes da cidade.

De fato, desde pelo menos o carnaval de 2010⁷⁰, o poder público passou a cogitar, face à pressão de algumas associações de moradores o deslocamento de blocos, do seu barulho, da urina, dos ambulantes, do fechamento do trânsito para fora de alguns bairro da Zona Sul da cidade, além da limitação às novas autorizações para desfile nessa região, em função de um discurso de saturação⁷¹. O resultado prático foi visto no deslocamento efetivo de alguns megabloques em direção ao Centro da cidade. Mas ao mesmo tempo, esse processo chamou a atenção para uma separação entre os blocos vistos como «novos», sem raízes identitárias em um bairro específico, e os blocos vistos como «tradicionais», definidores mesmo da própria festa em seus bairros. Nas palavras do próprio Secretário de Turismo do município:

«A decisão de cortar blocos na Zona Sul será formalizada amanhã pelo prefeito Eduardo Paes e o secretário municipal de Turismo, Antonio Pedro Figueira de Mello. Os dois farão um balanço final da festa.

Antonio Pedro adiantou, porém, que já ficou decidido que «antiguidade é posto. Os blocos mais tradicionais que ajudaram a resgatar a tradição do carnaval de rua e colaboraram para torná-los um sucesso de público, tais como Banda de Ipanema, Simpatia É Quase Amor, Suvaco do Cristo e

⁷⁰ Esse processo está relatado, por exemplo, em «Secretário diz que prefeitura pode realocar blocos em 2011», publicado em «O Globo» em 22/02/2010; «Prefeitura cria regras mais rigorosas para blocos desfilarem na Zona Sul», publicado em «O Globo» em 02/09/2011; «Prefeitura exigirá em 2012 que blocos de rua sem tradição desfilem em outros bairros fora da Zona Sul», publicado em «O Globo» em 13/03/2011; «Blocos de carnaval saem da Zona Sul e vão para o Centro», publicado em «O Globo» em 16/01/2012; «Zona Sul terá menos 30 desfiles de blocos de carnaval nesse ano», publicado em «O Globo» em 11/01/2012.

⁷¹ O bairro do Leblon talvez seja o caso mais notável, visto que, segundo dados da Riotur, entre 2010 e 2013, o número de blocos que lá desfilam caiu de 18 para 6.

*Imprensa que Eu Gamo, ficarão onde estão. Os roteiros e as datas em que esses blocos desfilam também serão respeitadas. Isso vai assegurar, por exemplo, que a Banda de Ipanema mantenha a tradução de sair três vezes na época de Momo».*⁷²

Associações de blocos também se mobilizaram nesse sentido, como foi o caso da «Folia Carioca»:

«A Associação Carioca de Blocos e Bandas, Folia Carioca, divulgou uma nota em resposta à decisão da prefeitura de reduzir em 50% o público dos blocos na Zonal Sul e limitar as autorizações de desfile de novos blocos no carnaval do ano que vem . As medidas foram anunciadas, nesta segunda-feira, pelo secretário municipal de Turismo e presidente da Riotur, Antônio Pedro Figueira de Mello. A Folia Carioca defende a manutenção de blocos que sejam formados por moradores e frequentadores dos bairros onde desfilam. A nota cita blocos como: Volta, Alice (Laranjeiras), Empolga às 9 e Bafafá (Ipanema) e Areia (Leblon).

"Ao avaliar e decidir quais blocos serão transferidos para o Centro da cidade, a prefeitura precisa levar em conta a história de cada bloco e sua identidade com os bairros onde desfilam." Para a Folia Carioca, que representa 17 blocos e duas bandas de rua, a transferência de tais agremiações descaracterizaria a proposta original.

*"Fazemos um apelo à prefeitura para que não tome decisões precipitadas. Acreditamos no espírito democrático da prefeitura de não cometer injustiças com agremiações amplamente identificadas com os bairros onde desfilam."*⁷³

Nesse contexto, o carnaval de 2012 nos apresenta um caso exemplar da preferência adquirida. Após uma coincidência de horários de desfile em 2011 que inundou de foliões as ruas do bairro de Botafogo, era preciso buscar uma solução para os desfiles do «novo» «Sargento Pimenta» e do

⁷² «Prefeitura exigirá em 2012 que blocos de rua sem tradição desfilem em outros bairros fora da Zona Sul», publicado em «O Globo» em 13/03/2011

⁷³ «Associação Folia Carioca defende a manutenção de blocos identificados com bairros na Zona Sul», publicado em «O Globo» em 14/03/2011

«tradicional» «Bloco de Segunda», de maneira a evitar os transtornos causados no ano anterior. A associação «Sebastiana» saiu em defesa do «Bloco de Segunda», seu afiliado, justamente a partir do discurso da tradição e da identificação com o bairro, de forma que o «Sargento Pimenta» acabou por se deslocar para o Aterro do Flamengo, onde o espaço mais amplo foi capaz de acolher mais adequadamente os cerca de 60 mil foliões, sem, ao mesmo tempo, ser necessário romper nenhum laço identitário forte do bloco com o seu local de desfile, como seria o caso do outro bloco.

É interessante, ainda nesse sentido, se observar um último caso. O processo de revitalização da Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro, no âmbito dos projetos urbanísticos voltados para os grande eventos esportivos previstos para a cidade nos próximos anos tem sido acompanhado, ainda, pela revitalização do carnaval de rua de bairros dessa região, compondo um circuito que, em 2013, já reuniu 17 blocos espalhados por bairros como a Gamboa e a Saúde (um aumento considerável em relação aos 8 existentes em 2010), como o «Fala, meu louro», de 1938, e o «Independente do Morro do Pinto», de 1972⁷⁴.

O que se pode notar aqui acaba por ser o resgate de uma identidade de bairro que é acompanhada pelo renascimento da festa a partir de alguns blocos que constituem mesmo parte da história desses bairros: a revitalização no espaço-tempo do cotidiano é acompanhada também pela revitalização no espaço-tempo da festa. É assim, também, que novos grupos vão surgindo também nessa parte da cidade e construindo novas identidades nesses bairros, como é o caso do «Pinto Sarado», do Morro do Pinto, e o «Rego Barros», do Morro da Providência.

Esses laços identitário nos mostram, mais uma vez, a íntima relação que os atores do carnaval de rua carioca constroem com os espaços públicos da cidade. A cidade, suas formas, sua história, seus símbolos, imprimem marcas sobre os blocos e sobre os foliões, que se apropriam desses espaços como verdadeiros cenários festivos, o espaço do cotidiano tornado espaço de festa e, assim, muitas vezes, resignificados. Mas também a festa vai se enraizando na cidade, vai se tornando, com seus blocos, parte

⁷⁴ «Circuito carnavalesco da Zona Portuária reúne 17 blocos» publicado em «O Globo» em 12/01/2013

indelével da história dos bairros, a toponímia impregnando as denominações: desde a orla da Zona Sul, com a tradicionalíssima «Banda de Ipanema, aos subúrbios com os não menos tradicionais «Boêmios do Irajá» ou o «Cacique de Ramos», o carnaval de rua é um aspecto absolutamente incontornável da vida pública carioca.

DISPERSÃO:

«NOSSO SAMBA AINDA É NA RUA»

*Não põe corda no meu bloco
Nem vem com teu carro-chefe
Não dá ordem ao pessoal
Não traz lema nem divisa
Que a gente não precisa
Que organizem nosso carnaval
Não sou candidato a nada
Meu negócio é madrugada
Mas meu coração não se conforma
O meu peito é do contra
E por isso mete bronca
Nesse samba-plataforma
Por um bloco que derrube esse coreto
Por passistas à vontade
Que não dancem o minueto
Por um bloco sem bandeira ou fingimento
Que balance e abagunce
O desfile e o julgamento
Por um bloco que aumente o movimento
Que sacuda e arrebente
O cordão de isolamento.
Não põe no meu.*

Plataforma / João Bosco e Aldir Blanc

Esse trabalho começa a se concluir retornando, pela última vez, às percepções oferecidas pelas respostas do questionário, em particular a três questões a respeito da ideia que é construída sobre a festa do carnaval e o carnaval de rua em particular: «de maneira sucinta, o que melhor caracteriza para você a festa do carnaval», «como você definiria a expressão carnaval de rua» e «no que o carnaval de rua é diferente de outras modalidades do carnaval carioca».

Os resultados para a primeira pergunta mostram, no conjunto de respostas, uma imagem a respeito do carnaval, em primeiro lugar, que é nitidamente marcada pela imagem de uma festa dominada pela «alegria» e pela «felicidade», os dois termos que foram reunidos em uma única categoria e que apresentaram, com grande distância em relação aos outros, o maior número de referências (gráfico 19). É também a festa da «diversão» da «irreverência», do «humor», do «descompromisso». Além disso, pode-se notar, mais uma vez o forte sentido de sociabilidade que já foi discutido, caracterizando-se, na percepção dos respondentes, como uma festa de encontro com os amigos, mas também que gera a possibilidade de uma interação com desconhecidos muito mais aberta do que normalmente ocorreria na vida cotidiana.

A terceira categoria destacada é o caráter de «inversão» ou «suspensão da ordem», o que nos mostra que esse sentido da festa carnavalesca é amplamente difundido, tendo sido referido por meio de expressões como uma «suspensão radical da vida ordinária», uma «afronta à moral estabelecida», uma «pausa na vida real», uma «quebra das regras do comportamento social» e um momento de «encarnar outros personagens». Essa última expressão, particularmente, quando associada ao grande peso dado nas definições do carnaval que se pautam nas «fantasias», pode nos remeter a uma ideia da festa como um momento em que há uma liberalidade maior na aceitação da incorporação desses personagens. Nesse sentido, é tentadora a possibilidade de se fazer um jogo com o pensamento de GOFFMAN (2011) e pensar na «apresentação do eu» não na vida cotidiana, mas no espaço-tempo extraordinário da festa, no sentido de que as convenções que regem essa apresentação dentro de uma normalidade se tornam muito mais fluidas, maleáveis, passíveis da ridicularização.

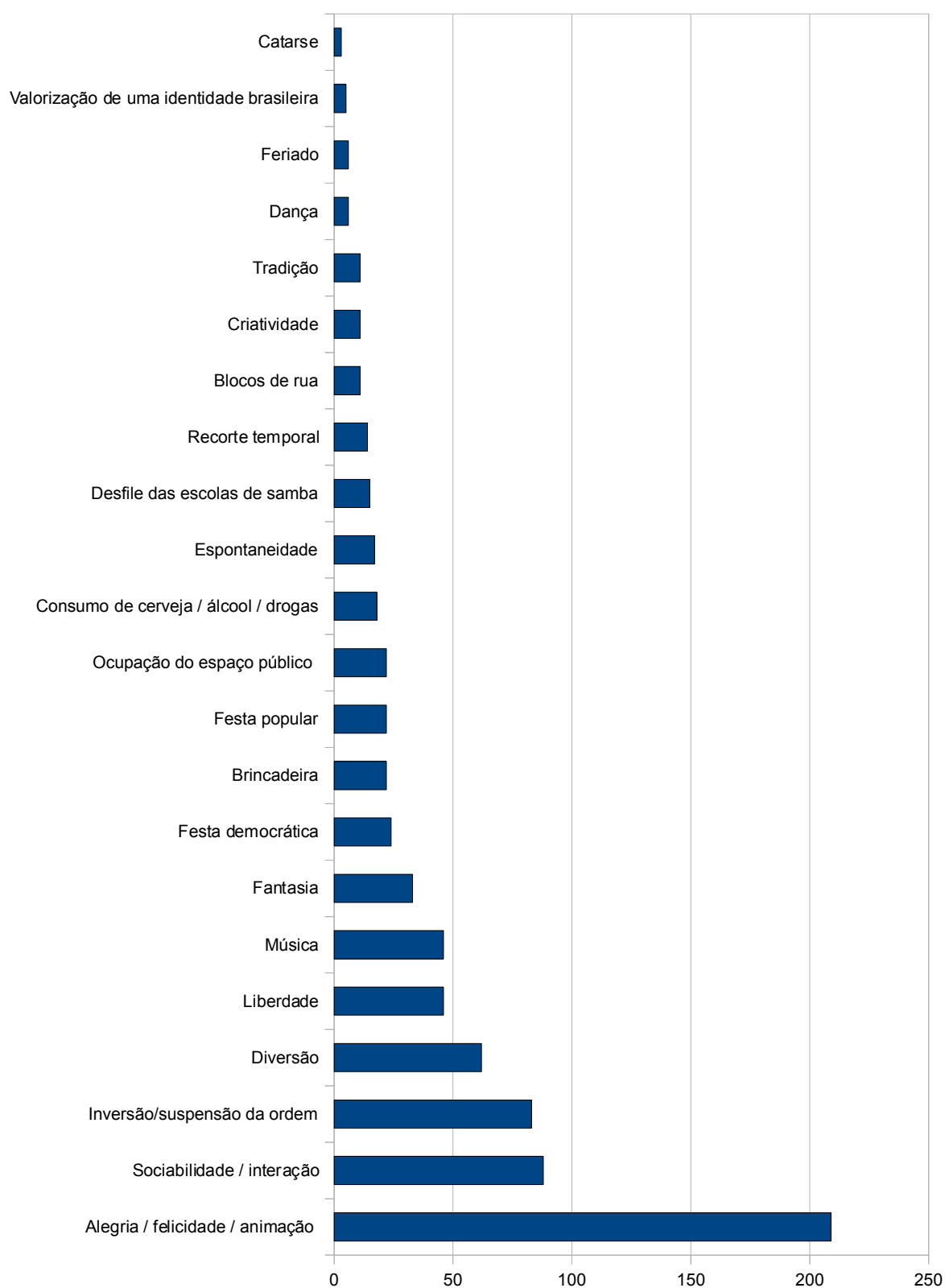


Gráfico 21: Caracterização da festa do carnaval

Outras características que ainda foram associadas ao carnaval no conjunto disponível de respostas são a «música» (com destaque especial para as referências ao samba e às marchinhas) e a «dança», reforçando o seu caráter sonoro; o consumo de álcool e outras drogas, característica quase inerente à perspectiva orgiástica a que normalmente se associa a festa; a «criatividade»; a definição a partir de modalidades da festa como o desfile das escolas de samba e os blocos; a «ocupação do espaço público»; mas, ainda, a definição também se dá a partir da ideia de uma festa democrática e com caráter popular, o que nos permite fazer um elo com a construção da percepção do carnaval de rua em particular.

Diante da pergunta «como você definiria a expressão carnaval de rua», a maior parte das respostas (gráfico 20) indicou reconhecer no carnaval de rua um caráter «democrático», «aberto» e «heterogêneo», no sentido de ser uma festa em que não há restrições a se fazer parte, sendo bastante apenas querer participar, o que resultaria em um público extremamente diversificado. Essas características foram ainda fortemente relacionadas, em algumas respostas à «ocupação dos espaços públicos», a categoria que recebeu o terceiro maior número de referências: uma festa que ocorre nas ruas, nas praças, na praia, não pode ser fechada, faz parte da sua própria natureza essa abertura à participação. Esse caráter aberto ainda pode ser relacionado à segunda categoria com o maior número de referências, aquela que engloba as respostas que apontaram a gratuidade ou o baixo custo para a participação no carnaval de rua, o que pode nos indicar duas questões.

A primeira delas é a oportunidade de diversão sem gastar muito dinheiro, mas, sobretudo, nos interessa a perspectiva da maior parte dos respondentes que apontaram essas características: o baixo custo ou a gratuidade permitiriam que não houvesse um constrangimento à participação pela impossibilidade de se pagar por essa participação, o que resultaria em uma festa verdadeiramente aberta e, segundo algumas respostas, assumiria um caráter verdadeiramente «popular». Dessa abertura maior resultaria, ainda, um maior potencial de «sociabilidade» e de «interação» entre os foliões.

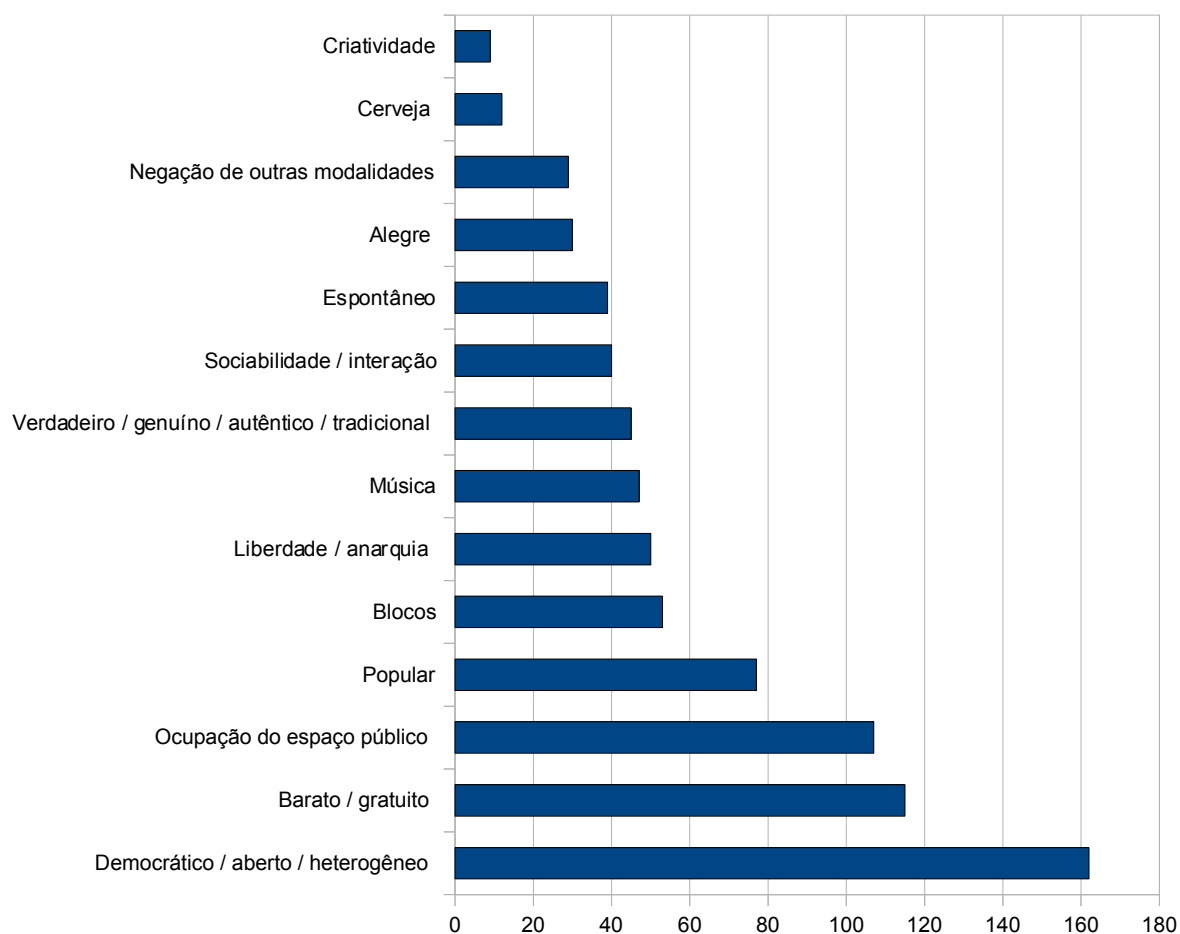


Gráfico 22: Caracterização do carnaval de rua

Alguns respondentes indicam ainda uma caracterização do carnaval de rua a partir de uma maior «espontaneidade», da «liberdade», da «anarquia», de uma festa mais «desregrada», menos marcada pelas «formalidades». Essas características foram associada, em um conjunto de respostas, a uma visão do carnaval de rua como um carnaval mais «autêntico», «verdadeiro», «genuíno» ou «tradicional». Há ainda definições do carnaval de rua a partir da sua principal expressão, os blocos, bem como respondentes que optaram defini-lo a partir da música, nesse caso nota-se mais uma vez um peso das referências ao samba e às marchinhas como identidade musical atribuída à festa.

Quando comparamos os resultados referentes dessa pergunta com os da pergunta posterior, «no que o carnaval de rua é diferente de outras modalidades do carnaval carioca» (gráfico 21), fica visível

que as principais características, como um caráter «democrático» e «aberto», além da «gratuidade» e do «baixo custo» permanecem como elementos predominantes nas respostas. Pode-se, contudo, destacar o crescimento das referências a algumas outras características, notadamente a «negação a outras modalidades», a «liberdade» e a «espontaneidade», que estão diretamente relacionadas.

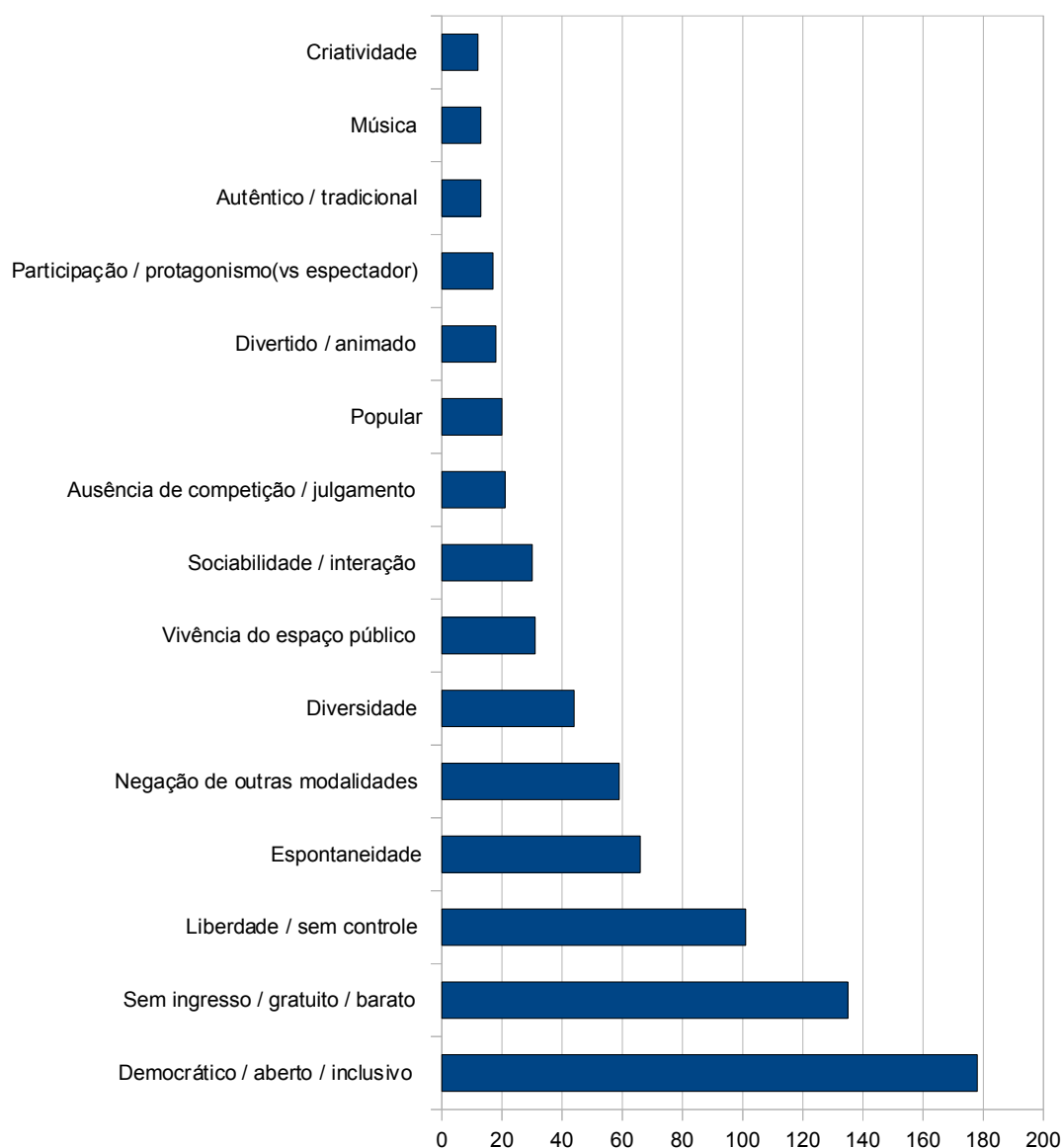


Gráfico 23: «No que o carnaval de rua é diferente de outras modalidades do carnaval carioca»

A negação de outras modalidades de carnaval nas respostas assume dois lados. O primeiro deles à a negação do modelo de festas do desfile das escolas de samba, realizado no sambódromo. O argumento utilizado pelos respondentes parte do princípio de que o desfile constitui um modelo de festa

fortemente excludente em diversos aspectos: excludente quanto à participação, no sentido de que há uma série de formalidades necessárias para se integrar o desfile, inclusive de natureza financeira, em alguns casos, o que se contrapõe à ideia de «abertura» da festa fortemente valorizada, como se viu; excludente também a partir da nítida separação entre foliões e espectadores que se estabelece na morfologia do sambódromo.

De fato, a Passarela do Samba nos sugere a ideia de um simulacro de espaço público, uma avenida que, mesmo que ainda guarde o seu nome, Marquês de Sapucaí, foi, como vimos, fechada, cercada por arquibancadas, com grades que as separam da pista, um palco que apresenta essa forma justamente por conta daquilo que se quer nele conter, uma festa que nasce na rua e é transposta para uma estrutura que, hoje, parece sugerir muito mais um espetáculo a ser assistido. Nas ruas talvez também possamos reconhecer arquibancadas improvisadas em escadarias, um espaço de platéia no entorno dos blocos, nem todos são, de fato, foliões. A diferença fundamental, contudo, está no fato de que os limites entre espectadores e protagonistas no carnaval de rua é maleável, uma fronteira extremamente porosa que pode ser ultrapassada a qualquer momento, de acordo com o desejo, com a vontade de cada um, e não de uma regulação, de muros, inclusive físicos, fronteiras com verdadeiros *check points* que parecem isolar a festa dos espectadores. Nesse sentido, argumenta o pesquisador de carnaval Felipe Ferreira, em entrevista à imprensa, que:

"Com o tempo, ficou cada vez mais difícil e caro desfilar numa escola de samba. Ou você paga caro por uma fantasia ou entra para uma ala onde é preciso ensaiar o ano inteiro (...) O que houve é que com esse esgotamento das escolas de samba o número deles cresceu muito na zona sul e no centro, onde tudo o que acontece tem mais repercussão na mídia»⁷⁵

A outra referência de negação a outras modalidade de carnaval já havia aparecido na definição do carnaval de rua anteriormente proposta, mas não diz respeito ao carnaval carioca, mas ao carnaval de

⁷⁵ «Crescimento do carnaval de rua é consequência da redescoberta dos blocos» publicado em «Diário de Pernambuco» em 04/03/2011.

Salvador, na Bahia. Não foram poucas as respostas que apontaram uma percepção do carnaval dessa cidade como mais um modelo fechado e restritivo, o que, aliás, permeou não apenas os questionários, mas tem ecoado nos últimos anos durante o carnaval na forma do canto quase onipresente nos blocos que diz «ô ô ô, o Rio é melhor que Salvador».. Mais além, alguns respondentes fizeram uso de uma expressão que também tem se difundido no carnaval de rua da cidade, uma preocupação com o risco de «bahianização» do carnaval carioca.

Essa «bahianização» significa, na percepção carioca do carnaval de Salvador, a incorporação de práticas comuns no carnaval de rua soteropolitano, como o «cercamento» dos blocos por meio do uso de cordas que vão sendo conduzidas e protegidas por um bom número de seguranças, delimitando um território muito claro de quem está dentro e quem está fora⁷⁶. O estar dentro se define a partir da indumentária, do uso das camisetas oficiais dos blocos, os famosos abadá, que chegam a custar em alguns casos centenas de reais para cada bloco, o que constitui uma evidente oposição ao carnaval de rua carioca, a partir da sua percepção como uma festa de baixo custo e, portanto, muito mais aberta.

É interessante, portanto, se observar a fortíssima reação por parte tanto de foliões e organizadores de blocos quanto, posteriormente, por parte do próprio poder público, às primeiras tentativas no carnaval de 2013 de se estabelecer «áreas VIP», espaços cercados nos blocos, com acesso mediante cobrança de ingresso. Esse processo foi assim relatado em «O Globo» em fevereiro de 2013:

«Em mais um capítulo da relação entre o poder público e o carnaval de rua carioca, a prefeitura decidiu frear o processo que chama de comercialização da folia. Encerrada a festa deste ano, será publicado um decreto proibindo o uso de cordas para delimitar áreas vips nos desfiles de blocos e ainda a venda de abadá, as famosas camisetas típicas do carnaval da Bahia, que garantem um lugar em espaços cercados. Presidente da Riotur e secretário municipal

⁷⁶ Estar fora do bloco no carnaval de Salvador não significa, no entanto, uma mera posição do espectador. Alguns foliões se espremem e se esforçam em acompanhar os trios elétricos no seu entorno, constituindo a chamada «pipoca», que busca se aproveitar de um território sonoro que, como vimos, é muito mais fluido e transborda o território delimitado pelas cordas.

de Turismo, Antonio Pedro Figueira de Mello diz que não tolera a cordinha:

— Ela não condiz com o carnaval carioca. Corda é só para as baterias. A rua é do povo, e não podemos permitir sua comercialização. O espaço onde os blocos desfilam é público. E é a prefeitura que legisla sobre esse espaço. Não vamos fazer o decreto no meio do carnaval. Mas já estamos demonstrando essa mudança a todos os blocos mais comerciais de que ouvimos falar. Hoje mesmo entramos em contato com o sertanejo Chora Me Liga para falar sobre isso.

O secretário acredita que, com o crescimento dos desfiles, a profissionalização é fundamental, incluindo o uso de patrocínios, o que não deve significar a perda da identidade da manifestação cultural. O Chora Me Liga anuncia no facebook kits de camiseta, chapéu e caneca com o link para um site de venda de ingressos. O grupo não quis comentar a decisão da Riotur. O também sertanejo E Daí fez o mesmo tipo de oferta em seu perfil.

Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, associação que representa 12 blocos, condena o «carnaval de lugares privilegiados»:

— O bloco que começa a lotear áreas vips com cordas e camisetas não é carnaval de rua. Pode ser em outro estado que não o nosso. Está começando a haver produtora para fazer bloco. Isso já marca um caráter comercial. Não importa a linguagem musical, importa a intenção. Uma empresa que cria um bloco para vender abadás está fazendo uma apropriação. Isso é entretenimento, não carnaval.»⁷⁷

O caso da formação de «áreas VIP» evidencia ainda uma outra preocupação em relação à liberdade e à espontaneidade que são percebidas como marcas fundamentais do carnaval de rua carioca. Ao mesmo tempo em que se observa um processo de «profissionalização» dos blocos, que começam cada vez mais a atuar fora do período carnavalesco, por meio da promoção de oficinas de música e shows, em uma estratégia de arrecadação de recursos⁷⁸, por outro lado, se expressa cada vez mais a

⁷⁷ «Riotur proibirá venda de abadás e Área Vip no carnaval de 2014» publicado em «O Globo» em 03/03/2013

⁷⁸ Mais a respeito dessa profissionalização pode ser encontrado em «Blocos do carnaval do Rio adotam estrutura de empresa e exportam shows» publicado no portal «Terra» em 15/02/2012 ou em «Cada vez mais profissionais, blocos de rua geram trabalho e renda o ano todo» publicado em «O Globo» em 07/02/2010.

preocupação com uma «mercantilização» da festa. Essa «mercantilização» se daria pela intervenção cada vez mais forte, conforme nos apontam, por exemplo, SAPIA & ESTEVÃO (2012), de atores «externos» ao carnaval de rua carioca. É nesse contexto que emergem cada vez mais empresas especializadas em produção cultural, como já se viu em alguns depoimentos mais acima, dispostas a «monetizar» a capacidade de atração em massa que os blocos do Rio de Janeiro demonstraram ter. Se por um lado é natural e mesmo necessário o aporte do patrocínio de empresas que queiram associar sua marca à festa, em função da necessidade de se bancar uma estrutura cada vez maior e mais custosa a cada ano, por outro é nítida a insatisfação de diversos atores envolvidos no processo da retomada do carnaval de rua carioca com a forma com que essas empresas têm se inserido na festa, sobretudo por essa inserção se dar por meio da atuação do poder público na captação desses patrocínios.

O caso mais exemplar, nesse sentido, é a forma como a empresa de bebidas belgo-brasileira InBev parece sobrepor cada vez mais a sua marca «Antártica» sobre elementos icônicos do carnaval do Rio de Janeiro. Por meio de uma atuação em grande escala, com a distribuição massiva de brindes aos foliões, com promotores praticamente onipresentes na maior parte dos blocos da cidade, além de espalhar galhardetes pelos principais espaços de desfiles de blocos, direito adquirido por ter vencido a concorrência de patrocínio do carnaval de rua aberta pela prefeitura do Rio de Janeiro, em processo que gerou uma boa dose de polêmica⁷⁹, essa empresa vem promovendo algo que é percebido como uma homogeneização cromática da festa. No seminário «Desenrolando a serpentina», promovido pela associação «Sebastiana» em setembro de 2012 com o propósito de se fazer um balanço e discutir melhorias para o carnaval de rua do Rio e Janeiro, um dos pontos-chave na discussão a respeito dos patrocínios foi, precisamente, a chamada «onda azul», o impacto visual causado pela cor predominante da marca patrocinadora. A presidente da associação, Rita Fernandes, assim se expressou a respeito do fenômeno:

«O cenário se repetia em diversos blocos pela cidade: um imenso trem Bonde da Diretoria abria o cortejo, seguido por urna comissão de frente com pessoas que

⁷⁹ A esse respeito, pode-se consultar «Riotur cria polêmica ao lançar licitação para conseguir patrocínio para carnaval de rua» publicado em «O Globo» em 11/12/2009.

visivelmente não eram parte do bloco, mais um grupo de pernas de pau, todos vestidos com a mesma logomarca que assinava esse conjunto abre-alas. Tudo vinha embalado no mesmo azul-rei, do bonde às fantasias das foliãs, querecebiam uma espécie de saia de colombina, e dos rapazes, que não hesitavam em usar o mesmo chapéu que era distribuído.

Carnaval monocromático! Carnaval azul. Assinado e patrocinado. As tais alegorias iguais para todos os blocos eram um disfarce para as chamadas contrapartidas. Mas vem cá, a contrapartida, para quem quer entrar na festa mais democrática do planeta não deveria ser justamente e tão somente a própria festa e sua alegria? Então por que investir naquele cenário único? E por que os blocos não tinham tido a coragem de dizer "não"? O patrocinador não entendeu nada. Invadiu a nossa festa, apropriou-se das nossas ideias, dos nossos ícones e os transformou em cláusulas contratuais. Roubou todas as cores e deixou o carnaval do Rio no mais absoluto azul sem graça. Com o aval do poder público e dos blocos que não souberam dizer não.

Essa turma que inventou o carnaval da Boa foi beber em fontes muito sérias, roubando-lhes a ideia original, para criar esse plágio. O bonde da diretoria sempre foi um ícone do Barbas, bloco que junto com o Simpatia abriu as portas da retomada do carnaval na década de 80; a comissão de frente com os pernas de pau é a marca do Gigantes da Lira e do Escravos da Mauá, primeiros blocos que introduziram, por motivos diferentes, esse elemento. O Escravos num projeto de parceria com uma ONG, e o Gigantes porque, além de ser um bloco infantil, é um bloco circense e já nasceu com este DNA. A invasão azul tem ainda outra faceta, a oficial. A rua foi entregue à mesma marca, e comercializada. Pior: bombardeada por uma intensa campanha de comunicação e de marketing que tinha especial ênfase nas mídias sociais. Veio daí o "entupimento" dos blocos, com muita gente twitando o tempo todo. Com esse modelo de negócio o carnaval de rua do Rio está virando um evento e deixando de ser cultura popular.

Está tudo errado. OK, o patrocínio pode ser até importante por causa da infra estrutura. Mas por que não olhar com cuidado para a essência do carnaval e tentar encontrar novos formatos para exibição de marcas? Aqui não há espaço para marketing agressivo, de emboscada, de guerrilha. A festa precisa ser multicolorida, independente e autônoma. Do contrário, vão acabar com o carnaval de rua do Rio. Arte pública não se vende. Não se pode vender aquilo que temos de melhor para dar.»⁸⁰

O impacto do patrocínio acaba por ser fortemente sentido justamente porque ele toca em um ponto que pode ser importantíssimo na identidade dos blocos, as suas cores. A paisagem potencialmente monocromática da «onda azul» enfraquece a capacidade que um bloco pode ter de deixar a sua própria marca, as suas próprias cores, símbolos fundamentais que vão marcando a paisagem dos lugares por

⁸⁰ «Poluição Azul», por Rita Fernandes, publicado em «O Globo» em 07/03/2012.

onde o bloco desfila⁸¹. Esse impacto é importante também pelo fato de que ele deriva de uma concessão ao patrocinador por parte do poder público, inserindo-se na tensa negociação entre atores envolvidos na organização de blocos e o poder público nos últimos anos, desde o anúncio, como já se disse anteriormente, da aplicação da política do «choque de ordem» no carnaval de rua carioca. Nesse momento, podemos nos voltar para as últimas questões propostas no questionário que indagavam precisamente sobre a percepção dos foliões a respeito dessa política.

«Você está familiarizado com a política de choque de ordem» da prefeitura do Rio de Janeiro para o carnaval» foi a primeira pergunta, para a qual cerca de 80% das respostas indicaram conhecer a política. Em seguida, perguntou-se «em caso positivo, qual é sua opinião sobre ela», oferecendo alternativas fechadas, em primeiro lugar, para que os respondentes pudessem indicar sua opinião. Nessa estrutura as respostas se distribuíram entre 25,8% para «favorável», 51,7% para «parcialmente favorável», 13,3% para «desfavorável» e 9% para «não tenho opinião formada a respeito». O número relativamente pequeno de respostas desfavoráveis é interessante se pensarmos que uma política de ordenamento poderia se contrapor às percepções apresentadas sobre as ideias de liberdade e espontaneidade da festa. Como isso se explicaria? Para se tentar entender, foi proposta uma última questão aberta, na qual o respondente poderia explicar a sua escolha.

Entre aqueles que afirmaram ser favoráveis à política de choque de ordem, nota-se, como se podia esperar, um peso grande de respondentes que anteriormente haviam indicado um baixo grau de interesse no carnaval de rua, não constituindo o grupo dos frequentadores da festa. A principal razão para essa posição favorável é uma visão do carnaval de rua como um elemento perturbador da ordem urbana, com os engarrafamentos gerados, o barulho, a sujeira e, sobretudo, a questão que parece ter se tornado a mais fundamental nas queixas, a urina. Em uma festa em que ocorre um consumo em grande escala de cerveja, sem a disponibilidade proporcional de banheiros públicos, os blocos são capazes de deixar um rastro indesejável no seu percurso. No esforço de combater o impacto, a prefeitura responde

⁸¹ A respeito do simbolismo das cores, talvez a principal obra de referência que possa ser consultada é o trabalho do historiador francês Michel Pastoureau, em PASTOUREAU (2010).

com um investimento maior em banheiros químicos, mas também passa a prender os foliões flagrados urinando na rua⁸². É natural que, como apontam CASTRO & TEIXEIRA (2008), é preciso habitar o mundo sem torná-lo inabitável pelos outros, mas a reação do poder público parece ser excessiva aos olhos de alguns respondentes.

De fato, entre as respostas que declararam ser desfavoráveis ao «choque de ordem» implementado pela Prefeitura, o principal argumento se baseia na ideia de que a repressão feita pelo poder público seria excessiva, tanto no que diz respeito ao caso dos foliões que são presos às centenas por urinarem na rua, seja também pelo argumento contrário à repressão aos trabalhadores que aproveitariam o período do carnaval para auferir uma renda extra vendendo bebidas nos blocos e que, com o «choque de ordem» passam a ser impedidos, uma vez que a prefeitura cadastra um número restrito de vendedores «oficiais» que devem oferecer exclusivamente a cerveja do patrocinador do carnaval de rua. Um segundo argumento, também forte, entre aqueles que se dizem contrários segue a fórmula da incompatibilidade entre uma festa marcada pela espontaneidade, pela liberdade, pelo não-controle, e a regulamentação que o poder público tentar projetar sobre os blocos que saem nas ruas da cidade.

No meio do caminho, encontramos aqueles que afirmam ser «parcialmente favoráveis» às medidas implementadas pela prefeitura. Nesse grupo, encontram-se, por exemplo, quem acham corretas certas medidas de ordenamento propostas pela prefeitura, mas que argumentam que a cobrança feita pela prefeitura seria excessiva pela falta de oferta de estrutura adequada para que essa cobrança pudesse ser feita de fato, no sentido de que faltariam, por exemplo, agentes suficientes de orientação no trânsito, um sistema de transportes mais eficiente e, mesmo, um número mais adequado de banheiros químicos móveis frente ao imenso contingente de foliões reunidos nos grandes blocos. Mas, sobretudo, o argumento que parece ser o mais interessante é aquele que se apóia na ideia de que mesmo durante a

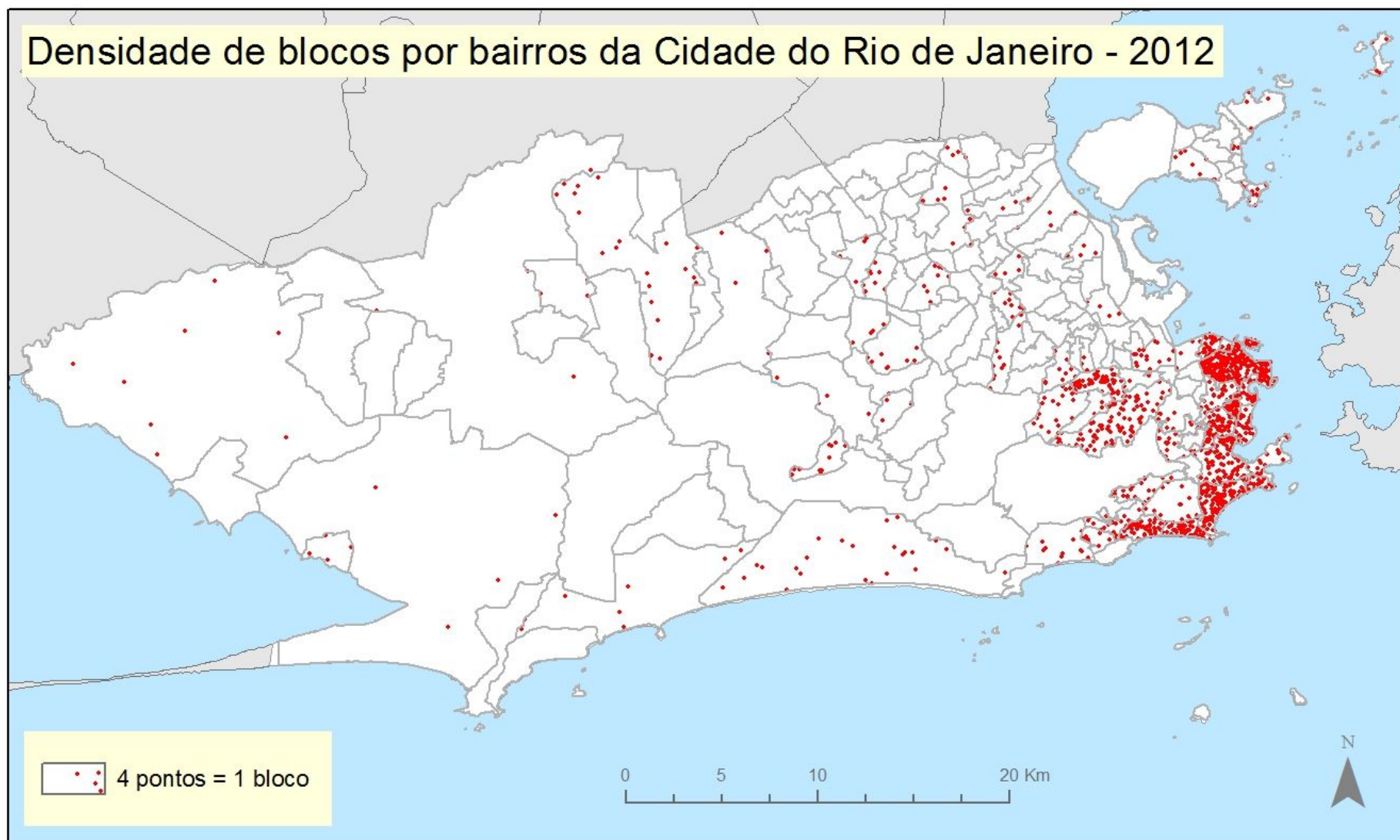
⁸² A esse respeito, há um larguíssimo volume de notícias ao longo dos últimos anos, entre os quais podemos mencionar «Choque de ordem levou 555 mijões para delegacia durante desfiles dos blocos» publicado em «O Globo» em 07/03/2011; «Blocos no fim de semana: 96 mijões são levados a delegacia», publicado em «O Globo» em 05/02/2012; «Carnaval de 2013 teve mais de 800 mijões levados a delegacia», publicado em «O Globo» em 17/02/2013.

festa, mesmo durante o carnaval, não deve imperar um caos anárquico, mas é preciso se construir uma certa ordem. Nesse sentido, a opção por se afirmar «parcialmente favorável» se explicaria em função de uma falta de diálogo por parte do poder público buscando se articular com os atores diretamente envolvidos no processo, a quem caberia a estruturação dessa ordem. É preciso sim que a festa seja capaz de se ordenar, mas que esse movimento parta de dentro, sem comprometer a essência de espontaneidade que a caracteriza, uma «cidadania da festa» em permanente construção.

Ao fim, mesmo com a pressão do «choque de ordem», as várias restrições feitas pela prefeitura ao desfile de blocos em alguma áreas da cidade, mesmo sob os riscos que são atribuídos ao processo de «mercantilização», dos impactos causados pela entrada de novos atores externos ao carnaval de rua da cidade, o que se observa é que a festa não para de crescer. O ano de 2013 marcou um recorde no número de blocos autorizados ao desfile por parte da prefeitura, em um total de 492, além do recorde de foliões, por volta de 6 milhões de pessoas, o que, mais uma vez, levou a Prefeitura a afirmar que é preciso conter esse crescimento⁸³, repetindo o mesmo discurso dos últimos anos que, entretanto, diante dos números, parece ser inócuo.

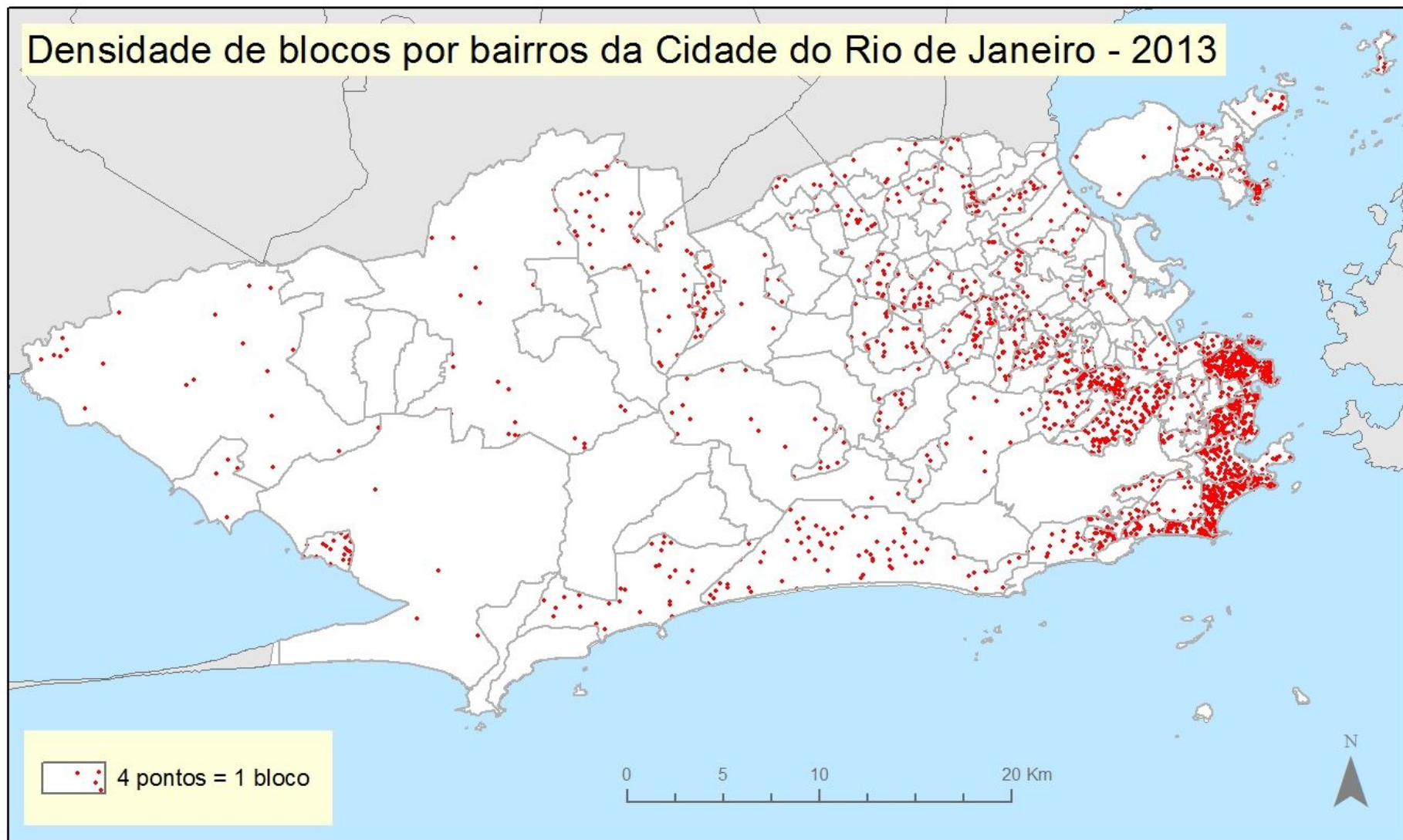
Diante das restrições cada vez maiores à presença de blocos na Zona Sul, a festa tem se espalhado para outras partes da cidade. É notável, por exemplo, o fato de que entre 2012 e 2013 as regiões da cidade que apresentaram o maior crescimento proporcional no número de autorizações, segundo os dados da Riotur, foram a Zona Norte, a Grande Tijuca e a Zona Oeste, com, respectivamente, 44,44%, 32,56%, e 15,62%, frente a apenas cerca de 2% para a Zona Sul e uma média de cerca de 15% para a cidade como um todo, conforme podemos observar no gráfico X e nos mapas X e X. Além disso, a Ilha do Governador, em particular, entre 2011 e 2013 aumentou em cerca de 2 vezes (14 para 25) o seu número total de blocos. É interessante, nesse movimento, percebermos, por um lado, a oscilação de blocos tradicionais sobretudo nas zonas Norte e Oeste que muitas vezes ficam de fora das estatísticas oficiais, «sumindo» em alguns anos, dado que o «choque de ordem» parece ser uma política de certa forma territorializada em áreas de maior visibilidade da cidade, como a Zona Sul e o Centro.

⁸³ «Prefeitura do Rio quer reduzir o blocos no carnaval de 2014» publicado em «Veja Rio» em 14/02/2013



Mapa 3 – Densidade dos blocos por bairros no carnaval de 2012

(Fonte: Riotur / Elaborado por Otto Faber)



Mapa 4 - Densidade dos blocos por bairros no carnaval de 2013

(Fonte: Riotur / Elaborado por Otto Faber)

Mas nota-se também um grande número de novos blocos, surgidos nos últimos anos na esteira do movimento de retomada do carnaval de rua. O espreadimento da festa para essas áreas parece ser assim, ao mesmo tempo uma retomada de blocos tradicionais que ficaram durante algum tempo à margem da regulação ou mesmo em estado de latência, sem desfilar por muitos anos, mas também o surgimento de novos grupo e o envolvimento de novas gerações na festa.

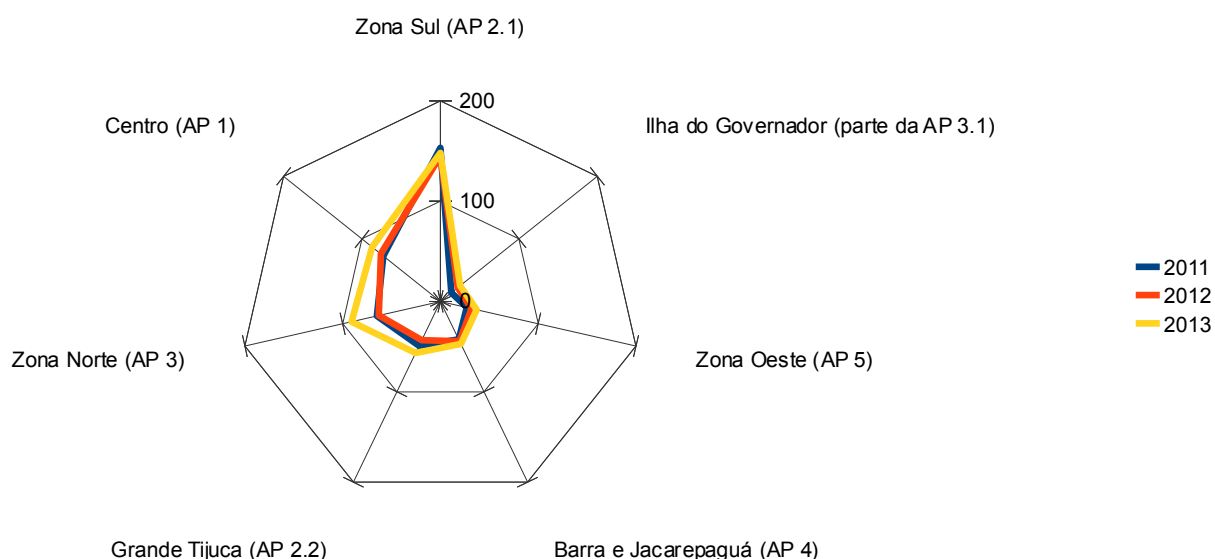


Gráfico 24 – Número de blocos por Áreas de Planejamento – 2011 a 2013

Mas talvez o movimento mais eloquente quanto à capacidade de crescimento próprio da festa seja o papel dos blocos vistos como «clandestinos» aqueles que saem à margem da autorização do poder público, seja aqueles que constituem pequenos grupos que desfilam fora das áreas de maior controle do «choque de ordem», seja aqueles que saem nas áreas mais movimentadas, que crescem a cada ano, mas que preferem se manter fora do processo oficial a partir do discurso de resistência do caráter espontâneo e auto-regulado da festa. Talvez o exemplo mais conhecido entre esses blocos seja o «Cordão do

Boitolo», um dos blocos mais referenciados entre as respostas do questionário. O bloco nasceu em 2006 a partir de uma das várias mudanças de horário do «Cordão do Boitátá» para dispersar as multidões que um grupo de foliões «órfãos» resolveu sair pelas ruas assim mesmo, dando origem ao novo bloco que hoje desfila após o final do «Boitátá», saindo do entorno da Rua do Mercado antes da formação do baile , em desfiles que duram muitas horas (em 2013 ultrapassou as oito horas no total), avançando pelas ruas do Centro sem percurso pré-definido, o tempo sem controle, o espaço sem controle, o espaço público inundado pela festa na sua passagem.

O crescimento do carnaval de rua incorporando ou revivendo em outras áreas da cidade, o movimento dos blocos «clandestinos» nos mostram que, no fundo a festa não pode ser contida. Se a retomada do carnaval de rua pode ser ao menos parcialmente atribuída ao fechamento da avenida, do modelo de festa das escolas de samba, que por sua vez foi também uma conquista do espaço frente a outras formas de se fazer carnaval, os riscos de fechamento da festa atual não representam um risco do fim da própria festa. Ainda que com outros foliões, ainda que em outros lugares, ainda que em outras modalidades, a ordem da festa volta a emergir. O espaço da festa, seus cenários, seus sons, sua ordem própria, no seu tempo específico, se recria a cada ciclo, não porque a festa como espaço-tempo extraordinário se situe fora da vida urbana, ao contrário, ela é uma parte incontornável da cidade.

Thiago Rocha Ferreira da Silva

15/05/2013



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS E PERIÓDICOS CIENTÍFICOS

ABREU, M.A. (1990). **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. IPLAN/Rio, Rio de Janeiro.

ABREU, M. (1999). **O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

AGAMBEN, G. (2004) **Estado de exceção**. São Paulo, Boitempo.

ALMEIDA, M.A. (2001) **Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura.

AMARAL, R. (1998) **Festa à brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”**. Tese de Doutorado, Depto. de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

AMPHOUX, P. (1993) **Sound signatures, Configurations and Effects**. Arch.& Comport. / Arch. & Behav ., Vol. 9, n.. 3, p.g. 387-395.

ARAÚJO, H. (1991) **Memória do carnaval**. Rio de Janeiro, Riotur/Oficina do Livro.

ARKETTE, S. (2004) **Sounds Like City**. Theory, Culture & Society , 21, pp. 159-168

AUGUSTIN, J.P. (1995) **Sport, géographie et aménagement**. Paris, Nathan.

BALANDIER, G. (1992) **Le pouvoir sur scènes**. Paris, Balland.

BALANDIER, G. (1997) **A desordem: elogio do movimento**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

BARTOLY, F.S. (2010) **Da Lapa boêmia à Lapa reificada como lugar do espetáculo: Uma análise de dois períodos da história da produção do lugar na cidade do Rio de Janeiro**. In: Anais XV ENG, Porto Alegre.

BERDOULAY, V. (1989). **Place, meaning and discourse in French language geography**. In: AGNEW, J.A. & DUNCAN, J. The power of place. Bringing together geographical and

sociological imaginations. Unwin Hyman, Boston.

BERQUE, A. (1998) **Paisagem-Marca, Paisagem Matriz: Elementos da problemática para uma Geografia Cultural**. In: CORRÊA, R.L. & ROSENDAHL, Z.(orgs.) *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1998.

BIERNACKI, P., & WALDORF, D. (1981). **Snowball sampling: Problems and techniques of chain referral sampling**. *Sociological Methods & Research*, 10(2), 141-163.

BRUNET, R. (1974). **Analyses des paysages et sémiologie. Éléments pour un débat**. *L'Espace Géographique*, 3(2), 120-126.

BRUNET, R., FERRAS, R. & THÉRY, H. (1992) **Les mots de la géographie**. Reclus-La documentation française, Paris-Montpellier.

CABRAL, S. (1996) **As Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, Lumiar.

CAILLOIS, R.(1950) **L'Homme et le sacré**. Paris, Gallimard.

CAMPOS, A. (2001) **As Ordens Terceiras de São Francisco nas Minas Coloniais: Cultura Artística e Procissão de Cinzas**. In: *Imagem Brasileira*. Nº 1. Belo Horizonte: CEIB/EBA/UFMG.

CANDIDO, A (1993) **O discurso e a cidade**, Livraria duas Cidades, São Paulo.

CARPENTER, E. (1973) **Eskimo Realities**. New York: Holt, Rinehart and Winston.

CARVALHO, J.M. (1987). **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo, Companhia das Letras.

CASALEIRO, P. & QUINTELA, P (2008). **As paisagens sonoras dos centros históricos de Coimbra e do Porto: um exercício de escuta**. *Anais do VI Congresso Português de Sociologia*, Lisboa.

CASTRO, I.E. & TEIXEIRA, A (2008) **Imagens públicas da desordem no Rio de Janeiro: uma nova ordem ou o «ridículo de Pascal»**. In: *Revista Cidades*, V. 5 N. 7.

CLAVAL, P. (1981) **La logique des villes**. Librairie Technique, Paris.

CLAVAL, P. (1995) **La Géographie Culturelle**. Nathan, Paris.

CLAVAL, P. (2004). **A paisagem dos Geógrafos**. In: . In: CORRÊA, R.L. & ROSENDAHL, Z.(orgs.) Paisagens, textos e identidade. EdUERJ, Rio de Janeiro.

COLLET, S. (1982) **La manifestation de rue comme production culturelle militante**. In: Ethnologie français, nouvelle série, vol. 12, no. 2, Paris, Berger Levrault

CORBIN, A (2000) **Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle**, Flammarion, coll. « Champs » n° 453, Paris.

CORBIN, A (2001) **L'Homme dans le paysage (entretien avec Jean Lebrun)**, Gallimard, coll. « Textuel », Paris.

CORREA, A. (2004). **Irmandade da Boa Morte como manifestação cultural afro-brasileira: de cultura alternativa à inserção global**. Tese de Doutorado. PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro.

COSGROVE, D. (1985). **Prospect, perspective and the evolution of the landscape Idea**. Transactions of the Institute of British Geographers, 10, 45-62.

COSGROVE, D. (1998). **A Geografia Está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas**. In: CORRÊA, R.L. & ROSENDAHL, Z.(orgs.) Paisagem, tempo e cultura. EdUERJ, Rio de Janeiro.

COUPER, M.P.(2000) **Web surveys: A review of issues and approaches**. Public Opinion Quarterly, Chicago, v. 64, n. 4, Winter 2000, p. 464-494.

COUPER, M.P. (2008) **Designing Effective Web Surveys**. Cambridge,

COUPER, M.P & MILLER, P.V. (2008) **Web Survey Methods** in: Public Opinion Quarterly (2008) 72 (5): 831-835. Oxford, Oxford University Press.

CUNHA, M.C.P (2001). **Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo, Companhia das Letras.

DA MATTA, R. (1984). **O que faz do Brasil, Brasil**. Rio de Janeiro, Rocco.

DA MATTA, R. (1986). **Relativizando. Uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro, Rocco.

- DA MATTA, R. (1997). **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro, Rocco.
- DAMATA, G. (1978) **Antologia da Lapa: vida boêmia no Rio de ontem**. Rio e Janeiro, Codecri.
- DEBRET, J. (1989). **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo, EdUSP.
- DENISE, J. & BAYON, C. (2003) **Dunkerque en carnaval**. Dunkerque: Les corsaires dunkerquois.
- DI MÉO, G. (1991). **L'homme, la société, l'espace**. Paris, Anthropos.
- DI MÉO, G. (2001) **La géographie en fêtes**, Paris, OPHRYS.
- DI MÉO, G. (2006). **Fêtes patrimoniales et renouvellement des fêtes**. In : La place et le rôle de la fête dans l'espace public, Actes de la rencontre-débat du 17-18 septembre 2004, Débats n° 50, pp. 29-37, Lyon.
- DUNCAN, J. (1990). **The city as a text. The politics of landscape interpretation in the Kandy Kingdom**. Cambridge University Press, Cambridge
- DURKHEIM, E.(1968) **Les formes élémentaires da la vie religieuse**. Paris, PUF.
- DUVIGNAUD, J. (1965). **La fête civique**. In : Histoire des Spectacles, Encyclopédie de la Pléiade. Paris, Galllimard.
- DUVIGNAUD, J. (1973) **Anomie, hérésie et subversion**. Anthropos, Paris.
- DUVIGNAUD, J. (1983). **Festas e civilizações**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.
- ECO, U. (2007) **História da feiúra**. Record, Rio de Janeiro.
- EFEGÊ, J. (1965) **Ameno Resedá: o rancho que foi escola**. Rio de Janeiro, Letras e Artes.
- EFEGÊ, J. (1985) **Figuras e coisas do Carnaval Carioca**. Rio de Janeiro, Funarte.
- EHRENREICH, B. (2010) **Dançando nas ruas: uma história do êxtase coletivo**. Rio de Janeiro, Record.
- EVANS, J. R. & MATHUR, A.(2005) **The Value of Online Surveys**. Internet Research, v. 15, n. 2, 2005, p. 195-219.

FAUGIER, J., & SARGEANT M. (1997). **Sampling hard to reach populations**. Journal of Advanced Nursing, 26, 790-797.

FERNANDES, N. (2001a). **Festa, cultura popular e identidade nacional. As escolas de samba do Rio de Janeiro (1928-1949)**. Tese de Doutorado, PPGG-UFRJ, Rio de Janeiro.

FERNANDES, Nélson da Nóbrega (2001b). **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados**. Rio de Janeiro, Coleção Memória Carioca, vol. 3.

FERREIRA, F. (2002). **O lugar do carnaval : espaço e poder na festa carnavalesca no Rio de Janeiro, Paris e Nice (1850-1930)**. Tese de Doutorado, PPGG-UFRJ, Rio de Janeiro.

FERREIRA, F.(2004)**O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro, Ediouro.

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

FERREIRA DA SILVA, T.R. (2003) **A Geografia e o Theatrum Mundi: uma proposta espacial na comparação entre teatro e cidade**. Monografia apresentada para obtenção do grau de bacharel em geografia, Departamento de Geografia, UFRJ, Rio de Janeiro

FERREIRA DA SILVA, T.R. (2006) **Cenários urbanos: o papel da paisagem na construção do discurso político em março de 1964**. Dissertação de Mestrado, PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro.

FORTUNA, C. (1999) **Expressões públicas da vida sensível e Paisagens Sonoras. Sonoridades e ambientes sociais urbanos**. In: Identidades, Percursos, Paisagens Culturais. Estudos sociológicos de cultura urbana. Oeiras: Celta Editora

FRÉMONT, HÉRIN, CHEVALIER & RÉNARD (1984) **Géogrpahie Sociale**. Paris, Masson.

FRICKER, S.; GALESIC, M.; TOURANGEAU, R &; YAN, T. (2005) **An Experimental Comparison of Web and Telephone Surveys**. Public Opinion Quarterly, v. 69, n. 3, Fall 2005, p. 370-392.

GAIGNEBET, C. (1972) **Le combat de Carnaval et de Carême, de P. Breughel (1559)**. Annale E.S.C. XXVII, fasc. 2, 1972, p. 313-345

- GARAT (2005) **La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale.** In: Annales de géographie n° 643 (3/2005)
- GAROFALO, S. D. (2012) **Análise Obra: O combate entre o carnaval e quaresma.** In: Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, v. 9, n. 1, mai. 2012, Rio de Janeiro, EdUERJ.
- GEERTZ, C. (1989). **A interpretação das culturas.** Ao Livro Técnico e Científico Editora, Rio de Janeiro.
- GEERTZ, C. (2004) **Cetros, reis e carisma: reflexões sobre o simbolismo do poder.** In: O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, Vozes.
- GERSON, Brasil. (2000) **História das ruas do Rio: e de sua lembrança na história política do Brasil.** Rio de Janeiro: Lacerda Editores.
- GIDDENS, A (1987) **La constitution de la société.** PUF, Paris.
- GOFFMAN, E. (2011). **A Representação do Eu na Vida Cotidiana.** Petrópolis, Vozes..
- GOMES, P.C.C. (1996). **Geografia e Modernidade.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- GOMES, P. (2001). **A cultura pública e o espaço,** in Rosendhal, Z. & Corrêa, R. (org.) Religião, identidade e território, EDUERJ, Rio de Janeiro.
- GOMES, P. (2002). **A condição Urbana: Ensaio de geopolítica da cidade.** Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.
- GOMES, P. (2005). **O silêncio das cidades: os espaços públicos sob ameaça, a democracia em suspensão.** In: *Cidades*, n° 4, São Paulo.
- GOMES, P. (2007). **Cidadãos em festa: os espaços públicos entre razão e emoção.** In: Conferencia Internacional Aspectos Culturales em las Geografías Económicas, Sociales y Políticas – União Geográfica Internacional, CD-ROM do Evento, Buenos Aires.
- GOMES, P. (2008) **De la démocratie de sable au nouveau comunautarisme. Le cas des plages cariocas.** In: Vidal, L. (org.) *La ville au Brésil (XVIIIème-XXème siècles).* Naissances e renaissances. Paris, Les Indes Savantes.
- GONÇALVES, Renata de Sá.(2003) **Os Ranchos pedem passagem.** Rio de Janeiro, PPGSA/IFCS/UFRJ, 2003.

GORMAN, J. W. (2000) **An Opposing View of Online Surveying**. Marketing News. April 24, 2000, p.48. Chicago, AMA.

GUARINELLO, N.L.(2001) **Festa, trabalho e cotidiano**. In: JANCSÓ & KANTOR (orgs.) Festa, cultura & sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: EdUSP.

HABERMAS, J. (1983). **Mudança estrutural da esfera pública**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro.

HAESBAERT, R. (1998). **Festa “gaúcha” nos Gerais da Bahia**. Revista Travessia, ano XI nº 1. Centro de Estudos Migratórios, São Paulo.

KILIAN, T. (1998) **Public and private, power and space**. In: LIGHT, A; SMITH J.M. (org) Philosophy and geography II: the production of public space. Rowman and Littlefield publishers, Lanham.

KOWZAN, T. (1978). **Os signos no teatro – introdução à semiologia da arte do espetáculo**. In: Guinsburg, J., Coelho Netto, J.T. & Cardoso, R.C. Semiologia do teatro. Perspectiva, São Paulo

KROEBER, A. (1952). **The Superorganic**. In: The Nature of Culture. University of Chicago Press, Chicago.

LEFEBVRE, H.(1992) **Elements de rythmanalyse: introduction à la connaissance des rythmes**. Paris: Syllepse.

LITVIN, Stephen W. & KAR, Goh Hwai (2001) **E-surveying for tourism research: Legitimate tool or a researcher's fantasy?** Journal of Travel Research, Boulder, v. 39, n. 3, Fevereiro de 2001, p. 308-314.

LUSTOSA, I. (2001) **Lapa do Desterro e do Desvario**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

MAFFESOLI, M. (1991). **L’Ombre de Dionysios, contribution à sociologie de l’orgie**. Le Livre de Poche, Paris.

MAIA, C. (2002). **Enlaces geográficos de um mundo festivo - Pirenópolis: a tradição cavalheiresca e sua rede organizacional**. Tese de Doutorado, PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro.

MATHEWSON, K. (2009). **Carl Sauer and His Critics**, In: W.M. Denevan and K. Mathewson (eds.), Carl Sauer on Culture and Landscape: Readings and Commentaries. Louisiana State University Press, Baton Rouge, LA: 9-28.

- MEDITSH, E.(1999), **A Rádio na Era da Informação. Teoria e técnica do novo radiojornalismo**. Coimbra: Minerva.
- MORAES, E. (1987) **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro, Record.
- MORAES FILHO, M. (1895). **Festas e tradições populares do Brasil**. Rio de Janeiro, Fauchon e Cia
- NIETZSCHE, F. (1996). **O nascimento da tragédia**. Cia das Letras, São Paulo.
- NELMS, H. (1964). **Como fazer teatro**. Editora Letras e Artes, Rio de Janeiro.
- NORA, P.(1993) **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. In: Projeto História n. 10. São Paulo, PUC.
- OZOUF, M.(1976) **La Fête révolutionnaire, 1789-1799**. Paris, Gallimard.
- PAQUOT, T. (2003) **La fête en ville**. In: Revue Urbanisme, 331, jul-aou 2003.
- PASTOUREAU, M (2010) **Les Couleurs de nos souvenirs**, Éditions du Seuil, Paris.
- PIMENTEL, J. (2002) **Blocos: uma história informal do carnaval de rua**. Rio de Janeiro, Relume Dumará/Prefeitura
- PRESTES FILHO, L.C. (org.) (2009) **Cadeia produtiva do carnaval**. Rio de Janeiro, E-Books.
- RAFFESTIN, C. (1986) **Ecogénese territoriale et territorialité**. In: AURIAC, F & BRUNET, R. (org.) **Espaces, jeux et enjeux**. Paris, Fayard.
- RAIMBAULT, M. & DUBOIS, D. (2005) **Urban soundscapes: Experiences and knowledge**. Cities , Vol. 22, n.. 5, pp. 339-350.
- RIEUCAU, J.P. (1998) **Sociétés et identification territoriale. Permanence des lieux, territorialités religieuses et festives sur le litoral au golfe du Lyon**. In: Annales de Géographie, 1998, t. 7, n. 604, págs. 610-636.
- ROSENDHAL, Z. (1993) **Muquém: um centro de romaria em Goiás**. Advir, nº 1, abril 1993. ASDUERJ, Rio de Janeiro.

- ROSENDHAL, Z. (1994) **Porto das caixas, espaço sagrado da Baixada Fluminense**. Tese de Doutorado. Depto. De Geografia – FFLCH – USP, São Paulo.
- ROUBINE, J.J. (1998). **A linguagem da encenação teatral**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- SACK, R. (1986) **Human territoriality: its history and meaning**. Cambridge University Press.
- SANTOS, M. (1996). **A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção**. Hucitec, São Paulo.
- SANTOS, M. (2002) **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo, Hucitec.
- SANTOS, V.S. (2001) **Sons, danças e ritmos: A Micareta em Jacobina-BA (1920-1950)**, Dissertação de Mestrado em História. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- SAPIA, J. E. & ESTEVÃO, A.A.M. (2012) **Considerações a respeito da retomada carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro**. In: Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 57-76, mai. 2012. Rio de Janeiro, EdUERJ.
- SAUER, C.O. (1998). **A Morfologia da Paisagem**. In: CORRÊA, R.L. & ROSENDAHL, Z.(orgs.) Paisagem, tempo e cultura. EdUERJ, Rio de Janeiro.
- SAUER, C.O. (2003). **Geografia Cultural**. In: CORRÊA, R.L. & ROSENDAHL, Z.(orgs.) Introdução à Geografia Cultural. EdUERJ, Rio de Janeiro.
- SCHAFER, R.M. (1977) **The Tuning of the World** . Nova Iorque: Alfred A Knopf.
- SCHAFER, R.M. (1985), Acoustic space, in Seamon, D. e Mugerauer, R. (orgs.), Dwelling, Place and Environment . Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, pp. 87-98.
- SENNETT, R. (1994) **Flesh and stone**. W. W. Norton & Company, Nova York.
- SIMMEL, G. (1981) **Essai sur la sociologie des sens**. In: Sociologie et épistémologie . Paris : PUF.
- SOARES, M.C. (1999) **Nos atalhos da memória: monumento a Zumbi**. In: KNAUSS, P. Cidade Vaidosa: Imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Sette Letras.
- STOCKFELD, O. (1994) Cars, Buildings and Soundscapes. In: Helmi Jarviluomä (ed.) Soundscapes: Essays on Vroom and Moo. Tampere: Tampere University Press.

TILLIE, C.(1975) **Le carnaval dunkerquois et les géants**. Dunkerque: Éditions Kim.

TINHORÃO, J.R. (1997). **Música popular: um tema em debate**. São Paulo, Ed.34, 3ª ed.

TURNER, V. (1974) **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis, Vozes.

VARGENS, J.B.M. (1987). **Candeia, luz da inspiração**. Rio de Janeiro, Martins Fontes/FUNARTE.

VERSTAEVEL-MARIGNIER & GOMES.(2003) **Carnaval de Dunkerque: le rigodon final**. Paris: L'Harmattan, 2003.

VIANNA, Luiz Fernando (2004). **Geografia carioca do samba**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra.

VIDAL, L. (2008) **Mazagão: a cidade que atravessou o Atlântico**. Rio de Janeiro, Martins Fontes.

VIDAL, L. (2009) **Sob a máscara do colonial. Nascimento e “decadência” de uma vila no Brasil moderno: Vila Boa de Goiás no século XVIII**. São Paulo: HISTÓRIA 28 (1): p. 243-288

«**Paes quer ordenar blocos, bandas e ampliar o sambódromo**», publicado em «Jornal do Brasil» em 09/01/2009

«**Blocos de carnaval não querem dividir os custos do desfile**» publicado em «O Globo» em 25/01/2009.

«**Foliões marcam protesto contra novas regras da prefeitura para os desfiles de blocos do carnaval de rua**» publicado em «O Globo» em 26/08/2009

«**Foliões protestam contra novas regras do carnaval de rua**» publicado em «O Globo» em 30/08/2009.

«**Riotur cria polêmica ao lançar licitação para conseguir patrocínio para carnaval de rua**» publicado em «O Globo» em 11/12/2009.

«**Cada vez mais profissionais, blocos de rua geram trabalho e renda o ano todo**» publicado em «O Globo» em 07/02/2010

«**Secretário diz que prefeitura pode realocar blocos em 2011**», publicado em «O Globo» em 22/02/2010

«**Crescimento do carnaval de rua é consequência da redescoberta dos blocos**» publicado em «Diário de Pernambuco» em 04/03/2011

«**Redes sociais inflaram blocos recém-criados que causaram tumultuaram desfile na Zona Sul**», publicado em «O Globo» em 02/03/2011

«**Riotur proibirá venda de abadás e Área Vip no carnaval de 2014**» publicado em «O Globo» em 03/03/2013

«**Crescimento do carnaval de rua é consequência da redescoberta dos blocos**» publicado em «Diário de Pernambuco» em 04/03/2011

«**Muito bloco, pouco samba**», por Henrique Cazes, publicado em «O Globo» em 05/03/2011

«**Choque de ordem levou 555 mijões para delegacia durante desfiles dos blocos**» publicado em «O Globo» em 07/03/2011;

«**Poluição Azul**», por Rita Fernandes, publicado em «O Globo» em 07/03/2012.

«Prefeitura exigirá em 2012 que blocos de rua sem tradição desfilem em outros bairros fora da Zona Sul», publicado em «O Globo» em 13/03/2011;

«Associação Folia Carioca defende a manutenção de blocos identificados com bairros na Zona Sul», publicado em «O Globo» em 14/03/2011

«Prefeitura cria regras mais rigorosas para blocos desfilarem na Zona Sul», publicado em «O Globo» em 02/09/2011;

«Zona Sul terá menos 30 desfiles de blocos de carnaval nesse ano», publicado em «O Globo» em 11/01/2012

«Blocos de carnaval saem da Zona Sul e vão para o Centro» publicado em «O Globo» em 16/01/2012

«Blocos no fim de semana: 96 mijões são levados a delegacia», publicado em «O Globo» em 05/02/2012

«Blocos do carnaval do Rio adotam estrutura de empresa e exportam shows» publicado em «Terra» em 15/02/2012

«Entre os novos blocos mais badalados, samba está cada vez mais raro» publicado em «O Globo» em 17/02/2012

«Sargento Pimenta supera problemas e faz apresentação para 60 mil» publicado em «Terra» em 20/02/2012

«Poluição Azul», por Rita Fernandes, publicado em «O Globo» em 07/03/2012

«Circuito carnavalesco da Zona Portuária reúne 17 blocos» publicado em «O Globo» em 12/01/2013

«Um carnaval de ritmos vai invadir a Zona Sul» publicado em «O Globo» em 17/01/2013

«Blocos que não querem crescer atraem os que não querem tumulto», publicado em «O Globo» em 08/02/2013

«Confusão e feridos marcam o desfile do Cordão da Bola Preta, no Rio», publicado em G1 em 09/02/2013

«Foliões criticam superlotação do metrô no carnaval do Rio» publicado em «G1» em 13/02/2013.

«Prefeitura do Rio quer reduzir o blocos no carnaval de 2014» publicado em «Veja Rio» em 14/02/2013

«Um novo fantasma ameaça a folia», por Lefê Almeida, publicado em «O Globo» em 16/02/2013

«Carnaval de 2013 teve mais de 800 mijões levados a delegacia», publicado em «O Globo» em 17/02/2013.

ANEXOS

ANEXO 1 – CHARTE DU CARNAVAL DE DUNKERQUE

Au carnaval, on est là pous s'amuser / Au carna, on vient pas pour casser / À Dunkerque, nous on envie de faire la fête /
Nous n'avons q'une seule idée en tête / Conjuguer passion et tradition / Avec respect et société.

Tous les carnavaux naissent libres et égaux / Mais doivent attendre d'être grandes pour aller devant / La chapelle est
un lieu sacré / Qui doit être respecté / Apprends les chansons / Et chante en chœur / Marche quand les fifres jouent / Au
lieu de pousser comme un fou.

Et quand les cuivres et les tambours ressoneront / Tous ensembles nous chahuterons / Le carnaval: dans le chahut,
devant la musique / derrière la bande / Sur les côtés, dans les cafés / Mais jamais entre la première ligne et les musiciens
en cirés, bat'che rayée.

Quoi qu'on dise, carnaval a ses règles / Il faut les respecter / Si tu veux que le carnaval se passe bien / Prends-toi en
main, gamin.

ANEXO 2

QUESTIONÁRIO

Esse questionário faz parte de uma pesquisa de doutorado que investiga as relações entre o carnaval de rua e a gestão dos espaços públicos na cidade do Rio de Janeiro. Nenhum item tem seu preenchimento obrigatório, mas pede-se que seja respondido o maior número possível de questões. Desde já, agradecemos a atenção dispensada.

a) Qual é a sua idade?

Até 18, 18 a 25, 25 a 35, 35 a 45, 45 a 60, acima de 60 anos

b) Em que bairro você mora?

c) Em uma escala de 1 a 5 em que 1 corresponde a nenhum interesse e 5 a um forte interesse, que grau você atribui ao seu interesse pelo carnaval carioca?

d) Você frequenta o carnaval de rua da cidade? (S/N)

e) Em caso positivo para a pergunta anterior, em que região da cidade você mais frequenta blocos? (Zona Sul, Centro/Santa Teresa, Zona Norte, Zona Oeste)

f) Por que?

g) Atribua um grau de 1 a 5, em que um é de nenhuma importância e 5 é de fundamental importância, para os fatores apontados abaixo e sua importância para a escolha dos blocos que você frequenta.

Proximidade do local de residência

Gosto pessoal pela paisagem ou lugar onde o bloco desfila

Identificação com o bloco

Tradição do bloco

Inovações trazidas pelo bloco (repertório, formas diferentes de desfile)

Possibilidade de encontrar amigos/conhecidos

h) Existe algum outro fator que é importante na sua escolha? Por que?

i) Qual é o seu bloco favorito?

j) De maneira sucinta, o que melhor caracteriza para você a festa do Carnaval?

k) Como você definiria a expressão “carnaval de rua”?

l) No que o carnaval de rua é diferente de outras modalidades do carnaval carioca?

m) Você está familiarizado com a política de “choque de ordem” da prefeitura do Rio de Janeiro para o Carnaval? (S/N)

n) Em caso positivo, qual é sua opinião sobre ela?

(favorável, parcialmente favorável, desfavorável, não tenho opinião formada a respeito)

o) Por que?

A sua colaboração foi muito importante para o nosso trabalho. Agradecemos ainda se for possível repassar o link desse questionário para listas de e-mail ou redes sociais. Quanto maior for o universo da nossa pesquisa, melhores poderão ser os resultados.

ANEXO 3

MAPA DAS ÁREAS DE PLANEJAMENTO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO



PREFEITURA
DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO PEREIRA PASSOS - IPP
Diretoria de Informações da Cidade - DIC
Gerência de Cartografia
2010

