

Carnaval de rua no Rio de Janeiro: afetos e participação política
Carnaval callejero en Rio de Janeiro: afectos y participación política
Street carnival in Rio de Janeiro: affects and political participation

Jorge E. Sapia¹

Palavras chave:

Cultura Urbana

Música

Carnaval

Rio de Janeiro

Festa

Resumo:

O crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro tem contribuído para mudar imagens e imaginários pela via da multiplicação de experiências e narrativas que enfatizam o valor de uso da cidade. Essa multiplicidade de experiências carnavalescas deixa entrever uma disputa pela identidade da festa. O artigo se propõe a pensar, a partir da noção de festa, central em autores como Bakhtin e Lefebvre, as representações e disputas em torno do espaço público e do direito à cidade.

Resumen:

El crecimiento del carnaval de la calle en Rio de Janeiro contribuyo para mudar imágenes e imaginarios por el camino de la multiplicación de experiencias y narrativas que enfatizan el valor de uso de la ciudad. Las múltiples experiencias carnavalescas que existen hoy en la ciudad dejan ver una disputa por la identidad de la fiesta. El artículo se propone pensar, partiendo la noción de fiesta, central en autores como Bakhtin y Lefebvre, las representaciones y luchas que se dan en la ocupación del espacio público y en la reivindicación del derecho a la ciudad.

Palabras clave:

Cultura Urbana

Musica

Carnaval

Rio de Janeiro

Fiesta

Keywords:

Urban Culture

Music

Carvival

Rio de Janeiro

Festival

Abstract:

The growth of street Carnival in Rio de Janeiro fosters changes in image and mindset throughout the population. That is due to the events' ability to promote the exchange of multiple experiences and narratives both which emphasize the city's use value. This wide scope of Carnival-related experiences brings forth a dispute on the definition of the festival's identity. This paper intends to analyze the various opinions and controversies regarding the public space and city rights. The analysis will be guided by the notion of festival, which is central in the works of authors such as Bakhtin e Lefebvre.

Carnaval de rua no Rio de Janeiro: afetos e participação política

1 - Introdução

A revista *Insight Inteligência* publicou, em 2001, o artigo *Carnaval.com: agonia ou êxtase da razão pura?* do economista Wouter Pieter Harten Jr. O autor informa que no início do novo milênio o tráfego carnavalesco na infovia é pequeno, que a Internet “que nem o baile do Copa, só para uns poucos privilegiados”, e que está longe de ser, concluímos, o *Cordão do Bola Preta*, o maior bloco do país¹¹ e o mais tradicional do Rio de Janeiro, transformado em 2007, em Patrimônio Cultural imaterial da cidade.

Harten Jr. pesquisou num site de busca na WEB que disponibilizou, nos informa, pouco mais de 2.300 endereços para a entrada Carnaval, o autor conclui que, no período indicado, “não se transpira carnaval na internet”, prudente, porém, acrescenta, “ainda”. O artigo ativou na memória a música de Nelson Motta e Lulu Santos: Como uma onda. Os versos iniciais afirmam que “*Nada do que foi será, de novo, do jeito que já foi um dia*”. Como se vê, os compositores recuperam, em formato pop, a concepção mobilista de Heráclito de Éfeso, isto é, a ideia de que tudo é fluxo, tudo é movimento, “*Panta rei*” (Tudo Passa). A frase nos remete também às diversas concepções da *modernidade*, entendida como movimento que rompe com a tradição, como aquilo que designa o novo, o transitório; aquilo que Baudelaire classifica como fugidivo e contingente e que Marx e Engels sintetizam, no Manifesto Comunista, como o movimento que desmancha no ar tudo o que é sólido.

Estimulado pela dúvida deixada no artigo, repeti a experiência - nestes tempos estranhos do pós-Carnaval

de 2016 - pesquisando em dois sites de busca – Bing e Google. O resultado foi o seguinte: a procura por “Carnaval no Brasil” disponibilizou, no Bing, 13.900.000 entradas e no Google 21.500.000. Procurando por “Carnaval”, numa espécie de lógica carnavalesca do liberou geral, apareceram 69.700.000 entradas. Os números indicam primeiro uma mudança significativa no mundo virtual e segundo, uma relação estreita entre Carnaval virtual e o real num processo de fertilização potente.

As transformações observadas no Carnaval de rua no Rio de Janeiro, dizem respeito tanto aos formatos da festa, quanto às representações em disputa sobre a cidade e sobre seus imaginários. São inúmeros os olhares que hoje tentam captar o movimento e as potencialidades da festa, atravessada por processos sociais básicos de competição, cooperação e conflito. Além da cidadania, que se constrói nos processos de fruição da cidade e que observa, com preocupação, as transformações orientadas por processos de gentrificação em curso, outros atores – mercado, mídia, turismo e poder público- identificam, no crescimento, ativos importantes que contribuem com a construção de uma imagem positiva e rentável da cidade.

Marc Augé (1997, p. 171) nos diz que a cidade tem como característica a pluralidade posto que existe singularmente nas lembranças e na imaginação de todos aqueles que a habitam e a frequentam. Ao mesmo tempo, a multiplicidade de experiências, falas, ações criativas, afetivas e generosas, nos evocam a imagem que Luis García Montero fez sobre sua cidade natal, Granada: “Cada persona tiene una ciudad que es un paisaje urbanizado de sus sentimientos” (MONTERO, 1972). Ambas imagens são reveladoras das cartografias afetivas que se entremeiam no espaço urbano no tempo do Carnaval, mas não apenas. Pensar esses processos associativos, essas formas múltiplas de ação coletiva,

exige que se leve em consideração os sentimentos e os afetos que costuram os eventos a lugares específicos. Que se considere a relação dos sujeitos como bairro, com suas instituições primordiais, entre elas, o botequim, assim como às novas formas de estar juntos na cidade e de percorrê-la.

Na tentativa de compreender uma realidade que envolve processos diversos, Marina Bay Frydberg (2014) propôs uma periodização do Carnaval de rua no Rio de Janeiro em quatro momentos distintos: a virada do século XX com o surgimento de blocos, ranchos e cordões que disputaram o lugar do Carnaval no contexto da implantação da ordem republicana; as décadas de 1950 e 1960 a partir a criação em 1956, no bairro de Catumbi, do bloco Bafo de Onça e da fundação, em 1961, do bloco Cacique de Ramos, além da hoje quinquentenária - Banda de Ipanema. A Banda teve o privilégio de mostrar, durante o período autoritário, a importância da reunião, da comunicação, do diálogo e da *desafinação*, num contexto que privilegiava a ordem, a disciplina e o monólogo. O terceiro momento - período inscrito no processo de redemocratização do país - corresponde ao que denominamos de retomada do Carnaval de rua (SAPIA; ESTEVÃO, 2012). O quarto momento está relacionado ao que Herschmann (2013) descreve como o boom dessa nova manifestação performática e musical na cidade.

No início do século XXI o Carnaval de rua cresceu, em termos do número de agremiações, (505 blocos foram registrados na RIOTUR no carnaval de 2016) e de público, (estima-se em 5.300.000 foliões)^{III}. A partir de 2012, o modelo carioca de festa foi ocupando espaços em outras capitais do sudeste do país. São Paulo e Belo Horizonte são exemplos desse crescimento e ajudam a visualizar uma cena carnavalesca múltipla e polifônica, da qual participam setores cada vez mais amplos da juventude. Mas, além disso, interessa chamar a atenção para o ponto de con-

fluência entre as questões que mobilizaram os atores da *retomada*, atores com vínculo estreito com formas de participação política que caracterizaram o período, e os processos de intervenção política que se deixam perceber na ação desenvolvida pelos blocos e coletivos musicais que eclodiram no início deste novo milênio. Os movimentos de junho e julho de 2013 (SAPIA; ESTEVÃO, 2014; FRYDBERG, 2014) mostraram um processo de carnavalização da participação política. A ideia de carnavalização em Bakhtin se refere ao inacabamento, ambivalência e ao *movimento de desestabilização*, à lógica das permutações, à subversão e ruptura em relação ao mundo oficial. Observamos hoje que a alegria, desestabilizadora, está presente nas pautas que questionam o modelo neoliberal de exclusão em curso e, localmente, na defesa da democracia e da constituição, ameaçada, segundo a leitura privilegiada por esses atores, pelo processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, interpretado por esses coletivos como golpe.

2 - Transições

É consenso que nas décadas de 1970 e 1980 o Carnaval de rua era uma opção pouco valorizada. A incorporação pelas camadas da classe média urbana de novas pautas e valores difundidos nos anos autoritários do milagre econômico, contribuíram para seu declínio. Nelson da Nóbrega Fernandez^{IV} sugere que a difusão crescente do automóvel, a oferta de novos espaços turísticos, a revalorização do espaço comunitário e uma lógica antiurbana e decididamente rural da contracultura abriram, no Rio de Janeiro, caminho para a procura e ocupação das regiões serranas e dos lagos, esvaziando a cidade, no período carnavalesco. Fernandez propõe considerar, como indicadores que completam o quadro de penúria e esvaziamento da festa de rua, a existência de uma associação entre Carnaval e alienação, além de considerar o papel desempenha-

do pela consolidação da Indústria Cultural vista como principal instituição mediadora entre o Estado autoritário e a sociedade.

Como veremos, houve um movimento de ressignificação do Carnaval que se deu no contexto de construção e ocupação do espaço público característicos dos processos de liberalização e democratização^V. A luta pela Anistia e o movimento das Diretas Já, nós falamos de processos de politização da sociedade que foram sendo construídos, como atesta a bibliografia sobre movimentos sociais urbanos, por novas formas de participação orientadas por uma multiplicidade de projetos e de memórias que, naquele contexto, se apresentavam como possíveis. Foi um processo de invenção de novos direitos, de atualização da cidadania entendida, basicamente, como o direito a ter direitos.

Hoje, no quadro do mal-estar contemporâneo que, para Olgária Matos (1988), se expressa num sentimento de monotonia ou “tédio crônico” que conduz a um desinvestimento em valores, os coletivos que pela arte investem na alegria e se mobilizam em defesa de direitos ameaçados por um movimento conservador global profundamente agressivo (SAPIA; ESTEVÃO, 2014), produzem, entendo, uma certa oxigenação da política na contemporaneidade.

As celebrações e as festas ocuparam e ocupam um lugar importante na cidade e traduziram e traduzem a vontade compartilhada de recuperação do espaço público interdito ontem e de construção e ocupação de novos espaços hoje. Essa foi a lógica dos processos de transição política que ocorreram em diversas realidades^{VI}.

As festas são movimentos coletivos com capacidade de abrir frestas pelas quais se constroem outras narrativas que promovem memórias sobre a cidade e sobre os laços que os cidadãos estabelecem com seus territórios ou com seus bairros.

Para Mikhail Bakhtin a festa é base e fundamento essencial da civilização humana “é a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico” (1987, p. 240-241). Utopia no sentido de sonho, de projeto, de esperança que, orientada por valores como o direito à diferença e o direito à cidade, entendido por Lefebvre (2008) como uma forma superior dos direitos, estrutura formas de ação social peculiares.

Esta relação entre política e carnaval pode ser vista em outras experiências, ela nos fala da invenção de um espaço temporal compartilhado, afetivo, criativo, de reconhecimento do eu e do outro, como observa Coco Romero em *A História de un viaje colectivo*, subtítulo do livro *La Murga Porteña*. Trata-se de uma investigação sobre as formas de viver o Carnaval nas ruas da cidade de Buenos Aires. (ROMERO, 2013, p. 22). Romero resgata a dimensão crítica, constitutiva da política e nos conta que essa modalidade de expressão carnavalesca - com longa tradição na Andaluzia, particularmente na cidade de Cádiz - chega na cidade pela mão da imigração espanhola que desembarca na capital portenha no fim do século XIX. O autor situa a *Viagem coletiva* como uma forma de resistência e mostra como, apesar das tentativas de conter, segregar, proibir esta modalidade cujo cenário privilegiado é a rua, a praça pública, com o retorno da democracia na década de 1980, voltou a fazer parte da realidade cultural da cidade. Neste caso, há uma fusão entre arte e política resultado de uma maior politização dos grupos que agregaram “uma carga simbólica a la fiesta y un mayor acercamiento de la murga al compromiso social” (2013, p. 29). Esta modalidade de ocupação do espaço público mantém uma relação de continuidade com suas origens carnavalescas, no sentido de produzir uma crítica à ordem estabelecida que resulta de uma modalidade discursiva que pode ser compreendida como de crônicas da cidade.

No Rio de Janeiro, além do *Bafo da Onça e do Cacique de Ramos* – chamado por Beth Carvalho da Sierra Maestra do Samba - e do *Clube do Samba*, organizado por João Nogueira e considerado desde então “um dos mais belos quilombos de resistência cultural da nossa história” (PIMENTEL, 2002, p. 52), a juventude dos setenta transitava por outros lugares. *Olinda, no Recife*, foi e continua sendo uma forte referência. Búzios e Arraial do Cabo, na Região dos Lagos, contribuíram com o modelo carnavalesco que sensibilizaria a rapaziada. Em Búzios nasceu o *Bloco Carnavalesco Lítero Musical Euterpe Charme da Simpatia*. Arraial do Cabo mostrou, também, o caminho de bloco com samba autoral a partir da experiência do Bloco *Se não quiser me dar, me empresta meu amor*, frequentado por foliões que criariam, em 1985, o Bloco *Simpatia é quase amor*^{vii}. De alguma maneira, a lógica performática que hoje se faz presente nas novas modalidades de participação carnavalesca estava presente no *Charme da Simpatia*, bloco não territorializado, que desfilou, em 1975, em Ipanema, Botafogo e Vista Alegre, num tempo em que colocar um bloco na rua era quase uma revolução - conforme conta o poeta e compositor Chacal em *Uma história à margem*. O bloco foi tomando forma nas peladas do Clube Caxinguelê, que era:

uma espécie de Embaixada da Suíça. Ali a gente podia se reunir sem levantar suspeita de formação de quadrilha. Afinal, era uma simples pelada. E muitos dos livros, almanaques, sambas, calendários, shows e artimanhas da Nuvem Cigana e do bloco carnavalesco Charme da Simpatia foram urdidados ali, antes, durante e depois daqueles embates titânicos (...) Eles vinham do movimento estudantil e das batucadas em Búzios, onde já ensaiavam o Bloco Carnavalesco Lítero Musical Euterpe Charme da Simpatia. Eles queriam ter algum tipo de ação que não fosse a luta

armada ou mesmo a tradicional política dos grupos de esquerda. Juntou-se a febre com a vontade de ferver.

O Charme permitiu sentir o “enorme prazer de estar junto, de poder falar, de ocupar a rua”^{viii}, e fez a ponte entre o segundo e o terceiro momento do Carnaval de rua. Na realidade, integrantes do *Charme* e do movimento de poesia marginal Nuvem Cigana, participaram da criação e da ala dos compositores do Bloco *Suvaco de Cristo*, criado em 1986, e do *Bloco das Carmelitas*, fundado em 1990. Desfilaram também no emblemático Cacique de Ramos, como relata Chacal^{ix}:

Participei de uma saída no Cacique. Meio-dia. Avenida Antônio Carlos. Um calor colossal. As mulheres à frente do bloco. A bateria no meio e os homens atrás. No meio do desfile, em frente às autoridades, os caciques em círculo sentaram na Avenida. E um lenço com lança-perfume rolou na roda. Levantaram zuados e seguiram o desfile. Na saída do percurso, como de hábito, a polícia caiu de pau. Os índios recuaram, tiraram as hastes das alegorias de mão e arremessaram na polícia. Uma nuvem de lanças cobriu a Avenida Antônio Carlos. Como dizia um dos célebres dísticos da Nuvem Cigana, esse de Ronaldo Bastos: “enquanto houver bambu, tem flecha.

Estamos em um contexto político e social atravessado, como todas as transições, por momento de imensa euforia e de posterior desencanto. Entre nós, o quadro de euforia participativa entrou em declínio a partir de uma sequência de fatos que podem ser lidos na chave da derrota do campo popular. Ilustram as tensões do período a própria derrota das Diretas Já; o falecimento do candidato consensual, Tancredo Neves; a assunção da Presidência por José Sarney; os sucessivos fracassos dos planos econômicos implementados no

mandato deste último e a espiral inflacionária. Tensões que contribuíram para o esmorecimento do entusiasmo anterior como observa José Murilo de Carvalho (2001),

Havia ingenuidade no entusiasmo. Havia a crença de que a democratização das instituições traria rapidamente a felicidade nacional. Pensava-se que o fato de termos reconquistado o direito de eleger nossos prefeitos, governadores e presidente da República seria garantia de liberdade, de participação, de segurança, de desenvolvimento, de emprego, de justiça social.

Passada a euforia inicial, tomou forma um sentimento de descrença, desesperança que levou à retração do espaço público previamente ativado. Descrença, aumento da violência e a proliferação de barreiras, grades, cancelas e enclaves fortificados foram criando um novo modelo de segregação espacial e transformando a qualidade de vida pública em muitas cidades. Tudo foi convergindo para acentuar a lógica cultural contemporânea que enfatiza a prática social da presentificação, da satisfação pessoal e imediata e de um individualismo, que Jurandir Costa (1988) qualifica como perverso, produtor de práticas culturais de despolitização radical do mundo.

Interessa pontuar que na contra-mão desse contexto de franca desmobilização, surgem novos personagens na cidade que resolvem ocupar a rua como festa carnavalesca. Conforme lembra Bakhtin, as festas emanam dos ideais e são “uma forma primordial da civilização” (BAKHTIN, 1987). Para Albuquerque Jr. (2011, p. 17), são campo de lutas simbólicas entre diferentes “projetos, sonhos, utopias e delírios” que acionam o desejo de diversos atores de botar o bloco na rua, como diria o compositor Sérgio Sampaio e de desfrutar da liberdade, de preservar a alegria proporcionada pelo encontro, e de

recuperar, talvez, o imaginário que orientou as utopias das décadas anteriores.

No início da década de 1980 algumas instituições funcionaram como elos dessa identidade festiva, que viam na rua um espaço a ser ocupado. Há quem veja esse movimento como uma negação à inauguração do Sambódromo, que embora idealizado por duas figuras libertárias, o arquiteto Oscar Niemeyer e o antropólogo Darcy Ribeiro, foi considerado como um lugar que delimitava uma fronteira de exclusão dos setores populares. José Savio Leopoldi sugere que o crescimento do Carnaval de rua encontra-se associado à crescente formalização dos desfiles das escolas de samba que as teriam afastado do espírito carnavalesco próprio do universo festivo de Bakhtin. Essa crescente formalização teria levado a um deslocamento dos foliões que encontrariam nos blocos as qualidades “essenciais da humanidade destacados por Bakhtin, ou seja, a igualdade, a alegria, o despojamento, a improvisação, a criatividade, o uso desregrado da linguagem e do corpo, a ausência da formalidade e da hierarquia”. (LEOPOLDI, 2010, p. 43).

Podemos argumentar também que há uma associação entre Escolas de Samba e sociedade do espetáculo, conforme discutida por Guy Debord. O espetáculo, que para Debord (1997) é uma relação “entre pessoas mediatizada por imagens”, gera uma sociedade que anula a vida “em proveito da contemplação passiva de imagens” com indivíduos que, em vez de viverem em primeira pessoa, olham as ações dos outros (JAPPE, 1999). O espetáculo “dissocia, aparta e isola, enquanto o ‘ao vivo’ valoriza o contato, favorece a ligação, cria uma efervescência” (GALARD, 2004). No sentido inverso, e como forma de recusa do espetáculo, que separa palco e espectadores, Bakhtin entende que o Carnaval é para ser vivido e não para ser observado e a rua se constitui em espaço adequado à participação.

3 - Botequins

Se é verdade que, “enquanto houver bambu, tem flecha”, também deve sê-lo que enquanto houver botequim há bloco. Todos os relatos sobre o mito fundador reafirmam a importância do botequim no processo de criação dos coletivos carnavalescos. Trata-se de uma instituição peculiar da cultura carioca que tem diversas funcionalidades: ponto de encontro, espaço de sociabilidade, de prestação de pequenos serviços, - como indicam Vadico e Noel Rosa em *Conversa de botequim*. Carlos Sandroni, em *Feitiço Decente*, mostra com esse espaço nasce uma nova forma de fazer samba, o samba moderno, associado ao bairro carioca do Estácio de Sá, ao bloco Deixa Falar e aos novos instrumentos de percussão –surdo de marcação, cuíca e tamborim (SANDRONI, 2001; VILHENA; CASTRO, 2013). Para Sandroni, os blocos e botequins possuem características comuns: são públicos e mais abertos socialmente e contribuíram para aumentar a capacidade de circulação do samba na cidade.

Sabemos que instituições semelhantes foram lugares de afirmação e constituição da esfera pública burguesa nos séculos XVIII e XIX (HABERMAS, 1986). Os cafés e suas tertúlias são espaços de sociabilidade característicos da experiência urbana moderna, sede de identidades estéticas, literárias e políticas. Com a precisão e delicadeza que a caracteriza, Monica Pimenta Velloso abre o segundo capítulo do seu livro *Modernismo no Rio de Janeiro* com a seguinte epígrafe de Lima Barreto: “Por que havemos de viver longe uns dos outros, quando sabemos que a verdadeira força da nossa triste humanidade está na sociabilidade, na troca mútua de ideias?” e que melhor lugar para a promoção dessa sociabilidade que os cafés, locais de encontro do fenômeno social moderno da boemia como estilo de vida. Enquanto locais de encontro e de trabalho, “os cafés são o lugar do imaginá-

rio onde se presencia a evolução da moda e a criação de novos tipos humanos, como o pilier (o habitué), do qual Baudelaire e Verlaine se tornaram a expressão mais conhecida. (VELLOSO, 1996). Para esse espaço de fertilização de trocas políticas, culturais e musicais, confluíram alguns dos atores que entre 1984 e 1990, colocaram o bloco na rua.

Uma das instituições na qual se compartilhava a leitura de que o mundo das escolas de samba estava mais para o espetáculo do que a participação popular era um bar de nome peculiar: *Barbas*. A direção se encontrava nas mãos de alguns ex-presos políticos da última ditadura. O bar, instalado em Botafogo, bairro forte tradição carnavalesca (ZELAYA, 2015), se transformou nesse início dos anos de 1980 num espaço libertário. No *Barbas* promoviam-se debates, organizam-se lançamentos de livros e shows, que colocavam em contato novos e antigos sambistas. O local foi ponto de encontro de ex-exilados, ex-presos políticos, e de uma militância que tinha abraçado os novos movimentos sociais, particularmente as associações de moradores, que floresceram na passagem dos anos 1970 para 1980. Várias dessas lideranças, além de participar da criação dos blocos do terceiro momento, marcavam presença tanto nos desfiles, quanto nas atividades rituais dos blocos. Podemos argumentar que era um tempo romântico em que era possível sustentar os gastos dos desfiles através de ação entre amigos que compravam anualmente as camisetas, frequentavam festas, numa época em que a administração da agenda ainda era possível, como relata a atual presidente do bloco de Segunda “o mais interessante para quem brinca o carnaval de rua é que a gente acaba desfilando em todos os blocos... compro a camisa dos meus supostos rivais porque sei que é isso que financia a festa”^x.

As camisetas, criadas por artistas plásticos, desenhistas e cartunistas que in-

sistentemente colocam sua arte a serviço do coletivo, reforçam a identidade das agremiações e são símbolos de prestígio e de inclusão. Na classificação nativa trata-se de camisetas e não abadá. O abadá é uma classificação que remete ao carnaval baiano que se espalhou pelo país na década de noventa. A espetacularização e força midiática do Carnaval baiano contribuiu para sedimentar a ideia de que fora dos desfiles das escolas de samba não existia Carnaval no Rio de Janeiro. O imaginário do abadá é tão forte que é comum ouvir dos novos brincantes da festa carioca essa classificação.

Os foliões desse terceiro momento estabeleceram uma relação mais direta com universo do samba. O samba, como discute Ulloa (1998), entendido como acontecimento, como encontro, que convoca e reúne. Anoção de circuito, proposta por Magnani (1966), isto é, aquilo que “une estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinada prática” em espaços urbanos não contíguos e conhecidos basicamente pelos seus usuários, é útil para identificar os lugares onde se desenvolvem o que Felipe Trotta (2004) denomina de “experiências musicais sociais” que promovem “a circulação de música pela sociedade” e legitimam determinados repertórios. Os circuitos ligados ao universo do samba revelam ruas (Ouvidor e do Mercado); Clubes (Renascença); botequins (Bip-Bip e Candongueiro) só para citar alguns dos circuitos que podem ser vistos, também, como lugares de memória (POLLAK, 1992).

Na nossa leitura, a relação entre o circuito de samba e de choro discutido por que aconteceu no bairro carioca da Lapa e os blocos do terceiro momento e o Carnaval de rua é direta. Particularmente pelo papel que teve nesse processo a inauguração do bar Coisa da Antiga, mais conhecido como Lavradio 100, um velho antiquário transformado em espaço de circulação musical e de encontros, fora do

período carnavalesco, dos organizadores e foliões dos blocos da retomada. O produtor cultural Lefê Almeida foi idealizador do movimento que revitalizou o que ele denominava de MPC ou Música Popular Carioca. Fundador do Bloco do Barbas, compositor dos blocos de Segunda, Meu Bem Volto Já, Simpatia é Quase Amor, Suvaco do Cristo e folião entusiasmado, acionou, com muita competência, seu capital social nos empreendimentos que contribuíram com a revitalização musical do bairro – O arco da velha, o próprio Lavradio 100 e, posteriormente, o café Musical Carioca da Gema. Como descreve em *Lapa 2000 Memórias de um produtor musical*:

O carioca mostrou a força da sua cultura e o seu poder de resistência com a criação dos blocos carnavalescos, que reacenderam a chama do nosso carnaval de rua. Como veremos adiante, foi muito importante o apoio e a presença de seus dirigentes, compositores e integrantes, nos bares onde começou isto que chamo de ‘Movimento Musical da Lapa’.

Ao observar a extensa programação musical desses empreendimentos musicais é possível identificar, músicos e compositores dos blocos da retomada e daqueles que contribuiriam com o crescimento do Carnaval no início do século XXI transformando a cidade. Aparecem nas memórias da programação musical os nomes dos músicos que formaram, por exemplo, o *Cordão do Boitatá*, matriz de uma enorme quantidade de movimentos musicais que hoje cruzam a cidade de norte a sul.

4 - Mercado e conflitos

Em 2014, se comemorou 30 anos da inauguração do Sambódromo ou, como intitulou o caderno especial do Jornal O Globo, da Avenida de Sonhos: “Passarela para delírios, requebros e tradições.

Endereço de crenças, paixões, lágrimas, êxtase. Moldura da maior festa popular do Brasil^{xi}. Ficou claro, também, que floresceu na cidade uma pulsante e arrebatadora manifestação carnavalesca que ocupou as ruas transformando a espacialidade e a temporalidade do Carnaval. Os números do Carnaval de rua são eloquentes.

Na tentativa de compreender o fenômeno da rua, o poder público municipal, através da RIOTUR, iniciou em 2009 um processo de registro e mapeamento, orientado por uma leitura positivista que prometia ordem no Carnaval de Rua. Como o cenário não estava vaziocriou-seum diálogo bastante frutífero com as associações que tinham se organizado na virada do século XXI para pensar, exatamente, o crescimento da nova modalidade festiva (SAPIA; ESTEVÃO, 2012)

Segundo RIOTUR, em 2016 o Carnaval gerou na economia da cidade uma renda estimada em U\$S 782 milhões. Para o secretário de Turismo, Antonio Pedro Figueira de Mello, o Carnaval coloca em funcionamento uma operação de guerra da qual participam dez órgãos públicos municipais e estaduais que contribuem para que o Carnaval de rua comprove “seu sucesso e sua importância no fomento do turismo e da economia da cidade^{xii}”. A ênfase no turismo e na economia suscita críticas dos atores, que entendem que a preocupação com o quantitativo desvia a atenção da dimensão cultural da ocupação do espaço urbano com atividades simbólicas não revestidas de preocupação instrumental.

O crescimento não só se reflete na disputa pelo espaço do Carnaval como levou à formação de associações orientadas pela necessidade de enfrentar problemas comuns: elevados gastos dos desfiles decorrentes do aumento do número de foliões; necessidade de uma infraestrutura que comporte tal crescimento: carros de som com maior volume, baterias maiores,

segurança, contratação de agentes para o controle do trânsito das ruas por onde passam os cortejos, etc.

Há, nesse novo espaço em disputa, uma demarcação de fronteiras e elaboração de identidades sociais que confrontam visões essencialistas e não essencialistas^{xiii}. As primeiras ancoradas em uma identidade fixa ou permanente consideram que o carnaval do Rio deva ter, como referência, o universo do samba. As manifestações não essencialistas, têm crescido exponencialmente nos últimos anos e estão mais próximas da ideia da identidade como “celebração móvel”, isto é, de uma identidade “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2002).

O crescimento fez também com que outros atores do mercado descobrissem a festa de rua e sua potencialidade na divulgação de marcas. A jornalista Flavia de Oliveira divulgou em sua coluna Negócio & Cia. do Jornal O Globo dados que apontam para essa descoberta. Convidada a falar num painel sobre “Oportunidades e negócios e a lógica do patrocínio”, mostrou dados interessantes: as marcas Afghan, Cantão, DressTo, o Blue Man Group, Tim, Via Mia, Kenner, Limits, Armadillo, Joana João, Nestlé, Maria Filó, CDL-Rio, Antarctica, o Shopping Botafogo, o Norte Shopping, Ambev e até a tradicional loja de aviamentos Caçula “vem alterando o mix de produtos da seção carnaval, desde 2010, em razão do crescimento do carnaval de rua^{xiv}”.

Paulo Miguez, em sua dissertação de mestrado Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócio, chamou a atenção para essa relação entre festa e mercado. Argumenta que a compreensão do Carnaval “como um fenômeno que se realiza em rede, supera a tentação, no

mínimo saudosista, de imaginar a festa realizando-se independente do negócio, como se possível fosse negar o caráter de mercadoria que os espaços, todos eles, adquirem no capitalismo” (MIGUEZ, 1996, p.10). Miguez sugere, ainda, que a festa “vive o conflito entre ser festa ou espetáculo, entre render-se ao prazer ou assumir-se como negócio”, alimentando-se, precisamente, desses conflitos, portanto, é necessário mapeá-los, pensá-los.

O jornal O Globo mudou, também, sua linha editorial em relação à festa das ruas. Abandonou a pauta sobre a “desordem” e instituiu concurso e premiação para o melhor bloco da cidade. Essa mudança pode-se ser vista no artigo de Gilberto Scofield Jr., editor de cidade do jornal o Globo^{XV}:

Os cariocas claramente resgataram a autoestima perdida em anos de insegurança e, pelo que pude perceber, voltaram às ruas. Eu digo rua como espaço público, tanto que durante o Carnaval, decidimos aqui no jornal aumentar o espaço de cobertura dos desfiles dos blocos de rua porque aquela manifestação, repleta de gente alegre e fantasiada, me pareceu muito mais espontânea do que a Hollywood que desde sempre acontece no Sambódromo — um espaço privado e caro, diga-se de passagem.

Observa-se no artigo a marcação de fronteiras entre duas formas de festejar. A que enfatiza o espetáculo com sua clássica separação entre atores e espectadores e a dimensão bakhtiniana que ignora essa distinção, pois “os espectadores não assistem ao Carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o Carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo” (BAKHTIN, 1987). Da mesma forma Peter Burke (2010) discutindo a cultura popular na Idade Moderna salienta que o “local do carnaval era ao ar livre” e que pode ser

visto como “uma peça imensa, em que as principais ruas e praças se convertiam em palcos, a cidade se tornava um teatro sem paredes” sem distinção marcante entre atores e espectadores.

No cenário contemporâneo, caracterizado por uma tendência de privatização e comercialização da atividade cultural orientada pelo urbanismo de embelezamento, as estratégias voltadas para a produção de imagens que possam exercer atração “dos fluxos globais do capital” (RIBEIRO, 2002) se fazem presente no Carnaval de rua, espaço considerado adequado para a consolidação de marcas no mercado (SAPIA e ESTEVÃO, 2013).

No Rio de Janeiro, alógica agressiva do marketing da empresa vencedora do concurso que licitou a decoração da cidade tem sido alvo de diversas críticas. A superexposição da marca transformou a cidade, nos últimos carnavais, em um outdoor gigante. A mercadificação das formas culturais, acentuadas no modelo de acumulação do mundo pós fordista, transformou muitas agremiações em suporte da marca hegemônica de cerveja. Em tempos de acumulação flexível o investimento na construção da imagem através de diversas estratégias de patrocínio pode resultar num sucesso claramente lucrativo o que torna esse investimento “tão importante quanto o investimento em novas fábricas e maquinário”, desta maneira, diz Harvey, o “patrocínio corporativo das Artes [...] é o lado prestigioso de uma escala de atividade que inclui tudo [...] desde que se mantenha constantemente o nome da empresa diante do público” (HARVEY, 1992, p. 152 e 260)

5 - A Construção de Afetos

Diz Adam Potkay em seu livro *A História da Alegria*, que a alegria é “o deleite da mente em razão de algo que ocorre ou parece certo que ocorrerá em breve”. Uma

rápida olhada nos jornais cariocas, nas redes sociais, nas conversas nas praias e nos botequins, é suficiente para perceber a presença de uma alegria compartilhada associada à proximidade do Carnaval.

A pesquisa realizada por Herschmann sobre o quarto momento do Carnaval carioca, mostra o desenvolvimento de um movimento musical de rua, no qual participam músicos tanto amadores quanto profissionais, que através da sua arte ressignificam a cidade permitindo a construção de “territórios criativos capazes de alavancar em alguma medida o Desenvolvimento Local Sustentável desta urbe” (HERSCHMANN, 2013).

Teresa Guilhon e Ricardo Costa, pensando nas redes de afeto e pertencimento criadas em torno dos blocos, se perguntam: Quanto de transformação pode produzir uma experiência artística? Para eles a gênese dos blocos, desse período histórico, pode ser explicada por “vetores de caráter geracional (a angústia da globalização, a euforia da redemocratização e a urgência da pacificação) reverberaram e confluíram de algum modo” para o seu surgimento. Além das referências geracionais o bloco vai construir sua identidade enfatizando em seus enredos

O patrimônio local (o negro, o samba, o trabalho, a arte popular e a história e evolução urbana [...]) Essas linhas apontavam para a arte e a cultura e foram aos poucos se entrelaçando e cerzindo um acervo poético, fazendo uma costura de várias redes. Que, gradualmente, transformaram-se num tecido com o qual se fez uma fantasia que perdura, se espalha e transforma a realidade à sua volta^{XVI}

A juventude ao descobrir os blocos, seus circuitos e trajetos, parece ter descoberto, que a melhor maneira de conhecer uma cidade é perder-se nela (BENJAMIN,

2000, p. 71) e se perderá uma boa forma de encontrar os acessos a uma cidade que está pronta para ser descoberta. Essa descoberta permite desfazer a imagem e o imaginário que contaminou as leituras sobre a cidade no período anterior, articuladas à ideia hegemônica de uma cidade cindida em dois universos incomunicáveis, o do mundo do asfalto e do mundo da favela, local de moradia das “classes perigosas” e, por extensão, local onde a institucionalidade democrática não vigora.

A “cidade partida” funcionou mais como construção ideológica que ajuda a entender a proliferação de enclaves fortificados, isto é, de modelos de segregação espacial nas grandes urbes, restringindo os acessos à cidade e acentuando os mecanismos de exclusão global. Beatriz Jaguaribe (2007) trabalha a ideia de “porosidade” para contrapor às leituras que enfatizam a cidade cindida; a ideia de porosidade nos permite atentar para os processos de fertilização e trocas culturais que os novos formatos carnavalescos viabilizam.

Jailson de Souza e Silva também desconstrói essa ideia preferindo falar de “Estado partido” uma vez que, “dominado pelo interesse em servir apenas a grupos sociais específicos, não cumpre a seu pretenso ‘papel universal’”. Essa cisão dificulta a formação da “Pedagogia da Convivência” que sustenta as práticas sociais e culturais urbanas do que ele denomina de “novo carioca”. (SILVA, 2012, p. 21).

Neste sentido entendemos que os diversos coletivos artísticos que se organizam e mobilizam, antes, durante e depois do Carnaval enfatizam a ideia de integração, da inclusão e do direito a cidade, contribuindo com a tessitura de um imaginário que trabalha a partir da perspectiva da cidade compartilhada ou da *Cidade Cerzida*, para utilizar a noção Adair Rocha (2012). Entendemos que, pelo caminho do encontro e da arte, são tecidas na cidade

novas formas de sociabilidade que ajudam a superar a lógica da cisão.

Considerações finais

O movimento de blocos produziu novas imagens e imaginários que dão novo sentido à cidade. Os blocos da *retomada carnavalesca* tiveram papel importante nas transformações produzidas em algumas áreas da cidade incorporadas a um circuito do samba e do carnaval. A Lapa e o histórico território denominado de pequena África são dois exemplos. É necessário investigar, ainda, quantos outros circuitos foram inventados por essa enorme quantidade de manifestações carnavalescas que ressignificam a cidade.

Se os acontecimentos, personagens e lugares são vetores de produção de memória, individual e coletiva, suas “sedes”, isto é, os diversos botequins espalhados pela cidade, e seus trajetos, reproduzidos durante os cortejos carnavalescos, podem ser considerados como lugares de apoio à memória transformando-se, por conseguinte, em lugares de comemoração. O caráter aglutinador da festa projeta-se além do tempo e do espaço do carnaval, através de redes de sociabilidade que colocam em circulação, na esfera pública, novas formas de imaginação, de criatividade social, de manifestações artísticas que, por seu lado, estimulam novos olhares e narrativas assim como desafios aos formuladores de políticas públicas e aos atores da sociedade civil que trabalham na realização da festa.

As manifestações que se disseminaram na cidade e no país, a partir de junho de 2013, podem ser lidas, também, como experiência carnavalesca produzida por diversos coletivos de cultura, mídia ativistas, movimentos sociais e militantes independentes que utilizam as novas tecnologias de comunicação como plataformas de

participação política. (SAPIA; ESTEVÃO, 2014; FRYDBERG, 2014). Recentemente, em Abril e Maio de 2016, coletivos do Carnaval de rua, utilizando ferramentas como o Twitter e Facebook, marcaram posição em defesa da democracia através de manifestos públicos e de ocupação, pela arte e pela alegria, da rua. O coletivo *Carnaval pela Democracia*, criado nas redes sociais, organizou dois eventos na Cinelândia, palco histórico das lutas pela democracia, e publicou no Facebook um manifesto assinado, inicialmente, por 47 blocos. O manifesto *Militantes e foliões do carnaval de rua: Não, golpe de novo, Não!* propõe:

O Carnaval de rua tem mostrado sua potência transformadora no Rio de Janeiro e em diversas outras cidades do país. A festa carnavalesca e o Carnaval de rua, particularmente, nos convoca anualmente com suas pautas democráticas, agregadoras e transformadoras [...] pela sua capacidade de produzir afetos e convida a cada um de nós, militantes da alegria, a lutar por uma cidade e um país inclusivo e não excludente. [...] Neste momento histórico de reflexão e luta, momento de fala e não de silêncio, os militantes e foliões do carnaval de rua, seus músicos e compositores estão dispostos a mostrar sua vontade de ocupar a cidade com a ação que os constitui: arte, irreverência, crítica e alegria.

Os coletivos *#Ocupa Carnaval*, *#Povo sem medo* e o bloco *Nada Deve Parecer Impossível de Mudar* e o *Cordão do Boi Tolo* que tem um histórico de promoção de cortejos lúdico-políticos, aderiram à convocatória. Outros, ainda, definiram posição em favor da democracia em manifestos divulgados em suas páginas Facebook: a *Sebastiana* (Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro) fundada em 2000 pelos blocos da

retomada e *Tambores de Olokun*, criado em 2012 e inspirado no maracatu de baque virado do Recife. Blocos de Olinda, da cidade de São Paulo e Brasília, também se mobilizaram em defesa da democracia, dos direitos ameaçados e do que é lido como golpe.

De alguma forma os processos de carnavalização da política se vinculam à perspectiva aberta por Bakhtin, uma vez que as formas e símbolos da “linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder” (BAKHTIN, 1987) ou ainda, com Oswald de Andrade que propõe a redescoberta do Brasil “pela invenção e surpresa” dois elementos presentes nas manifestações carnavalescas que são também manifestações de vida e esperança.

Bibliografia

ALBURQUERQUE JR., Durval Muniz. Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar. *Patrimônio e Memória*. UNESP-FCLAs-CEDAP, v.7, n.1, p. 134-150, jun.2011

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil. O longo caminho*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

COSTA, Jurandir Freire. A ética democrática e seus inimigos: o lado privado da violência pública. In: NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do (org.) *Brasília: capital do debate – o século XXI*. Rio de Janeiro/Brasília: Ética, 1997. p. 67-86.

CRUELLES, Adrià Pujol. Ciudad, fiesta y poder en el mundo contemporáneo. *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. San Cristóbal de las Casas, México, V.002, p. 36-49, Diciembre, 2006.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis. – Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1977.

FERNANDEZ, Nelson da Nóbrega. *Escolas de Samba: Sujeitos celebrantes e objetos celebrados*. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas. Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2011.

FERREIRA, Felipe. *Inventando Carnavais: O surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto Santos. A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, Boaventura de Souza. (org.). *A Globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002.

FRYDBERG, Marina Bay. *Ó Abre Alas: Cultura e Economia através da Festa dos Blocos de Carnaval de Rua na Cidade do Rio de Janeiro*. Trabalho apresentado no 38º Encontro Anual da Anpocs GT02 – Arte e Cultura nas Sociedades Contemporâneas, 2014.

GUILHON, Teresa; COSTA, Ricardo. *Redes de afeto e pertencimento no carnaval de rua da região portuária carioca*. Disponível em <http://www.livro.debaixoparacima.com.br/redes-de-afeto-e-pertencimento-no-carnaval-de-rua-da-regiao-portuaria-carioca/>

HARTEN JR., Wouter Pieter. Carnaval.com: agonia ou êxtase da razão pura? In *INSIGHT Inteligência*. Nº 12 janeiro/fevereiro/março 2001.

HARVEY, David. *A condição Pós Moderna*. São Paulo: Editorial Loyola. 1992.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

no início do século 21. *Intercom – RBCC 268*. São Paulo, v.36, n.2, p. 267-289, jul./dez. 2013.

LEFEBVRE, Henry. *O direito à cidade*. São Paulo: Editora Moraes Ltda., 1996.

LEOPOLDI, José Sávio. Escolas de samba, blocos e o renascimento da carnavalização. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 27-44, nov. 2010.

MAGNANI, José Guilherme. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, J. G.; TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). *Na Metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo; Fapesp, 1996.

MATOS, Olgária. O mal-estar na contemporaneidade: performance e tempo. *Revista do Serviço Público*. Brasília 59 (4) p. 455/468. Out/Dez.2008.

MONTERO, Luis García. *Luna en el sur*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 1972.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O Carnaval das Letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do Século XIX*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

PEREZ, Léa Freitas. *Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

PIMENTEL, João. *Blocos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, p.200-212.1992.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. A Ordem Carnavalesca. *Tempo Social*; Revista de Sociologia da USP. São Paulo, 6 (1-2): 27-45. 1994.

ROCHA, Adair. *Cidade Cerzida: a costura da cidadania no morro Santa Marta*. Rio de Janeiro: Ed.PUC-Rio-Pallas, 2012.

ROMERO, Coco. *La Murga Porteña: Historia de un viaje colectivo*. Buenos Aires: Ediciones Circus, 2013.

SAPIA, Jorge E. *O Carnaval para além da avenida: foliões e as muitas multidões que ocupam as ruas*

do mundo pós-fordista. Trabalho apresentado na IX Semana de História Política: Política, conflitos e identidades na modernidade. UERJ, 2014.

SAPIA, Jorge E.; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. *As redes sociais do samba e do carnaval de rua carioca*. Trabalho apresentado no Segundo Congresso Nacional do Samba. UNIRIO. Rio de Janeiro. 1 e 2 de Dezembro, 2012.

SAPIA, Jorge E.; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. Considerações a respeito da retomadacarnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 201-220, mai. 2012.

SAPIA, Jorge E.; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. Festas carnavalescas costurando e redesenhando a cidade. In: FACCIN, M.; NOGUEIRA, A.; VAZ, E. (orgs.). *Narrativas da Cidade: perspectivas multidisciplinares sobre a urbe contemporânea*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2013.

SAPIA, Jorge E.; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. Narradores e narrativas do carnaval de rua carioca. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, V.11 N.2. Novembro, 2014.

SILVA, Jailson de Souza e. Por uma Pedagogia da Convivência na Cidade. In: SILVA, Jailson de Souza e; BARBOSA, Jorge Luiz; FAUSTINI, Marcos (orgs.). *O Novo Carioca*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012.

SIMMEL, George. O problema da Sociologia. In: MORAES FILHO, Evaristo de (org.). *George Simmel: Sociologia*. São Paulo, Ática, 1983.

TOURAINÉ, Alan. *Crítica da Modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

ULLOA, Alejandro. *Pagode: A festa do samba no Rio de Janeiro e nas Américas*. Rio de Janeiro: MultiMais Editorial, 1998.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas. 1996.

VILHENA, Bernardo; CASTRO, Mauricio Barros de. *Estácio: Vidas e Obras*. Rio de Janeiro: Retina 78, 2013.

ZELAYA, Ivy. *Valeu, Passista! Samba de Botafogo – registro e memória*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2015.

Recebido em 13/07/2016
Aprovado em 02/08/2016

I Jorge Edgardo Sapia. Mestre em Sociologia pelo IUPERJ. Professor do Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação Centro Universitário IBMR. Brasil. Contatos: jorgesapia@gmail.com ; jorge.sapia@ibmr.br

* Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no I Seminário Carnaval em Andamento realizado pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) da UERJ e do Centro de Referência do Carnaval (CRC) 1 e 12 de novembro de 2015.

II Cf. <http://cbn.globoradio.globo.com/grandescoberturas/carnaval-2013/2013/02/06/CORDAO-DA-BOLA-PRETA-QUER-ASSUMIR-O-POSTO-DE-MAIOR-BLOCO-DE-CARNAVAL-DO-MUNDO.htm> consultado em 10/09/2013.

III Cf. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/01/riotur-divulga-cancelamento-de-23-blocos-do-carnaval-de-rua-do-rio.html> (acessado em 25/06/2016)

IV FERNANDEZ, Nelson da Nóbrega. Comunicação apresentada na mesa Nosso Bloco Está na Rua, no segundo Seminário Desenrolando a Serpentina organizado pela Sebastiana, no IAB, Rio de Janeiro, 2009.

V Sobre os diversos processos de transição de regimes autoritários ver O'DONNELL, G.; SCHMITTER, F. (org.) *Transições do Regime Autoritário: Primeiras conclusões*. São Paulo: Ed. Vértice, 1988

VI Para o caso de Portugal, ver o artigo de Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva, "A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural". Em SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *A Globalização e as Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez, 2011. Para o caso espanhol, ver Adriá Pujols Cruells. "Ciudad, Fiesta y Poder en el Mundo Contemporáneo", México. 2006.

VII Entrevista com Luiz Paulo Velozo Lucas, Gustavo Mello e Ary Miranda, fundadores do Bloco Simpatia é quase amor. Realizada em Julho de 2011.

VIII Entrevista com Claudio Lobato, fundador do bloco e produtor, junto com Paola Vieira do filme *As Incríveis Artimanhas da Nuvem Cigana*. Apresentado na 1ª edição carioca do Festival Internacional de Documentários. Abril de 2016.

IX Cf. http://www.hotsitespetrobras.com.br/cultura/upload/project_reading/0_Trecho_Online_Uma_historia_a_margem.pdf

X Cf. "A animação volta às ruas", Jornal O Globo 27/01/1995. Do mesmo teor é a matéria intitulada "Blocos revitalizam o carnaval de rua", caderno Zona Sul 01/02/1996 ou ainda a matéria de Lucila de Beaurepaire afirmando "que nos últimos anos dobrou o número de blocos". Jornal O globo 09/02/1997.

XI Cf. Jornal O Globo. Caderno especial 23 de fevereiro de 2014.

XII Cf. <http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2015-02-23/carnaval-de-rua-cai-no-gosto-de-turistas-diz-pesquisa-da-riotur.html> e <http://www.rotadosamba.com/riotur-balanco-carnaval-carioca-2015> Acessados em 21/09/2015. Ver também <https://confirmamais.com.br/carnaval-rio-de-janeiro-rj-blocos-rua-programacao-desfile/> Acessado em 25/06/2016

XIII Sobre os primeiros indicamos o artigo do produtor cultural Lefê Almeida. "O poder de resistência dos cariocas" publicado na editoria de Opinião do jornal o Globo em 25 de fevereiro de 2007 e o artigo "Muito bloco, pouco samba", do Músico Henrique Cazes publicado na editoria de Opinião do Jornal O Globo em 24 de fevereiro de 2012. As posições não essencialistas podem ser encontradas no Manifesto do Carnaval Nômade Cf. <http://carnavalnomade.blogspot.com.br/2010/12/manifesto-do-carnaval-nomade.html>

XIV Dados apresentados por Flavia de Oliveira no IV Seminário Desenrolando a Serpentina. 12 de outubro de 2013

XV Cf. <http://oglobo.globo.com/rio/o-rio-de-espacos-publicos-8979920#ixzz2etlTR9gO>. consultado em 25/09/2013

XVI Os autores são fundadores do bloco carnavalesco Escravos da Mauá.

Cf. <http://www.livro.debaixoparacima.com.br/redes-de-afeto-e-pertencimento-no-carnaval-de-rua-da-regiao-portuaria-carioca/>