



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**CARNAVAL DE RUA DO RIO: CONTROLE DO ESTADO E
ESPONTANEIDADE DA FESTA**

FRANCISCO LEMOS DOS SANTOS ALVES GONZAGA

Rio de Janeiro

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CARNAVAL DE RUA DO RIO: CONTROLE DO ESTADO E
ESPONTANEIDADE DA FESTA

Monografia de graduação
apresentada à Escola de Comunicação da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito para a obtenção do diploma
em Comunicação Social, Habilitação em
Jornalismo.

FRANCISCO LEMOS DOS SANTOS ALVES GONZAGA

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Collares Barbosa

Rio de Janeiro

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia Carnaval de Rua do Rio: Controle do Estado e Espontaneidade da Festa, elaborada por Francisco Lemos dos Santos Alves Gonzaga.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Collares Barbosa

Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Nilo Sergio Silva Gomes

Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho

Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro

2018

FICHA CATALOGRÁFICA

GONZAGA, Francisco Lemos dos Santos Alves

Carnaval de Rua do Rio: Controle do Estado e Espontaneidade da Festa Rio de Janeiro, 2018.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo)
– Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Gabriel Collares Barbosa

DEDICATÓRIA

Ao povo do Carnaval de rua do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha namorada Luiza, companheira de todas as horas, que me apoiou e incentivou ao longo desta jornada.

Ao meu pai pela ajuda nos momentos mais difíceis e por sempre estar comigo nos piores momentos.

À minha mãe que se aqui estivesse, se orgulharia de mais essa etapa na minha vida.

Ao meu irmão Fabiano, companheiro de sambas e de blocos de carnaval, com quem compartilhei as primeiras ideias que resultariam neste trabalho.

À minha irmã Maria, foliã do carnaval, que tanto me apoiou para a conclusão deste trabalho

Aos meus amigos ecoínos mais antigos que permaneceram juntos ao longo de todo este tempo e com quem compartilho os melhores momentos deste período.

Ao time de futebol da Atlético de Comunicação e Artes da UFRJ, campeões dentro de campo e companheiros fora dele.

Ao meus avós Arídio e Francisca que cobraram quando preciso, sem deixar de acreditar em mim.

À minha tia Edwiges que me auxiliou nas primeiras páginas deste trabalho.

Ao meu orientador Gabriel Collares, solícito e compreensivo mesmo quando a situação não era das mais favoráveis

Aos entrevistados deste trabalho que compartilharam seu tempo e conhecimento e foram fundamentais para esta monografia.

GONZAGA, Francisco. Carnaval de Rua do Rio: Controle do Estado e Potência da Festa Rio de Janeiro. Orientador: Gabriel Collares Barbosa. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo. 2018

RESUMO

O objetivo deste é analisar como esses blocos que tentam contrariar, de diferentes formas, as tentativas de controle do estado sobre o carnaval de rua do Rio, se comunicam com a própria cidade do Rio de Janeiro e com os foliões. Para isso, serão analisados trabalhos de pesquisadores como Mikhail Bakhtin, Massimo Canevacci, Ricardo Freitas, Gustavo Lacerda e Luiz Felipe Ferreira, além de entrevista com representantes dos blocos Cordão do Prata Preta, Cordão do Boi Tolo e do bloco 442. O carnaval na cidade tem crescido exponencialmente nos últimos anos e como uma das respostas da prefeitura para isso, houve o surgimento de políticas de controle sobre a festa. Lançado em 2009, o Choque de Ordem pode ser considerado uma das medidas mais significativas. A ação da Secretaria de Ordem Pública foi desenvolvida com a finalidade de controlar a desordem urbana durante o ano todo na cidade, mas com pontos especiais que se voltam para o carnaval. Pelo Choque de Ordem foi determinado que os blocos que quisessem desfilar, deveriam cumprir uma série de exigências. O que passou a dividir o grupo entre os blocos oficiais e os não oficiais. Por outro lado, é crescente também o número de blocos que passaram a desfilar à revelia.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. OS TEMPOS DE CARNAVAIS E O CONTEXTO DO RIO DE JANEIRO	6
2.1 Carnavais que vêm de longe no tempo e no espaço.....	6
2.2 Breve análise sob a perspectiva do carnaval brasileiro.....	8
2.3 Contexto do carnaval de rua do Rio de Janeiro	11
2.4 Da "retomada" ao choque de ordem.....	15
3. COMUNICAÇÃO, CIDADE E O PAPEL DO ESTADO	21
3.1 O papel comunicacional dos megaeventos	22
3.2 Tentativas de controle da festa por parte do estado	25
3.3 Objeto, objetivo e metodologia de pesquisa	29
4. ANÁLISE: BLOCO OFICIAL, NÃO OFICIAL E O PAPEL DO PODER PÚBLICO	31
4.1 O fator espontaneidade na festa	33
4.2 Comunicação e estrutura.....	37
4.3 A relação dos blocos com a cidade	42
5. CONCLUSÃO	46
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
7. APÊNDICE COM ENTREVISTAS	

1. INTRODUÇÃO

No dia 26 de fevereiro de 2017, o Jornal O Globo noticiava como uma verdadeira multidão atravessou a cidade do Rio de Janeiro no domingo de carnaval, seguindo o estandarte de um bloco:

Após 12 horas de desfile, o Cordão do Boi Tolo, o mais conhecido bloco não oficial da cidade, atravessou o túnel Novo, que liga Botafogo e Copacabana por volta das 21h deste domingo. O desfile do bloco começou por volta das 9h, quando cinco grupos partiram de pontos diferentes do Centro e até de Niterói [...]¹.

Não há dados oficiais que dêem conta do aumento do carnaval de rua não oficial da cidade. Afinal, não seria possível haver qualquer mapeamento feito pelo poder público sobre os cordões que tentam escapar ao controle do mesmo. Dos mais de 6 milhões de foliões que participaram do carnaval oficial do Rio, passando pelos mais de quatrocentos e setenta blocos regulamentados pela prefeitura, não é possível dizer quantos (ou quantos mais) estiveram presentes em cortejos tidos como clandestinos.

No entanto, até o folião mais desatento já deve ter percebido: durante os dias de folia, as ruas do Centro da cidade, principalmente, parecem reservar cada vez mais surpresas para quem atravessa suas ruas. Cortejos saem em horários combinados em cima da hora ou simplesmente sem qualquer aviso prévio. Grupos que parecem se satisfazer com a presença de músicos dispostos a tocar diferentes ritmos, pessoas fantasiadas ao redor e fôlego de sobra para gastar em um trajeto desconhecido, sem hora certa para acabar.

É bem verdade que na última década, várias foram as tentativas do poder público em tentar aumentar o rigor sobre a festa, como um todo. Talvez a mais marcante delas tenha sido a operação Choque de Ordem, que, entre outras medidas para combate à desordem urbana, passou a exigir o cadastramento de blocos que fossem desfilar pela cidade. A ação teve início no governo do então prefeito Eduardo Paes, em 2009, como parte da preparação para os megaeventos que a cidade seriaria logo em seguida, como Copa do Mundo e Olimpíada, e continua vigente até os dias de hoje. São, portanto, quase dez anos do Choque de Ordem durante a festa.

¹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/depois-de-12-horas-de-desfile-boi-tolo-chega-copacabana->

Entre as principais medidas controladas pela Secretaria de Ordem Pública durante o carnaval estão: coibir que foliões urinassem nas ruas, exigir a inscrição de blocos para que houvesse desfile pelas ruas e controlar informações sobre percurso e horário da festa, colocando o máximo de seis horas para cada cortejo.

Torna-se interessante pensar que, antes de tal ordenamento da prefeitura, o que existia era o carnaval de rua do Rio e, a partir das novas exigências criadas, passou a existir o carnaval de rua oficial do Rio. A medida polêmica foi (e ainda é) alvo de críticas que apontavam que tal conjunto de medidas restringiria a espontaneidade, uma das principais marcas da festa na cidade.

Como uma das respostas possíveis para isso, houve, por parte dos foliões, o surgimento de iniciativas diversas que tentaram e continuam tentando, em diferentes níveis, negociar e extrapolar limites criados pelo poder público. Iniciativas essas que passaram a fazer parte, em diferentes níveis, do carnaval não oficial do Rio de Janeiro. Um grupo bastante heterogêneo formado por cordões inesperados, mas ao mesmo tempo já esperados/ previstos pelos foliões, como é o caso do Boi Tolo; por blocos independentes que se conhecem, literalmente, de outros carnavais, como o caso do recém-criado bloco 442 e até mesmo por blocos que são cadastrados pela lista oficial da prefeitura, mas desafiam os limites previstos e decidem ocupar todos os espaços possíveis, porque alegam que é na rua que o carnaval está, como o cordão do Prata Preta.

O aumento do grupo dos blocos não oficiais se tornou um problema a ser resolvido pela prefeitura. Durante a divulgação do primeiro balanço do carnaval de 2018, o presidente da Riotur afirmou que “Chegamos ao limite. Limite de desfiles, limite de estrutura, limite de realmente avaliações. Então, a palavra do próximo ano é rigor”² e classificou os “blocos piratas” como o grande transtorno do carnaval de rua. Ameaçando ainda que no próximo carnaval, “eles (organizadores) vão responder civil e criminalmente”.

Dentro desta perspectiva, o objetivo deste trabalho é analisar como blocos que têm como princípio a oposição às tentativas de controle do estado sobre a festa, se relacionam com a própria cidade do Rio de Janeiro e com os foliões. O objeto de análise é formado por esses espaços comunicacionais criados entre tais blocos, a cidade e os foliões.

² Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/riotur-promete-rigor-no-carnaval-de-2019-proposta-e-retirar-mega-blocos-das-ruas.ghtml>.

O segundo capítulo deste trabalho vai cuidar do contexto histórico em que se inserem os festejos de carnaval. Historicamente, com base em Mikhail Mikhailovich Bakhtin, é possível estabelecer que o espírito carnavalesco que atravessa séculos tem como características principais a festa baseada no riso, na rua e na espontaneidade. Ainda que tais pilares não se concretizem exatamente como escrevem o autor, podemos observar a constante busca por tais ideais que serão relacionados ao longo desta pesquisa acadêmica.

Para embasar a realização da festa carnavalesca no Brasil, serão utilizados dados trazidos por Roberto da Matta, que relaciona questões comportamentais, marchinhas e alguns dos significados do carnaval para os brasileiros. Já no contexto do carnaval de rua do Rio de Janeiro ao longo dos anos e suas transformações, serão levadas em conta observações de Felipe Ferreira publicadas no livro *Inventando Carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*.

O terceiro capítulo vai trazer o referencial teórico que conduz este trabalho. Inicialmente, será apresentado como as cidades são consideradas espaços comunicacionais. Com base no antropólogo Massimo Canevacci, temos que: para entender a comunicação da cidade é preciso percorrer espaços, lidar com sentimento de fascínio e medo de perder-se e, por fim, colher fragmentos do contexto urbano para poder mapeá-lo.

Nenhum mapa criado será capaz de dar conta da cidade, ou até mesmo de partes dela, em sua totalidade. No entanto, é por meio desses mapas que as pessoas conseguem criar mapas de afeto em que ligam histórias a pontos do meio urbano, formando a história da própria cidade.

O carnaval de rua do Rio de Janeiro, de fato, nunca morreu – é o que nos mostrar o pesquisador Gustavo Lacerda. Há de ser destacado, no entanto, um aumento considerável de grupos nas ruas a partir da década de 2000. Tal aumento se dá principalmente por conta do segmento jovem da sociedade, conforme constata Micael Herschmann. Para ele, a sensação que se tem, ao estar na festa, é que os cortejos se formam cada vez mais como forma de entretenimento da juventude.

Tais ações podem ser relacionadas ao comportamento dos foliões que, ao seguirem em um bloco sem destino conhecido, são convidados a percorrer espaços da cidade que nem sempre fazem parte do seu cotidiano. E, a partir do trajeto do bloco por tais espaços, criam outras memórias afetivas com a cidade do Rio de Janeiro.

No segundo ponto ainda do terceiro capítulo, será trabalhada a ideia, como propõem Ricardo Ferreira Freitas, Flávio Lins e Maria Helena Carmo, de que todo megaevento é um evento de comunicação. Dentro dos pontos que os pesquisadores destacam que tal afirmação se faz verdadeira, uma vez que: grandes eventos reúnem multidões, atraem a atenção da imprensa antes e depois de sua realização e também modificam o cotidiano das cidades que os recebem. Dessa forma, é como se a própria cidade se transformasse em fenômeno midiático para anunciar a realização do megaevento – neste caso, o carnaval.

O Rio de Janeiro sediou nos últimos anos uma importante sequência de grandes eventos como XV Jogos Pan-Americanos, Conferência das nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, a Rio+20 (2012), a Copa das Confederações (2013), a Jornada Mundial da Juventude (2013), edições do Rock in Rio (2001, 2011, 2013, 2015) e a Copa do Mundo de Futebol (2014), sem contar carnaval e réveillons cariocas anuais. Nesse aspecto, é possível observar que uma série de ações de ordenamento urbano foram criadas ou se reforçaram, muitas vezes para atender confirmar que a organização da cidade estava adequada para receber eventos de tal porte.

A ideia da tentativa de apreensão do Estado sobre a vida cotidiana será apresentada com base em Henri Lefebvre. Tudo que compõe a vida diária é de interesse do estado que, por sua vez, tenta apreendê-la para geri-la e controlá-la. Lefebvre reforça que, mesmo dentro dessa lógica, há frestas por onde as pessoas tentam passar com o objetivo de garantir experiências de maior liberdade. Como acontece com o caso dos blocos que negociam e desafiam a ação do poder público de tentar controlar o carnaval.

Além da revisão bibliográfica citada acima, para a metodologia deste trabalho será utilizada a técnica de entrevista feita com representantes de três blocos. Os resultados desta parte da pesquisa estarão no quarto capítulo. Este capítulo vai trazer e detalhar informações que foram ditas durante as entrevistas.

A técnica de se fazer entrevistas é um dos métodos mais utilizados em pesquisas que fazem parte das Ciências Sociais. Antonio Carlos Gil sugere que o ato de se entrevistar alguém está muito baseado no diálogo, no qual uma das partes procura levantar dados e informações gerais e a outra se mostra como fonte de informação. Há vantagens e desvantagens neste método, como haveria na escolha por qualquer outro, mas as entrevistas permitirão, ao menos em teoria, conhecer estratégias comunicacionais de organizadores de blocos para se opor às tentativas do estado de reprimir a festa. Por meio da aproximação com os entrevistados, foi preciso fazer a

escolha por um método baseado na flexibilidade, como também defende Gil (2008) sobre a realização de entrevistas.

As entrevistas serão relacionadas a alguns ideais sobre espontaneidade, a cidade, o campo da comunicação, estrutura que necessitam/ dispõem para o desfile e ações do estado sobre a festa. A escolha pelos blocos foi feita com base em mostrar diferentes níveis de oposição que fazem às restrições por parte do estado à festa carnavalesca.

O Cordão do Prata Preta está na lista dos cordões autorizados pela prefeitura. É registrado, apresenta horário de concentração, desfile e encerramento da festa. No entanto, na prática, faz escolhas que revelam a insatisfação com interferências do estado na realização da festa carnavalesca. Como, por exemplo, participar da abertura não oficial do carnaval de rua, realizada no primeiro final de semana do ano, ou sair mesmo durante o carnaval em horários distintos aos apresentados à Secretaria de Ordem Pública.

O Cordão do Boi Tolo parece ter se tornado a própria entidade do carnaval não oficial e atravessa barreiras de deslocamento, tempo de duração ou qualquer outro limite possível para desfilar nos domingos de carnaval. Apesar de estar fora dos blocos registrados pela SEOP, ganha proporções cada vez maiores. Nos últimos anos, precisou, inclusive, adotar estratégias para lidar com um problema muito comum aos blocos inscritos e divulgados pela prefeitura: a superlotação. O bloco passou a desfilar dividido nas chamadas boiadas, grupos que partem de diferentes partes da cidade, sempre no mesmo horário, se cruzam e se desencontram ao longo do trajeto indefinido.

Já o recém-criado bloco 442 faz parte do grupo de blocos não oficiais que deixa para divulgar o local e horário de saída para os últimos minutos antes do desfile. O primeiro deles aconteceu em 2018 e surpreendeu foliões que estavam nas ruas de Santa Teresa, com o cortejo completamente inesperado. A estratégia do WhatsApp também é presente nos outros dois blocos que serão organizados, mas é bastante forte para o 442. A troca de mensagens foi a única forma dos músicos divulgarem aos foliões (conectados) onde poderiam encontrá-los.

Por fim, estarão as considerações finais sobre os dados coletados e uma breve análise sobre desafios que a prefeitura do Rio de Janeiro, muito provavelmente, ainda terá que lidar nos próximos anos.

2. OS TEMPOS DE CARNAVAIS E O CONTEXTO DO RIO DE JANEIRO

São muitos os carnavais existentes e muitos os períodos da história em que ele existiu. Cada um com suas peculiaridades e também semelhanças. Apesar de todas essas diferenças históricas e territoriais, é possível traçar um fio condutor que guia as diferentes formas de se fazer carnaval. Uma essência carnavalesca que precisa ser mantida para que de fato possa ser chamado de carnaval. Talvez a principal delas seja o tempo.

Quando falamos em carnaval, se faz necessário situá-lo no tempo e no espaço. Seja de uma forma mais concreta, marcando o período em que ele começa e termina, como também um tempo abstrato onde a alegria e o riso carnavalesco prevalecem.

2.1. Carnavais que vêm de longe no tempo e no espaço

Na Idade Média, o carnaval celebrava a despedida dos desejos da carne, antecedendo um período de grandes restrições, impostas sobretudo pela igreja católica. Originalmente, os festejos duravam os três dias anteriores à Quaresma. Mas tanto no passado distante como no presente, cada vez mais esse período é alargado, ficando difícil medir de fato quanto tempo dura o carnaval.

O carnaval se apresentava como um momento de suspensão ou relaxamento das amarras sociais, proporcionando ao povo que participa da festa uma rara liberdade. Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Mikhail Bakhtin define esse momento como:

uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular (BAKHTIN, 2013, p.77).

As manifestações carnavalescas, tanto na Idade Média, como na atualidade, estão fortemente ligadas a essa quebra das expectativas cotidianas, pois surgem como oportunidade única para desfrutar sensações e experiências que não estão ao alcance normalmente. Permite romper com algumas regras sociais e tomar atitudes que seriam completamente reprováveis fora do período de festa.

O carnaval caracteriza-se então como uma festa marcada pela liberdade. A potência do estar livre nesse momento isolado, deslocado da realidade ordinária que vai impulsionar a intensidade dos sentimentos e sensações experimentados pelas massas

durante os dias de festejos. Esse sentimento de liberdade que se contrapõe com uma privação da vida cotidiana que se torna essencial para compreender o fenômeno carnavalesco. Esse contraponto com o cotidiano, com a normalidade da vida diária é uma outra vida que se vive apenas nos dias de Carnaval - uma segunda vida ou “vida festiva” como aponta Bakhtin, marcada pelo riso.

Essa espécie de suspensão da realidade proporcionada pelo carnaval, que transporta o povo para um outro mundo, marcado por uma outra dinâmica de leis e códigos proporciona uma vivência transformadora para quem dele participa e a qual não há como ficar alheio. O carnaval mais do que se participa, se vive:

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto durar o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval. E os que participam dos festejos sentem-no intensamente (BAKHTIN, 2013, p. 6).

Se o dia-a-dia medievo era marcado pelas restrições, a festa se marca pelos excessos. Beber, comer e praticar atos libidinosos – tudo em excesso. Daí a festa ser também chamada de Festa dos loucos. De modo que se proporciona uma fuga de um tempo de agruras. A dureza da vida dá lugar a liberdade da festa. Mas a festa vai além de uma fuga da vida cotidiana, ela tem também um caráter de renascimento. Ela marca então o fim e o início de um novo ciclo. E com esse novo ciclo ela renova as esperanças do povo. Deixam-se para trás as frustrações e desilusões para reafirmar a crença numa mudança que está por vir. Portanto, “a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações” (BAKHTIN, 2013, p. 9).

É nesse tempo especial, onde as regras da normalidade não tem validade que acontecem as interações no carnaval. É ele que permite toda a potencialidade da festa. O que Bakhtin chama de “tempo alegre” e aponta como essencial para qualquer característica carnavalesca das festas populares (BAKHTIN, 2013).

No fim da Idade Média e no Renascimento a praça pública está ligada a todo tipo de linguagem não-oficial, formando assim um local de liberdade e familiaridade para que esse tipo de linguagem popular pudesse correr livremente. Logo, ela tem um papel fundamental na dinâmica das festas populares.

A praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de “exterritorialidade” no mundo da ordem e

da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra. Claro, esses aspectos só se revelavam inteiramente nos dias de festa (BAKHTIN, 2013, p. 132).

Esse “ponto de convergência” era importante para reforçar essa comunicação e interação de caráter popular em um ambiente que abraçava uma visão de mundo que fugia da Igreja e do Estado. Dessa forma garantindo um território próprio para a cultura popular e refletindo diretamente nas formas de enxergar e fazer o carnaval.

E nas festas populares, a maior forma de expressão era o riso. Era o riso que subvertia a ordem e o oficial, fazendo um contraponto com o medo que vinha do discurso vigente.

O riso na Idade Média não é uma sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal. O homem ressentia a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde o seu corpo está em contato com os das pessoas de todas as idades e condições; ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e de renovação. É por isso que o riso da festa popular engloba um elemento de vitória não somente sobre o terror que inspiram os horrores do além, as coisas sagradas e a morte, mas também sobre o temor inspirado por todas as formas de poder, (...), tudo o que oprime e limita (BAKHTIN, 2013, p. 79).

Mais que acolhido, os homens se sentiam pertencentes àquele mundo. Não um só na multidão, mas parte de uma massa popular sólida, que subverte as posições sociais e hierarquias, que reforça os laços de comunidade, diluindo provisoriamente as fronteiras entre as classes sociais.

2.2 Breve análise sob a perspectiva do carnaval brasileiro

A partir de uma análise antropológica do carnaval do Rio de Janeiro da década de 70, Roberto da Matta identifica ritos e comportamentos característicos da vivência carnavalesca da cidade e que, de certa forma, dialogam com uma essência do carnaval apontada por Bakhtin.

Marcando a oposição entre cotidiano e o tempo da festa Da Matta aponta, em *Carnavais, Malandros e Heróis*, que o carnaval é uma festa de inversão.

No Carnaval, [...] a festa enfatiza uma dissolução de papéis e posições sociais, já que os inverte no seu decorrer, havendo contudo uma retomada desses papéis e sistema de posição no final do rito, quando se mergulha novamente no mundo cotidiano (DA MATTA, 1981, p. 54).

É através da fantasia que ocorre essa inversão, é com ela que o pobre vira rei, o homem vira mulher e o novo vira velho. As fantasias funcionam como máscaras importantes para vivenciar essa experiência carnavalesca, criando uma variedade enorme de personagens para poder fazer parte da festa.

As fantasias carnavalescas criam um campo social de encontro, de mediação e de polissemia social, pois, não obstante as diferenças e incompatibilidades desses papéis representados graficamente pelas vestes, todos estão aqui para brincar. E brincar significa literalmente “colocar brincos”, isto é, unir-se, suspender as fronteiras que individualizam e compartimentalizam grupos, categorias e pessoas. (DA MATTA, 1981, p. 49).

Como uma festa de inversão e com a potência de subverter provisoriamente as normas sociais, o carnaval tem como grande protagonista o povo. É o povo - que sempre relegado a segundo plano durante o ano inteiro - se apresenta com o condutor da festa. O carnaval dá voz e lugar para as classes populares serem vistas e ouvidas. A hierarquia social é então totalmente invertida – mesmo que apenas enquanto durar a festa.

Todas as festas do mundo social brasileiro têm um dono ou um patrono. Do mesmo modo, uma festa sem dono é primordialmente uma festa dos destituídos e dos dominados. Porque no mundo cotidiano eles nada possuem [...], somente eles podem ser o centro de uma festividade invertida e paradoxal, que não programa leis e donos, mas que pode ser possuída pelos que nada têm (DA MATTA, 1981, p.95).

Da Matta também aponta para uma outra realidade vivida durante o carnaval, uma festa que congrega certas ambiguidades da sociedade brasileira. Assim como reforça a ideia de um tempo e espaço próprios.

Como ocorre nos ritos de passagem na sua fase mais dramática, o Carnaval cria uma realidade que não está nem aqui nem lá; nem fora nem dentro do tempo e do espaço em que vivemos e percebemos como “real”. Mas nem por isso deixamos de viver o mundo carnavalesco como uma realidade que nos diz alguma coisa e provoca em nós um conjunto de memoráveis experiências (DA MATTA, 1981, p. 117).

É interessante observar como o carnaval na cultura popular brasileira está atrelado à ideia de bagunça e desordem, assim como a uma grande intensidade de sentimentos. É comum se referir a grandes multidões ou aglomerações que saiam alguma forma de controle com um carnaval.

No futebol, por exemplo, é comum que narradores e comentaristas – assim como os próprios torcedores – digam que um atacante fez um verdadeiro carnaval na defesa

adversária, quando este faz uma grande jogada em que dribla muitos defensores. Ou seja, bagunçou, quebrou a ordem e desorganizou o time adversário. E a torcida faz um carnaval na arquibancada – a festa, a explosão de alegria de um mar de gente sem controle que o futebol proporciona.

Carnaval também é utilizado como metáfora para relações amorosas, exatamente por representar uma intensidade de sentimentos que arrebatava aqueles que amam. Paulinho da Viola faz essa analogia entre uma paixão e o carnaval no samba “O Carnaval Acabou” - cantando que “o carnaval que ela fez acabou/e hoje eu juro que nunca mais”. A analogia entre carnaval e amor também é utilizada em Nós, os foliões, música de Sidney Miller gravada por Paulinho em que também está presente a ideia do carnaval como algo que acaba, mas se renova dando vida a um novo ciclo: “pode acreditar, mulher/ nosso amor foi lindo/ como um carnaval qualquer/ que se acaba/ e faz um novo dia a dia acontecer/ (...)/ tão esperado e se foi/ tão colorido e lá vai/ perdendo a cor o carnaval do nosso amor”.

Os conceitos carnavalescos apontados pelos teóricos também ressoam na produção da cultura popular. São diversas canções cantadas durante o carnaval ou que fazem referência a ele dialogando com a ideia de uma festa marcada por excessos que deve ser vivida intensamente e que quando acaba as pessoas voltam às suas vidas cotidianas menos alegres e festivas. Apesar do carnaval ser uma festa ampla e plural é importante observar essa espécie de linguagem carnavalesca que é transmitida e que vai se reafirmando. São músicas de épocas e estilos diferentes, mas que carregam esse DNA carnavalesco.

As marchinhas carnavalescas, um gênero musical típico da festa é muito marcado por essas ideias. A galhofa, a picardia, os excessos, os trocadilhos e paródias são característicos desse estilo que está estreitamente ligado ao carnaval. A realidade paralela em que se vive no carnaval é usada na marchinha Mascarada Negra de Zé Ketí e Pereira Matos, para pedir um beijo da mascarada – “vou beijar-te agora/ não me leve a mal/ hoje é carnaval”. O apelo ao tempo carnavalesco onde as restrições morais são limitadas e onde se permite viver a vida mais intensamente é clara.

Chico Buarque faz praticamente um manifesto dessa realidade própria do carnaval onde há uma urgência para que se viva a vida festiva por inteiro antes que o cotidiano volte com a vida normal na música Noite dos Mascarados. O carnaval se apresenta como a festa do inesperado, do desconhecido, mas que também proporciona

esses encontros e possibilidades que não aconteceriam nos dias comuns e que por isso mesmo devem se vividos nos dias de folia:

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/ O que você pedir eu lhe dou/ Seja você quem for/ Seja o que Deus quiser! (BUARQUE, 1967).

Diferente de outros citados que focam nas questões amorosas e numa certa urgência de se viver a festa, este samba canta a alegria do carnaval de uma forma mais melancólica, fala da festa como esquecimento, mas o último verso é justamente um lembrete de que a quarta-feira de cinzas chega com o fim e volta aos dias comuns. “Em cada bloco havia um estandarte/ Em cada estandarte um dizer/ Simbolizando que/ nesses três dias/ Ninguém se lembraria/ Como é o sofrer!/ Após a batucada pela rua/ Quarta-feira a vida continua!”.

Esses exemplos de músicas e expressões populares se fazem importantes para mostrar de que forma o carnaval está presente no imaginário popular e de que não apenas está presente nos dias de folia. Mas que essa essência que marca o carnaval é reforçada e reafirmada pela cultura popular brasileira ao longo do ano.

Apesar desse conceito abstrato de carnaval e que acaba por englobar uma série de manifestações carnavalescas de diferentes momentos históricos e locais geográficos, cada carnaval tem o seu próprio lugar e que é produto de uma série de fatores históricos e agentes políticos e das dinâmicas e disputas que foram sendo estabelecidas ao longo do tempo.

Portanto, para melhor compreender o carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro nos dias de hoje e sua relação com o poder público, objeto desta monografia, se faz necessário analisar o processo histórico que o carnaval carioca e a própria cidade passaram para chegar nesse modelo carnavalesco que tem hoje.

2.3 Contexto do carnaval de rua do Rio de Janeiro

O carnaval carioca passou por uma série de transformações ao longo dos últimos séculos até chegarem ao cenário atual. Antes do surgimento das escolas de samba, blocos e ranchos, a população se divertia na festa do entrudo. De forte influência portuguesa, o entrudo já era celebrado no Brasil no século XVI e foi por mais de dois séculos a principal manifestação carnavalesca no país, como aponta Felipe Ferreira em

Inventando Carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas.

O entrudo consistia em atirar uns nos outros esferas (além de jarras, bacias e outros recipientes) recheados de líquidos que variavam de água até urina e era praticado por todas as camadas sociais no Rio de Janeiro.

No entanto, isso não significava uma interação entre essas camadas. Como um reflexo da segregação existente na sociedade o entrudo também era marcado por uma separação de classes e pelos espaços público e privado e mesmo o contato que ocorria entre esses espaços respeitava uma hierarquia. Portanto, os membros da elite podiam lançar os projéteis nos escravos, mas nunca o contrário.

Ou seja, dentro das casas brincavam as famílias – respeitando-se a diferenciação de nível econômico e social e utilizando-se de projéteis mais sofisticados, como as laranjas e limões-de-cheiro -, enquanto nas ruas, os negros, os pobres, os ambulantes, as prostitutas e os moleques molhavam-se e sujavam-se com polvilho, pó de barro, águas de chafarizes e sarjetas e um ou outro limão-de-cheiro roubado das casas senhoriais. Deste modo, seria mais acertado falar dos vários entrudos em lugar de tentar reduzir as brincadeiras carnavalescas cariocas deste período a uma única manifestação (FERREIRA, 2005, p. 30).

O entrudo passa a ser, na visão dessa burguesia, um sinônimo de atraso, de uma festa não civilizada, selvagem e que não cabia naquela sociedade. E que, portanto, deveria ser combatido e extinto. Para isso, medidas rigorosas do estado deveriam ser tomadas. Em 1838 um código proíbe o jogo do entrudo no Rio de Janeiro (FERREIRA, 2005) e a repressão policial se faz presente. As laranjas e limões-de-cheiro poderiam ser apreendidas e aqueles que insistissem na brincadeira do entrudo poderiam ser presos.

As pessoas não iam, de uma hora para outra, simplesmente parar de brincar o carnaval, abrir mão dos aguardados dias de folia e alegria que precediam o resto da vida sofrida. E a forma como se fazia isso no Rio era jogando o entrudo. Esse vácuo carnavalesco seria preenchido de alguma forma. Um carnaval mais atrelado aos valores e à visão de mundo burguesa. Um carnaval mais moderno e organizado que pudesse se contrapor à desordem do carnaval ultrapassado do entrudo (FERREIRA, 2005).

Esse era o objetivo dos bailes: uma opção de divertimento organizada e civilizada. E para alcançar esse objetivo, se fazia necessário uma série de normas. Os bailes, então, tinham como marca primordial o controle. Tudo era controlado: o acesso, as fantasias, a conduta e principalmente os excessos. Apesar do sucesso dos bailes, as inúmeras regras e normas não eram capazes de conter uma certa brutalidade tão

característica da forma de se fazer a festa na rua e que continuava presente nos salões - o que Ferreira vai chamar de “espírito entrudístico”.

Os bailes haviam se consolidado e representavam um símbolo desse ideal. Todavia, os esforços para afirmar esses bailes como a grande festa do carnaval carioca não rompia a barreira dos salões, não chegava às ruas. Esse contexto apresentava à elite um novo desafio para estabelecer o seu ideal de festa carnavalesca: “Era preciso ocupar o espaço do entrudo e expulsá-los das ruas” (FERREIRA, 2005, p. 57).

Era necessária um novo modelo de festa carnavalesca, mas que dessa vez tivesse as ruas da cidade como palco principal. As sociedades vão ocupar e desfilar pelas ruas exibindo não só suas fantasias e adereços, mas também esse novo modelo de carnaval que propunham para a cidade. E para a consolidação dessa nova empreitada, contariam mais uma vez com forte apoio da imprensa, sempre exaltando e divulgando os desfiles. Além dos jornais, os desfiles também tinham respaldo das autoridades que garantiam a segurança dos foliões e a realização dos cortejos.

A popularização das sociedades e a concentração de cortejos no Centro – devido à sua importância e prestígio para o Rio de Janeiro - apresenta para estas e para a própria cidade um novo desafio. Com o aumento no número das sociedades elas teriam que dividir entre si o espaço das ruas, tendo que mediar questões como os trajetos e horários que se repetiam, impossibilitando um ou outro desfile o que provocaria uma série de tensões, além do próprio caos característico da festa carnavalesca. Portanto, “a trama urbana do centro da cidade do Rio de Janeiro oitocentista fomenta, a cada carnaval, um processo de enfrentamento entre os mais diferentes atores e os obriga [...] a dialogarem” (FERREIRA, 2005, p. 78).

As sociedades, então, não estavam alheias às características da cidade. A geografia, a arquitetura, a malha urbana e o histórico carnavalesco do Rio influenciavam na disposição e na evolução desses grupos. Essa disputa constante do espaço urbano entre diferentes grupos carnavalescos estará sempre presente na dinâmica da folia carioca. Por mais dominância que um ou outro modelo carnavalesco apresentasse em determinado período, as figuras e elementos carnavalescos estavam sempre influenciando uns aos outros de diferentes maneiras. A convivência conjunta no espaço urbano vai transformando as diversas formas de se fazer carnaval, incorporando elementos, contrapondo outros e mediando as tensões durante a festa.

Nesse grande caldeirão carnavalesco carioca existiam diferentes formas de brincadeiras, incorporando inclusive práticas típicas das sociedades – da mesma forma

que estas também adotavam práticas desses grupos de caráter mais popular. Os próprios foliões acabavam por participar das variadas modalidades carnavalescas. É nesse contexto que vão ganhar forma os ranchos, blocos e cordões que vão marcar o carnaval de rua da cidade no início do século XX – por mais que muitas vezes eles apresentassem grandes semelhanças entre si e fossem tratados da mesma forma pelos jornais da época.

Nesse carnaval mais popular os blocos aparecem como uma definição mais genérica dos grupos carnavalescos, sendo os cordões mais associados a um carnaval de tradição negra e de instrumentos “africanos” e de certa brutalidade. Já os ranchos, mais influenciados pela cultura dominante, vão ser apresentados como legítimos representantes da cultura popular e de um carnaval mais disciplinado (FERREIRA, 2005).

Em *Os Cronistas de Momo*, Eduardo Coutinho aponta que:

Contrastando com os préstitos dos grandes clubes, os cordões eram grupos de mascarados [...] que, ao som de instrumentos de percussão, atravessavam as ruas da cidade no dias de carnaval, dançando e cantando chulas e marchas. Nascidos da confluência de de folguedos negros, bracos e indígenas, os cordões apareciam, na expressão de Pereira Cunha, como ‘federação de tradições rengadas’, buscando romper o cerco repressivo imposto pelas elites às manifestações populares (COUTINHO, 2006, p. 61).

Coutinho também destaca que uma maior aceitação e legitimidade – que os cordões passaram a contar através da imprensa – não significava que os grupos estavam livres para desfilar sem a repressão policial. Os desfiles precisavam ser autorizados e isso tinha um custo financeiro, gerando assim uma “censura econômica”. O intermédio entre os grupos e as autoridades era feito pela imprensa que dava espaço para esse carnaval popular em suas páginas – defendendo-o quando preciso, assim como promovia concursos e competições entre eles. Para isso, os grupos tinham de aderir a uma conduta mais ordeira.

Lira Neto explica em *Uma História do Samba* que os ranchos surgiram de uma adaptação da tradição baiana, feita pelos negros Zona Portuária da cidade, de esticar os cortejos do ciclo natalino para realizá-los também no carnaval.

Como novidade extra, fundiu a orquestração costumeira de violão, flauta, cavaquinho e castanholas a uma percussão mais próxima da sonoridade africana, com tantãs, pandeiros e ganzás, além de incluir as figuras da porta-estandarte e do baliza (o precursor do mestre-sala), já tradicionais nos reisados baianos, mas ainda raros nos ranchos da capital federal (NETO, 2017, p. 32).

Os ranchos são um exemplo das conexões que existiam entre as camadas populares e uma elite social. Gozavam de prestígio com as autoridades e utilizavam de suas relações para garantir a realização dos seus cortejos. A legitimidade dos ranchos e sua elevação a representante da cultura popular e de um ideal nacional por parte da imprensa tem como um grande marco a apresentação que o Ameno Resedá fez para a família do presidente Hermes da Fonseca, no Palácio do Catete (COUTINHO, 2006).

Os anos de maior prestígio dos ranchos, precedem o surgimento e a consolidação das escolas de samba – que incorporaram muitos elementos presentes nos cortejos desses grupos. Principalmente a partir do governo Vargas há uma absorção da festa por parte do estado, tendo como principal elemento os desfiles das escolas de samba, e o esvaziamento dos outros grupos carnavalescos (COUTINHO, 2006), (NETO, 2017).

As décadas seguintes refletem esse esvaziamento do carnaval de rua e com surgimento de poucos blocos. Há de se destacar o nascimento de blocos tradicionais como o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos que passaram a desfilar no centro, além da continuidade do Cordão da Bola Preta. Além disso, o carnaval de bairros continuou existindo como a Banda de Ipanema e os blocos de Botafogo (ZELAYA, 2015).

2.4 Da "retomada" ao choque de ordem

O momento apresentado a seguir é muitas vezes retratado na literatura como o marco da revitalização do Carnaval de rua do Rio de Janeiro. Entretanto, essa denominação acaba por apagar parte da história de blocos que resistiram e continuaram a fazer a sua folia na rua em um período menos glamoroso para esses grupos, como vimos anteriormente.

Feita esta ressalva, foi na década de 1980 que surgiram os blocos que dariam uma guinada na folia de rua carioca que ganharia corpo nas décadas seguintes com cada vez mais adesão e passando por mais uma série de transformações até chegar ao cenário que temos atualmente.

Ofuscados pelo protagonismo das escolas de samba e abafados pelo regime ditatorial, os blocos iniciariam sua retomada das ruas justamente no período da redemocratização. Aproveitando o momento de maior liberdade e abertura política e num contexto de luta pelas Diretas Já, jovens da zona sul da cidade resolveram fundar seus blocos de carnaval (SAPIA&ESTEVÃO, 2012).

Foi justamente na esteira do movimento das Diretas Já, que um grupo de amigos fundou em 1984 o Simpatia É Quase Amor – nome inspirado em um personagem do

livro de Aldir Blanc - e que faria seu desfile de estreia no Carnaval do ano seguinte, pelas ruas de Ipanema. O bairro é o mesmo onde o bloco desfila até hoje e consagrado no grito de guerra da agremiação que abre os desfiles: “alô burguesia de Ipanema!”.

O ano de 1984 também foi o da fundação do Barbas, organizado pela turma boemia que se reunia no bar homônimo em Botafogo - que recebia vários sambistas do bairro, como Mauro Duarte e Walter Alfaiate - e que tem como um de seus fundadores Nelson Rodrigues Filho, o Nelsinho,

Em 1985, surgiu o Suvaco de Cristo, saindo pelas ruas do Horto e do Jardim Botânico, de onde se enxergava as axilas do Cristo Redentor, como sugere o nome do bloco. O nome chegou a causar um breve conflito com a Igreja, mas o espírito irreverente do bloco conquistou até uma igreja metodista localizada na Rua Jardim Botânico, bem no trajeto do desfile. Todo ano no dia do cortejo são penduradas faixas na fachada da igreja com os dizeres: “não fique só no suvaco, conheça Cristo por inteiro”. Mais uma diversão para os foliões.

Marcados pela irreverência e por uma certa esculhambação, eles buscavam dar uma nova cara ao carnaval de rua da cidade. Outra característica comum era a música que embalava os foliões: Os sambas apresentados por esses blocos também eram marcados por uma forte crítica política

Simpatia, Suvaco e Barbas foram os primeiros de muitos outros blocos pela cidade no final da década de 80 e nos anos 90, como Bloco de Segunda, em Botafogo, Meu Bem Volta Já, no Leme, Carmelitas, em Santa Teresa, Imprensa que Eu Gamo, em Laranjeiras, Que Merda é essa?!, em Ipanema, Escravos da Mauá, no Centro. Estes blocos formariam, em 2000, uma associação de blocos para melhor representá-los e para pensar o próprio carnaval da cidade: a Sebastiana, que vai ser uma importante voz na defesa de um modelo de folia para a cidade (PIMENTEL, 2002).

Esse movimento de retomada do carnaval do fim da década de 80 e início da década de 90 proporcionou uma certa consolidação do carnaval de rua da cidade, que por sua vez gerou uma onda de novos blocos no fim da década de 90 e virada dos anos 2000.

Diferentemente desses blocos tradicionais que desfilavam com um samba-enredo próprio, essa nova onda trazia uma série de novas propostas para os grupos. Como uma proposta de valorização de ritmos típicos brasileiros e tradições folclóricas e carnavalescas, destacam-se o Cordão do Boitá, no Centro, fundado em 1996 e o Céu na Terra, em Santa Teresa, em 2001. O fato de não terem um samba-enredo próprio não

significa, porém, que o samba não estivesse presente nesses blocos. Pelo contrário, ambos tem sua origem ligada a uma valorização do samba de raiz e o gênero estava presente no repertório tocado durante os cortejos junto com outros estilos. Além disso, se apresentavam com uma gama maior de instrumentos, inclusive de sopro, o que os diferenciava das típicas baterias de bloco – mais próximas das escolas de samba.

Também fugindo do samba-enredo próprio e com uma proposta de mesclar sambas e marchinhas com outros ritmos brasileiros, inclusive do universo pop, o Bangalafumenga e o Monobloco foram pioneiros de um modelo de bloco que se multiplicaria nos anos seguintes.

Esses blocos trazem uma mudança não só na música que tocam, mas da forma que se relacionam com o carnaval. Principalmente durante o resto do ano em que não tem carnaval. Ao contrário de outros grupos que só se fazem presentes nos dias de folias, esses blocos contam com uma estrutura bem mais profissional ao longo do ano. Além do bloco que desfila no carnaval, o Bangalafumenga e o Monobloco contam com um grupo mais reduzido de músicos que realiza shows por todo o Brasil e no exterior, lança CDs e se apresenta inclusive em carnavais de outras cidades, como São Paulo e Belo Horizonte. Essa maior estrutura se reflete nos desfiles desses grupos que foram atraindo cada vez mais foliões, e como não criaram uma relação forte com os locais de onde saíam, foram sendo remanejados pela prefeitura para outras áreas da cidade.

Os anos 2000 viriam com mais uma onda de novos blocos, com mais inovações no repertório e na forma de se fazer carnaval. Analisando crescimento do carnaval de rua, Micael Herschmann aponta que

na segunda metade da década inicial do século 21, que veio se somar ao movimento sociocultural existente, e que colocaram no epicentro os blocos temáticos, os blocos das fanfarras, os cortejos de rua que incorporam outros ritmos (e outros gêneros musicais atípicos do mundo do samba) e, ainda, os blocos que estão ligados à trajetória de músicos profissionais” (HERSCHMANN, 2013, p. 277).

Os blocos temáticos e as fanfarras são personagens importantes nesse novo momento do carnaval, atraindo grande número de foliões e alargando as possibilidades musicais, estéticas e estruturais do carnaval de rua carioca. Os blocos temáticos, chamados dessa forma por ter como mote um músico ou gênero musical específico, vão se apresentar, de forma geral, com uma estrutura maior – com palco, som amplificado, trios. Já as os blocos de fanfarra vão se caracterizar por uma estrutura menor, com os músicos tocando no chão, geralmente sem amplificação. Esse movimento vai ser muito

importante na consolidação do carnaval dos blocos não oficiais que surgiriam de forma cada vez mais frequente.

Herschmann aponta que um dos fatores que influenciaram para esse *boom* ocorrido nos anos 2000 é um “processo de retroalimentação. Ou seja, o próprio carnaval de rua (e os desfiles de Carnaval) do passado, enquanto uma tradição que “deveria ser resgatada”, também foi uma fonte de inspiração”. Além disso, “o emprego das redes sociais da Web para mobilizar os fãs, frequentadores e músicos combinado a uma ampliação do espaço oferecido pela mídia tradicional para divulgação dos blocos de rua” também foi foram fundamentais (HERSCHMANN, 2013).

A proporção do carnaval de rua, ano a ano, foi aumentando também a atenção do poder público que precisava conciliar as demandas dos blocos com as reclamações de moradores com a falta de estrutura para atender o grande número de foliões – o que resultava em um cenário de abandono e destruição na visão desses grupos.

É nesse contexto que Eduardo Paes assume a prefeitura do Rio de Janeiro em 2009 com um forte discurso de ordenar a cidade. A política de ordenamento público foi uma das marcas da sua gestão e foi simbolizada pela Operação Choque de Ordem. “Deflagrada pelo prefeito Eduardo Paes para acabar com a bagunça na cidade, a operação também inclui destruição de depósitos clandestinos, retirada de camelôs das ruas e combate a todo tipo de irregularidade”, apontou a Isto É, em fevereiro daquele ano. A matéria explica ainda que o grande teste da operação seria o carnaval da cidade, que recebe mais de 700 mil turistas, “organizar os 400 blocos de rua que desfilam antes e durante a folia”³.

O decreto N° 30.453 de 9 de fevereiro de 2009 determina que os blocos e bandas carnavalescos deveriam entrar com um requerimento para a autorização do desfile, onde deveria constar uma série de informações como local da concentração, trajeto, horário de início e término, público estimado. O pedido de autorização deveria ser entregue às subprefeituras da região junto com uma série de outras exigências. Em novo decreto de maio de 2009 a prefeitura decretava que “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

³ Disponível em: https://istoe.com.br/6298_BLOCO+DA+ORDEM/

de Planejamento (Subprefeituras)⁴. São estes ainda os órgãos responsáveis pela autorização dos desfiles.

As medidas tomadas pela prefeitura buscavam diminuir os transtornos causados pela passagem dos blocos durante o carnaval de rua da cidade, principalmente relacionados ao trânsito, à produção de lixo e aos foliões que urinam nas ruas. São várias as notícias relatando a falta de banheiros durante os desfiles e ao número de pessoas detidas por urinar na rua. A mídia tradicional dá grande destaque sobre o problema dos “mijões”, insistindo em uma abordagem que retrata a festa pela desordem como apontam Sapia e Estevão:

A cobertura do jornal no Carnaval de 2011, por exemplo, foi pródiga na divulgação de imagens que dão destaque às posturas consideradas o problema principal da multidão desregrada na rua: foliões urinando nas ruas da cidade. Propostas no sentido de multar quem se estiver aliviando fora dos banheiros públicos – nunca em número suficiente para atender à demanda crescente – e a própria voz de prisão àqueles flagrados em atitude ‘obscena’ (SAPIA&ESTEVÃO, 2012, p. 59).

Um exemplo de como esse assunto era forte na pauta do carnaval de rua é a entrada da patrocinadora na festa. Entre as várias contrapartidas exigidas pela prefeitura, estava a instalação de banheiros químicos. Em 2010, a Antártica, cerveja produzida pela Ambev, ganhou a concorrência para patrocinar o carnaval de rua – por intermédio da empresa Dream Factory – e continua patrocinando a festa ainda hoje. “A Ambev irá investir cerca de R\$ 5 milhões na infraestrutura dos desfiles, em troca da exibição de sua logomarca nos blocos de rua, que devem reunir 2,5 milhões de pessoas”, noticiou o jornal O Globo⁵

O jornal destaca que “a empresa ofereceu 4 mil banheiros públicos, 800 a mais do que o pedido e quatro vezes mais do que o colocado no carnaval passado”. Podemos destacar também entre os encargos da patrocinadora, “a publicação de 600 mil exemplares de um guia com o roteiro dos blocos, que serão distribuídos em hotéis, restaurantes e aeroportos”. Essa maior divulgação seria fundamental para a mudança sofrida por vários blocos como veremos.

Em relação às mudanças propostas pela prefeitura, Teresa Guilhon aponta um estudo feito pela Riotur e a ESPM que mostra que

⁴ Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2009/3065/30659/decreto-n-30659-2009-este-ato-ainda-nao-esta-disponivel-no-sistema>

⁵ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/marca-de-cerveja-ira-patrocinar-infraestrutura-do-carnaval-de-rua-do-rio-em-2010-3071518>

os dados mostram que no carnaval de 2010, 465 blocos levaram quase 5 milhões de pessoas às ruas da cidade e que a infraestrutura do carnaval de rua foi aprovada pelos foliões. Para as autoridades, esse resultado significou a legitimação do investimento realizado numa área que hoje se tornou uma importante cadeia produtiva (GUILHON, 2012, p. 9).

Na visão da prefeitura, então, as medidas foram bem sucedidas não só em relação ao ordenamento do carnaval, mas também para a economia da cidade. Herschmann destaca os números positivos alcançados pela cidade durante a folia:

Segundo estudo realizado por Prestes Filho, o Carnaval do Rio de Janeiro vem movimentando uma economia (da cultura) superior a R\$ 700 milhões e gerando 500 mil empregos, diretos e indiretos (PRESTES FILHO, 2010). Na última década, a prática do Carnaval de rua na cidade do Rio não para de crescer, mobilizando moradores e turistas (HERSCHMANN, 2013, p. 271).

Entretanto, a burocracia criada pelo poder público gerou a reação de vários grupos que entendiam que as medidas engessavam uma festa tipicamente espontânea. A resistência dos blocos ocorreu de formas diferentes, sendo uma delas a oposição direta a esse modelo proposto pela prefeitura. Se era necessário cumprir uma série de trâmites burocráticos para poder desfilar, esses blocos iriam para a rua independentemente de qualquer determinação do poder público. Esses blocos ficaram conhecidos como blocos não oficiais, clandestinos ou piratas, e desfilam sem informar local, dia e horário, sem ter trajetos definidos e por não ter hora para acabar. Defendendo o direito de ocupar as ruas, esses blocos vão ser símbolo importante do atual carnaval de rua da cidade, marcado por tensões entre o poder público e foliões.

3. COMUNICAÇÃO , CIDADE E O PAPEL DO ESTADO

Cidades podem ser consideradas espaços de comunicação, uma vez que estabelecem relações dialógicas entre os indivíduos que por ela passam ou vivem e as construções da paisagem urbana. Da mesma forma que as pessoas que transitam pelos caminhos e trajetos da cidade deixam um pouco de si por onde andam, a cidade também deixa a sua história e suas marcas de volta para os indivíduos. De acordo com os estudos do antropólogo Massimo Canevacci no livro *A Cidade Polifônica – Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*, temos que:

Cada forma arquitetônica tem o poder inexaurível de comunicar-se através de todo o aparelho perceptivo – emotivo e racional – do espectador (...) Uma cidade é também, simultaneamente, a presença mutável de uma série de eventos dos quais participamos como atores ou como espectadores, e que nos fizeram vivenciar aquele determinado fragment urbano de uma determinada maneira que, quando reatransamos esse espaço, reativa aquele fragmento de memória (CANEVACCI, p. 22, 1993).

Sendo assim, não só os espaços físicos da cidade se comunicam com as pessoas, mas as experiências que ela proporciona, as sensações que ela desperta e que forma o que o autor chama de “mapas urbanos invisíveis”. Os mapas urbanos invisíveis são formados pelo conjunto de memórias individuais e coletivas. Para Canevacci (1993), não somos meros espectadores urbanos, mas atores que dialogam o tempo todo com os equipamentos urbanos. A criação de novas memórias e o revivamento de velhas lembranças criam um processo em que a cidade se retroalimenta e, dessa forma, mantém-se viva.

Canevacci valoriza a experimentação da cidade como forma real para conhecê-la e para compreender a diversidade de vozes polifônicas que compõem seu espaço. Para o autor, compreender uma cidade é colher fragmentos sobre ela e estabelecer pontes entre cada um desses pedaços.

Dentro da perspectiva de cidade como espaço de comunicação em que os atores e a arquitetura da cidade estão em constante troca, será levado em conta neste trabalho que o próprio espaço em que esta pesquisa sobre o carnaval foi feita – a cidade do Rio de Janeiro – é um espaço comunicacional. Cabe ressaltar nesse sentido que, por ser um espaço comunicacional, permite uma série de diferentes visões sobre ela e, como esclarece Canevacci nenhum mapa é capaz de dar conta da cidade em sua totalidade

Outra característica entre indivíduo e cidade que o autor destaca é o ato de perder-se para a partir disso conhecer melhor o espaço urbano. Deixar-se levar pelo

desconhecido é uma forma de, a partir das próprias experiências, estabelecer uma relação subjetiva com a cidade, colher fragmentos e montar a própria interpretação.

Traçando um paralelo com a experiência do carnaval é possível dizer que os próprios blocos são uma ferramenta para se deixar levar. O perder-se é algo muito presente nos dias de festa. Seja por não saber quais serão os próximos passos ao sair de um bloco, ou, nos casos dos blocos que não divulgam o trajeto, não ter conhecimento de onde esse bloco pode levar o folião caso ele se deixe, de fato, levar e perder-se. Seguir um bloco - seja de trajeto previamente conhecido ou não – trará consequências tanto no espaço físico, quanto afetivo.

A profusão de blocos e foliões que ocupam a cidade é um potencializador de desencontros e novos encontros que se dá durante os dias de festa. É um momento em que tais trocas entre cidade-indivíduo e entre os próprios indivíduos ganham força. As pessoas adeptas ao carnaval tomam as ruas para vivenciar essas novas experiências, para criar novas memórias. O efeito contrário também é verdadeiro: grupos que preferem se abster da festa, preferem afastar-se da multidão, não criando, assim, memórias ou relação de afeto com o carnaval, em si.

3.1 O papel comunicacional dos megaeventos

Os pesquisadores Ricardo Freitas, Flávio Lins e Maria Helena Carmo dos Santos (2016) pontuam que a cidade do Rio de Janeiro foi extremamente requisitada para sediar grandes eventos na última década. Para se ter uma ideia, desde os Jogos Pan-Americanos (2007), a cidade foi sede (ou uma das sedes) da Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, Rio+20 (2012), da Copa das Confederações (2013), Jornada Mundial da Juventude (2013), da Copa do Mundo (2014) e dos Jogos Olímpicos (2016). Essa grande quantidade de megaeventos em um curto espaço de tempo acabou por potencializar (ainda mais) grandes eventos já tradicionais da cidade, o Carnaval e o Réveillon de Copacabana.

Diversas linhas de pesquisa vêm buscando entender o impacto que os megaeventos exercem sobre as cidades onde são realizados. Podemos dizer que isso ocorre por uma razão instigante: grandes eventos trazem consequências imprevisíveis para o dia a dia de grandes centros urbanos. Cada um deles permeia determinada cultura local de forma única trazendo resultados que podem ser positivos ou negativos também únicos. De acordo com Strangio (2008), grandes eventos seriam os encontros que

podem ser de vários tipos (religiosos, esportivos, culturais, etc.) que se toram eventos quando ocorrem em determinado espaço de tempo e devem atrair um amplo público real e virtual. Freitas, Lins e Carmo (2016) indicam que ainda não há consenso para o que é um megaevento.

No entanto, os três pesquisadores alegam que a principal característica dos eventos contemporâneos é o impacto massivo na mídia, “ou seja, um megaevento não se restringe ao tempo de sua duração. Começa muito antes do seu início e termina muito após o seu encerramento” (FREITAS; LINS; CARMO, 2016, p. 26). O megaevento gera uma atração da mídia que repercute os diferentes momentos da sua realização – antes, durante e depois.

Outra característica que torna megaeventos eventos midiáticos é o fato deles provocarem inúmeras mudanças no dia a dia das cidades onde são realizados. Mudanças no trânsito, interdições de ruas, alteração dos horários de funcionamento do comércio são consideradas pelos autores formas da própria cidade comunicar e sinalizar que algo de excepcional, um megaevento, está sendo realizado naquele período. O próprio mobiliário urbano, enfeitado e ornamentado para promover o megaevento é uma indicação da cidade de que a população se prepara para vivenciar dias especiais. A cidade se arruma para uma grande festa.

Vale reforçar que todas essas mudanças causadas pela realização de um megaevento acontecem sem que as pessoas “comuns” consigam optar se querem ou não fazer parte. Ou seja, mesmo aqueles que não gostam, não querem ou não se importam com os megaeventos terão que lidar com as suas consequências. Não há como ficar totalmente de fora de um megaevento, pois a própria cidade o vive.

Outro fator essencial para caracterizar um megaevento é que estes acentuam as disputas pelo espaço urbano. Isso se dá, pois durante a organização desses eventos a administração de áreas públicas é frequentemente destinada a patrocinadores ou gestores da iniciativa privada que nem sempre compartilham das necessidades do restante da população. O que acaba acirrando os ânimos em torno de questões de controle ao espaço da cidade.

A narrativa midiática principal que trata dos megaeventos busca retratá-los quase sempre de maneira extremamente positiva. A experiência única de fazer parte de um evento especial, em conjunto com outras pessoas, em um mundo mágico descolado da realidade, mas que também por isso é efêmero. A pesquisadora Vânia O. Fortuna corrobora com a ideia, ao apontar que:

Os discursos conferem representações à cidade, que é reinventada e redimensionada a partir de relatos que se colocam à disposição de tensões que se imprimem entre o espaço público e o espaço da mídia. Essas interações discursivas geram imaginários sobre uma cidade que se quer ideal, global, pronta para ser consumida como espetáculo. (FORTUNA, 2013, p. 2-3).

No caso do carnaval do Rio de Janeiro, podemos observar que é um evento bastante explorado pela cidade, uma marca essencial na imagem do Rio para o resto do país e também do mundo. Portanto, essa narrativa positiva é bastante abordada, principalmente nos desfiles das escolas de samba – que já tem uma estrutura consolidada há mais tempo.

Em relação ao carnaval de rua da cidade, nota-se que a imagem positiva veiculada na mídia e pelos canais do governo municipal divide espaço com notícias sobre problemas e transtornos causados pelos blocos carnavalescos.

3.1.2 O carnaval de rua como megaevento

O pesquisador Gustavo Lacerda (2016) ao fazer uma análise mais recente sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro aponta que o carnaval de rua, de fato, nunca morreu. Há de se destacar que a partir da década de 2000 o número de grupos nas ruas aumentou consideravelmente em um tempo bastante curto, além de estarem espaçados entre os dias oficiais do Carnaval. Esse movimento está diretamente ligado ao segmento jovem da sociedade, como destaca Micael Herschmann.

Este crescimento do carnaval de rua carioca continua a ser resultado de um engajamento e foliões de classe média (inclusive nota-se que a idade média dos envolvidos na festa vem caindo nas últimas décadas significativamente): a sensação que se tem ao assistir a festa é que esses cortejos de rua estão se convertendo, cada vez mais, em uma forma de entretenimento juvenil (HERSCHMANN, 2013, p. 276).

Não é difícil perceber que o carnaval do Rio é considerado um megaevento. Das características citadas no capítulo anterior sobre o que define um megaevento, é possível traçar um paralelo com fatores essenciais do carnaval. A festa recebe grande atenção da mídia mesmo meses antes do seu acontecimento. Fala-se do carnaval praticamente o ano inteiro, seja pela expectativa que o evento desperta, os preparativos para o ano seguinte ou mesmo a uma série de ações ligadas ao carnaval, mas que não se tratam do evento propriamente dito. Além disso, a cidade do Rio tem sua imagem ligada ao carnaval, o que é constantemente explorado tanto em campanhas publicitárias quanto

no imaginário popular da cidade. Dessa forma, podemos observar que na cidade do Rio o carnaval nunca sai realmente de cena.

As mudanças no espaço da cidade também são muito perceptíveis. São realizados esquemas especiais por órgãos públicos para garantir a realização do evento, tais como mudanças no trânsito, interdições de ruas, mercados e shoppings tem seus horários de funcionamento reduzidos, agências bancárias que não funcionam... como se a própria cidade quisesse comunicar que de fato é carnaval.

Assim como nos demais megaeventos destacados por Freitas, Lins e Carmo (2016) a realização do carnaval de rua do Rio de Janeiro se insere no cotidiano das pessoas sem que elas possam decidir sobre aquilo. Não há possibilidade de estar na cidade do Rio sem ser afetado pelo carnaval. As ruas tomadas por foliões, palcos montados, grandes trios elétricos tornam a experiência de vivenciar o carnaval do Rio como algo único – gostando-se dele ou não.

3.2 Tentativas de controle da festa por parte do estado

Sendo o carnaval uma festa marcada pela imprevisibilidade ele oferece uma série de desafios para o poder público. Como tentar organizar um evento que tem por característica a desordem? Em que medida um maior controle não traria também um esvaziamento desse movimento espontâneo por parte da população. Até por isso, muitos blocos preferem atuar a margem da festa oficial, sem que tenha autorização ou apoio do estado, o que dificulta ainda mais o seu controle. Nesse sentido Lacerda (2016) aponta uma característica mais particular quando se trata do megaevento carnaval de rua.

Se, por um lado, os megaeventos são produções, em geral, pautados pelo planejamento e, antes de tudo, pela garantia que imprevistos não comprometam sua imagem pública e midiática, uma vez que envolvem marca de patrocinadores – Antártica, a Ambev e a Artplan – e de entidades públicas – Secretaria de Turismo, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros -, o carnaval de rua carioca foge à regra por se caracterizar por uma ação ilícita, em determinados momentos (LACERDA, 2016, p.354).

Tendo em vista esse gigantismo alcançado pela festa e a necessidade de um maior controle, planejamento e organização do evento pelo poder público, o estado tomou para si o papel de reordenar e promover o evento.

Com base em Henri Lefebvre, é possível afirmar que o Estado exerce seu controle sobre a sociedade através do que faz parte do cotidiano. O Estado se faz

presente em diferentes níveis do cotidiano da sociedade se utilizando de uma série de medidas, normas, proibições e fiscalizações, buscando apreender tudo o que é significativo.

O que é que escapa ao Estado? O insignificante, as minúsculas decisões nas quais se encontram e experimentam a liberdade (...). Se é verdadeiro que o Estado deixa fora apenas o insignificante, é igualmente verdadeiro que o edifício político-burocrático sempre tem fissuras, vãos e intervalos. De um lado, a atividade administrativa se dedica a tapar esses buracos, deixando cada vez menos esperança e possibilidades ao que podemos chamar de liberdade intersticial. De outro lado, o indivíduo procura alargar estas fissuras e passar pelos vãos (LEBFEVRE *apud* CARVALHO & NETTO, 2000, p. 17).

É preciso que o espontâneo, aquilo que tenta escapar ao cotidiano, esteja presente até mesmo como forma de garantir a manutenção da vida diária, conforme pode ser observado durante os dias de carnaval.

O carnaval no Rio de Janeiro está totalmente inserido no cotidiano da cidade, trata-se de um evento já consolidado onde a população local – e também de fora – aguarda ansiosamente. Além disso, a própria imagem do Rio está ligada a este evento. Portanto, é parte significativa do cotidiano da cidade, o que conseqüentemente acaba atraindo a atenção do Estado. O carnaval passa a ser então a ser mais um fator a ser gerido pelo Estado, e como vimos, terá uma série de normas de controle para isso.

As frestas deixadas por esse sistema de controle do Estado são essenciais para estratégias que buscam experiências de maior liberdade. Essas falhas são importantes pontos de negociação e alargamento da liberdade dos indivíduos, pois favorecem uma maior articulação e enfrentamento à gestão do Estado.

Levando-se conta que o carnaval de rua do Rio de Janeiro é controlado e gerido pelo poder público, cria-se assim uma festa de caráter oficial. Podemos entender que os blocos que saem sem autorização estão atuando nessa fresta deixada pelo Estado. Ou seja, eles optam por não se inserir na festa controlada pela prefeitura com suas normas e regras a serem seguidas, e ocupam este espaço de liberdade, ao mesmo tempo em que alargam essas fissuras deixadas pelo poder público.

Os pesquisadores Alice Demattos Guimarães e Ramon da Silva Torres (2014) se dedicaram a analisar outras observações de Henri Lefebvre que buscam compreender o papel da festa na vida em sociedade. Guimarães e Torres relacionam conceitos de Lefebvre ao carnaval de rua de Belo Horizonte. Podemos destacar pontos em comum observados na pesquisa com o carnaval de rua do Rio de Janeiro. Para eles a festa é um momento de vivenciar o espaço urbano. Ela age de forma agregadora e potencializadora

das relações humanas e da cidade. Sendo assim, a festa proporciona não só a ocupação do espaço urbano e uma forma de experimentar a cidade, mas também propicia a interação com outros indivíduos, pois trata-se de uma manifestação coletiva. A festa é uma experiência coletiva de se viver a cidade.

Podemos observar a potência da festa na criação de uma experiência coletiva dos indivíduos, “uma efervescência social”, e também inserindo a própria cidade e o espaço urbano em um ambiente de disputa. Levando-se em conta que o Estado busca controlar e agir sobre tudo que é significativo na sociedade, não seria diferente com as manifestações festivas.

Dessa forma, o Estado tenta domesticar e controlar a festa, impondo limites para sua realização. Sendo o espaço público essencial como local que proporciona os encontros gerados pela festa e sendo ele próprio um objeto de disputa entre Estado e indivíduos, será ele um dos alvos da ação do Estado para limitar a festa. A limitação do acesso e ao uso dos espaços públicos é uma das formas de se restringir as manifestações festivas.

O Estado não é o único que busca absorver a festa, esta também vai ser objeto de disputa por parte do mercado. “Assim, a ideia de festa é tratada por Lefebvre (1991b) que retrata à respeito da cidade tornar-se lugar de consumo ao mesmo tempo que se configura em consumo do lugar (nesse caso, considerando o consumo cultural)” (GUIMARÃES & TORRES, 2014). A festa e a cultura da cidade tornam-se então mais um objeto de consumo – que será moldado não só pelos interesses do Estado, mas também pelos do mercado. Restando à festa, as frestas e vãos no sistema oficial para buscar negociações e resistência.

A partir dos conceitos de Lefebvre para a relação entre festa e cidade, a pesquisadora Amélia C. A. Bezerra destaca que:

[...] nesse processo de (re) criação e (re) invenção da festa, os rituais, que inicialmente possuíam um caráter quase espontâneo dos valores e das tradições populares dos diversos grupos sociais, vêm sendo apropriados pelos administradores públicos e empresariais, transformando-se em megaeventos, cujo caráter de empreendimento econômico e comercial tornou-se muito acentuado. Uma vez institucionalizados pelo poder público, esses eventos têm assumido a forma de grandes espetáculos urbanos, atraindo pessoas e gerando renda. (BEZERRA, 2008, p. 8).

Nesse sentido, podemos destacar uma política que vai servir de marco para este trabalho: o choque de ordem implementado na gestão do prefeito Eduardo Paes. Nessa política vale ressaltar dois fatores essenciais para sua realização. Primeiro a ação do

estado – na tentativa de controlar e ordenar os blocos para dessa forma conter os excessos que eram apontados como fatores negativos do evento. E em segundo, a entrada da iniciativa privada como patrocinadora e promotora da festa. Essas medidas vão transformar e rearranjar as dinâmicas entre os blocos, foliões e a cidade.

Essa disputa pelo lugar e pelo fazer carnaval gerada por diferentes atores é uma característica desse momento exemplificado pelo Choque de Ordem. Entretanto, ela perpassa a história do carnaval como um todo, como destaca Ferreira em sua análise sobre o carnaval do Rio de Janeiro no século XIX. Segundo o autor,

ao colocar em contato diferentes sujeitos e objetos, o espaço urbano do Rio de Janeiro estimula tensões locais e gera, deste modo, não somente as novas formas de ordem previstas, mas principalmente, novas descobertas e novos espaços de negociação (FERREIRA, 2005, p.113).

No carnaval de rua atual do Rio, marcado pela tentativa de ordenamento e organização do evento por parte do estado e seus patrocinadores, podemos destacar uma adesão cada vez maior de artistas ligados ao *mainstream* e que contam com grande estrutura e apoio para realizarem seus desfiles, além de atrair um enorme público. Há uma consolidação do modelo de festa proposto pela prefeitura em que promove o carnaval de rua da cidade como um megaevento. A própria proliferação nos pedidos de autorização para desfilar e a organização dos blocos em ligas e associações é um sinal disso.

Entretanto, essas ações acabam por gerar reações voluntárias ou não que vão se contrapor a este modelo. Analisando essa relação entre o megaevento promovido pela prefeitura e as diferentes formas de fazer carnaval que vão surgindo a partir disso, Lacerda (2016) reforça que:

O carnaval de rua, neste sentido, passa a ser projetado como um megaevento pela imprensa, empresas e pela administração pública sendo, também, palco de diversas estratégias de resistências declaradas, ainda que estas pouco influenciem, de fato, em uma melhora no planejamento do evento, de uma forma mais ampla (LACERDA, 2016, p.359).

Essas estratégias são o que o autor chama de blocos que saem à revelia do poder público, ou seja, não buscam apoio ou autorização dos órgãos oficiais para desfilar. Esse movimento de carnaval marginal ao carnaval da BOA – patrocinadora oficial da festa – é também conhecido como carnaval não oficial, blocos clandestinos ou piratas. “Estes grupos integram um coletivopositor à cidade Sebastiana e se autoproclama a Desliga dos Blocos” (LACERDA, 2016). É interessante notar que, apesar do caráter não oficial

desse movimento, há uma tentativa de organização coletiva para estabelecer um contraponto entre o carnaval oficial. Portanto, a criação de uma “desliga” que marca oposição às associações de bloco, assim como a criação do evento Abertura Não Oficial do Carnaval estabelece uma clara contestação por parte desses grupos ao modelo de festa proposto.

3.3 Objeto, objetivo e metodologia de pesquisa

Para entender a relação comunicacional que os blocos Cordão do Boi Tolo, 442 e Cordão do Prata Preta mantêm com os foliões e com a cidade, será utilizada como metodologia a entrevista no próximo capítulo. Na etapa seguinte, serão descritos resultados de entrevistas feitas com os organizadores dos blocos. Ao todo, foram realizadas três entrevistas com quatro representantes.

No livro de Antonio Carlos Gil, *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, o autor traz alguns dos métodos mais comuns utilizados em pesquisas da área das Ciências Sociais. Uma delas é a entrevista, destacada pelo pesquisador como uma forma de interação social baseada no diálogo, em que “uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação” (GIL, 2008, p. 109), que é o que se pretende nesta pesquisa.

O ato de entrevistar é uma técnica pertinente à investigação social que, assim como qualquer outro método, apresenta suas limitações e seus pontos positivos. Entre as desvantagens, estão: a possibilidade de o entrevistado citar respostas falsas, o desânimo dos entrevistados em relação ao que se é questionado e a influência do entrevistador sobre o entrevistado. O que poderia gerar, por exemplo, a intimidação do entrevistado.

Já entre as vantagens listadas pelo autor, temos: a obtenção de dados em profundidade sobre o comportamento humano, flexibilidade entre o entrevistado e o entrevistador, já que é possível explicar uma pergunta – o que não é possível em questionários, e possibilita a obtenção de maior número de respostas.

Uma vez que o objetivo deste trabalho é entender como blocos que tentam fazer oposição às diversas de controle do estado sobre a festa, se relacionam com a própria cidade do Rio e com foliões, foi ponderado que o método da entrevista permitiria uma maior aproximação com os entrevistados.

Como não se pretende aqui chegar a um resultado quantitativo, mas, sim, tentar compreender como funciona tal relação comunicacional complexa, o fator essencial

levado em conta para esta escolha foi que “a entrevista é seguramente a mais flexível de todas as técnicas de coleta de dados de que dispõem as ciências sociais” (GIL, 2008, p. 110). Dessa maneira, as entrevistas que serão descritas no capítulo quatro tentarão dar conta dos espaços comunicacionais criados por tais blocos, a cidade e foliões.

Todas as entrevistas foram agendadas diretamente com os representantes dos blocos por meio da troca de mensagens nas redes sociais ou no *Whatsapp*. Os encontros aconteceram pessoalmente e os entrevistados foram informados que as conversas estavam sendo gravadas em um celular.

4. ANÁLISE: BLOCO OFICIAL, NÃO OFICIAL E O PAPEL DO PODER PÚBLICO

Em sua análise sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro, levando em conta o contexto da cidade no início do século XX, Ferreira aponta estratégias utilizadas pela elite para domar os blocos e cordões da cidade. “Conceder ao Carnaval ‘popular’ um espaço dentro da festa será uma forma de controlar esse Carnaval e restringir sua área de atuação” (FERREIRA, 2005, p. 171). Dessa forma, os grupos carnavalescos são inseridos na festa oficial, mas passam a ter que cumprir uma série de exigências e restrições:

Autorizações policiais, necessidade de registros, delimitação de local e horário de desfiles são processos de controle que se tornarão cada vez mais rígidos através dos anos. O prêmio para esses grupos será seu reconhecimento, pela cidade e pelo País, como manifestação cultural legítima (FERREIRA, 2005, p. 205).

A elite carioca buscava com essas medidas um controle do carnaval popular em paralelo a uma afirmação ao seu próprio modelo de festa inspirado nos carnavais de Nice. Entretanto, “determinar o formato da festa carnavalesca, suas formas de expressão e seus espaços é criar uma exclusão e inventar uma outra festa, ou seja, uma não-festa que reúne tudo aquilo que não se enquadra dentro de um formato pré estabelecido” (FERREIRA, 2005, p. 172).

Seria um exagero dizer que os blocos não-oficiais, que optam por não seguir as normas da prefeitura, tratam-se de uma não-festa. Seus atores contam com certa legitimidade no ambiente do carnaval de rua e na mídia que inclusive promove parte desses blocos aumentando o interesse ao redor deles. Além disso, não são representantes das classes mais baixas, como no caso analisado por Ferreira, em disputa com classes mais altas. Como apontou Herschman, o movimento das neofanfarras está bastante ligado a uma juventude de classe média.

Entretanto, ao determinar a necessidade de autorização para os desfiles dos blocos e com isso sua entrada em uma série de esferas oficiais, a prefeitura acabou criando uma diferenciação entre os blocos. Dessa forma, a prefeitura acabou gerando ainda que não intencionalmente não um, mas dois modelos de festa: o carnaval oficial e o não-oficial. O modelo de carnaval oficial segue as determinações da prefeitura, as imposições da patrocinadora e está inserido em todo aparato de ordenamento e comunicação que cerca a festa.

O carnaval não oficial é marcado justamente pela oposição ao modelo oficial. Só existe um modelo de carnaval não oficial a partir do momento em que é estabelecido o carnaval oficial. Antes das novas regras não havia uma divisão clara. A partir dela, os blocos existentes escolheram seguir as normas da prefeitura ou desfilarem à revelia. Da mesma forma que os novos blocos que viriam a ser criados também fariam essa escolha de acordo com o perfil que mais se encaixava à sua proposta.

Essa separação e oposição não significam, porém, que esses dois modelos não dialoguem entre si em diversos momentos. Há momentos em que existe uma cooperação mútua entre o poder público por parte dos blocos não oficiais. Existem inclusive blocos que transitam entre o oficial e o não oficial. Portanto, a oposição entre os modelos de festa não é marcada por um confronto frequente entre as partes, mas por uma negociação entre o carnaval oficial e o não oficial. Essas formas de negociação são uma marca do atual carnaval de rua do Rio de Janeiro.

Para entender como funciona a relação de blocos que negociam com as tentativas do controle do estado sobre a festa carnavalesca, com a própria cidade e foliões, serão apresentados neste capítulo resultados de entrevistas feitas com representantes de três grupos: Cordão do Prata Preta, Cordão do Boi Tolo e o bloco 442.

O Cordão do Prata Preta foi criado em 2005 com a proposta de revitalizar o carnaval de rua no bairro da Saúde e se apresentam com entidade sem fins lucrativos. O bloco atualmente desfila com autorização da prefeitura em duas datas do calendário carnavalesco da cidade. No sábado duas semanas antes e no sábado de carnaval. Atualmente, arrasta milhares de pessoas pelas ladeiras do bairro. A organização é formada por apenas cinco pessoas.

O bloco conta com um enredo a cada ano, geralmente ligado a questões políticas e fazem representações teatrais ligadas a este tema. O bloco conta com estandarte, camisa e bateria e seu repertório é formado basicamente por marchinhas e sambas. Como representantes, os entrevistados foram Fabio Sarol e Aislan Loyola.

O Cordão do Boi Tolo foi criado em 2006 a partir de um desencontro de alguns foliões com o Cordão do Boitatá e desfila desde então pelas ruas do Centro da cidade. O bloco não conta com autorização da prefeitura e devido ao seu crescimento, atualmente desfila em grupos separados – apelidados de boiadas -, mas que podem se encontrar eventualmente. O bloco pode ser identificado por seus estandartes. O repertório do bloco é composto essencialmente por marchinhas, mas aberto a outros estilos musicais de acordo com o andamento do bloco e demanda de músicos e foliões. Além disso, é

marcado por não divulgar seu trajeto e por cortejos que duram praticamente o domingo inteiro de carnaval. Essa imprevisibilidade criou uma marca do bloco: “onde está o Boi Tolo?”. A integrante que participou da entrevista foi uma das organizadoras do bloco, Luisa Mattos.

O bloco 442 fez seu primeiro desfile no ano de 2018. O local, a data, o horário e até mesmo o nome só foram anunciados momentos antes do cortejo. Na terça-feira de carnaval, os músicos divulgaram as informações por grupos de *Whatsapp* e desceram as ladeiras de Santa Teresa tocando um repertório pop e músicas brasileiras. Nem mesmo um estandarte identificava o bloco que faz parte de um projeto musical previsto para durar o ano inteiro, sem se restringir ao tempo do carnaval, e que tem como um dos objetivos gerar lucro para a banda. Rodrigo Elian foi o músico que participou da entrevista.

4.1 O fator espontaneidade na festa

O carnaval é uma festa marcada pela imprevisibilidade, pelo inesperado. Quando o indivíduo – folião ou não – toma as ruas em dia de folia, não tem como ter certeza do que vai acontecer. Nas palavras de Da Matta, “se no mundo real eu busco a certeza, no carnaval eu fico radicalmente convencido de que encontrarei a incerteza” (DAMATTA, 1981, p. 108). A incerteza passa a ser a única certeza que se pode ter. Portanto, os encontros e desencontros, os acontecimentos inesperados, as mudanças de plano são parte dessa identidade. No carnaval de rua do Rio, a incerteza e os desencontros causados por um bloco acabaram por dar origem a outros dois grupos.

No ano de 2005, um casal de foliões saiu da Praça da Harmonia, na Saúde, para acompanhar o Cordão do Boitotá na Praça XV. Voltaram para casa frustrados porque, apesar das notícias que ouviram sobre o local e o horário do cortejo, quando chegaram à praça não encontraram bloco nenhum. Juntaram-se a vizinhos e amigos da região que estavam descontentes com a total carência de carnaval no local e resolveram formar o próprio bloco. Após uma série de discussões acerca de qual seria o nome da agremiação, o Cordão do Prata Preta finalmente tomou as ruas arrastando cerca de trinta foliões, com um ou outro instrumento e uma total falta de estrutura e organização. O pequeno grupo saiu do Praça da Harmonia e desfilou pelas ladeiras do bairro como faz até os dias de hoje.

Os desencontros causados pelas incertezas em relação ao desfile do Cordão Boitotá afetariam outros desavisados no ano seguinte. Em 2006, um grupo de foliões

chegou à esquina da Rua do Ouvidor com a Rua do Mercado à espera do bloco, mas também teriam suas expectativas frustradas. No entanto, como no carnaval o povo é o grande protagonista da festa, o grupo de até então desconhecidos resolveu fazer o seu próprio bloco, contando com instrumentos que, por sorte, alguns dos foliões perdidos tinham levado. O nome saído de uma brincadeira com o Boitatá e a tolice por terem sido enganados por uma informação errada foi escrito com um batom em um pedaço de papelão: Boi Tolo. Em posse do estandarte improvisado, o bloco desfilou pelas ruas do Centro iniciando uma tradição que seria mantida (e muito transformada) até os carnavais atuais.

Entre os representantes dos blocos entrevistados neste trabalho é possível perceber um discurso da busca por um ideal de carnaval marcado pela espontaneidade da festa, pela liberdade, pela alegria e pela catarse do povo em oposição às agruras do dia-a-dia. No decorrer das entrevistas, puderam ser observado três fatores em comum que caracterizam essa ideia de espontaneidade. Tais blocos prezam pela liberdade de: desfilar independentemente da autorização da prefeitura, sem horário para iniciar e terminar o desfile e sem trajeto pré estabelecido. Essas questões são ilustradas na fala de Fabio Sarol, um dos organizadores do Prata Preta:

o carnaval de rua tem que ser uma coisa espontânea, alegre, cada um do seu jeito, sem gente cobrando horário pra sair, pra onde vai, controlando seu trajeto, uma coisa assim popular... alegria do povo que trabalha assim o ano todo e tem aquela época pra poder extravasar, meter o pé na jaca e ser feliz⁶.

Observa-se na colocação de Sarol que o carnaval pode ser tido como um momento de esquecimento da dureza da vida cotidiana para uma experiência de intensa alegria vivida nos dias de folia. Essa ideia vai de encontro com o que Bakhtin aponta sobre o carnaval ser uma festa marcada “pelas leis da liberdade”, se caracterizando com uma “segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva” (BAKHTIN, 2013, p.7).

Apesar de Fábio relacionar a ideia de espontaneidade da festa como uma clara oposição às exigências do poder público, o Prata Preta atende a essas exigências da prefeitura. Afinal, o bloco desfila com autorização, tem horário para começar e terminar e trajeto pré definido. Essa contradição se explica na busca e na disputa por um carnaval que os organizadores entendem como ideal. Entretanto, isso não impede que haja uma constante procura por novas estratégias para negociar com ações do poder público e da

⁶ Fabio Sarol em entrevista ao autor, em 2018, Rio de Janeiro.

própria sociedade consideradas como limitadoras para a liberdade que se pretende alcançar.

Existe, portanto, o carnaval ideal para os integrantes do bloco e o carnaval real, que, de fato, é colocado em prática todos os anos. O carnaval real é marcado por negociações entre o bloco e o estado. Sendo assim, o Prata Preta se utiliza de brechas na estrutura de controle da prefeitura para driblar as normas estabelecidas e se aproximar daquele ideal de carnaval que eles imaginam.

O Boi Tolo é um bloco conhecido por reservar surpresas ao folião. A espontaneidade do bloco não está presente somente no trajeto desconhecido ou nas horas de duração do cortejo. A organizadora Luisa Mattos⁷ vai além, para ela a própria adesão dos foliões à proposta do bloco se caracteriza como um movimento espontâneo. Luisa entende que o bloco é formado não só pelos músicos e organizadores, mas, principalmente, pelos foliões. Sem eles, a própria existência do bloco não seria possível. São os foliões que vão “espontaneamente formar aquele cordão. Se não fossem essas pessoas, seriam apenas oito ou dez pessoas tocando no meio da rua, no carnaval”. O que, na visão dela, não seria um bloco. A própria distinção de músicos e foliões no Boi Tolo não é tão clara, pois a organização da banda é aberta para qualquer um chegar e tocar algum instrumento, fortalecendo assim a ideia do cordão como corpo orgânico.

O bloco 442 guarda semelhanças com o formato adotado pelo Boi Tolo, em que horário e trajeto não são conhecidos. Entretanto, a atuação do bloco durante o carnaval busca reforçar ainda mais a ideia de movimento espontâneo. Observando outros blocos não oficiais que também criam certo mistério sobre informações de localização do cortejo, nota-se uma expectativa dos foliões para descobrir tais dados. E em muitos casos – como o do próprio Boi Tolo – existem certas pistas como locais ou dias que se repetem em relação aos anos anteriores, dando indicativos de onde e quando o bloco poderá desfilar.

No caso do 442, não existia essa expectativa, até então, porque não se sabia sequer da existência do grupo. Ficou, então, acentuada a ideia de um bloco espontâneo, que surgiu “do nada”, que não se sabe direito nem o nome, mas que vai botando seu bloco na rua, “fazendo a coisa acontecer”, como afirma o integrante Rodrigo Elian⁸.

⁷ Em entrevista ao autor, em 2018, Rio de Janeiro.

⁸ Em entrevista ao autor, em 2018, Rio de Janeiro.

Apesar de explorar esse fator espontâneo durante o carnaval, o próprio repertório do grupo – focado no pop - foi pensado para gerar um maior interesse do público não só no carnaval, mas também fora dele – excluindo, por exemplo, as marchinhas. Rodrigo conta que o grupo foi formado a partir de um “networking” entre músicos que tocam no carnaval. Sendo assim, o bloco conta com certo planejamento que envolve os eventos realizados como festas e casamentos ao longo do ano. O que dá ao bloco um caráter mais empresarial.

Micael Herschmann ao analisar o crescimento do carnaval de rua no Rio de Janeiro, nos anos 2000, aponta que “há um movimento de música de rua que envolve grupos de músicos amadores, semiamadores (e até profissionais) (...) que vem contribuindo para o crescimento do Carnaval de rua” (HERSCHMANN, 2013, p. 272). O contexto em que o bloco 442 está inserido parece retroalimentar esse sistema: existe também a migração de músicos que se iniciaram em blocos e, a partir deles, passam a transitar por outros movimentos musicais da cidade. O próprio bloco realiza um caminho que se inicia no carnaval e segue para outras áreas além da festa.

Com base nos trechos das entrevistas, é possível notar que os três blocos têm diferentes níveis de negociação com o poder público. O cordão do Prata Preta transita entre o carnaval oficial e o não oficial, participando, por exemplo da “Abertura não oficial do Carnaval” e de outros eventos independentes. Já o Cordão do Boi Tolo e o bloco 442 atuam diretamente na composição do carnaval não oficial.

Ao lutar por um carnaval que prima por uma maior liberdade, estes blocos acabam criando tensões com o modelo proposto pela prefeitura. Segundo Ferreira essa liberdade é o que proporciona os embates que marcam a festa.

Quando uma dada sociedade determina que essa ou aquela festa é um carnaval, seu objetivo é instaurar um espaço de disputa específico e privilegiado no qual a ocupação das ruas se beneficia da ideia de liberdade promovida por uma festa classificada como ‘sem limites’, como um espaço/tempo em que ‘tudo pode acontecer’. A instauração dessa ‘lei’ permitirá os confrontos necessários para a existência da própria festa carnavalesca, que toma vida exatamente a partir de um enfrentamento que busca ampliar e reduzir esses limites (FERREIRA, 2005, p.323).

A partir do contexto atual do carnaval de rua do Rio de Janeiro, podemos apontar que por um lado os blocos não oficiais ocupam as ruas e agem nas brechas para ampliar e alargar a noção de liberdade que marca a festa. Enquanto que o poder público procura enquadrar esses blocos em seu próprio modelo de carnaval, diminuindo essa

liberdade e aumentando o controle. Dessa forma, o carnaval de rua carioca se encontra fortemente marcado por essa disputa.

4.2 Comunicação e estrutura

Ricardo Freitas, Flavio Lins e Maria Helena (2016) consideram que os meios de comunicação tradicionais têm o importante papel de potencializar a magnitude de um megaevento. Nesse sentido, não é difícil notar o espaço que o carnaval de rua do Rio de Janeiro, como um todo, ocupa nos noticiários. Com o aumento dos blocos não oficiais, nem mesmo este outro formato de festa passa despercebido pela grande mídia.

Em matéria veiculada pelo Jornal O Globo, em 10 de fevereiro de 2016, há a seguinte manchete: “Quando os blocos fogem da burocracia e saem vestidos de pirata”. Ao decorrer do texto, a repórter conta a história de um desses cortejos não autorizados pela prefeitura, o bloco Amigos da Onça. A folia não oficial é retratada da seguinte maneira: “alguns (blocos) sequer têm nome, e não raro um folião vai para um achando que está em outro”⁹.

O Boi Tolo também é destaque na reportagem e chama a atenção pelo tempo de duração que conseguiu arrastar os foliões “com seu famoso desfile ‘que não acaba nunca’, tendo início às 08h30, na avenida Presidente Vargas (...) até às 3h do dia seguinte, na Praia do Flamengo (...)”. A construção da imagem do Boi Tolo enquanto entidade onipresente do carnaval não oficial é fator essencial para atrair a atenção e interesse dos foliões.

As formas de repercussão dos blocos analisados neste trabalho são fatores desafiadores para aqueles que os organizam. Os responsáveis pelos blocos tentam equilibrar as formas de divulgação de cada um deles com o (possível) aumento de foliões, o que exige dos cordões a necessidade pelo maior investimento em estrutura. O que eles, nem sempre, estão dispostos a investir ou alterar – seja por fatores financeiros ou por considerarem que as alterações necessárias poderiam descaracterizar o formato de carnaval que consideram ideal. O fator da comunicação dos blocos de carnaval está ligado não apenas a como eles são retratados pela mídia corporativa, mas também nos meios em que o próprio bloco “fala” com os foliões e em como a informação vai sendo difundida.

⁹ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/2016/quando-os-blocos-fogem-da-burocracia-saem-vestidos-de-pirata-18642160>

De acordo com os decretos sobre o ordenamento do carnaval da cidade implantados na gestão do governo Paes¹⁰, a Riotur tem a responsabilidade de divulgar o calendário de desfiles junto à mídia. Como o Prata Preta está no calendário oficial da prefeitura, ele é divulgado em diversos veículos da mídia tradicional que promovem o carnaval. Os organizadores confirmam que essa mudança na divulgação ampliou muito o alcance do bloco que passou a atrair foliões de várias partes da cidade. Apesar de valorizarem uma maior diversidade, eles entendem que esse maior alcance impulsionou tanto o número de foliões que acabou gerando uma superlotação indesejada.

Por isso, o bloco busca algumas formas de driblar as exigências da prefeitura e a divulgação dos meios oficiais. Em 2017, por exemplo, o Prata Preta tinha o início do seu desfile marcado para as 18h, mas o cortejo começou de fato duas horas antes – no horário marcado para a concentração. Dessa forma, o bloco não só estendeu a duração do seu cortejo, mas fugiu de uma superlotação indesejada do desfile, além de exercer um pouco da liberdade que acredita ser importante para a festa criando um fato inesperado.

Para o ano que vem, o bloco planeja desfilar sem a autorização da prefeitura, para fugir, entre outras coisas da divulgação oficial feita sobre o bloco – o que acaba fugindo ao controle da organização, quando o bloco está inserido na lista da prefeitura. Os organizadores acreditam que, com a mudança, o bloco ficará mais vazio e confortável para o desenvolvimento do cortejo.

Por não fazerem parte do calendário oficial do carnaval da cidade, os blocos clandestinos têm formas próprias de divulgar os seus desfiles. Em uma reportagem veiculada no site G1 que tratava do lado não oficial da festa, tais blocos são, em parte, dependentes da divulgação que parte da própria organização e, principalmente, atrelados à propagação dos foliões.

Quase sempre, é mais ou menos assim: um conhecido conhece alguém que conhece uma terceira pessoa que chamou para um bloco que ninguém tem muita certeza sobre o lugar e a hora. E aí, assim, ano após ano, alguns milhares de amigos de amigos se reúnem pela folia carioca não-oficial (...). E, para manter assim, relativamente pequeno, não divulgar virou a estratégia para não encher demais e nem perder a autenticidade¹¹.

¹⁰ Disponível em <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2009/3065/30659/decreto-n-30659-2009-este-ato-ainda-nao-esta-disponivel-no-sistema>

¹¹ Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/sem-hora-e-lugar-marcados-blocos-nao-oficiais-ganham-publico-fiel-no-rio.html>

O “não divulgar” citado pela matéria, na verdade, é divulgar de uma forma mais informal e menos oficial, nas redes sociais. Por mais que nem sempre seja o ponto de partida da informação, o *Whatsapp* é o principal difusor dessas informações. Outra característica importante é que por se tratar de um boca-a-boca – real e virtual –, essas informações são muito marcadas pela incerteza. Os foliões não estão totalmente certos do que vão encontrar quando chegarem ao local na hora marcada. É interessante observar que esse mistério ao redor dos blocos piratas tem aumentado a sua popularidade, atraindo, inclusive atenção da mídia tradicional – gerando mais publicidade para os blocos. Portanto, apesar de os blocos tentarem reduzir o número de foliões limitando – e escondendo – sua comunicação, acabam criando um atrativo, um *hype*, em torno deles.

O bloco 442 é um exemplo dessa estratégia de comunicação. O horário e local do desfile só foram divulgados horas antes pelo *Whatsapp* e a informação foi sendo difundida. De acordo com Rodrigo, integrante do bloco, há uma rede de músicos e foliões que potencializa a difusão dessa informação e, à medida que a notícia desse bloco inesperado vai correndo, os foliões vão se juntando a este corpo carnavalesco espontâneo que vai surgindo e ganhando a cidade. Sendo o próprio carnaval de rua um meio de comunicação.

O Boi Tolo utiliza exclusivamente o Facebook para se comunicar com os foliões. A informação sobre o local e o horário é sempre divulgada na véspera pelo perfil do bloco. A organização entende que é importante reter a informação o máximo possível para que o número de foliões não fuja totalmente ao controle. Entretanto, não se trata de um grande mistério já que o bloco sempre desfila no domingo de carnaval por volta das 7 ou 8 horas, no Centro. Em uma das publicações, temos o seguinte aviso:

atenção boitolinos e boitolinas! vemos vocês amanhã às 7h na candelária!!! e para os boitolinhos e boitolinhas do futuro: bezerro tolinho às 7h na praça da cruz vermelha venha com sua fantasia, alegria e vontade de contribuir para que nosso cortejo seja lindo!!!¹²

Talvez o mais interessante em relação ao Boi Tolo, não seja o ponto de partida, mas a evolução do bloco ao longo do dia. Como o cortejo pode durar quase 24 horas, e o trajeto é totalmente desconhecido, a grande busca por informação se concentra sobre onde está o bloco em determinado momento. A produção de mídia espontânea por parte

¹² Disponível em: <https://www.facebook.com/cordaodoboitolo/>

dos foliões nas redes sociais também é uma forma de comunicar que está ocorrendo um bloco naquele momento e em determinado local.

Portanto, a comunicação entre foliões continua acontecendo nas redes sociais para tentar descobrir onde está o bloco. E se o local de concentração é divulgado pelo Facebook, não há uma atualização sobre o destino que o bloco teve a partir desse momento. Sendo essa a grande marca do Boi Tolo que culminou no bordão “Onde está o Boi Tolo?”. Além disso, o Boi Tolo também utilizou o Facebook para lançar uma cartilha com uma série de dicas para “conscientizar” foliões e músicos sobre o perfil cooperativo do bloco e outras questões fundamentais para o bloco como o respeito às mulheres. A ideia do bloco ser um movimento orgânico em que todos devem ajudar e participar está presente nessa cartilha e foi reforçada durante a entrevista.

A corda humana é um claro exemplo dessa ideia. Os organizadores entendem que para manter o funcionamento do bloco é necessário que os músicos fiquem juntos e destacados do resto dos foliões. Para o Boi Tolo, a melhor forma de fazer essa separação é incluindo os próprios foliões. Para isso, contam com a boa vontade de voluntários que surgem ao longo do cortejo.

Todos os três blocos analisados têm a proposta de realizar cortejos: é no movimento dos foliões e músicos pelas ruas que o bloco, de fato, acontece. O bloco só existe enquanto corpo que se movimenta. Em todas as entrevistas, pode ser observado que Fabio Sarol e Aislan Loyola, Luisa Mattos e Rodrigo Elian, enquanto representantes do carnaval não oficial, se apresentam também como defensores do ato de ocupar as ruas. No entanto, também ponderam que o excesso de pessoas em determinado espaço físico limita o movimento do bloco e a própria experiência carnavalesca dos foliões.

A questão do movimento pode ser abordada por duas perspectivas. O movimento do bloco como um todo, que compreende seu deslocamento pelas ruas da cidade, seu andamento e que está diretamente ligado à sua evolução. E em um sentido mais individual, relacionado ao movimento do corpo do folião.

A evolução do bloco, enquanto conjunto, está relacionada ao próprio ritmo e de seus foliões, podendo ser mais arrastada ou mais acelerada. Um fator importante nesse sentido é a música. Quando os foliões não conseguem ouvir a música direito têm uma tendência a parar na frente do cortejo para esperar a banda, o que acaba travando a evolução do cortejo.

Aislan aponta para uma interessante relação entre a evolução do bloco e a forma escolhida para amplificar – ou não – a música do Cordão do Prata Preta. O desfile, que ocorre sem amplificação de voz e instrumentos, enfrenta dificuldade maior para se fazer ouvir, gerando uma maior dependência do canto dos foliões. Em contrapartida, a utilização de carros de som significa um maior custo para o bloco e cria uma dependência de um serviço terceirizado que nem sempre atende às expectativas do grupo. Além disso, as próprias especificidades do trajeto (ladeiras, ruas estreitas etc) são barreiras para estruturas de som maiores – como grandes trios elétricos.

Sendo assim, os grupos procuram maneiras de atender as demandas geradas pelo aumento na quantidade de foliões, sem abrir mão de determinados ideais de festa. Como vimos, restringir as informações sobre o desfile é uma maneira utilizada, mas o crescimento do carnaval de rua de uma forma geral apresenta outros desafios para os blocos.

Uma forma de gerenciar um grande número de foliões foi adotada pelo Cordão do Boi Tolo que decidiu dividir o bloco em grupos – as já tradicionais boiadas. Após um desfile que contou com cerca de 300 músicos, os organizadores entenderam que não tinham mais condições de coordenar aquela quantidade de pessoas, sem abrir mão de ideais como seguir não oficial, não colocar corda separando os músicos e sem limitar a entrada de músicos. As boiadas são uma forma de coordenar grupos menores e também andar pela cidade com uma maior liberdade, sem que o espaço das ruas funcione com um limitador. Essa divisão é mais um elemento que contribui para imagem de onipresença do cordão.

Quando a evolução do bloco como um todo é facilitada, ou seja, ele se movimenta de forma mais natural, o folião – parte integrante desse todo – também está mais livre para exercitar os seus movimentos de forma individual. O mesmo ocorre no sentido oposto. Se o bloco passar por uma rua mais estreita (o que é relativo de acordo com o tamanho do próprio bloco e a largura da rua), onde encontra menos espaço, isso se reflete nos movimentos do corpo do folião, que terá limitações para brincar, pular, mexer os braços e, de fato, viver a experiência de liberdade do carnaval “por inteiro”. Da mesma forma, quando um bloco sai desse espaço e reduzido e chega a uma praça ou uma grande avenida, ele se espalha, corre pelo espaço urbano. E o folião exerce sua liberdade de movimento de maneira mais completa, potencializada pelo espaço em que vive este carnaval.

Cabe ressaltar que quando o bloco consegue escapar não só do carnaval oficial da prefeitura e de suas normas, mas também de blocos já consagrados do grupo não oficial, as questões expostas acima não são um problema. O bloco 442 conseguiu em seu primeiro desfile atrair um público que cabia em sua proposta. Assim, pôde desfilar sem cordas (nem mesmo corda humana), sem carro de som, sem que ruas mais estreitas fossem um problema para a evolução do bloco e dos foliões.

Entretanto, essa estratégia adotada pelo bloco tem seu preço. Como foi tudo anunciado em cima da hora, em um local que não havia uma grande circulação de foliões e sem muito tempo para se organizar, o cortejo não contava com nenhuma estrutura para atender à demanda dos foliões. No local não havia banheiros e nem mesmo vendedores ambulantes de bebida.

Um personagem importante na estrutura do carnaval de rua da cidade é o banheiro. Ou a falta dele. A própria entrada da Ambev como patrocinadora oficial da festa está relacionada a isso, já que uma das contrapartidas da empresa foi a instalação de banheiros químicos nos locais de desfiles. A falta de banheiros foi um fator crucial para que o Prata Preta optasse por desfilar com autorização da prefeitura, pois dessa forma garantiu que essa demanda fosse atendida. Antes disso, a ausência de sanitários era um motivo de queixas por parte de foliões, organizadores e moradores da região.

É interessante notar como o Boi Tolo driblou esse problema sem precisar se adequar às normas da prefeitura. O bloco opta por desfilar em locais onde há uma grande concentração de blocos e, portanto, uma concentração de banheiros químicos. Vale destacar que os próprios banheiros químicos funcionam como um agente sinalizador do carnaval oficial, pois indica que naquela proximidade passarão blocos.

4.3 A relação dos blocos com a cidade

Devido ao crescimento do Cordão do Prata Preta, o grupo foi convidado pela prefeitura a deixar as ladeiras de onde desfila na Saúde para se apresentar nas ruas largas do Boulevard Olímpico, mas de acordo com Fabio, isso não é uma possibilidade. “Aí mata a essência, a essência é a ladeira... a graça é essa, descer e subir essa ladeira aqui, que no carnaval fica linda. Se não, é mais fácil nem sair”.

Observa-se que há um fator afetivo entre o bloco e o local onde desfila. Para eles não é apenas botar o bloco na rua, mas naquela rua específica, passar por aqueles lugares onde têm identificação. O Prata Preta reforça essa identificação com o local com eventos ao longo do ano como rodas de samba e festa junina. O próprio nome do cordão

homenageia um personagem do bairro, o capoeirista Prata Preta. Além disso, frequentemente o enredo do ano faz referência à luta e à história local.

Em um primeiro olhar, o Boi Tolo pode parecer independente de qualquer localização geográfica. Afinal, um bloco que tem como objetivo atravessar bairros do Rio de Janeiro não parece ter relação afetiva com nenhum deles. Entretanto, as repetidas saídas da Praça XV, mais especificamente na esquina da rua do Ouvidor com rua do Mercado, acabaram criando uma relação de vínculo com o local. A partir do momento que as pessoas passaram a identificar tal local como Largo do Boi Tolo, elas não só renomearam o espaço, mas ressignificaram o lugar, vinculando ali às ideias que o bloco carrega.

Tal valorização daquele espaço parece durar para além da festa carnavalesca. No segundo semestre do ano – sem um mês definido – também ali onde é realizado o “arraia” do bloco. Além disso, nos demais meses, a mesma esquina é conhecida por receber diversos eventos gratuitos, como sambas e forrós.

Esta significação estabelecida pelo desfile procura incorporar novas narrativas aos espaços por ele percorridos por meio da re-elaboração desses espaços de acordo com regras e normas determinadas, que não somente restringem movimentos e tempos, mas também os valorizam. Ou seja, ao estabelecer novas normas para o espaço por ele percorrido, o desfile irá instaurar novas narrativas sobre esse espaço (FERREIRA, 2005, p. 299-300).

Os trajetos percorridos durante a festa carnavalesca – como um todo – criam mapas afetivos dos foliões da cidade. Memórias que vão sendo reativadas posteriormente, relacionando experiências vividas com os espaços ocupados. A pesquisa do antropólogo Massimo Canevacci nos mostra que a cidade é constituída de uma troca de recordações que surgem ao caminharmos, conhecermos e reconhecermos o espaço urbano. Portanto, é “simultaneamente a presença mutável de uma série de evento dos quais participamos (...) de uma determinada maneira que, quando reatransamos esse espaço, reativa aquele fragmento de memória” (CANEVACCI, 1993, p.22).

Ferreira reforça a ideia da criação de mapas afetivos urbanos, tendo como objeto de análise os desfiles carnavalescos. O autor aponta que “percorrer a cidade com seu desfile equivale a produzir um mapa mental da festa. (...) Os mapas, assim como os desfiles, são narrativas que articulam os sentidos de espaço (Ryden, 1993) e refletem as concepções daqueles que o geraram” (FERREIRA, 2005, p. 299).

O carnaval de rua é um convite às pessoas a conhecerem novos espaços, circularem por locais desconhecidos ou relacionados a outras experiências, recriando,

assim esses mapas afetivos urbanos. O Boi Tolo intensifica essa ideia por se tratar de um bloco em que o desconhecido guia os foliões. O bloco se afirma como uma força que toma as ruas, um rio que escorre pela cidade, rompe limites e barreiras espaciais e temporais, contrariando fluxo cotidiano. Gerando situações em que subverte a ordem “normal” e ressignifica espaços geralmente relacionadas a ambientes de normas mais rígidas ou ligados ao trabalho. Ocupar as principais vias do Centro urbano, as grandes avenidas – símbolos da vida diária mais rígida – ou mesmo percorrer túneis, normalmente, tão hostis aos pedestres e marcados como locais dos automóveis são alguns desses exemplos.

Roberto da Matta (1981) observa que no carnaval, o próprio deslocamento é festivo. E cita o exemplo dos ônibus, tão ligados ao caos urbano diário, que são transformados em uma extensão da festa por meio dos quais os foliões a caminho dos desfiles, criam um ambiente de riso, brincadeira e diversão – invertendo seu significado. No contexto do carnaval não oficial, em que muitos blocos percorrem longas distâncias durante o cortejo, percebemos que os próprios blocos são transformados em meios de transporte e levam os foliões para diferentes partes da cidade. Os locais por onde os blocos passam influenciam a maneira como os foliões se comunicam com o entorno. Em espaços onde não há pessoas morando, como grande parte do Centro da cidade, é possível notar que os foliões se apropriam do mobiliário urbano. Sobem em pontos de ônibus, passam por canteiros de obra, escalam postes e estátuas da cidade.

Por outro lado, quando há casas no trajeto percorrido, há uma interação entre o bloco e os moradores que muitas vezes se colocam em uma posição intermediária em que não entram no bloco, mas assistem o cortejo das sacadas, janelas e portões. Interagem com os foliões com cantos, danças e acenos, e também com algum tipo de auxílio, como, por exemplo, jogar água para refrescar as pessoas ou ceder os banheiros das casa – ou mesmo estabelecendo uma relação comercial cobrando pelo serviço ou venda de comidas e bebidas. Esses espaços de moradia também guardam momentos de tensão, já que a passagem do bloco muitas vezes causa transtorno para os moradores.

Momentos de tensão também ocorrem quando o bloco se depara com agentes do poder público. Durante seu trajeto, o Boi Tolo e o poder público dialogam, se ajudam, e se afastam. O bloco informa e desinforma os agentes de trânsito, mas preservam a ideia de que o cordão “vai desfilar por onde a gente quiser”. Como vimos, a festa é marcada por uma negociação entre os grupos carnavalescos e o Estado. Entretanto, isso não significa que não haja níveis distintos. Dessa forma muitas vezes, a prefeitura apresenta

um discurso de maior rigor contra os blocos clandestinos. Ao mesmo tempo, os grupos também parece esticar esses limites, alargar o próprio carnaval não oficial.

Há casos em que essa negociação entre os dois lados não dá conta e se chega em um ponto de ruptura. Quando isso ocorre, o Estado faz uso do seu braço coercitivo, seja através da prefeitura ou do governo estadual, para coibir a ação dos blocos com violência. Portanto, por mais que o carnaval de rua não oficial tenha certa legitimidade e destaque na mídia tradicional, e que a sua existência não seja um fator desconhecido para o poder público, não há uma garantia de que os desfiles desses grupos vão ocorrer pacificamente na cidade.

Em 2016 – último ano da gestão Paes – as negociações entre o poder público e o carnaval não foram suficientes. Nesse cabo de guerra entre os blocos clandestinos e o estado – onde um lado busca esticar os limites e o outro diminuí-los – a corda arrebentou e tivemos casos de repressão violenta contra músicos e foliões. O primeiro durante a Abertura Não-Oficial do Carnaval¹³ e o segundo no pós carnaval¹⁴.

Em relação ao carnaval de rua de 2018, a prefeitura declarou, por meio do presidente da Riotur Marcelo Alves que “Os blocos piratas foram o grande problema do Rio de Janeiro este ano e que eles vão responder civil e criminalmente”¹⁵. No mesmo ano, a prefeitura já tinha ameaçado apreender carro de som e instrumentos dos blocos que desfilassem após as 22h.

¹³Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/01/confusao-na-abertura-nao-oficial-do-carnaval-do-rio-tem-dois-detidos.html>

¹⁴Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/folioes-denunciam-truculencia-da-guarda-municipal-em-bloco-no-rio.html>

¹⁵Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/prefeitura-estuda-diminuir-numero-de-blocos-para-carnaval-de-2019.ghtml>

5. CONCLUSÃO

Com base nas entrevistas realizadas, é possível notar que houve um fortalecimento do circuito não oficial do carnaval de rua do Rio de Janeiro, com os blocos chamados piratas se firmando cada vez mais opções para os dias de folia. Há de se destacar um aumento não só no número de blocos e de foliões, mas também no espaço na mídia tradicional que tem voltado sua atenção para este movimento.

Entretanto, a principal ferramenta desses blocos para a divulgação não só das informações sobre os desfiles, mas também uma consolidação desse modelo de festa, se dá por meio do uso das redes sociais. A velocidade e o imediatismo dessas redes permitem a formação de um cortejo carnavalesco em questão de horas, como foi o exemplo do bloco 442. Essa comunicação direta entre os blocos e foliões é uma tendência que facilita a prática de um carnaval mais espontâneo, sendo uma oposição clara às exigências da prefeitura. As redes sociais são um instrumento para desordenar o carnaval oficial planejado pelo poder público e que merecem atenção como meio catalisador, nesse sentido.

Ao mesmo tempo em que o estado promete regular (cada vez mais a festa), parece haver também cada vez mais o aproveitamento de brechas a serem exploradas pelos blocos. Os grupos estabelecem diferentes níveis de mediação e negociação de acordo com as demandas que surgem, podendo ser um bloco autorizado, como o Prata Preta, um cordão não-oficial conhecido como o Boi Tolo ou um bloco que surge “do nada” como o 442.

O próprio Prata Preta é um exemplo de como as noções de oficial e não oficial são transitórias. Os desafios que o carnaval apresenta vão determinar as estratégias lançadas pelo cordão. Os organizadores acreditam que para 2019 os benefícios gerados pela autorização dada pela prefeitura já não compensam mais os pontos negativos. Sendo assim, o bloco faz um retorno para o seu carnaval pré choque de ordem.

Por fim, vale observar pelos próximos carnavais quais serão os próximos passos tomados pela gestão Marcelo Crivella, que não só prometeu mais rigor em relação aos blocos piratas, como os elegeu como o grande problema do carnaval de rua desse ano. Haverá de fato uma criminalização dos grupos? Os blocos que não cumprirem as normas vão ser repreendidos com violência? E que novas estratégias os blocos vão criar para manter seu ideal de carnaval livre? As respostas estarão pelas ruas.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Maria Teresa Guilhon M.. **Blocos: vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) - FGV - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2013.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais** – 7ª edição. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BEZERRA, Amélia C. A. Festa e cidade: entrelaçamentos e proximidades. In: Espaço e Cultura, UERJ, RJ, N. 23, P. 7-18, Jan/Jun 2008.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CARVALHO, Maria do Carmo Brant de; NETTO, José Paulo. **Cotidiano: conhecimento e crítica**. São Paulo: Cortez, 2000.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Os Cronistas de Momo: imprensa e carnaval na Primeira República**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia de dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

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

FREITAS, Ricardo F; LINS, Flávio; CARMO, Maria H. **Megaevento: uma lógica de transformação social**. In: _____. **Megaeventos, comunicação e cidade**. Rio de Janeiro: CRV, 2016, cap. 1.

FORTUNA, Vania Oliveira. Cidade e Megaeventos: Espetáculo midiático, explosão de sentidos. 2013. 15 p. Artigo (Doutoranda em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em:<http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/cidade_e_megaeventos.pdf>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2017.

GIL, Antonio C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GUIMARÃES, Alice Demattos; TORRES, Ramon da Silva. Festa e cidade: E Ai? In: Revista Multiface, UFMG, V.2, 2014.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no Início do século 21. Intercom – RBCC. São Paulo, v.36, n.2, p. 267-289, jul./dez. 2013.

LACERDA, Gustavo. **Uma Festa a Revelia: o megaevento carnavalesco nas ruas do Rio**. In: FREITAS, Ricardo F.; LINS, Flávio; SANTOS, Maria Helena (orgs.). **Megaeventos, comunicação e cidade**. Curitiba: CRV, 2016.

NETO, Lira; **Uma História do Samba – volume 1 (As Origens)**. São Paulo: Companhia das letras, 2017

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

STRANGIO, Donatella. **Uma questão de definição: literatura e estratégias variáveis para megaeventos**. In: FREITAS, Ricardo F; LINS, Flávio; CARMO, Maria H. (Org.). **Megaeventos, comunicação e cidade**. Rio de Janeiro: CRV, 2016, cap. 2.

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

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

7. Apêndice com entrevistas

Prata Preta

Entrevista com Fábio Sarol e Aislan Loyola

Como foi o início do bloco?

Fábio Sarol: Um casal de amigos foi curtir o boitatá no Centro, mas quando chegou lá o bloco já tinha saído. E na volta, indignados, já vieram pensando em fazer o Prata, mas ia ter outro nome. Ia ser “Quem tem medo de cagar não come”. Depois “Barricadas da Saúde” por causa da Revolta da Vacina, das barricadas da revolta que tiveram aqui no bairro. Mas acabou ficando Prata Preta, em homenagem ao capoeirista aqui da Saúde. Primeiro carnaval foi em 2005, uns 30 foliões mesmo, bloco de sujo. A região era carente de carnaval. Eu mesmo tinha o hábito de viajar.

Aislan Loyola: Aqui não tinha nada, passava aqui na praça e tu não ouvia um batuque, no carnaval. E a ideia foi fazer um bloco aqui pro bairro mesmo. Foi muito trabalho, muito gelo nas costas, muita cerveja pra vender pra poder fazer o bloco acontecer. Ralamos muitos. Quando tu vê o bloco cheio hoje, tenho sensação de dever cumprido. Quando a gente ganhou o estandarte de ouro de destaque do carnaval do Jornal O Globo foi muita emoção.

Como foi o crescimento do bloco?

FS: Como eu te falei, bloco começou a chamar mais gente, pessoal foi curtindo... Chegou uma galera de outros bairros também e começou a encher bastante. A gente não saía com autorização da prefeitura não. Botava o bloco na rua e pronto. Mas o que acontece é que o bloco foi ficando muito cheio e aí começou a faltar banheiro, pessoal fazia xixi na porta da casa dos outros. E pra você ter a instalação de banheiro, você tem que pedir autorização da prefeitura. Então a gente pediu mais pelos banheiros mesmo.

Mas não tá valendo a pena mais não. Porque com os banheiros vem junto muita divulgação, em um monte de jornal, agenda de bloco e passou a ficar cheio demais, assim, insustentável mesmo. Por isso que ano que vem a gente deve sair sem autorização mesmo. De repente o evento do pré-carnaval a gente faz oficial. Mas no carnaval vamos sem nada, num horário mais tranquilo, sem divulgar muito.

Quais são os maiores desafios do bloco?

AL: Como tá muito cheio, nosso principal problema é fazer o bloco andar. Mas o pessoal que tá na frente do bloco não consegue ouvir a musica, ai para pra esperar a banda... E não anda. O outro para pra tirar *selfie*, dá um beijo na menina e a gente não consegue andar. Ouvir a musica é muito importante pro bloco evoluir. Mas ai faz como? Bota um carro de som potente? Um trio elétrico? Não dá pra botar isso aqui na ladeira. Então a gente tenta botar um carro de som menor mas que faça tudo numa boa. Só que depender dos outros é complicado. As vezes o camarada marca e não aparece. Ou chega na hora e o carro dá problema. Pra mim o ideal é no gogó mesmo, mas com o bloco muito cheio fica difícil.

Vocês também participam de eventos não oficiais?

FS: A gente tem esse lance de ser da prefeitura, mas tem muitas coisas contra também. Participamos uma vez de um evento com o Boi Tolo, o Prata Boi, saímos por ai e fomos até o Museu do Amanhã, tinha nem inaugurado ainda. Depois choveu email lá da Porto Novo. A gente as vezes tem uma coisa meio nem ai e faz o que quiser, sem pensar muito. Mas na verdade a gente tem uma boa relação com a prefeitura, sim. Até porque a gente tem muito contato com eles. Mas a gente sempre dá um jeito de fazer as nossas coisas.

Para você, o que é o carnaval de rua?

AL o povo colocando para fora, é uma catarse do povo né? Colocando tudo de ruim para fora, se divertindo. O Carnaval é isso. Para mim também é trabalho, eu gosto disso.

FS: Carnaval de rua tem que ser uma coisa alegre, espontânea, cada um do seu jeito, sem gente cobrando horário pra sair, controlando teu trajeto.. Coisa popular assim, alegria do povo. Trabalha-se o ano todo e tem que ter aquela época pra meter o pé na jaca, extravasar e... ser feliz!

Mas carnaval para você também é trabalho?

AL: Cara, vou dizer uma coisa pra você. Eu passei mal aqui, minha pressão baixou, tenho que ir embora. Não consegui ficar o desfile todo. Chegou ali na praça, eu sai, fui embora. Nem curti. Depois quando termina eu fico... caramba! Acabou.

FS: Trabalha-se no bloco, mas nos outros dias... Botar o bloco na rua é trabalho antes, na semana e depois... Não gosto mais como antigamente. É desgaste físico, mental, eu

me divirto em outros blocos. Na Batalha de Confetes, no aniversário (do Prata Preta) agora.. É muito melhor administrar os outros eventos do que montar carnaval pra vocês, pra quem tá de fora, é muito mais desgastante. Sacrificante. Hoje não tá valendo mais a pena.

AL: O pessoal ainda fala, “pô faz de novo na terça-feira”, se depender do povo...

- O teu êxtase no carnaval é o pós bloco?

É a saideira. É o que dá prazer para mim .

Vocês desfilariam em outro local?

AL: Olha, a gente já até foi chamado pra ir desfilarmos lá no Boulevard Olímpico.

FS: Aí mata a essência, a essência é a ladeira... a graça é essa, descer e subir essa ladeira aqui, que no carnaval fica linda. Se não, é mais fácil nem sair. Não faz sentido pra gente sair em outro lugar. A gente quer passar aqui onde a gente passa sempre, os vizinhos, o pessoal que fica na janela... tem que passar aqui, não tem jeito. O Prata é das ladeiras da Saúde.

442

Entrevista com Rodrigo Elian

Para você, carnaval é trabalho ou você consegue se divertir?

Não, eu me divirto.. Meu hobby é tocar, se fosse uma parada seriona, eu não ia conseguir. Mas eu encaro como momento de diversão mesmo, é carnaval! Ainda mais bloco como o 442, que tem o nosso repertório, mas a gente puxava uma música do nada e “Caramba.. que música é essa? Como é que tu tirou essa música agora?”. Diversão também de conhecer gente, de tá sempre ali próximo do pessoal, amigos, bebendo então meio que rola isso.

E o que é carnaval de rua, então?

Eu curto a espontaneidade, para mim é o principal. Fazer a coisa acontecer e aquela coisa da fantasia, tá tudo englobado, eu acho, né? É diversão, preocupação com quase nada, eu acho.

Mas como foi o surgimento do bloco?

O 442 surgiu de uma ideia do Caio de ganhar um dinheiro com música, de seguir por esse caminho. Foi tudo pensado nesse sentido. Tem uma galera da Sinfônica

Ambulante, uma do Desce Mas Não Sobe e outra da Orquestra Voadora. A gente meio que já se conhecia desse networking que rola entre os músicos de carnaval. E o Caio foi pinçando a galera. Ele pensou nesse repertório mais diferenciado de música pop, para se destacar, não ficar só nessa de marchinhas. E a gente foi ensaiando desde o fim do ano passado e a parada foi ficando boa, mas a gente nem tinha mais nada programado. Não tinha lugar nem dia pra sair... não tinha nome. E o nome surgiu de um áudio que rolou no carnaval mesmo. E a gente decidiu o lugar no dia mesmo. Pensou em um lugar mais vazio, mas que também fosse acessível. E fomos para Santa Teresa.

E como foi feita a divulgação?

Foi em cima da hora mesmo... por grupo de *whatsapp*. Mas é isso, é uma rede. Os músicos começaram a avisar a galera e foi espalhando. A galera tem muito trauma de bloco cheio, então a gente prefere deixar para avisar em cima da hora. Eu acho besteira, mas a galera prefere travar ao máximo a informação. É que quando fica muito cheio é meio complicado. A gente desfila sem corda né. Então se ficar muito cheio complica. Se encher começa precisar de uma estrutura melhor. Assim, para o bloco isso também é sinônimo de mais sucesso mais dinheiro, mas a nossa ideia de carnaval é uma coisa mais simples, sem esse aparato. Sentir a galera mais perto, uma coisa mais simples.

E quais são os desafios para você? Como vocês lidam com as questões do bloco – não pode ficar muito cheio?

Se ficar muito cheio acaba ficando um pouco complicado. A gente sai sem corda. Só dá pra sair assim se tiver mais espaço. Mas na verdade, a gente não se preocupa muito com isso não, quer mais tocar a nossa parada. O cortejo esse ano foi tão pouco divulgado que não tinha nem ambulante para vender cerveja. Depois do cortejo de 2018, a gente pegou o contato de um ambulante que, volta e meia, a gente chama. Mas tirando esse cara, a gente nunca pensou.

O mistério que tem em volta do bloco cria um interesse maior?

RE: Total, o sucesso todo é esse. É uma patota, meio secreto, ninguém sabe que horas vai ser, que dia vai ser, quando vai ser... Fica nesse mistério. Acho que é a graça também da coisa que eu me identifico mais. A questão do 442 é que a gente conseguiu

entrar num nicho. A gente tá fazendo festa, casamento. É bem difícil de entrar mesmo. A gente tem a parada diferente que é o repertório e isso chama muito.

Boi Tolo

Luisa Mattos

Como surgiu o bloco?

O bloco surgiu dessa história que rola, não é lenda não. Uma galera foi pro Boitátá, e eles tinham essa coisa de não divulgar direito as informações. Chegando lá tinham vários foliões perdidos, mas nenhum bloco. Como alguns ali tinham levado instrumento, resolveram fazer um bloco dali mesmo. Improvisaram um estandarte com papelão e batom e escolheram um nome brincando com Boitátá e os tolos que perderam o bloco. E taí, Boi Tolo. Pessoal manteve o contato e foi saindo ano a ano. Até chegar nisso que a gente tem hoje.

Como é definido o trajeto do bloco?

A gente decide muita coisa na hora. Mas o que a gente tenta planejar é seguir por ruas menos movimentadas para não atrapalhar muito o trânsito. Evitar ruas muito estreitas também para não ficar muito cheio. A gente sempre passa pelo MAM também, já virou uma tradição, tem a coisa da acústica também que ali é muito boa. E o cortejo começa sempre no Centro também. Mas o resto tudo pode acontecer, decide na hora mesmo. A gente as vezes até fala com o pessoal da CET Rio mais ou menos pra aonde estamos indo, mas as vezes isso muda também. A verdade é que a gente vai fazer o que a gente quiser

E não tem hora para acabar?

Eu mesmo não costumo ficar até o final, mas o Boi Tolo é todo mundo, então, enquanto a galera continuar seguindo com o bloco, tá valendo. Os músicos também vão revezando porque no Boi Tolo qualquer um pode chegar e tocar. Os próprios foliões vão revezando. E isso foi criando essa ideia de que o Boi Tolo nunca acaba, “cadê o Boi Tolo?”. A gente gosta dessa brincadeira.

Como é feita a divulgação do bloco?

Pelo Facebook. Sempre postamos no nosso perfil na véspera do desfile. E a gente também sempre sai no domingo de carnaval, umas 7, 8 horas. E sempre no Centro. Então assim, não tem muito mistério. Mas o pessoal fica muito ansioso, fica perguntando, querendo saber. Calma que a gente sempre avisa, não precisa ter desespero. A gente segura a informação pra não acabar enchendo demais o bloco e todo mundo possa curtir tranquilo. A gente sabe que o bloco tá mais conhecido, a gente não se importa de dar entrevista pros jornais, mas a gente acha que dessa forma consegue manter um público que compartilhe das mesma ideias de carnaval que a gente.

Desafios do bloco?

O que mais me deixa irritada é o pessoal que não colabora. O Boi Tolo é um bloco diferente do que as pessoas vão normalmente. Ele precisa de uma colaboração de todo mundo. As pessoas terem a compreensão de que são parte do bloco. Então um dos desafios é por exemplo fazer as pessoas andarem porque as pessoas não andam... ficam conversando na frente do bloco e não deixam o bloco passar. As pessoas tem que entender que tem que fazer a corda humana porque senão o bloco não anda. É uma multidão e essa multidão não pode ficar misturada com os músicos, se ficar tudo misturado o bloco não desenvolve. Você precisa que os músicos fiquem mais ou menos juntos, organizados como se fossem uma orquestra. Mas muitas vezes as pessoas reclama da corda, e olha que a gente não faz uma corda mesmo, faz uma corda humana. Fora os foliões que entram na corda como se fosse uma área vip, sem ajudar em nada. O folião faz parte daquilo, não é só um espectador. A gente entende que o Boi Tolo é uma coisa totalmente espontânea. Todo mundo que vai, tá indo espontaneamente formar aquele cordão. Se não fossem essas pessoas, seriam apenas oito ou dez pessoas tocando no meio da rua, no carnaval.

De onde surgiu a ideia da divisão em boiadas?

Partiu de uma demanda dos músicos. No carnaval de 2016 o bloco tava muito grande, muito extenso. Foram cerca de 300 músicos. E fica muito difícil controlar isso tudo, organizar a corda humana, fazer o bloco se desenvolver. O Boi Tolo tem isso de que qualquer um pode chegar e tocar e fica complicado também porque são níveis muito diferentes entre os músicos e nem todo mundo tem noção disso... chega querendo puxar música toda hora, sabe? Tem uma hierarquia ali implícita que tem que ser respeitada.

Dessa dificuldade acabou surgindo a ideia de dividir em grupos menores e mais fáceis de se organizar. Mas todos continuam sendo Boi Tolo, cada um com seu estandarte.

O que é o carnaval de rua para você?

Pra mim é uma coisa muito lúdica, uma alegria e muito espontânea. Pra mim o carnaval de rua é essa ideia de que os foliões também são o bloco, uma coisa orgânica mesmo, não tem uma separação como se fosse um show. Mas que também essa consciência de que por ser também o bloco, ele tem que cooperar para que o bloco seja melhor.