



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Tiago Luiz dos Santos Ribeiro

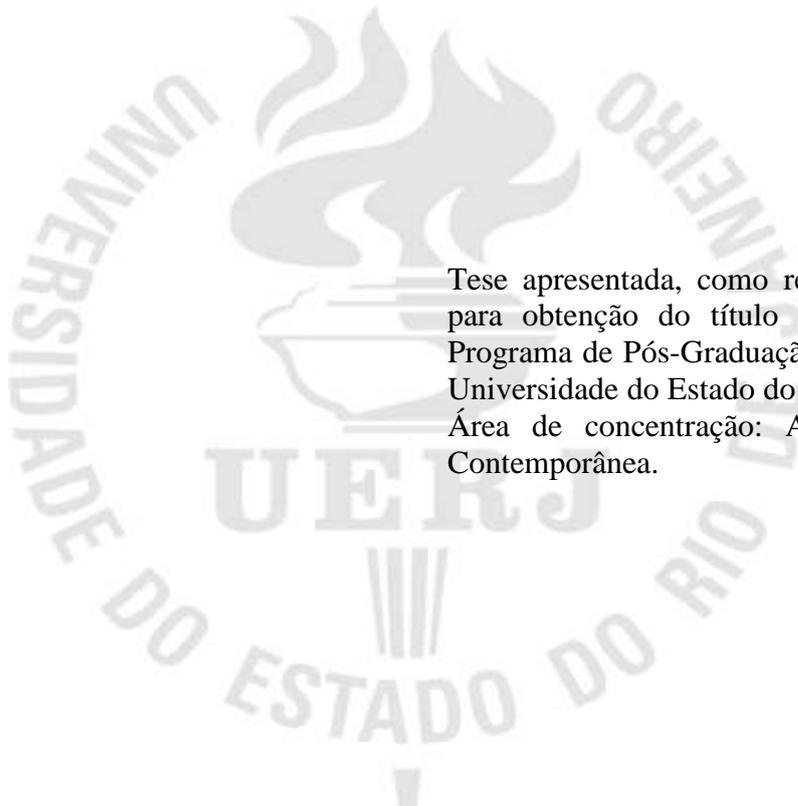
**Blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que
são, o que podem ser e o que não são mais, pois já foram**

Rio de Janeiro

2024

Tiago Luiz dos Santos Ribeiro

Blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que são, o que podem ser e o que não são mais, pois já foram



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R484 Ribeiro, Tiago Luiz dos Santos.
Blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que são, o que podem ser e o que não são, pois já foram / Tiago Luiz dos Santos Ribeiro. – 2024.
289 f.: il.

Orientador: Luiz Felipe Ferreira.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Carnaval – História - Rio de Janeiro (RJ) - Teses. 2. Blocos carnavalescos – História – Rio de Janeiro (RJ) – Teses. I. Ferreira, Felipe, 1954-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 394.25(815.3)(091)

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Tiago Luiz dos Santos Ribeiro

Blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que são, o que podem ser e o que não são mais, pois já foram

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 23 de janeiro de 2024.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira (Orientador)

Instituto de Artes - UERJ

Prof.^a. Dra. Isabela Frade

Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. João Gustavo Martins Melo de Sousa

Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Júlio César Valente Ferreira

Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Marco Aurélio Reis

Universidade Federal de Juiz de Fora

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Dedicado a todos que fazem dos blocos mais do que uma forma de brincar o carnaval:
um estilo de vida.

AGRADECIMENTOS

A Felipe Ferreira, orientador não só do mestrado e do doutorado, mas de um norte na pesquisa carnavalesca, que sempre confiou no potencial desse trabalho, se mantendo presente e com olhar atento em todo o processo. À Valéria Loureiro, primeira a me incentivar à vida acadêmica.

À família da minha mãe, Vania da Penha dos Santos Ribeiro, principalmente minha avó “Cila”, meus tios Alex e “Birico”, responsáveis pelo meu primeiro referencial de amor ao carnaval. Ao meu pai, Jorge Luiz Ribeiro, por decidir morar no Rio de Janeiro há mais de 20 anos. Meus irmãos Pedro, Sarah e Felipe.

Ao Ramiro Costa, grande amigo, sempre paciente, responsável pela disponibilização do acervo de O Globo. Ao José Antônio Rodrigues e Júlio Ferreira, por compartilharem suas bibliografias, incentivo e amizade. Ao Hugo Kerth, pela primeira leitura de tantos subcapítulos e pelo apoio na disponibilização de estrutura para uma escrita mais confortável. Aos professores e professoras da banca examinadora por se disporem a se debruçar sobre o meu trabalho. E a todos os que de alguma maneira contribuíram ao longo desses quase cinco anos de doutorado.

À Capes, responsável pelo financiamento do meu projeto, imprescindível para a realização desta pesquisa. Sem este importante auxílio governamental, o meu trabalho (e o de tantos outros) não teria a mesma qualidade e complexidade.

E principalmente à Universidade Estadual do Rio de Janeiro, que mesmo nos momentos mais difíceis, não desiste de oferecer um ensino de qualidade e de fortalecer a pesquisa científica. Viva a universidade pública e gratuita.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

Naturalmente, sem qualquer espécie de convite ou permissão, os foliões cariocas vão formando os seus blocos, os seus cordões, os seus grupos, entoando as músicas mais em voga, com instrumentos improvisados, quando não os servem exclusivamente das cordas vocais. E com a mesma facilidade com que esses agrupamentos se formam, mais adiante são desfeitos, para constituir outros e outros, sempre com a mesma alegria contagiante e envolvente, a que todos aderem de bom grado, porque ninguém, nessas horas, quer outra coisa.

Correio da Manhã, 23 de fevereiro de 1936, p. 3

RESUMO

RIBEIRO, Tiago Luiz dos Santos. *Blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro: o que são, o que dizem que são, o que podem ser e o que não são, pois já foram*. 2023. 289 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O trabalho busca destacar e discutir os diferentes significados do conjunto de brincadeiras festivas heterogêneas que se configuram a partir da (in)definição do que se entende como “bloco de carnaval”, pondo em questão os discursos díspares presentes nas diversas narrativas que se propõem a compreender essas manifestações carnavalescas da cidade do Rio de Janeiro. Traçamos um panorama histórico sobre o folguedo, desde o surgimento dos primeiros grupos festivos que utilizam a nomenclatura “bloco” até os dias de hoje, trazendo como fios condutores de análise: o formato de construção narrativa da história do carnaval carioca, os discursos de morte e reavivamento da festa nos últimos séculos, as influências sofridas pelos blocos de carnaval nas propostas de oficialização da folia (tanto em 1932 como em 2009) e os aspectos que levaram a criação de denominações específicas para alguns tipos destes agrupamentos. A hipótese que norteia a pesquisa é a de que este conjunto de brincadeiras festivas se apresenta, de forma geral, como aquilo que “sobrou” das tentativas de definição carnavalesca justamente por sua notória capacidade de promover diálogos com a festa como um todo. Concluímos que, mais importante do que estabelecer uma definição consolidada sobre “o que é bloco”, seja a compreensão das variadas manifestações que se reconhecem como tal através dos anos e a percepção do caráter fluido e da capacidade que esta categoria carnavalesca possui de se transformar e se ressignificar em relação a diferentes interesses.

Palavras-chave: carnaval; blocos de carnaval; tradição; Rio de Janeiro.

ABSTRACT

RIBEIRO, Tiago Luiz dos Santos. *Rio de Janeiro's street carnival parades: what they are, what they claim to be, what they could be, and what they are no longer, as they have paraded away*. 2023. 289 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The study aims to elucidate and explore the diverse meanings inherent in a collection of heterogeneous festive games that emerge from the (in)definition of the term "carnival street parades". It scrutinizes the contrasting discourses found in various narratives attempting to comprehend these manifestations within the context of Rio de Janeiro's carnival. Our examination encompasses a historical survey of the festivities, spanning from the inception of the earliest festive groups adopting the label "street parade" up to the present day. The key analytical threads include the narrative construction of the city's carnival history, discourses surrounding the party's cycles of decline and resurgence over the centuries, the impact of officialization proposals on carnival blocks (both in 1932 and 2009), and the factors leading to the establishment of specific designations for certain types of these groups. Our research is guided by the hypothesis that this collection of festive games, on the whole, represents what has "endured" from past attempts to precisely define carnival, owing to its remarkable capacity to engage in dialogues with the broader carnival experience. We assert that, rather than prioritizing the establishment of a rigid definition for "what is a street parade," it is more crucial to comprehend the diverse manifestations that self-identify as such over the years. Additionally, understanding the fluid nature of this carnival category and its ability to transform and take on new meanings in response to different interests is deemed more significant than a fixed definition. In conclusion, our findings emphasize the importance of acknowledging the dynamic character of these festive games and their capacity to evolve and adapt over time in alignment with various cultural and social influences.

Keywords: carnival; street carnival parades; tradition; Rio de Janeiro

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	O autor deste trabalho, quando criança, fantasiado de “pierrô”	15
Figura 2 -	O embate entre Carnaval e Entrudo, por Angelo Agostini.....	35
Figura 3 -	Sócios, diretores e convidados do Bloco Democrata de Botafogo em seu baile inaugural, em 1909.....	52
Figura 4 -	Cédula de votação da categoria “sociedades recreativas” dos Concursos Suburbanos em recorte de jornal de 1909, pleito que contou com a participação do Bloco dos Trepadores.....	60
Figura 5 -	Fotografias de oito blocos carnavalescos em 1915: Bloco da Fidalga (1), Bloco das Borboletas (2), Bloco dos Dudús de São Januário (3), Bloco do Ciúme (4), Bloco dos Marimbondos da Cabeça Preta (5), Bloco dos Amphíbios de Ipanema (6), Bloco das Rosas do Meyer (7) e Bloco da Inhaca (8)	63
Figura 6 -	Fotografia do Bloco dos Gira-sóes, em 1917.....	64
Figura 7 -	Cédula de votação do certame organizado por O Paiz, em que uma das categorias, definia o bloco de carnaval preferido de 1916.....	69
Figura 8 -	Cédula de votação do certame organizado pelo jornal Lanterna, que perguntava qual o melhor bloco de carnaval em 1917.....	71
Figura 9 -	Fotografia do cronista carnavalesco Antônio Velloso Júnior, o K. Nôa, criador do Dia dos Blocos.....	77
Figura 10 -	Bloco Língua do Povo no certame do Dia dos Blocos em 1928.....	82
Figura 11 -	Bloco Pererecas no certame do Dia dos Blocos em 1928.....	83
Figura 12 -	Bloco Caçadores de Veado no certame do Dia dos Blocos em 1928.....	83
Figura 13 -	Bloco O Nome? Vocês é Que Dão no certame do Dia dos Blocos em 1928.....	84
Figura 14 -	Bloco Respeita as Caras no certame do Dia dos Blocos em 1928	84
Figura 15 -	Delegados dos blocos carnavalescos que estiveram presentes na reunião que aprovou o regulamento do Dia dos Blocos de 1933.....	99

Figura 16 -	Os blocos Bando da Urca, Depois Que Vocês Virem e Macaco Olha o Teu Rabo visitam a redação de O Globo em 1933.....	103
Figura 17 -	Bandeira do Bloco Carnavalesco Estação Primeira utilizada em 1934....	105
Figura 18 -	Cédula da eleição da Rainha do Bloco do Sujo da Saúde, em 1936.....	110
Figura 19 -	Bloco Sujo dos Batinas, campeão do Dia dos Sujos da Saúde, em 1936.	111
Figura 20 -	Foliões do bloco Reinado das Águias, formado por funcionários da Imprensa Nacional, em 1933.....	117
Figura 21 -	Alegoria do Bloco do Arsenal de Marinha, em 1935, trazia, em gesso, representações de Getúlio Vargas, dos almirantes Barroso, Tamandaré e Saldanha da Gama, entre outros.....	120
Figura 22 -	Alegoria dos Destemidos da Casa da Moeda, em 1935, fazia uma homenagem aos “iniciadores da nova emissão do Cruzeiro”, a futura moeda nacional, entre eles, Getúlio Vargas.....	120
Figura 23 -	“Grupo de travesti” que representou diversas unidades monetárias no desfile do bloco da Casa da Moeda, em 1935.....	122
Figura 24 -	Desfile do Bloco do Instituto de Previdência, em 1936.....	124
Figura 25 -	Bloco do Arsenal de Marinha empunhando seu relógio-estandarte em visita à redação de A Noite, em 1940.....	125
Figura 26 -	Crítica intitulada “Não respeitaram a tabela” encenada no desfile dos Destemidos da Casa da Moeda em 1940.....	127
Figura 27 -	Alegoria com os dizeres “Salve Getúlio Vargas”, do desfile-homenagem organizado pela FPSCR, em 1941	129
Figura 28 -	Alegoria do bloco da Casa da Moeda desfila em 1948, ano em que o elemento passou a ser avaliado pela comissão julgadora.....	132
Figura 29 -	Bloco dos funcionários do Departamento Tração e Oficinas da Light desfila em 1949 em meio aos blocos das repartições públicas.....	133
Figura 30 -	O tatu e a cotia, símbolos dos blocos do Arsenal de Marinha e da Casa da Moeda, respectivamente, serviam de tema para ilustrações carnavalescas.....	134
Figura 31 -	Alegorias do bloco do Arsenal de Marinha na concentração de seu desfile em 1951.....	137

Figura 32 -	Integrantes do Bafo da Onça posam ao lado do Rei Momo da Cidade do Rio de Janeiro no baile pré-carnavalesco ocorrido no Internacional de Regatas, em 1958.....	153
Figura 33 -	Atriz Jayne Mansfield e seu biquíni de oncinha, em 1955.....	154
Figura 34 -	Princesa do Bafo da Onça desfila no Centro da cidade em 1959.....	155
Figura 35 -	Foliões do Bafo da Onça trajados com shorts, saias, coletes e vestidos curtos estampados num dos primeiros desfiles do bloco.....	157
Figura 36 -	Machados, lanças, cabanas, estrelas, luas e outros grafismos estilizados da cultura indígena norte-americana aparecem, de forma recorrente, desenhados nos coletes e nos saiotes de napa utilizados pelos foliões do Cacique de Ramos ao longo dos anos.....	162
Figura 37 -	Agildo Mendes, Adilson Brasil e assistas do Cacique de Ramos recebem prêmio do programa Discoteca do Chacrinha, em 1965.....	163
Figura 38 -	Nilda Ribeiro e Grande Otelo, como porta-estandarte mestre-sala do Bafo da Onça em seu grito de carnaval para 1963.....	164
Figura 39 -	Bandeiras e sombrinhas brancas com bolas pretas e fantasias com estampas em poá formavam a identidade visual do desfile do Cordão da Bola Preta em 1970.....	166
Figura 40 -	Entrada do (hoje extinto) Cine Engenho de Dentro que serviu de cenário para os embates entre a polícia e os foliões do Chave de Ouro desde o surgimento do bloco.....	168
Figura 41 -	Foliões do bloco Chave de Ouro “enterram” o carnaval de 1972 com um caixão.....	169
Figura 42 -	Desfile do Cacique de Ramos na Presidente Vargas em 1971.....	176
Figura 43 -	Foliões do Bafo da Onça erguem um dos componentes de sua ala durante o desfile de 1972.....	179
Figura 44 -	Foliões do Cacique de Ramos jogam capoeira durante o desfile de 1972	180
Figura 45 -	Bohêmios de Irajá desfila na Rua Marquês de Sapucaí, em 1978, seis anos antes da inauguração do Sambódromo.....	186
Figura 46 -	Desfile do Cacique de Ramos em 2019, na Avenida Chile.....	190

Figura 47 -	Itinerário do desfile dos blocos concorrentes ao certame organizado pelo Diário Carioca, em 1959.....	193
Figura 48 -	Casal de mestre-sala e porta-estandarte do bloco Unidos do Cabral se apresenta no desfile de 1969.....	200
Figura 49 -	Elemento alegórico do bloco Arranco, no carnaval de 1972.....	203
Figura 50 -	Casal de mestre-sala e porta-estandarte do Unidos de Vila Kennedy se apresenta na Passarela do Samba em 1984, ano de sua inauguração.....	207
Figura 51 -	Desfile do Cometas do Bispo em 2023, na Avenida Chile.....	211
Figura 52 -	Selo “Bloco de Rua”, da série “Carnaval Brasileiro”, lançada pelos Correios em 1983.....	215
Figura 53 -	Estampas das camisetas utilizadas pelo bloco Simpatia é Quase Amor utilizadas em seus primeiros desfiles. Da esquerda para a direita, obras dos artistas Daniel Senise (1989), Fernando Pimenta (1988), Rita Murtino (1987) e José Cruz (1986 e 1985).....	217
Figura 54 -	Fotógrafos sobem no carro da polícia para fotografar o bloco Chave de Ouro em 1972.....	220
Figura 55 -	Bloco das Piranhas de Madureira interrompe o trânsito do bairro em 1979.....	221
Figura 56 -	Faixa com os dizeres “Yolhesman Crisbeles” abrindo o cortejo da Banda de Ipanema em 1968.....	223
Figura 57 -	Apresentação da Banda de Vila Isabel em 1972, no Boulevar 28 de Setembro.....	224
Figura 58 -	Desfile da Banda de Ipanema, em 1985, que celebrava a eleição (ainda indireta) do primeiro presidente civil do país após a ditadura militar. Ao centro, Albino Pinheiro, fundador da Banda.....	228
Figura 59 -	Desfile do bloco Simpatia é Quase Amor em 1985.....	231
Figura 60 -	Multidão interrompe o trânsito do Jardim Botânico no desfile do Suvaco do Cristo em 1993	235
Figura 61 -	Mapa ilustrativo dos desfiles de blocos do carnaval de 1994 nas ruas de Ipanema e Leblon.....	237
Figura 62 -	Charge de Miguel Paiva sobre o ato de urinar em público durante a passagem dos blocos de carnaval.....	244

Figura 63 -	Bloqueata contra o decreto de ordenamento do carnaval de rua, em 2009.....	249
Figura 64 -	Charge sobre a repressão da Guarda Municipal à Abertura do Carnaval Não Oficial em 2016. A legenda do post original, publicado em 5 de janeiro de 2016, diz: “Não brinque fora da cerca”	257
Figura 65 -	Peça publicitária de divulgação da venda de camisas do Cordão da Bola Preta, em 2020.....	259
Figura 66 -	Integrantes do Desliga da Justiça fantasiados de super heróis, em 2010.	260
Figura 67 -	Foliões adereçados com micro lâmpadas no desfile do Minha Luz é de Led, em 2018.....	260
Figura 68 -	Projeto da Arena Carnaval Rio, no Parque dos Atletas.....	267
Figura 69 -	Milhares de foliões participam do “não-carnaval” de 2022 na Praça Mauá.....	272

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Lista dos blocos premiados no dia dos Blocos em 1926.....	80
Quadro 2 -	Lista dos blocos premiados no concurso de sujos da Gazeta de Notícias	113
Quadro 3 -	Lista dos blocos campeões e vice-campeões do Dia dos Blocos.....	114
Quadro 4 -	Lista das agremiações premiadas no concurso dos blocos das repartições do Jornal do Brasil.....	130
Quadro 5 -	Lista das agremiações premiadas no concurso dos blocos das repartições de A Manhã.....	136
Quadro 6 -	Valores recebidos pelos primeiros colocados dos concursos oficiais do carnaval do Estado da Guanabara em 1962.....	198
Quadro 7 -	Itens de julgamento do concurso oficial de blocos carnavalescos do Rio de Janeiro em 1973, 1976, 1978, 1980 e 1981.....	204
Quadro 8 -	Lista dos campeões e vice-campeões do concurso oficial de blocos do Rio de Janeiro entre 1959 e 2023.....	212
Quadro 9 -	Cronograma do processo de cadastro dos blocos na cidade do Rio de Janeiro entre 2009 e 2024.....	269

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 ORDEM NA BAGUNÇA: OS DISCURSOS QUE NARRAM A HISTÓRIA DO CARNAVAL CARIOCA E A ORIGEM DOS BLOCOS CARNAVALESCOS	25
1.1 O início da confusão	29
1.2 A história da história do carnaval brasileiro	32
1.3 A hierarquização da festa	37
1.4 O(s) bloco(s) original(is).....	45
2 DA CONCENTRAÇÃO À PRIMEIRA SAÍDA OFICIAL.....	49
2.1 A primeira explosão de blocos carnavalescos e o rascunho inicial da sua construção de identidade.....	64
2.2 Os primeiros concursos específicos dos blocos.....	68
2.3 Os dias dos blocos e a “sonhada” oficialização	76
2.4 A Associação dos Blocos Carnavalescos	94
3 BLOCOS EM BLOCOS	103
3.1 Os blocos de sujo.....	106
3.2 Os blocos das repartições públicas.....	115
4 MORTES E REAVIVAMENTOS FESTIVOS	140
4.1 A “morte” dos blocos nos anos 1950	144
4.2 O “reavivamento” dos blocos nos anos 1950/1960.....	152
4.3 Os blocos de embalo ou empolgação	172
4.4 Os blocos de enredo	191
5 BLOCOS DE RUA	214
5.1 O “esvaziamento” do carnaval de rua nos anos 1970.....	218
5.2 A “retomada” do carnaval de rua nos anos 1980	228
5.3 O “boom” do carnaval de rua nos anos 2000.....	240
5.4 Uma nova ordem na bagunça	243
5.5 Uma nova bagunça na ordem	253
CONCLUSÃO.....	274
REFERÊNCIAS	283

INTRODUÇÃO

Tão difícil quanto delimitar qual teria sido o primeiro bloco de carnaval a surgir pelas ruas do Rio de Janeiro é especificar, sem dúvidas, qual a minha primeira lembrança na folia de rua. Talvez, nos dois casos, a intenção de brincar era tanta e tão despreziosa, que o fato se perdeu em meio a toda bagunça festiva que ocorria ao redor.

Ainda assim, forçando a memória, a primeira recordação visual das minhas vivências carnavalescas é a de um menino louro, franzino, fantasiado com uma camisa, uma calça e uma capa, todas feitas de cetim preto. Na cabeça, um chapéu em formato cônico, feito de cartolina grampeada, preso ao queixo com elástico e coberto pelo mesmo tecido do corpo, deixando apenas os olhos de fora, circundados por lantejoulas, enquanto na testa, estampava um desenho de uma aranha, salpicada por purpurina roxa. O traje era ainda coberto por espelhos e representava um carrasco, um tipo de fantasia que só vi, até hoje, ser usada em Santo Aleixo/Magé, onde passei toda a infância, distante cerca de 70 km da cidade do Rio de Janeiro. Apesar disso, o único¹ registro fotográfico deste meu primeiro período folião, é anterior ao do que me recordo. Trata-se de uma outra indumentária, em peça única, vermelha, feita de algodão, encimada por uma máscara de látex, representando um “pierrô”² (Figura 1).

Figura 1 – O autor deste trabalho, quando criança, fantasiado de “pierrô”.



Fonte: Arquivo do autor, 2021.

¹ A escassez de registros fotográficos desta infância folião se deve, provavelmente, ao pouco interesse carnavalesco dos pais do autor deste trabalho, mais dedicados às causas religiosas.

² Em Santo Aleixo era comum nomear a fantasia de bate-bola como um pierrô.

Por outro lado, apelando para a memória auditiva, a primeira lembrança é o samba-enredo em homenagem ao compositor Lamartine Babo, de autoria de um dos meus tios, e cantado durante o desfile comemorativo pelo vice-campeonato do Bloco Aranha, em 1995, na esquina da rua em que eu morava, a Travessa Paquetá. O refrão da obra bradava: “O Aranha é raça / o Aranha é tradição / com Lamartine na Avenida / Bate forte o coração”³. Juntamente ao bloco do Butantã, seu grande rival⁴, os dois grupos carnavalescos eram os maiores representantes do distrito na disputa pelo campeonato realizado na região central de Magé. Para além da lembrança emotiva, um importante detalhe sobre este desfile é o de que, devido à sua organização, o Bloco Aranha se revelava diferente daqueles aos quais eu estava acostumado, pois me colocava mais como um observador do que como um ser participante do cortejo.

Além do Aranha e do Butantã, existiam outros blocos na região, mais livres e menos organizados. Aquele que abria o carnaval, na sexta-feira, à meia-noite, era o da Capa Preta, mas o mais famoso – e mais marcante na minha infância - era o Bloco da Baiana que desfilava no domingo, trazendo uma grande escultura do personagem carnavalesco que lhe dava o nome. Porém, minha mais comum atividade foliã era desfilar pelas ruas próximas à minha casa, rodeado por outros amigos fantasiados, sem qualquer acompanhamento musical, fazendo algazarras e assustando quem passasse pelo caminho. Nos anos seguintes, outras agremiações foram surgindo em Santo Aleixo, tais como o Bloco do Neném (em que boa parte dos componentes desfilava trajando fraldas geriátricas) e o Bloco Cambalhota, cujos participantes, durante o cortejo, davam cambalhotas no chão.

Já adolescente, resolvi criar o meu próprio bloco, o Santo Aleixo. Era por volta do ano de 2002, quando usei o refrão do samba da escola de samba São Clemente em homenagem ao município vizinho, Guapimirim, para fazer uma paródia: “O Bloco Santo Aleixo chegou... sorria!/ Aqui não tem racionamento de alegria/ O nosso show é energia/ Primeiro ano na pressão da bateria”⁵. A brincadeira, que não contou com nenhum ensaio, foi realizada na porta da minha casa e durou apenas um ano. Na verdade, a iniciativa serviu mais para testar as minhas habilidades artísticas, já que eu mesmo confeccionei a bandeira (feita de cetim preto e

³ A obra, é composta por um dos meus tios por parte de mãe, Ariston, mais conhecido como Birico. Além dele, meu outro tio, Alex, seu irmão, já foi ritmista do mesmo bloco, enquanto um tio-avô por parte de pai, Gladstone, já tinha atuado desenhando as fantasias do Aranha.

⁴ Cada um dos blocos era ligado a uma das fábricas de tecidos da localidade. Para compreender melhor a história do carnaval de rua de Santo Aleixo, ver Mello (2015).

⁵ O refrão do samba original, de autoria de Rodrigo Índio, Eugênio Leal, Fabinho, Paulo Renato e Anderson Paz dizia: “A São Clemente chegou... Sorria!!!!/ Aqui não tem racionamento de alegria/ O nosso show é energia/ quarenta anos na pressão da bateria”.

circundada por marabus de penas amarelas), as fantasias dos componentes (entre elas, um índio feito com as penas das galinhas criadas pela minha avó) e uma pequena alegoria sobre um carrinho-de-mão (uma escultura de malandro composta por restos de madeira, coberta por uma camisa listrada, vermelho e branca - costurada pela minha irmã -, rosto e mãos esculpido em isopor e, na ponta de um dos dedos, um pandeiro feito do mesmo material, que girava com o auxílio de um pequeno motor, retirado de um carrinho de brinquedo).

Nos anos seguintes, já morando na cidade do Rio de Janeiro, passei a ter maior contato com o carnaval carioca. Além de frequentar os ensaios da escola de samba Tradição, cuja quadra se localizava ao lado da minha residência, comecei a desfilar em alguns blocos da Zona Sul, região em que eu trabalhava, tais como a Banda de Ipanema e o Monobloco, então um pequeno agrupamento que desfilava na orla do Leblon. Ainda nesta época, percebi uma mudança no comportamento dos meus amigos durante o carnaval, que deixavam de viajar para a Região dos Lagos, passando a se divertir nos blocos de rua cariocas, que pareciam crescer em volume e quantidade a cada ano.

Pouco depois, já formado em Publicidade (e posteriormente em Jornalismo), passei a atuar mais efetivamente na festa: seja como jornalista⁶, julgador dos desfiles⁷ ou carnavalesco⁸. Percebendo a crescente valorização dos blocos de carnaval na cidade, ajudei a incluí-los entre os agrupamentos laureados pelo prêmio Plumas & Paetês Cultural, dedicado aos profissionais dos bastidores da festa, premiação na qual atuo como jornalista responsável. Um dos primeiros vencedores desta categoria foi o Mulheres da Vila, espécie de “bloco feminista”, do bairro de Vila Isabel, em que a direção, a bateria e a equipe de canto são compostas e comandadas por mulheres. Aos homens restam os papéis de foliões, “Rei de Bateria” e afins. Eu mesmo fui convidado a desfilar como “muso”¹⁰ do bloco, em 2015-2016.

Nesta mesma época, influenciado por amigos, passei a frequentar os chamados blocos não-oficiais, ou seja, aqueles não autorizados pela Prefeitura, tais como o Minha Luz é de Led e o Cordão do Boi Tolo. Logo notei as diferenças de estrutura e divulgação destes agrupamentos em relação àqueles considerados “oficiais”, seus prós e contras, seja pela chance de interrupção do desfile, a qualquer momento, pelas autoridades competentes, como

⁶ Desde o ano de 2010 atuo na imprensa carnavalesca, já tendo escrito para publicações como o Carnaval de Dados, a Revista da Mocidade, o Roteiro dos Desfiles e a Revista Plumas & Paetês Cultural. Desde 2013 cubro os desfiles do Grupo Especial, na Sapucaí.

⁷ Desde 2016 atuo como julgador dos desfiles das escolas de samba, com experiência nas séries A e B do Rio de Janeiro e dos Grupos Especial, A e B da cidade de Vitória - ES.

⁸ Atuei como carnavalesco nas escolas de samba Lins Imperial (2017 e 2018) e Império de Araribóia (2018).

¹⁰ Esta pode ser, inclusive, considerada - ao lado da “brincadeira” do Bloco Santo Aleixo -, a minha única atuação como membro efetivo de um bloco de carnaval, já que em todas as outras agremiações me reservei a função de folião.

também a sensação, ilusória ou não, de plena liberdade e anarquia em relação aos calendários e horários restritivos impostos pelo poder público.

No final do ano de 2018, encerrando o mestrado em Artes (UERJ), no qual me debrucei sobre os diálogos entre as ideias de modernidade e tradição no desfile das escolas de samba em 1982, entrei para o doutorado disposto a prosseguir com os estudos carnavalescos. Instigado por toda essa vivência com a folia de rua (e encorajado pelo meu orientador que já costumava me associar simbolicamente aos blocos de carnaval) decidi investigar as variadas narrativas construídas sobre este modo de festejar, que tentam dar conta da falta de unidade entre os variados tipos de agremiações que se reconhecem ou são reconhecidas por esta nomenclatura, blocos tão diferentes uns dos outros, mas que dialogam entre si, criando um todo ainda muito pouco estudado, talvez justamente por esta multiplicidade de formas.

Neste intento, assim como no caso das diferentes lembranças dos meus primeiros carnavais, me interessa, mais do que apresentar um discurso único, reunir e relacionar os múltiplos entendimentos sobre os blocos de carnaval e investigar suas variadas denominações: tanto as que colocam o folião numa posição de espectador (como vivenciado no bloco Aranha), quanto aqueles mais livres (vide o Capa Preta), sejam as agremiações que utilizam alegoria (Bloco da Baiana) ou as que revelam sua inspiração nas escolas de samba (Bloco Santo Aleixo), as que sugerem o uso de uma fantasia específica (como o Bloco do Neném) ou optam por propor performances (tal qual o Bloco Cambalhota), tanto os blocos que desfilam com seus ritmistas e músicos no chão (como a Banda de Ipanema), os que preferem o uso de trios elétricos (Monobloco) ou ainda os adeptos dos palcos comandados por DJs (Minha Luz é de Led), aqueles que apresentam sambas de enredos próprios (vide o Mulheres da Vila) ou que preferem entoar as famosas marchinhas carnavalescas (assim como o Boi Tolo).

Porém, apesar das minhas vivências (e principalmente por conta delas), me interessa a busca por novos olhares, visando a elaboração de um trabalho para além do relato de um observador participante, integrando diferentes épocas, blocos das mais variadas regiões da cidade do Rio de Janeiro, depoimentos de integrantes destas agremiações, seus foliões, do poder público, de pesquisadores da área e até de quem não gosta de carnaval. Diante deste desafio, mais do que apenas rivalizar as versões apresentadas, recorreremos a Clifford (2016, p. 188) que propõe trazer para o primeiro plano o diálogo, em detrimento do monólogo, propondo um texto polifônico, enfatizando a potencialidade colaborativa destas referências. Desta maneira, nos interessa somar as contribuições oriundas das diversas visões da mesma história, valorizando tanto os depoimentos quanto os arquivos documentais, analisando as tensões e diálogos entre eles assim como o contexto de construção destes relatos.

Justificativa e objetivos

A presente tese se justifica ao investir sobre um objeto que é reconhecido atualmente como a maior expressão carnavalesca do país, que congrega uma rede de variados festejos, de distintos formatos estético-rítmico-organizacionais, que atuam em diversas regiões do país, mas que se reconhecem sob uma mesma nomenclatura: os blocos de carnaval. Este conjunto de folguedos, que se apresenta sob uma série de denominações, umas mais consolidadas (blocos de enredo, de embalo, de rua) e outras menos consensuais (megablocos, blocos tradicionais), ainda sofre com uma escassa bibliografia que contemple estes distintos modos de festejar. Compreendendo essa demanda, o presente trabalho investiga não apenas um tipo característico de bloco ou uma agremiação em particular ou ainda uma fase específica relacionada a estes grupos, mas sim a complexa rede de brincadeiras carnavalescas que se reconhecem (ou são reconhecidas) por esta mesma nomenclatura, que disputam com a imprensa, o poder público e entre si mesmas – assim como outros agentes – os significados que este designativo pode representar.

Brincadeira festiva secular, que reúne milhões de foliões, movimenta o turismo e a economia, gerando empregos e transmitindo saberes culturais, os blocos têm na cidade do Rio de Janeiro um dos seus principais palcos de sua manifestação. Cenário de uma explosão exponencial do número destas agremiações nas últimas décadas, o município carioca se tornou protagonista de uma série de tensões e diálogos que se estabelecem a partir da atuação destes grupos, relacionados à questões como a organização dos festejos (autorizações para desfiles, ordenamento de trânsito, instalação de banheiros químicos, etc), a capitalização dessas atividades (subvenção dos cortejos, captação de patrocínios, monopólio de marcas, privatização do espaço público, etc) e os limites estruturais dos agrupamentos, envolvendo debates sobre os aspectos tradicionais dos blocos e até mesmo iniciativas em prol de sua patrimonialização.

Para tanto, esta pesquisa tem como objetivo geral compreender o carnaval dos blocos como algo em constante construção, um processo no qual os discursos relacionados ao formato e identidade destas agremiações possuem papel determinante sobre a sua compreensão. Desta maneira, apresentamos como objetivos específicos investigar os variados entendimentos sobre a significação atribuída à nomenclatura “bloco de carnaval” e suas derivações (blocos de enredo, de sujo, de embalo, de rua...), desde o surgimento ou popularização destas expressões até os dias de hoje, tendo como foco as agremiações sediadas

na cidade do Rio de Janeiro, contextualizando essas acepções não para encontrar um sentido unívoco para o folguedo, mas como uma ferramenta de demonstração das questões inerentes às suas atividades. Por fim, objetivamos analisar o formato de construção narrativa da história do carnaval carioca, os discursos de morte e reavivamento da festa nos últimos séculos, as influências sofridas pelos blocos de carnaval nas propostas de oficialização da folia da cidade (tanto em 1932 como em 2009) e os aspectos que levaram a criação de denominações específicas para alguns tipos destes agrupamentos.

Hipóteses

Em seus estudos sobre o carnaval brasileiro, Ferreira (2004, p. 10) questiona “Como explicar o que significa ‘carnaval’, um conceito que ‘todo mundo sabe o que é’ e que por isso mesmo significa uma coisa diferente para cada um?”. Da mesma maneira, este trabalho pretende fazer a mesma pergunta substituindo a palavra carnaval pela expressão bloco de carnaval: Como definir esta manifestação festiva, produto de diversos discursos constantemente reelaborados por meio de variadas disputas de poder?

Através de uma análise histórica sobre os discursos relacionadas a este conjunto de brincadeiras festivas pretendemos demonstrar que, desde o surgimento do folguedo (ou de seu designativo) até os dias de hoje, os blocos de carnaval concentram os mais variados formatos de brincadeiras, que escapam a tentativas de classificação mais rígidas. De tal maneira que, até mesmo aqueles que ganham um entendimento mais consolidado de suas atividades ainda convivem no limiar com outras formas de celebração carnavalesca, promovendo interessantes diálogos com a festa como um todo.

Neste sentido, tomando como base principalmente os grupos mais espontâneos, entendemos este conjunto de folguedos como aquilo que “sobrou”, que não conseguiu ser normatizado em consenso pelas elites intelectuais, pelo poder público, imprensa e pelos próprios blocos e suas ligas representativas. Compreendemos que, é a partir da multiplicidade de feições artísticas e organizacionais destas agremiações, aliado ao fato da grande maioria de seus representantes não competirem (de modo explícito) entre si, que se estabelece um cenário em que existe uma maior liberdade de regras, o que, por sua vez, permite uma maior experimentação de novos formatos, expandindo ainda mais suas possibilidades estruturais.

Acreditamos que, ao fim deste trabalho, tenhamos demonstrado que mais importante do que estabelecer uma distinção consolidada sobre as variadas categorias (ou subtipos) de blocos ou mesmo de uma clara definição sobre as variadas brincadeiras que se reconhecem como blocos de carnaval é evidenciar o quão diversa esta manifestação carnavalesca pode ser. Para tanto, nos interessa investigar os contextos relacionados às variadas propostas de significação deste modo de festejar, suas motivações e parâmetros, além do papel dos referidos discursos na transformação destes agrupamentos, num movimento de diálogo, resistência e incorporação.

Metodologia da pesquisa

Ao abordar um objeto que não é, em si, bem definido, a presente pesquisa sobre os blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro opta por levar em consideração não apenas as agremiações consolidadas por esta nomenclatura, mas também aquelas que assim se consideram – mesmo sem consenso –, evitando discursos totalizantes e ampliando o debate. Da mesma maneira, esta tese reúne tanto os olhares distanciados sobre esta manifestação como também as falas dos que vivem o seu cotidiano.

Diante deste intento, buscamos uma diversidade de pontos de vista, muitas vezes conflitantes. Para tanto, recorreremos a autores que estudam o carnaval de modo mais amplo, vide Araújo (2003), Cunha (2001 e 2002), Ferreira (2004, 2005 e 2012) e Moraes (1987), assim como aqueles que se dedicam mais especificamente aos blocos carnavalescos, tais como Pimentel (2002), Frydberg (2014 e 2018), Motta (2011) e Ferreira (2018), sejam aqueles que estudam agremiações em particular (PEREIRA, 2003), mas também os que se debruçam sobre algumas fases específicas vivenciadas pelos blocos como um todo, vide Belart (2021), Fernandes (2019), Leopoldi (2010) e Herschmann (2013). Ainda apelamos para trabalhos que se interessam pelo caráter sociológico da festa, conforme DaMatta (1973 e 1997) e Queiroz (1999), assim como suas mudanças espaciais (GUIMARÃES, 2011), sem esquecer de autores que demonstram as interferências políticas nos carnavais da cidade (CARVALHO, 2012).

Somando-se às referências carnavalescas, invocamos autores dedicados à cultura em geral, que nos trazem importantes reflexões sobre temas como a busca pela primazia (PERELMAN, 1996; SOUSA, 2016), a valorização da tradição (HOBSBAWN e RANGER,

1997), o hibridismo cultural (CANCLINI, 2008), a rua como palco para performances (SCHECHNER, 2012), as teorias de cosmogonia (ELIADE, 1992) e cultura popular (STOREY, 2015).

Além disso, a metodologia deste trabalho ainda se ampara, de forma aprofundada, na análise de fontes primárias, tendo sido consultados milhares de recortes de jornais, publicados entre a década de 1850 e os dias atuais. Para tanto, foram acessados os acervos web da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, incluindo periódicos como o Jornal do Brasil, Diário de Notícias, Diário Carioca, O Radical, Jornal do Commercio, Luta Democrática, A Manhã, A Noite, Jornal Pequeno, Gazeta da Tarde, Gazeta de Notícias, A Notícia, A Época, O Imparcial, O Paiz, Jornal do Recife, Revista Ilustrada, Correio da Manhã, Manchete e Revista Fon-Fon!, além do acervo próprio de O Globo. Por meio deste vasto material, investigado década a década, foi possível identificar em qual período surgiram ou se popularizaram as mais distintas denominações relacionadas ao universo dessa pesquisa (blocos de carnaval, blocos de embalo, blocos de enredo, blocos de empolgação, blocos de sujo, blocos das repartições públicas) e as ocasiões em que cada um destes variados entendimentos ou classificações específicas começaram a fazer sentido, ganhando um arcabouço, ao menos em tese, mais consolidado.

Investindo numa abordagem que questiona os discursos elaborados a posteriori, o presente trabalho se propõe a acompanhar, junto do leitor, as transformações ocorridas no cenário dos blocos de carnaval a cada ano ou década, analisando os debates relacionados aos aspectos identitários destes grupos numa linha do tempo, evitando simplificações. Assim, além de combater falsas percepções produzidas por um olhar deslocado do período investigado, podemos melhor compreender de que maneira algumas narrativas relacionadas aos blocos foram construídas, permitindo uma melhor contextualização.

No que se refere ao período contemporâneo, vale salientar a relevância do trabalho de campo realizado pelo autor deste estudo, frequentando ensaios e desfiles dos mais variados blocos carnavalescos (tais como o Vem Cá Minha Flor, Cordão da Bola Preta, Desliga da Justiça, Orquestra Voadora, Banda de Ipanema, Mulheres da Vila, Monobloco, Vira Lata, etc.), eventos organizados pelas ligas representativas destas agremiações, vide o Desenrolando a Serpentina 2023 e o Fórum Nacional Carnavais de Rua, e participando de debates em seminários acadêmicos em que também apresentou seus trabalhos (III Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural e III Seminário Carnaval em Andamento). Além disso, na impossibilidade de reunir os relatos de todos os blocos de carnaval da cidade, a presente tese

investiu na multiplicidade de experiências, destacando agremiações de todas as regiões do município, dos mais diversos formatos organizacionais, entre agrupamentos extintos e ativos.

Entendendo a importância da fala dos envolvidos – tanto os blocos quanto as personalidades da folia de rua – esta pesquisa optou pela catalogação não somente dos depoimentos publicados em grandes veículos de comunicação como também por meio de entrevistas realizadas, em sua grande maioria, através de troca de e-mails (incluem-se aí as respostas de mais de uma dezena de blocos, vide o Cordão do Boi Tolo, Cortejo dos Signos, Candybloco, Bloquete, Sereias da Guanabara, Tome Conta de Mim, Minha Luz é de Led e Saymos do Egyto). Porém, vale ressaltar que, quando se buscou uma visão mais institucional dos blocos carnavalescos, se privilegiou um primeiro contato por meio das suas plataformas virtuais próprias e não através dos contatos pessoais de seus organizadores. Vale ressaltar que todas estas fontes passaram por um processo de pesquisa, fichamento e classificação antes de serem incluídas neste trabalho e seus depoimentos foram analisados e contextualizados a fim de evitar verdades totalizantes, muitas vezes presentes nos textos sobre o carnaval.

Organização dos capítulos

O primeiro capítulo desta pesquisa remonta à segunda metade do século XIX, período em que as diferenças entre as mais variadas manifestações carnavalescas populares eram pouco consolidadas, visando analisar as tentativas de definição de qual teria sido o primeiro bloco de carnaval e a complexidade deste intento. Em meio a um cenário de disputa entre o entrudo e o carnaval moderno e de produção dos primeiros estudos dedicados a compreender a festa, destacamos a busca pelas origens das manifestações carnavalescas amparada no conceito de cosmogonia, visando a criação de universos próprios. Discutindo as ideias de “escape através da inversão” e de sincretismo festivo atribuídos ao carnaval, demonstramos como os conflitos sociais e raciais num período de abolição da escravatura e Proclamação da República se refletiram nos dias de folia. Neste contexto, as novas formas de brincar que se estabeleciam seriam responsáveis por mudanças na hierarquização da festa. Por fim, diante do desafio em se estabelecer a origem desta manifestação, investigamos o período de surgimento da nomenclatura “bloco carnavalesco”, a procedência deste designativo e sua relação com o cenário político nacional.

No segundo capítulo, dedicado à consolidação da nomenclatura “bloco carnavalesco”, analisamos os relatos descritivos sobre os cortejos e as formas de organização dos seus primeiros grupos, assim como o rápido processo de popularização do designativo, que logo levou ao estabelecimento de esforços para a normatização do folguedo. Para tanto, investigamos as regras dos primeiros concursos instituídos, assim como as normas estabelecidas pelo poder público referentes aos blocos no início do século XX, de modo a destacar as interferências sobre o formato das apresentações, a geografia dos desfiles e as datas destas apresentações. Ao final, destaca-se a influência do projeto de oficialização da festa e a iniciativa de criação da primeira associação de blocos de carnaval.

No terceiro capítulo, investigamos os primeiros movimentos de categorização dos grupos festivos que se reconheciam ou eram reconhecidos como blocos: os sujos e os grêmios das repartições públicas. A partir da dinâmica estabelecida por estas agremiações, seus foliões, o poder público e a imprensa, incluindo os novos certames especialmente elaborados para estes agrupamentos, demonstramos o cenário dos blocos de carnaval até meados dos anos 1950, período em que, após algumas transformações no formato da festa, se estabeleceria o primeiro discurso que anunciava a morte do folguedo.

Visando discutir as narrativas de morte e renascimento da folia de rua, o quarto capítulo investiga o espraiamento dos lugares carnavalescos na cidade do Rio de Janeiro em meados do século XX, assim como as interferências climáticas e econômicas para a valorização (ou não) das folias em recintos fechados ou abertos. Neste contexto, em que se estabeleceria um formato pretendido dos blocos de carnaval, também se evidenciava uma nova mudança de hierarquia da festa, de derrocada dos ranchos e grandes sociedades e ascensão das escolas de samba, terreno fértil para o surgimento de novas categorias ou denominações dos blocos: os de enredo, de embalo e/ou de empolgação.

No último capítulo, nos dedicamos a compreender os distintos formatos festivos que compõem os chamados blocos de rua, investigando desde a origem da expressão até a sua consolidação. Contextualizando com o cenário político brasileiro do regime militar e da subsequente abertura democrática, analisamos os agrupamentos que se mantiveram firmes nas ruas nos “anos de chumbo”, o movimento capitaneado por quatro blocos de carnaval na Zona Sul nos anos 1980 e a explosão de número de agremiações nos anos 2000. Por fim, utilizamos o projeto de ordenamento dos blocos de rua capitaneado pela Prefeitura em 2009 como uma ferramenta para compreender as dinâmicas desses grupos, levando em conta aspectos como a capitalização (ou não) de suas atividades, a turistificação da festa e a ideia de “tradicionalização” da folia de rua.

1 ORDEM NA BAGUNÇA: OS DISCURSOS QUE NARRAM A HISTÓRIA DO CARNAVAL CARIOCA E A ORIGEM DOS BLOCOS CARNAVALESCOS

Que bloco é esse? Eu quero saber

Trecho da canção “Que bloco é esse”, de Paulinho Camafeu

Por mais irônico que pareça, os versos da canção “Que bloco é esse”, apresentada pelo bloco Ilê Aiyê da Bahia em seu desfile de 1975, talvez seja a melhor tradução da complexidade deste trabalho, dedicado a investigar as tentativas de normatização e/ou de compreensão dos blocos de carnaval do Rio de Janeiro. Em primeiro lugar, por resumir em duas frases boa parte da motivação dessa pesquisa, que investe na análise dos diversos discursos, elaborados ao longo de mais de um século, sobre o significado das agremiações carnavalescas que utilizam esta nomenclatura na cidade. Ao mesmo tempo, a origem da composição deixa claro um outro aspecto imprescindível para esta análise: perceber que o termo “bloco” é utilizado para denominar folguedos espalhados por vários estados brasileiros, assumindo distintos formatos estético-rítmico-organizacionais.

Além dos blocos afro,¹¹ como é o caso do Ilê Aiyê, existem outros diversos modos de celebrar o carnaval que se reconhecem sob o mesmo designativo, tais como os blocos de axé,¹² também da Bahia, e os blocos líricos¹³ do Recife -, tanto aqueles com características semelhantes às das agremiações cariocas, quanto outros que pouco ou nada lembram estes tipos de festejo. Todos estes folguedos, somados aos outros variados “subtipos” de blocos (de enredo, de embalo, de rua...), constituem o que chamamos genericamente de “blocos de carnaval”, “blocos carnavalescos” ou simplesmente “blocos”.

No caso da cidade do Rio de Janeiro, dentro deste conjunto de manifestações entendidas como blocos de carnaval, encontramos atualmente desde categorias um pouco

¹¹ Segundo Oliveira (2012, p. 3), os blocos afros são notadamente marcados pela influência africana, tanto no seu ritmo, quanto na estética, apresentando-se com as cores de algumas bandeiras africanas, com os amarrados das indumentárias e turbantes que realçam os movimentos dos corpos dos seus foliões. Exemplos deste tipo de bloco são o Ilê Aiyê e o Olodum.

¹² Os blocos de axé da Bahia são marcados pela utilização de trios elétricos e pelo uso de abadás – vestimenta que garante ao folião lugar privilegiado dentro do bloco (ARAÚJO, 2003, p. 208-209).

¹³ Segundo Santos, Mendes e Pereira (2010, pp. 2 e 13), os blocos líricos do Recife são originários dos festejos natalinos do Pastoril (cerimônia de louvação ao nascimento de Jesus) e do Rancho de Reis. Seus cortejos são caracterizados pelo caminhar leve e pelas canções marcadas pela poesia lírica.

mais consolidadas – vide os blocos de enredo¹⁴ e blocos de embalo ou empolgação¹⁵ – como também um outro subtipo mais genérico, que, apesar de possuir um nome que o caracteriza, compreende uma série de outros festejos heterogêneos entre si: os chamados blocos de rua.

Para se ter uma ideia, dentro deste emaranhado conceitual que é o bloco de rua encontramos outras diferentes nomenclaturas, tais como blocos oficiais ou não oficiais¹⁶, blocos de sujo¹⁷ e megablocos¹⁸, permitindo, inclusive, que uma mesma agremiação se encaixe em mais de uma destas categorias, que não são estanques. Ou seja, um bloco de rua pode, em determinado ano, ser considerado não-oficial e de sujo, para no ano seguinte se tornar um megabloco oficial... e, a seguir, voltar a ser não-oficial. Além disso, cabe ressaltar que estas denominações nem sempre são tão claras ou consensuais, vide alguns agrupamentos que, mesmo definidos como “oficiais” pela Prefeitura, sequer se identificam como um bloco¹⁹ ou têm dúvidas disso.

Uma maneira interessante de observar como estas classificações não são tão claras é apelando ao dicionário. Pesquisando o verbete “bloco”, na acepção carnavalesca, encontramos desde descrições demasiadamente simples, como “grupo carnavalesco” (FERNANDES, LUFT e GUIMARÃES, 1999) até definições mais detalhadas, vide “grupo de foliões que, durante o carnaval, cantam e dançam pelas ruas ao som de instrumentos de percussão” (MICHAELIS, S/A, ONLINE). Enquanto no primeiro exemplo, genérico, caberia não só todo e qualquer bloco como também outros tantos tipos de brincadeiras festivas (escolas de samba, ranchos, cordões...), no segundo, por sua vez, desconsideram-se, em seu significado, várias agremiações que se entendem como blocos, mas que realizam seus desfiles fora dos dias de carnaval e/ou que não utilizam instrumentos percussivos em suas apresentações. Ou seja, por vezes, o significado dado é demasiado abrangente, em outras, excludente.

¹⁴ Segundo Araújo (2003, p. 122), blocos de enredo formam conjuntos com estruturas bem próximas às das escolas de samba. Sobre os blocos de enredo, seu lugar e significados na configuração do carnaval carioca, ver Ferreira (2018).

¹⁵ Segundo Araújo (2003, p. 122), blocos de embalo ou empolgação são estruturados seguindo o modelo de blocos simples, sem variação de fantasias, alegorias ou enredos, e seus desfiles se subdividem em grupos e séries. Dentre os representantes desta categoria bloco estão o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos e o Boêmios de Irajá, que desfilam *hors concours*.

¹⁶ Blocos oficiais são os autorizados pela Prefeitura a desfilar, após análise de documentação e inscrição prévia, numa plataforma específica. Os não-oficiais, ou piratas, são tanto aqueles reprovados nesta análise quanto os que sequer solicitaram autorização e ainda assim desfilam.

¹⁷ Segundo Araújo (2003, p. 119), blocos de sujo são conjuntos simples, não-dramatizados, sem fantasias elaboradas e sem alegorias.

¹⁸ Megabloco é um termo utilizado para se referir a blocos de carnaval de rua que atraem um grande número de foliões, às vezes milhões deles, exigindo da Prefeitura um planejamento maior e uma estrutura específica.

¹⁹ O Pérola da Guanabara, por exemplo (através do seu representante, Guilherme Pecky, em entrevista ao autor deste trabalho, em 11 de julho de 2019) aponta que nem sabe se o agrupamento ainda é ou se já foi um bloco de carnaval, mesmo já tendo constado na lista de blocos oficiais da Prefeitura do Rio de Janeiro diversas vezes.

É recorrendo aos estudos dedicados a compreender a festa carnavalesca, que surgem as primeiras explicações para esta falta de consenso. Ferreira (2004, p. 208), por exemplo, afirma que até as primeiras décadas do século XX boa parte das brincadeiras festivas que ocupavam as ruas do Rio de Janeiro no carnaval não haviam ainda recebido nenhum nome que as distinguisse das demais. Estas eram chamadas quase que aleatoriamente por termos genéricos, tais como “grupos”, “clubes”, “blocos”, “cordões”, “ranchos” ou “sociedades”, sendo comum, inclusive, que, num mesmo artigo de jornal, algum “grupo” fosse chamado de “rancho” em uma frase para ser referido como “clube” ou “sociedade” no parágrafo seguinte. Ou seja, enquanto as manifestações carnavalescas não se constituíam em formas de divertimentos específicas, o modo de mencioná-las, em conjunto, se dava através de termos comumente utilizados para se referir a uma reunião de pessoas.²⁰

O que ocorreu a seguir foi que, quando as brincadeiras carnavalescas passaram a se diferenciar umas das outras de modo mais evidente, estes termos, antes genéricos, também passaram a ganhar sentidos específicos, sendo utilizados de modo não mais aleatório, servindo para distinguir um cordão²¹ de um rancho²², uma escola de samba²³ de uma grande sociedade²⁴. Porém, diferentemente do que ocorreu com estas manifestações festivas, os blocos, até hoje, não se constituem numa categoria facilmente definida, tornando-se uma espécie de “aquilo que escapou às tentativas de classificação”, e ainda sendo abordados de modo generalizado.

Diante deste imbróglio, os estudos voltados aos blocos carnavalescos optam por diferentes caminhos para investigar este objeto. Ferreira (2018), por exemplo, diante da

²⁰ Segundo o dicionário on-line Michaelis (S/A, ONLINE), para além do sentido carnavalesco, a palavra “rancho” significa “grupo de pessoas reunidas para uma jornada ou passeio”, o termo “cordão” representa “quantidade de pessoas ou coisas dispostas em fila” e a palavra “sociedade” traduz “agrupamento de pessoas que vivem em estado gregário e em cooperação mútua”.

²¹ De acordo com Moraes (1987, p. 102), os cordões nasceram dos cucumbis, uma variante dos congos, e, por isso mesmo, traziam consigo fortes elementos da cultura negra, que podiam ser vistos nas indumentárias utilizadas e nos instrumentos musicais empregados, notadamente os de percussão. Em comparação às outras manifestações carnavalescas, eram vistos como mais selvagens.

²² Moraes (1987, pp. 113-114) compreende os ranchos como uma espécie de “cordões mais civilizados”, que seriam derivados dos pastoris e tinham como característica marcante a utilização de enredos em seus cortejos. O seu conjunto musical, que entoava a chamada marcha-rancho, era composto de instrumentos de cordas (violões e cavaquinhos) e de sopro (flautas e clarinetas). Para saber mais sobre os ranchos, ver Gonçalves (2007).

²³ Surgidas no final da década de 1920 as escolas de samba são conjuntos musicais dramatizados que absorveram características dos ranchos (como a utilização do enredo) e, posteriormente, das grandes sociedades (elaboradas alegorias). Em desfiles embalados ao som de sambas de enredo, estas agremiações não utilizam instrumentos de sopro, apenas de corda e percussão e se subdividem em grupos, em que os piores colocados das divisões superiores trocam de lugar com os melhores colocados dos grupos inferiores.

²⁴ Versão mais opulenta dos préstitos, as chamadas grandes sociedades (ou grandes clubes) eram caracterizadas, segundo Moraes (1987, p. 71), pela beleza das alegorias (os carros de ideias e os de crítica), pelo luxo das fantasias e pela queima de fogos de artifício que antecederiam os seus desfiles. Entre as mais famosas estavam os Tenentes do Diabo, os Democráticos e os Fenianos. Entre os anos de 1940 e 1950 as grandes sociedades entrariam em decadência num momento em que as escolas de samba ascenderiam ao sucesso.

impossibilidade de estabelecer uma categoria monolítica para estas diversas manifestações congregadas numa só alcunha, utiliza – em sua pesquisa centrada na cidade do Rio de Janeiro – os diferentes padrões estéticos e de formato de desfile dos mais variados agrupamentos que se identificam como blocos de carnaval, dividindo-os em três tipos: os blocos de rua, os blocos de embalo e blocos de enredo:

Os blocos de rua desfilam no formato de procissão,²⁵ sem o uso de fantasia obrigatória e sem necessariamente estarem filiados a ligas, associações ou federações de qualquer natureza (...). Os blocos de embalo (...) desfilam no formato de parada²⁶, sem necessariamente possuírem alegorias ou enredo. Eles desfilam em pistas preparadas pela Prefeitura (atualmente, só utilizando aquela situada na região central da cidade) e, eventualmente, na localidade onde está sediado (...). Os blocos de enredo possuem estrutura competitiva, estética visual e musical similar às escolas de samba e desfilam no formato de parada, sendo todas as agremiações deste tipo organizadas na FBCERJ [Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro] (FERREIRA, 2018, p. 53, 58 e 60).

Já Frydberg (2018), propõe uma abordagem histórica sobre os blocos carnavalescos do Rio de Janeiro como um todo, dividindo esta trajetória em quatro fases – numa abordagem narrativa problemática, que iremos discutir ao logo deste trabalho –, levando em consideração aspectos como os supostos declínios e renascimentos do carnaval de rua, a partir do crescimento e da redução numérica destas agremiações em determinadas regiões da cidade, influenciadas pelo cenário político e social do país:

O primeiro momento (...) representa a criação dos primeiros blocos e que tem como referência o Cordão da Bola Preta, maior e mais antigo bloco em funcionamento na cidade, fundado em 1918. Este período de consolidação do carnaval de rua na cidade ocupa as primeiras décadas do século passado. Temos um segundo momento em termos de criação de blocos que vai da década de 40 até meados dos anos 60, período de início do seu declínio, muito influenciado pelo cenário político da instauração do golpe militar de 1964. São fundados, nesse segundo momento, blocos tradicionais como o Bafo de Onça (1956), Cacique de Ramos (1961) e Banda de Ipanema (1965). A cidade do Rio de Janeiro viveu dois momentos de retomada dos blocos, o primeiro no início dos anos 80, reflexo do processo de redemocratização que o país passou, com a criação de um grande número de blocos e o deslocamento da festa para a zona sul da cidade. Foram criados nesse terceiro momento, blocos hoje considerados tradicionais como Bloco dos [sic] Barbas (1981), Simpatia é quase amor (1985) e Suvaco do Cristo (1986). E o segundo boom acontece a partir dos anos 2000 (...), depois de um declínio do carnaval nos anos 90 por conta da violência na cidade, e que permanece com força até os dias de hoje. Os blocos que iniciaram esse quarto momento de retomada do carnaval foram criados no final dos

²⁵ Baseado em DaMatta (1997), entende-se que o desfile em formato de procissão é um cortejo de foliões percorrendo as ruas orientado pelo caminho traçado e executado por um núcleo central, neste caso representado pelos intérpretes e músicos e sistemas móveis de amplificação do som gerado por estes. Vale salientar que há blocos de rua que não se deslocam, realizando toda a sua apresentação no mesmo local de sua concentração.

²⁶ Baseado em DaMatta (1997), entende-se que o desfile em formato de parada prevê a preparação de uma avenida ou rua para o ritual, local em que se estabelecem de forma clara o espaço destinado à passagem dos desfilantes e o espaço onde deve ficar a plateia.

anos 90 e início dos anos 2000 e já são considerados tradicionais, como o Cordão do Boitatá (1996), Monobloco (2000) e Mulheres de Chico (2006), primeiro bloco temático a ser criado (FRYDBERG, 2018, p. 164-165).

Por sua vez, o presente trabalho, mescla estas duas diferentes premissas. Para tanto, opta por uma abordagem histórica para investigar os discursos narrativos sobre os blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro como um todo, os conflitos entre tais abordagens e as mudanças de olhar sobre este objeto desde o seu surgimento até os dias de hoje. A ideia é investigar as tensões relacionadas a estas disputas que levaram a um desmembramento entre parte destes blocos (de enredo, de empolgação...), que adquiriam características próprias, específicas, e se isolaram dos blocos de rua, que por sua vez, voltaram a ganhar mais relevância recentemente, devido, em parte, a justamente este formato não tão estabelecido.

Porém, diferentemente de Frydberg (2018), este trabalho não se propõe a dividir esta abordagem em fases estanques, por entender que esta alternativa esbarra em alguns conflitos, uma vez que tais transformações não se deram de modo tão brusco ou claro. Ainda assim, considera que, uma investigação cronológica – que também se permite a algumas idas e vindas no tempo – possibilita uma melhor compreensão de como os discursos sobre os blocos carnavalescos foram se consolidando e rivalizaram entre si com o passar dos anos, permitindo, inclusive, que estas agremiações se subdividissem em diferentes tipos, alguns mais consolidados – como apontado por Ferreira (2018) – e outros mais heterogêneos, como no caso dos blocos de rua.

Para tanto, servem como fios condutores deste estudo: o formato de construção narrativa da história do carnaval carioca, os discursos de morte e reavivamento da festa nos últimos séculos, o diálogo entre os blocos de carnaval e as outras brincadeiras festivas, as influências sofridas pelo folguedo nas propostas de oficialização da folia (seja em 1932 ou em 2009) e a consolidação de suas atividades em formatos mais ou menos consolidados, aspectos que se traduzem nos cinco capítulos deste trabalho.

1.1 O início da confusão

A busca pelas origens do carnaval brasileiro, a identificação de suas diferentes manifestações, personagens e histórias como forma de fixar esta memória é objeto de interesse de variados pesquisadores, tais como Moraes (1987), Cabral (1996) e Araújo (2003).

Nestes estudos, em que muitas vezes nos deparamos com descrições “folclorizantes” ou simplistas, é evidente o esforço em se definir, ou propor, quais teriam sido as primeiras agremiações e festividades carnavalescas, assim como o ano dos fatos ocorridos, visando estabelecer marcos históricos para construção de suas narrativas. O primeiro Baile de Máscaras do Brasil, por exemplo, teria ocorrido em 1840, no Hotel Itália (CABRAL, 1996, P. 21); o Congresso das Sumidades, com sua passeata inaugural em 1855, seria o primeiro clube carnavalesco do Rio de Janeiro (MORAES, 1987, p. 45); e a Deixa Falar, fundada em 1928, seria reconhecida como a primeira das escolas de samba (ARAÚJO, 2003, p. 219-220).

Esta forma de abordagem, que privilegia uma investigação mais isolada dos diferentes folguedos e se utiliza de uma simplificação de narrativa em prol de uma construção de marcos temporais, esbarra em alguns conflitos. Por exemplo, o primeiro rancho seria aquele que possui as características que hoje atribuímos a este tipo de agremiação ou seria o agrupamento que, pela primeira vez, utilizou esta nomenclatura? Reflexões como esta levam os mesmos autores interessados nas origens das brincadeiras festivas a questionarem algumas destas afirmações mais categóricas, como pode ser visto em Moraes (1987, p. 103 e 113), sobre os primeiros cordões e ranchos:

Mariza Lira, baseada em afirmação não mencionada, diz que o primeiro cordão a aparecer nesta cidade se chamou Flor de S. Lourenço, em 1855; refere-se também a outro considerado o primeiro: Os Invisíveis, de Mestre Valentim. No entanto, só a partir de 1886 encontrei, nos jornais, a palavra “cordão”. (...) Quando surgiram os primeiros ranchos? As informações diferem muito entre si. Renato Almeida refere-se a ranchos existentes em 1909; o chamado Mimosas Cravinas nasceu em 1906; alguns cronistas declaram que eles apareceram em 1910 ou 1911. Mas os primeiros foram sem dúvida: os Dois de Ouro, na pedra de Sal, de Tia Dadá e João Cânciao; Jardineira, de Hilário; Botão de Rosa, de Dudu, Rei de Ouros, da Tia Assiata²⁷, que depois se chamou Macaco é Outro.

Essa busca pelas origens para explicar todo e qualquer objeto ou fato, tem, segundo Eliade (1992), como modelo exemplar a cosmogonia, ou seja, o conjunto de teorias que se propõem a elucidar a formação do universo. Segundo o autor, a criação do mundo torna-se o arquétipo de todo gesto criador humano, seja qual for seu plano de referência (p. 28), transformando simbolicamente o que era um território desconhecido, o caos, em ordem: “o que deve tornar-se o ‘nosso mundo’, deve ser ‘criado’ previamente” (p. 22). Por sua vez, Perelman (1996, p. 106), ao analisar o lugar de ordem como ponto de partida da argumentação aponta que “muitas das grandes discussões filosóficas giram em torno da

²⁷ O texto de Moraes apresenta dois erros de digitação (ou transcrição), mas preferimos manter a grafia original. Porém, o correto é Tia Ciata e não Tia Assiata, e o rancho era “Macaco é o Outro” e não “Macaco é Outro”.

questão de saber o que é anterior e o que é posterior, para daí tirar conclusões quanto à predominância de um assunto real sobre o outro”. Deste modo, uma narrativa carnavalesca que se ampara na ordem cronológica dos fatos, que compreende cada brincadeira festiva como um universo próprio, acaba por privilegiar as diferenças entre os folguedos e construir em torno destas “dísparas” origens a cristalização de modelos a serem seguidos²⁸. Ou seja, ao se definir um marco inicial de cada folguedo, se estabelece uma dita identidade que as agremiações surgidas sob a mesma nomenclatura devam dialogar.

Apesar das muitas críticas possíveis a esta forma de narrativa, é a partir dela que se revela um aspecto interessante sobre os blocos carnavalescos: diferentemente do ocorrido com os bailes, grandes sociedades, cordões, ranchos e escolas de samba, não há, em nenhum desses estudos citados, uma tentativa de estabelecer qual teria sido o bloco originário, aquele que serviria de modelo para este tipo de agremiação até os dias de hoje. Deste modo, a partir desta constatação, amparado na argumentação de Eliade sobre a cosmogonia (1992), os blocos de carnaval representam um território desconhecido, um universo de caos.

Para se ter uma ideia, Araújo (2003, p. 119), em seu “Carnaval Seis Milênios de História”, no capítulo dedicado aos blocos, além de não sugerir o nome do primeiro agrupamento deste tipo (ou dos primeiros), sequer oferece algum indício sobre em qual década ou século o fato se deu. Diante deste imbróglio, visando, ainda assim, localizar o leitor sobre o assunto, inicia a sua abordagem “solucionando” a questão sem se prender a datas, destacando uma relação de simbiose com outras manifestações carnavalescas:

Com o desaparecimento dos cordões, outros foliões que não haviam aderido aos ranchos carnavalescos se juntam a conjuntos mais simples, não-dramatizados, sem fantasias elaboradas e sem alegorias, que existiam paralelos aos cordões. Eram os blocos carnavalescos (sujos) que, com o desaparecimento dos cordões, cresceram em número.

Do mesmo modo, Pimentel (2002, p. 29), em seu livro “blocos”, após organizar subcapítulos específicos para os ranchos e grandes sociedades, separadamente, opta por reunir os blocos e os cordões num subcapítulo único, dedicado ao advento destes folguedos, deixando clara a dificuldade em se desassociar, nas primeiras décadas, uma brincadeira festiva da outra. Estratégia parecida é empregada por Moraes (1987, p. 120-121), ao lembrar que “no começo houve uma certa mistura nas organizações dos grupos carnavalescos, quanto à denominação. Ora chamavam-se todos de cordões, ora de grupos, ora de ranchos, ora de blocos”. Abordagens como estas nos trazem então o seguinte questionamento: se não é

²⁸ Para saber mais sobre a construção de narrativas de primazia no mundo carnavalesco, ver Sousa (2016).

possível apontar o período exato de surgimento dos primeiros blocos carnavalescos, devido a confusão de nomenclaturas e estruturas das variadas manifestações festivas, então como se admite apontar quais teriam sido os primeiros cordões e ranchos? Para responder esta e outras questões, se faz necessário analisar como se deu a construção da narrativa da folia brasileira.

1.2 A história da história do carnaval brasileiro

Ferreira (2004, p. 265-266) ressalta que investigações folclóricas sobre as festas do país começaram a aparecer na imprensa e em publicações especializadas em finais do século XIX, resultado de intensas discussões e embates entre letrados que, segundo Cunha (2002, p. 383) revelavam a busca da intelectualidade da época por uma personalidade diferenciadora para um país que acabava de se tornar independente. Estes estudos procuravam organizar os “costumes populares” em categorias específicas e diferenciadas, destacando-se algumas delas como modelos das manifestações que se procurava descrever. Um marco deste período é o livro *Festas e Tradições Populares do Brasil*, de Mello Moraes Filho - considerado o primeiro folclorista do país -, que seria publicado parcialmente pela primeira vez em 1888, e desde então vem sendo utilizado como fonte de informação sobre as manifestações da cultura popular. A obra, destacava o carnaval brasileiro em dois capítulos, dedicados, nominal e respectivamente, ao entrudo (na Bahia) e ao carnaval (do Rio de Janeiro), rivalizando-os e privilegiando, neste último, os bailes e passeios das sociedades, não dando muita importância aos outros variados grupos festivos que ocupavam as ruas cariocas na semana gorda.

Apesar de não se debruçar sobre a confusão carnavalesca de cordões e afins, o livro de Mello Moraes Filho – assim como outras obras importantes lançadas a seguir – indicava o caminho a ser trilhado para a organização carnavalesca brasileira, que passava a ser definida através da catalogação de suas diferentes “partes constituintes”, que seriam descritas e individualizadas a partir da definição de suas “origens” e “características”, um processo pelo qual passariam todos os folguedos populares que fossem considerados dignos de pertencer ao folclore nacional, tornando-se parte de uma “tradição” que deveria ser preservada a todo custo. Diante deste cenário, Ferreira (2004, p. 266) conclui que “a elite intelectual fixava uma forma para as manifestações carnavalescas e assumia, assim, a postura de guardião da verdadeira essência popular do carnaval brasileiro”. Seria através deste tipo de abordagem que

boa parte dos pesquisadores de carnaval, até os dias de hoje, não só rivalizariam o entrudo e o carnaval, mas também investiriam nas diferenças entre ranchos, blocos, cordões, etc.

Para se ter uma ideia da influência deste modelo discursivo ao longo das décadas, basta observar que, assim como Mello Moraes Filho não compreendia o entrudo como carnaval propriamente dito, separando a folia brasileira das brincadeiras de origem portuguesa, através de capítulos distintos, Eneida de Moraes, quase setenta anos depois, em sua *História do Carnaval Carioca*, publicado originalmente em 1957, ainda reproduziria esta forma de pensar. Em sua obra, considerada a primeira e mais importante publicação dedicada especificamente ao carnaval brasileiro, a autora definia de forma individualizada cada manifestação festiva, destinando capítulos exclusivos às escolas de samba, sociedades, ranchos, blocos, cordões, etc. e atribuiria ao desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas, ocorrido em 1855, “o início das festas carnavalescas fluminenses outrora, cariocas hoje” (MORAES, 1987, p. 70). Sua forma de abordagem, que localizava cada folguedo dentro de uma linha evolutiva, em que uma brincadeira festiva teria dado origem à outra, se perpetuaria acriticamente durante muito tempo, não apenas em publicações especializadas²⁹, mas também em jornais, como se vê numa reportagem de *O Globo*, de 1965, que celebrava os “110 anos do carnaval carioca”:

O carnaval carioca, sucessor do entrudo grosseiro, completa 110 anos. E faz amanhã, exatamente 111 anos que se proibiu definitivamente aquela brincadeira de mau-gosto, que consistia no lançamento dos detestáveis limões-de-cheiro, que não poucas vezes levaram foliões à Polícia. Como observou Max Fleiuss em sua *História do Rio de Janeiro*, o jogo português foi substituído por passeata carnavalesca, com carros alegóricos e mascarados a cavalo e em carruagens. E é Mello Moraes Filho, em “Festas e Tradições Populares do Brasil”, quem nos fornece um estudo bem documentado mostrando que foi no ano seguinte, em 1855, que os préstitos encheram as ruas da Cidade, inaugurando o carnaval moderno do Rio (*O GLOBO*, 27 de fevereiro de 1965, segunda seção, p. 3).

Diante deste cenário, em que uma narrativa secular simplifica as variadas manifestações carnavalescas e que separa umas das outras para poder explicá-las, apesar de didática, pode nos levar facilmente a conclusões errôneas e precipitadas. O entrudo por exemplo, abordado por Moraes (1987, p. 19) como medonho, porco e brutal, era praticado por membros de todas as camadas da população, até mesmo pelos aristocratas que se divertiam, também, nos engalanados bailes. Além disso, o termo, comumente utilizado no singular, “o entrudo”, mascara a reunião de diversos tipos de jogos e brincadeiras diferentes³⁰

²⁹ Sobre a influência da obra de Eneida de Moraes para a historiografia carnavalesca, ver Ferreira (2021).

³⁰ Para saber mais sobre os tipos de entrudo e suas diferentes dinâmicas ver Araújo (2008) e Ferreira (2012).

compreendidas por esta mesma alcunha, práticas estas que, mesmo após sucessivas proibições, perdurariam ao longo dos séculos na folia brasileira, como lembra a própria autora (p. 26-29). Neste sentido, quando se indica o nascimento do carnaval brasileiro um ano após a “proibição definitiva” dos entrudos, se insinua uma relação de causa e efeito que descomplexifica todo o processo, ignorando transformações anteriores a meados do século XIX e tensões que se perpetuaram pelas décadas a seguir.

Estas incoerências ou análises simplistas relativas ao entrudo, em alguma medida também podem ser utilizadas para pensar os blocos de carnaval, uma vez que esta expressão congrega, da mesma forma, variadas manifestações festivas sob a mesma alcunha. Além disso, não custa lembrar que os foliões dos blocos podem também ser os mesmos que desfilam em escolas de samba, que dançavam nos frevos e assistiam às grandes sociedades, contribuindo para as trocas de experiências entre todos estes folguedos. Diante deste cenário, é imperativo compreender as disputas de poder que permeiam o carnaval brasileiro não de modo isolado, mas observando os diálogos entre as diferentes brincadeiras festivas, questionando narrativas evolucionistas. Assim, para uma análise mais completa sobre as abordagens relativas aos blocos de carnaval, é preciso compreender as disputas de significado da festa antes mesmo do surgimento deste tipo de agremiação.

Para tanto, antes de mais nada, é importante salientar que a narrativa comumente utilizada para explicar o carnaval brasileiro não servia apenas como estratégia discursiva de folcloristas e pesquisadores da área. Esta abordagem, que rivaliza entrudo e carnaval para explicar a origem da festa, se justificava, a partir do século XIX, pelo contexto político e econômico de um país que deixava de ser colônia de Portugal, estabelecendo-se um espírito de distanciamento do domínio lusitano, em todas as suas formas. Alencastro (1997, p. 53 e 60), por exemplo, conta que a Independência desencadeou um movimento lusóforo, que se refletiu desde a troca de nomes de batismo portugueses, até a popularização de um corte de cabelo que deixava uma risca bem aberta no penteado, chamado “estrada da liberdade”. Logo, as práticas entrudísticas, de origem lusitana, passariam a ser vistas como costumes ultrapassados e indignos de um país que desejava se igualar às principais nações do mundo. Para Cunha (2002, p. 384), não se tratava apenas de civilizar a festa, mas de dirigir o Brasil para um futuro considerado desejável pelas elites do período, moldando o “povo” a estes desígnios políticos.

Neste contexto, Paris, considerada a então capital do mundo civilizado passa a representar um farol de liberdade e modernidade que deveria ser copiado. Logo se veria o que Alencastro (1997, p. 43) classifica como o francesismo das elites brasileiras, que se traduzia

tanto na cópia das modas parisienses expostas nas lojas da rua do Ouvidor quanto nos folhetins, operetas e romances importados da França. Do mesmo modo, como afirma Ferreira (2005, p. 105), esta influência seria sentida nos dias de folia, com a introdução do modelo francês de celebrar o carnaval, com seus bailes e *promenades*. Seria a partir destas luxuosas festas, dos mascarados com suas fantasias elaboradas e seus desfiles públicos sobre carros alegóricos que a burguesia recém-estabelecida no Brasil pretendia dar fim aos entrudos depois de séculos de reinado absoluto na folia do país.

Este embate, nada velado, logo seria traduzido nas novas proibições ao jogo do entrudo, em cobranças por maior rigidez nesta vigilância e nas campanhas de desqualificação da antiga brincadeira, capitaneada pelos jornais. Numa delas, a Revista Ilustrada (1881, p. 1) colocaria em lados opostos, estampado na capa da publicação, dois personagens: um representando o carnaval, elegante e vitorioso, enquanto o outro, formado por seringas e limões-de-cheiro, simbolizava o derrotado entrudo, seguidos da legenda “No duelo entre esses dois campeões, fazemos voto para que o entrudo morra d’ uma vez” (Figura 2).

Figura 2 – O embate entre Carnaval e Entrudo, por Angelo Agostini.



Fonte: Revista Ilustrada, n. 238, 1881. Biblioteca Nacional, RJ.

Esta mudança do sentido da festa e a dita vitória do carnaval moderno, porém, não aconteceram da noite para o dia, nem mesmo da maneira que se esperava. Assim como a prática dos entrudos ganharia novos contornos a partir (e apesar) da implantação de brinquedos “mais civilizados”³², outros processos de adaptação da folia já vinham ocorrendo antes mesmo da Proclamação da Independência do país. Um destes fatores que influenciariam o formato do carnaval brasileiro seria, por exemplo, a ressignificação do uso dos espaços públicos com a chegada da família Real, em 1808. Para se ter uma ideia, segundo Ferreira (2004, p. 89-90):

Até o século XIX, os principais centros urbanos do país não eram locais convidativos ao passeio. Suas vias eram, em geral, sujas, estreitas, sem calçadas para pedestres e pavimentadas com pedras irregulares (um tipo de calçamento chamado de “pé-de-moleque”). Os membros das famílias de posses evitavam a todo custo sair às ruas e o máximo que se permitia às senhoras e senhoritas era observarem, discretamente, o movimento externo através das treliças que guarneciam as janelas das casas (chamadas de gelosias ou rótulas). Mesmo os homens, chefes de família, evitavam permanecer muito tempo pelas vias públicas, limitando-se a atravessá-las quando fosse necessário e utilizando-se, sempre que possível, das charretes e carruagens para deslocamentos mais longos. O resultado disso era que os logradouros dos centros urbanos brasileiros eram espaços quase exclusivamente ocupados pelas classes subalternas, com grande destaque para os negros escravos.

Este cenário começaria a se modificar durante o período Joanino (1808-1821). Segundo Martins e Abreu (2015, p. 16 e 22), com a chegada da corte, novos rituais públicos foram introduzidos e as ruas do Rio de Janeiro transformaram-se em palco para a promoção de demonstrações públicas da rígida ordem hierárquica do Ancien Régime português, formando uma complexa rede de sinais sociais, econômicos, políticos e culturais, cada um associado a um tipo particular de temporalidade. Logo, o carnaval externo sofreria as mesmas influências, redefinindo-se o espaço festivo a partir desta nova geografia dos espaços de poder. Desta maneira, a ocupação das ruas nos dias de folia, seja com os entrudos ou com as *promenades* à moda de Paris, representavam a disputa pela posse simbólica da festa.

Seria por meio deste embate protagonizado nas ruas, principalmente nas estreitas vias do Centro do Rio de Janeiro, que o projeto de importação de um carnaval mais civilizado, elaborado por uma parte da elite nacional capitaneada pelas classes dominantes do Rio de Janeiro, sofreria um revés. Se num primeiro momento, a partir dos anos 1850, o clima era de euforia com o número crescente de sociedades desfilando organizadamente, num casamento

³² Cunha (2001, pp. 81 e 82) afirma que a modernidade carnavalesca não era, afinal, tão diferente da velha forma de brincar e, não raramente, tão brutal quanto a antiga, condenada em nome da civilização e do progresso. Segundo a autora, as novas armas de combate ao entrudo reproduziam sob outros formatos os velhos sentidos do Carnaval, tais como os “confetes de fogo”, artefato elaborado com pólvora para arremessar as “rodelinhas multicores” a grandes alturas, causando um belo efeito visual e seguidos acidentes.

que parecia perfeito, entre a inspiração francesa e o gosto brasileiro pelas festas e procissões barrocas, logo surgiriam alguns transtornos³³ não previstos. A partir destes contratempos, não só se estruturaria o carnaval carioca, modelo para todo o país, como também, se veria nascer, por meio das tensões estabelecidas entre seus diversos atores, novos e variados grupos carnavalescos populares, tais como os cordões, ranchos e blocos.

1.3 A hierarquização da festa

Construiu-se para o carnaval uma imagem semelhante àquelas produzidas para a loucura. Como num espelho, a inversão das imagens produziria um mundo de ponta-cabeça, avesso às normas do cotidiano, o mundo sem regras capaz de suprimir – ou, ao menos, elidir temporariamente – as diferenças. Ao contrário do sombrio aspecto da loucura, entretanto, trata-se aqui de uma alegre *folie* permitida, estimulada e considerada até necessária: uma espécie de ritual pagão, com ou sem tambores, destinado a revitalizar as energias, reafirmar ritualmente o *status quo* e aliviar por três dias as tensões da vida comum (...) tudo aquilo que era interdito nos demais 362 dias do ano (CUNHA, 2002, p. 382).

Apesar da evidente disputa encampada nas ruas do Rio de Janeiro sobre o “verdadeiro” significado da folia de Momo, em que se atribuía ao “selvagem” entrudo ideias como as de aversão à ordem estabelecida em oposição ao organizado carnaval moderno, este último seria também relacionado à premissa de “escape através da inversão”, conforme evidenciado na citação acima. Esta narrativa - que até hoje é constantemente utilizada ao se abordar a festa -, tornar-se-ia um dos seus principais eixos significativos³⁴ e difundiria o carnaval como uma alegre loucura (evidentemente controlada). Ironicamente, a premissa transformava o carnaval num espelho, que reflete os conflitos hierárquicos da sociedade ao qual pertence, apesar da tentativa de mascará-los ou subverte-los, mesmo que momentaneamente. Muito mais que apenas uma válvula de escape, os dias de Momo na cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, através de um variado repertório lúdico e satírico, serviam para explicitar e ampliar o mal-estar entranhado nas relações raciais e sociais da população carioca:

³³ Ferreira (2004, pp. 158-159) aponta como os três principais motivos do insucesso do novo formato de carnaval: o excesso de grupos a disputar o exíguo espaço do centro da cidade do Rio de Janeiro, a competição entre as ruas para se tornarem palcos da folia e a, até certo ponto indesejada, adesão da população às brincadeiras.

³⁴ Ainda que datado, o modelo inversão/escape, que segundo Cunha (2002, pp. 383-84), teria sido a primeira forma de abordagem da intelectualidade brasileira sobre o carnaval do país, permaneceria quase intocado em análises posteriores, cristalizado entre cientistas sociais, historiadores e outros intérpretes da festa, que frequentemente pensam desta forma, ainda hoje, o seu significado central.

Os negros faziam do entrudo ocasião para inverter sinais, e rir dos brancos. São inúmeras as referências ao fato de que eles pintavam a “carapinha” e as próprias peles com farinha ou alvaiade, realçando as bochechas com vermelho. Caracterizando-se de “brancos”, criavam um simulacro do outro para ridicularizá-lo. (...) Trata-se sem dúvida de uma expressão teatralmente cômica dos conflitos e tensões do dia-a-dia (...). Não é, por certo, um significado muito diferente da linguagem presente nas fantasias dos zé-pereiras³⁵, dos príncipes³⁶ mascarados e mudos, dos dominós que escondiam o sexo e a identidade, (...) dos reinados africanos sobre índios vencidos em combate³⁷ ou da agressão risonha às cartolas³⁸. São, todas elas, práticas que introduzem o tema da diferença e da desigualdade sob a aparência de uma festa ampla e geral (CUNHA, 2001, p. 57-58).

Em seus estudos sobre a história social do carnaval carioca, Cunha (2001, p. 387-388) aponta que na busca pela definição de uma identidade nacional como uma política relevante e urgente, membros da intelectualidade brasileira ajudaram a consolidar a ideia de que a miscigenação racial brasileira foi acompanhada por um certo sincretismo festivo que, aproxima ou funde as diferentes contribuições das populações e etnias que compõem o “povo”³⁹. Porém, assim como a falsa premissa de que o carnaval seria uma festa sem regras⁴⁰, o conceito de uma folia brasileira socialmente harmônica se revela uma explicação muito simplista sobre as tensões estabelecidas nas ruas do Rio de Janeiro nos dias de Momo.

Em primeiro lugar, é importante salientar as profundas mudanças sociais e políticas ocorridas no Brasil em finais do século XIX. Quase que concomitantemente o país abolia a escravidão e proclamava a república, mudanças consideráveis para a então cidade mais populosa e sede política do país. Segundo Carvalho (2012, p. 27), entre as grandes transformações sofridas, logo de início, na capital da República, estavam o êxodo de ex-

³⁵ Segundo Cunha (2002, p. 390), era comum utilizar-se nos zé-pereiras fantasias compostas por casacas esfarrapadas viradas do avesso, com botões de pães de rala e dragonas de alho, calças pretas com remendos de papel branco ou cartas de baralho, barrigas e nádegas proeminentes, letreiros com alusões a pessoas ou acontecimentos presos nos chapéus, numa brincadeira fundamentalmente voltada para a alusão e à sátira.

³⁶ O príncipe era uma fantasia muito popular no carnaval carioca do século XIX, composta por uma máscara de arame, espada de madeira, capa de belbutina enfeitada com lantejoulas e penacho colorido no chapéu, com a qual membros destacados da plebe “viviam os seus dias de nobreza” (CUNHA, 2001, p. 34).

³⁷ Trata-se de uma menção ao enredo fixo apresentado pelos cucumbis, no qual “índios” atacavam uma corte africana ao som de instrumentos dos proibidos batuques e cantavam em uma língua que os brancos não compreendiam (CUNHA, 2002, p. 374).

³⁸ A autora refere-se à chamada “guerra às cartolas”, brincadeira que consistia numa ação de guerrilha simbólica que visava impedir a passagem de homens que ousassem portar na cabeça seu aristocrático símbolo de distinção social (CUNHA, 2001, p. 51).

³⁹ Segundo Ortiz (1986, p. 127), o conceito de “povo” que predominava junto aos intelectuais do final do século XIX, era o da mistura racial, do brasileiro se apresentando como raça mestiça. Para o autor, Sílvio Romero, precursor dos estudos sobre a identidade nacional, ao definir o seu método de trabalho como “popular e étnico”, estabeleceu uma ideia que se tornaria uma constante na história da cultura brasileira.

⁴⁰ Segundo Schechner (2012, pp. 157-159), esta afamada anarquia foliã, ocorre num ambiente controlado, pois, “com raras exceções, festivais atuais e carnavais não são inversões da ordem social, mas espelhos dela mesma”, uma vez que, a maioria de tais cenas termina com a velha ordem restaurada: “mais cedo ou mais tarde, em um momento definido, quando a igreja tocar os sinos da quarta-feira de cinzas (...) o período liminar termina e indivíduos estarão inseridos ou reinseridos nos seus (...) lugares na sociedade”.

escravos e o aumento da imigração estrangeira atrás de oportunidades de emprego – que se tornavam cada vez mais escassas. Logo, o aumento desta população negra, agora liberta, e de estrangeiros sem ocupação fixa ou mal remunerados, passou a representar uma ameaça à hierarquia do carnaval. Cunha (2001, p. 84), ao ressaltar que os inimigos da festa civilizada não eram exatamente os formatos das brincadeiras, mas sim quem delas participava⁴¹, explicita o que significou a transformação da participação dos ex-escravizados nos dias de Momo:

As referências aos cucumbis, em face de outras formas de presença negra nas ruas durante o Carnaval, é um bom exemplo para ilustrar as mudanças de significado e a crescente hostilidade contra as brincadeiras tradicionais do Carnaval: pitorescos, aceitáveis até nas décadas que antecedem à abolição, caracterizavam uma forma de visibilidade e de segregação dos negros no interior de uma festa generalizada. Uma presença própria, folclorizada e separada de negros que “conhecem seu lugar”. Conviverem com eles mascarados, diabos irreconhecíveis, bêbados de Paraty ou de liberdade, indiferenciados na turba, é que parecia inaceitável e perigoso (CUNHA, 2001, P. 84).

Um outro fator interessante sobre este período destacado por Carvalho (2012, p. 22 e 43) é que, apesar das grandes expectativas na renovação política, de maior participação no poder por parte das camadas antes excluídas⁴², existia uma evidente separação entre a sociedade civil e a sociedade política, expressa, por exemplo, no índice de apenas de 2% da população apta a votar na eleição presidencial de 1894. Porém, ainda segundo o autor (p. 38), o sentimento de pertencer a uma entidade coletiva se expressava ao largo do mundo “oficial”, de modo fragmentado, em pequenas comunidades étnicas, locais ou mesmo habitacionais:

Impedida de ser república, a cidade mantinha suas repúblicas, seus nódulos de participação social, nos bairros, nas associações, nas irmandades, nos grupos étnicos, nas igrejas, nas festas religiosas e profanas e mesmo nos cortiços e nas maltas de capoeiras. Estruturas comunitárias não se encaixavam no modelo contratual do liberalismo dominante na política. Ironicamente, foi da evolução destas repúblicas, algumas inicialmente discriminadas, se não perseguidas, que se foi construindo a identidade coletiva da cidade. Foi nelas que se aproximaram povo e classe média, foi nelas que se desenhou o rosto real da cidade, longe das preocupações com a imagem que se devia apresentar à Europa. Foi o futebol, o samba e o carnaval que deram ao Rio de Janeiro uma comunidade de sentimentos, por cima e além das grandes diferenças sociais que sobreviveram e ainda sobrevivem. Negros livres, ex-escravos, imigrantes, proletários e classe média

⁴¹ Cunha (2001, pp. 52 e 84) aponta que o combate ao entrudo, por exemplo, não se dirigia a práticas exclusivas de pobres, negros ou corticeiros, uma vez que este era praticado nas diferentes camadas sociais. O problema era quando a brincadeira “invadia” o jogo realizado entre pares e não eram respeitados certos códigos e etiquetas.

⁴² Segundo Carvalho (2012, pp. 45 e 56), “a República, ou os vitoriosos da República, fizeram muito pouco em termos de expansão de direitos civis e políticos. (...) Pode-se dizer que houve até retrocesso no que se refere a direitos sociais (...). A rigidez do sistema republicano, sua resistência em permitir a ampliação da cidadania, mesmo dentro da lógica liberal, fez com que o encanto inicial com a República rapidamente se esvaísse e desse origem à decepção e ao desânimo”.

encontraram aos poucos um terreno comum de auto-reconhecimento que não lhes era propiciado pela política (CARVALHO, 2012, p.163-164).

A partir desta ideia de várias repúblicas (e não apenas uma), que paulatinamente passaria a integrar os diferentes agrupamentos sociais⁴³, as premissas dicotômicas entre o préstito e a plateia, entre o carnaval e o entrudo, se revelam simplórias diante de tantas novas possibilidades. Deste modo, muito mais do que uma festa sem regras ou de um sincretismo festivo, ou de apenas uma resistência popular contra a festa da elite, o carnaval carioca encontrava nos diversos núcleos de afinidade sociais, com costumes e regras próprias (escritas ou não), a sua nova cara. Ou seja, não se trata apenas da diferença ou da harmonia entre os folguedos, mas sim das tensões e dos diálogos estabelecidos entre eles. Como diz Cunha (2002, p. 389), “a história da folia tem tudo a ver com o problema da cidadania e a efetivação das relações entre desiguais no Brasil”. Se a ideia original era substituir a “barbárie” dos entrudos pela opulência dos bailes e passeios, logo se veria que as classes populares, sem condições de frequentar as engalanadas festas, não se contentariam com o papel de espectadores dos préstitos, assimilando algumas de suas características. Da mesma forma, através dos encontros e embates festivos encenados nas ruas cariocas, a burguesia também absorvia as contribuições do populacho aos divertimentos carnavalescos, tornando o que eram (supostamente) dois extremos num grande repertório de possibilidades. Na reducionista disputa entre o carnaval moderno e o jogo português, encontraram-se outras vias.

Esta nova alternativa, porém, ao menos num primeiro momento, não agradaria a uma parte da burguesia⁴⁴. Utilizando-se de uma narrativa que considerava os entrudos como anticarnaval, muitos integrantes da elite cultural da segunda metade do século XIX passariam a enquadrar como práticas entrudísticas todas as brincadeiras festivas, músicas ou danças consideradas indignas de fazer parte do “verdadeiro carnaval”, como lembra Ferreira (2004, p. 137-138):

⁴³ Segundo Carvalho (2012, p. 41), “a festa portuguesa da Penha foi aos poucos sendo ‘tomada’ por negros e por toda a população dos subúrbios, fazendo-se ouvir o samba ao lado dos fados e das modinhas. Na Pequena África da Saúde, a cultura dos negros muçulmanos vindos da Bahia, sua música e sua religião fertilizaram-se no novo ambiente, criando os ranchos carnavalescos e inventando o samba moderno. (...) Das repúblicas renegadas pela República foram surgindo os elementos que constituíram uma primeira identidade coletiva da cidade, materializada nas grandes celebrações do carnaval e do futebol”.

⁴⁴ Segundo Cunha (2002, p. 383), à medida que a tensão social e política cresce nos anos 1870 (e, ainda mais agudamente, nos anos 1880), pode-se notar uma mudança sensível de tom em um debate no qual os limites da brincadeira tornavam-se o tema principal. Projetos pedagógicos e sentidos homogeneizadores ganharam corpo dentro do carnaval, e o esforço de desqualificar qualquer prática que fugisse ao padrão eleito como civilizado constituiu-se em um traço comum a intelectuais, autoridades e carnavalescos de elite.

A partir da implantação da festa elegante trazida pela elite, toda e qualquer reação ao novo formato da brincadeira carnavalesca passaria a ser classificada, e condenada, como Entrudo. Com isso, molhadelas e enfarinhamentos são colocados na mesma categoria dos batuques negros, dos passeios desorganizados de grupos de foliões, das violas populares lusitanas ou de qualquer outra forma não-convencional de diversão envolvendo as camadas mais desvalidas da população. Tudo isso passa a ser chamado de “Entrudo”, ficando, automaticamente, de fora do que seria o “legítimo carnaval”. Entretanto, esta classificação não é rígida ou imutável. Com o passar dos anos, algumas dessas brincadeiras anteriormente consideradas “Entrudo” foram deixando de ser encaradas como marginais e passaram a ser consideradas válidas pelas elites, sendo, com isso, incluídas dentro do chamado Carnaval.

Essa mudança de postura da burguesia, muito mais do que um “generoso” acolhimento aos outros tipos de festejos carnavalescos, representava, conscientemente ou não, a reunião de novos aliados na luta contra o entrudo, que seguia vivo. Assim, a elite liberal brasileira, deixaria de procurar impor o seu estilo de festas, passando a reorganizar, dentro dos seus conceitos, a multiplicidade de folguedos existentes. Desta maneira, a antiga oposição entre entrudos e carnaval, dava lugar a uma estrutura hierárquica mais complexa⁴⁵, que, segundo Cabral (1996, p. 24) e Ferreira (2004, p. 228) dividiria a folia “legítima” em outras duas partes: o grande carnaval e o pequeno carnaval.

Esta divisão da festa em “dois carnavais”, que segundo Queiroz (1992) teria acontecido no final do século XIX, com a ascensão dos grupos populares, se estabeleceria lentamente, consolidando-se apenas no século XX. Porém, nem sempre esta separação se revelava de modo tão claro. Se por um lado, os bailes não estavam isentos de casos de badernas⁴⁶, por outro, grupos populares organizados podiam ser proibidos de desfilar sob a alegação de práticas entrudísticas. O que explica estas fronteiras, não tão claras, entre os diferentes folguedos é a falsa oposição entre entrudos e carnaval, ou ainda entre o “grande” e o “pequeno carnaval”, uma vez que todas estas formas de brincar, estabeleceram, desde o início, um proveitoso diálogo. O hábito de arremessar limões-de-cheiro, por exemplo, típico dos entrudos, seria substituído, aos poucos, pelas elegantes batalhas de flores, de confetes e serpentinas (MORAES, 1987, p. 28). As festas mascaradas, restritas à elite num primeiro momento, logo ganhariam a companhia dos bailes públicos, permitindo o acesso de

⁴⁵ Segundo Ferreira (2004, p. 215), “numa ponta da “escala de valores” carnavalesca estavam as festas da elite, com seus bailes exclusivos e suas batalhas de confete. Logo a seguir vinham as Grandes Sociedades e um ou outro grupo mais sofisticado da festa popular. A partir daí reinava a confusão onde todas as combinações eram possíveis: zé pereiras, ranchos, clubes, blocos e todos os outros conjuntos de brincantes chamados genericamente de grupos. No extremo mais “baixo”, ficava o Carnaval totalmente livre e desorganizado, sem estrutura definida, sem nenhuma regra, classificado de Entrudo”.

⁴⁶ Na edição de 2 de março de 1848 (p.4), por exemplo, o Jornal do Commercio publicava as regras de convivência no baile do teatro São Pedro de Alcântara, que se realizaria dois dias depois, incluindo a proibição do jogo de entrudo dentro do recinto, bem como os assobios, gritos e assuadas, a provocação de rixas e a perturbação da ordem, o que indica uma aparente falta de traquejo de seus foliões.

populares, que podiam se esbaldar com apenas dez tostões (p. 31). Já as elegantes fantasias utilizadas pela burguesia nos teatros e passeios, seriam reinterpretadas pelo povo, adaptando-as, é claro, a sua estética e limitações financeiras (FERREIRA, 2004, p. 118).

Um outro exemplo das trocas estabelecidas entre as diferentes brincadeiras festivas vem do divertimento conhecido como zé-pereira, que apesar de ser apontado por Moraes (1987, p. 43) como o responsável pelo “nascimento do carnaval para o carioca pobre”, logo seria cooptado pelas grandes sociedades para fazerem parte de seus cortejos. Este tipo de folguedo, também, de acordo com a definição proposta pela mesma autora, poderia facilmente ser confundido com um “bloco de sujo” dos dias atuais, uma vez que ele consistia em “sair às ruas com bombos e tambores, uma camisa qualquer, uma calça de qualquer espécie e fazer barulho, alegrar com um ritmo efusivo as ruas e os bairros, andar por aí ao som de ruídos, rindo e divertindo os outros enquanto se divertem a si mesmos”. Porém, visando separar uma coisa da outra, no mesmo estudo, Moraes prefere classificar os zé-pereiras, que teriam desaparecido no começo do século XX, como os ancestrais dos blocos, provavelmente pela sua característica sonora, que segundo a autora, produzia ruídos, não música⁴⁷. Com uma visão um pouco diferente, Cunha (2002, p. 396) opta por apontar o diálogo estabelecido não só entre os zé-pereiras e os blocos, mas também com as outras variadas manifestações do carnaval popular que surgiram posteriormente:

Se a genética funciona neste caso, digamos que o falecido gerou mesmo muitos herdeiros nas pequenas associações dos morros, subúrbio ou Cidade Nova – que, registrando-se como sociedades regulares, com estatutos, sedes e cumprindo exigências da polícia foram alcunhados de cordões –, enquanto continuava aparecendo à frente dos préstitos das Grandes Sociedades nos bailes de todos os tipos de salão, nos palcos dos teatros de revista. O velho “zé”, presença constante ao longo de quase um século de folia, adquiria outros rostos e nomes ao longo dos anos e dos contextos em que apareceu, a ponto de não ser reconhecido pelos tristonhos cronistas que pranteavam a finada tradição. Outros, mais espertos, vislumbavam sua presença nos novos grupos do carnaval “sem costumes”. Fotos de integrantes destas sociedades minúsculas e pobres, às vezes publicadas na imprensa carioca, revelavam seu apreço pelos tambores, que aparecem ao lado de alguns instrumentos de sopro e corda – e vinham, com muita frequência, acompanhadas de legendas que as remetiam diretamente à origem desmoralizada, espécie de filiação degenerada e marcada pela herança paterna.

Analisando as definições propostas sobre outras brincadeiras festivas de meados do século XIX, também podemos, facilmente, confundi-las com os blocos de carnaval. O cordão,

⁴⁷ Questionando este entendimento, Cunha (2002, p. 393) valoriza o aspecto musical dos zé-pereiras, ressaltando a sua importância, sobretudo, pelo seu ritmo fortemente marcado, como um novo atrativo para o carnaval, seja nos folguedos de rua e de salão, trazendo uma nova animação para a festa, envolvendo foliões de diferentes condições sociais e exigências estéticas.

por exemplo, constantemente associado aos blocos, tem esta relação explicitada na descrição elaborada por Renato de Almeida (Apud MORAES, 1987, p. 101):

Eram grupos de mascarados, velhos, palhaços, diabos, reis, rainhas, sargentos, baianas, índios, morcegos, mortes etc. Vinham conduzidos por um mestre a cujo apito de comando obedeciam todos. O conjunto instrumental era de percussão: adufos, cuícas, reco-reco etc. Os ‘velhos’, fazendo os seus *passos* que se chamavam *letras*, cantavam marchas lentas e ritmadas, do tipo do *ó raio, ó sol, suspende a lua!* enquanto os palhaços cantavam chulas em ritmo acelerado como o *Quere, Quere, Quere, ó Gangá*. E assim atravessavam as ruas nos dias e noites de carnaval.

O que podemos notar destas similaridades é que, no momento em que o entrudo passa a ser mais fortemente perseguido, os foliões resolvem se inspirar nas manifestações musicais e processionais já existentes no país, fazendo, assim, o seu carnaval. São incorporados a estes desfiles elementos como as luminárias e estandartes, características das procissões organizadas por irmandades religiosas, as danças e instrumentos musicais comuns nos batuques africanos ou de origem europeia, além da utilização de fantasias como a de índio, frequentemente usada nas encenações das congadas. Deste modo, seja pela influência das mesmas referências estéticas e musicais, ou através das trocas estabelecidas entre os diversos grupos carnavalescos que se destacavam, os variados folguedos existentes na cidade do Rio de Janeiro em meados do século XIX formavam uma grande confusão festiva:

Havia sociedades compostas não somente de sofisticados burgueses, mas também de indivíduos das camadas médias da população, que, procurando imitar a elite endinheirada, organizava-se em grupos que repetiam a seu modo, a forma de desfile dos clubes mais sofisticados. Havia grupos de populares que desfilavam com roupas do avesso, divertindo-se em simplesmente seguir alguém que batesse vigorosamente um tambor. Outros grupos, mesmo compostos de pessoas das camadas mais pobres da população, procuravam se apresentar pelas ruas com algum tipo de fantasia, copiada, de forma bastante simplificada e reinterpretada, das ricas indumentárias dos clubes da elite. Havia agrupamentos de negros que juntavam seus batuques e suas roupas típicos dos cucumbis e incorporavam a eles instrumentos das bandas e carroças puxadas por parelhas de bois à moda das sociedades. Havia grupos compostos somente de crianças da elite, outros só admitiam senhoras vestidas de baianas. Havia turmas de rapazes organizados como uma sociedade, mas cujo único objetivo era entrudar quem estivesse em seu caminho. Em suma existia “de um tudo” nas ruas do Rio de Janeiro durante o Carnaval (FERREIRA, 2004, p. 207-208).

Logo, as ruas centrais da cidade, que disputavam a atenção das sociedades carnavalescas com suas elaboradas decorações⁴⁸, serviam de palco para este diálogo, tenso ou

⁴⁸ Ferreira (2012, pp. 84-87) destaca que a ação das turmas organizadas formadas por habitantes de diferentes bairros da cidade, na decoração de suas vias e residências, além do oferecimento de prêmios visando atrair a presença dos grupos carnavalescos, interferiu significativamente para a resignificação do espaço festivo carioca.

festivo, entre os clubes da elite e os agrupamentos de populares. Pode se imaginar, por exemplo, o resultado do encontro destes diferentes folguedos numa mesma via durante o carnaval: além de fatores como o número de foliões de cada grupo, outras características como o prestígio social de seus organizadores e participantes, bem como a opulência de suas alegorias e luxuosas fantasias serviam como argumentos, verbais ou simbólicos, na hora de decidir qual agremiação tinha a preferência do caminho. O acúmulo destas tensões, paulatinamente estabeleceria uma espécie de ordem de importância de cada grupo.

O que se veria a partir daí seria uma série de transformações na festa, que interfeririam tanto nas datas dos cortejos quanto na reorganização geográfica da folia. O domingo e a terça-feira de carnaval, por exemplo, dias preferidos pelas grandes sociedades para realizarem os seus préstitos, passaram, gradativamente, a ser considerados os momentos mais nobres da semana gorda. Como resultado, a segunda-feira, que servia de pausa para descanso dos foliões da elite, se estabelecia como o dia em que as ruas da cidade eram tomadas pelas brincadeiras consideradas menores (FERREIRA, 2004, p. 167). Do mesmo modo, a Rua do Ouvidor, considerada “o pulso do Rio de Janeiro”, onde se realizavam os grandes feitos da cidade, desde as manifestações políticas até as carnavalescas, e que servia de endereço para a redação de vários jornais, se tornaria não só o palco principal da festa como também o preferido dos grandes clubes (MORAES, 1987, p. 91). Com a chegada do século XX, e a profunda transformação urbanística do Centro do Rio de Janeiro, a recém-inaugurada Avenida Central (atual Av. Rio Branco), em 1905, é alçada à categoria de principal artéria da cidade e passa a concentrar os folguedos da elite, enquanto as pequenas sociedades, gradativamente elegem a Praça Onze como o seu refúgio, região rodeada pelas sedes de vários clubes e ranchos, e ponto mais acessível para os foliões que desciam da favela (p. 94-98).

Esta nova estruturação geográfica do carnaval carioca e de sua programação, que deixava cada vez mais clara a diferença entre o dito “pequeno” e “grande carnaval”, abriria o caminho para que os grupos populares, interessados em desfilar na área mais nobre da folia, visando reconhecimento público e se afastando cada vez mais da sombra do entrudo, aderissem às regulamentações, reais ou simbólicas, do palco principal da festa. A partir desta adaptação, em que também interferiam as regras dos concursos organizados pelos jornais, e que gradativamente estabeleceriam diferenças fundamentais entre os folguedos (FERREIRA 2004, 2005), estes agrupamentos acabaram por se encaixar dentro de um número limitado de formas de brincar, o que, mesmo que de modo inconsciente e não programado, atendia aos interesses da elite. Porém, cabe ressaltar que, com a consolidação deste processo, embora o termo “entrudo” caísse em desuso, a ideia de um não-carnaval ainda persistiria, englobando

tudo o que pudesse ser considerado uma bagunça ou baderna, um discurso que nortearia, até os dias de hoje, a abordagem sobre os novos agrupamentos carnavalescos que surgiriam no início do século XX: os blocos.

1.4 O(s) bloco(s) original(is)

Como é possível imaginar qual teria sido o corriqueiro momento em que um primeiro grupo de foliões resolveu sair pelas ruas, durante o carnaval, cantando e dançando ao som de instrumentos de percussão, como definiu Michaelis (S/A, ONLINE)? Ou ainda, de que maneira seria viável afirmar qual foi a primeira manifestação festiva a utilizar a nomenclatura “bloco carnavalesco”, se tantos são os blocos que nascem e morrem todos os anos, sem registro para a posteridade? É justamente a estrutura simples e característica efêmera atribuída, muitas vezes, a este tipo de folguedo que inviabiliza apontar respostas definitivas sobre tais origens.

Apesar disso, Moraes (1987) se destaca em meio aos variados autores que se dedicam a investigar os blocos de carnaval e que tantas vezes justificam a imprecisão dessa origem justamente pelo caráter de improvisado atribuído a este tipo de agremiação (PIMENTEL, 2002; ARAÚJO, 2003). Diferentemente dos demais, seu estudo aponta exemplos de “blocos” que, segundo ela, já desfilavam pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro em finais do século XIX, ressaltando o crescimento constante do número destes agrupamentos:

Em 1889 foram licenciados pela polícia para sair à rua nos dias de carnaval os seguintes grupos ou blocos: Grupo Carnavalesco S. Cristóvão, Bumba-Meu-Boi, Estrela da Mocidade, Corações de Ouro, Recreio dos Inocentes, Um Grupo de Máscaras, Novo Clube Terpsicore, Guarani, Piratas do Amor, Bendegó na Ponta, Zé-Pereira, Lanceiros, Guaranis da Cidade Nova, Prazer da Providência, Teimosos do Catete, Prazer do Livramento, Filhos de Satã e também as Crianças de Família da Rua Paulino Figueiredo. (...) Em 1896, os blocos de rua eram Caprichosos do Engenho Velho, Teimosos Carnavalescos, Flor do Barroso, Invencíveis de Catumbi, Chilenos de S. Clemente, Flor do Andaraí Grande, Aventureiros de S. Cristóvão e muitos outros, pois em 1896 e 98 centenas de blocos pediram e obtiveram licença da polícia para sair no carnaval (MORAES, 1987, p. 120-121).

Estes dados, porém, ainda que interessantes, nos trazem alguns questionamentos uma vez que Moraes não aponta a origem destas informações e nem mesmo as características destes grupos de modo a justificar a inclusão dos mesmos nessa lista. Debruçando-nos, então, sobre estes exemplos, através do acervo dos jornais da época, encontramos dezenas de

menções a estas agremiações, mas em nenhuma destas citações aparece a alcunha “bloco”, sendo estes, quase sempre, classificados como “grupos” ou “clubs”.⁴⁹ Além destes, nenhum outro agrupamento autorizado a desfilar pela polícia, nos referidos anos, em listagens divulgadas pelos jornais Diário de Notícias, Gazeta da Tarde, Gazeta de Notícias, Cidade do Rio e Jornal do Commércio, era apontado como um “bloco”.⁵⁰

O que podemos deduzir desta incoerência argumentativa de Moraes (1987) é que, como se trata de uma narrativa construída a posteriori, a autora teria optado por considerar como “blocos de rua” agremiações que só no século XX assim se identificaram ou foram identificadas, ou ainda, agrupamentos que antes da popularização deste designativo já possuíam características a ela relacionadas. Desta maneira, através dos exemplos fornecidos por Moraes, podemos chegar à conclusão de que uma busca pelas origens dos primeiros blocos de carnaval resulta em duas linhas de investigação distintas: uma se dedicaria a verificar os primeiros agrupamentos a possuírem as características atribuídas a este tipo de agremiação, enquanto a outra se debruçaria sobre o início do uso desta nomenclatura pelas brincadeiras festivas.

Dentre estas duas linhas de investigação apresentadas, entendemos que a primeira delas se torna pouco factível, uma vez que cantar e dançar pelas ruas, fantasiado ou não, com ou sem instrumentos de percussão, nos dias de carnaval poderia nos levar a uma abordagem milenar, remetendo a outras civilizações, uma narrativa já utilizada por muitos pesquisadores para abordar a festa, mas que nos parece demasiadamente genérica. Por este motivo, ainda que este trabalho não se proponha a estabelecer o momento exato de criação da alcunha “bloco de carnaval”, julgamos importante nos debruçarmos, ao menos, sobre os primeiros momentos de popularização desta nomenclatura, para melhor compreendermos as transformações sofridas por estes agrupamentos e elucidarmos os discursos relacionados a este tipo de folguedo.

Prosseguindo, então, na consulta aos jornais da virada do século XIX para o XX, encontramos aquelas que podem ser as primeiras agremiações a utilizarem a nomenclatura

⁴⁹ Através da consulta aos jornais publicados na década de 1890, disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, acessada em 11 de maio de 2021, foram encontradas 33 menções aos “Teimosos Carnavalescos”, 21 ao “Flor do Barroso”, 8 aos “Invencíveis de Catumby”, 8 ao “Flor do Andarahy Grande”, 4 aos “Caprichosos do Engenho Velho” e 1 aos “Chilenos de S. Clemente”. Na grande maioria das vezes, estas agremiações são definidas como “grupos”, em poucas ocasiões são chamados de “clubs” e em apenas uma citação é usado o termo “sociedade”. Em nenhuma delas há associação à nomenclatura “bloco”.

⁵⁰ As referidas listagens são encontradas nas edições dos jornais Diário de Notícias (2 de março de 1889, p. 1), Gazeta da Tarde (2 de março de 1889, p. 2), Jornal do Commercio (5 de março de 1889, p. 1; 16 de fevereiro de 1896, p. 2; 18 de fevereiro de 1898, p. 2), Gazeta de Notícias (2 de março de 1889, p. 1; 12 de fevereiro de 1896, p. 2; 18 de fevereiro de 1898, p. 2), Cidade do Rio (15 de fevereiro de 1896, p. 2; 18 de fevereiro de 1898, p. 2) e Jornal do Commercio (5 de março de 1889, p. 1; 16 de fevereiro de 1896, p. 2; 18 de fevereiro de 1898, p. 2).

“bloco” - ou, no mínimo, o período em que provavelmente esta alcunha passou a se popularizar. Trata-se de pelo menos cinco agrupamentos. O mais antigo é o Bloco dos Trepadores, que segundo o *Jornal do Brasil* (18 de dezembro de 1906, p. 5) havia sido fundado no bairro do Engenho de Dentro nos últimos dias do ano de 1906, e que realizaria em 12 de janeiro do ano seguinte, o seu baile inaugural. Os outros⁵¹ eram: o Bloco Carnavalesco São José (da cidade do Recife), em 1907, o Bloco dos Democráticos de Cascadura, em 1908, o Bloco Carnavalesco do Zumbi – também do Recife – e o Bloco Democrata de Botafogo, ambos em 1909.

Sobre o Bloco dos Trepadores, um dos aspectos interessantes a se observar é que a agremiação, do bairro do Engenho de Dentro, se intitulava, em seu primeiro ano de atividade – ou era assim classificada pelos jornais da época – como “Club Bloco dos Trepadores”, medida que, talvez, possa ser encarada como uma estratégia utilizada para introduzir, aos poucos, a nova nomenclatura que se popularizaria. Um outro exemplo do caráter didático empregado por estas novas agremiações, se encontra no designativo utilizado pelo Bloco Carnavalesco São José. Diferentemente dos Trepadores, o São José, cuja sede se situava no Pátio do Terço, na cidade do Recife, em Pernambuco, assumia a expressão “bloco carnavalesco”⁵², em seu nome, uma ação que, provavelmente, servia para diferenciar o grupo de outras sociedades, não ligadas ao carnaval, mas que também traziam a palavra “bloco” em seu nome, tais como os “blocos literários” e “blocos esportivos”⁵³.

Neste mesmo período, fins da primeira década do século XX, encontramos outros coletivos carnavalescos que passaram a utilizar a palavra bloco. Diferentemente dos casos citados acima, o termo não servia para designar a agremiação como um todo, mas para remeter a subgrupos destas instituições, chamados de “grupo do bloco”⁵⁴. Um dos exemplos neste sentido vem do Club dos Fidalgos Carnavalescos, que em 1907, durante o debate

⁵¹ Estes cinco blocos carnavalescos encontrados na pesquisa, três cariocas e dois do Recife, já ampliam os resultados encontrados por Cunha (2001, p. 163) que identificou apenas dois blocos na cidade do Rio de Janeiro na primeira década do século XX.

⁵² A primeira menção à expressão “bloco carnavalesco”, entre aspas, encontrada no acervo de jornais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (pesquisados entre as publicações de 1850 a 1909), é datada de 9 de janeiro de 1907 (p. 1), no *Jornal Pequeno* e se refere ao Bloco Carnavalesco São José. A pesquisa foi realizada pelo autor deste trabalho em 9 de maio de 2021.

⁵³ O Bloco Sportivo das 6, 25 do Arrayal, por exemplo, tinha como fim principal “recrear os seus associados com jogos de bola, bilhar, piqueniques e reuniões familiares” (*A PROVÍNCIA*, 30 de outubro de 1906, p. 1), enquanto o Bloco Literário Charadístico Barrense, também do Recife, se dedicava a debater livros e seus autores (*JORNAL DO RECIFE*, 4 de maio de 1907, p. 2).

⁵⁴ Os chamados grupos dos blocos não se configuravam como um bloco de carnaval propriamente dito, no sentido empregado por esta pesquisa, mas sim numa espécie de ala dentro das sociedades. Além do Grupo do Bloco do Club dos Fidalgos Carnavalescos, encontramos o Grupo do Bloco Invencível, do Congresso Diamantino (*JORNAL DO BRASIL*, 9 de maio de 1908, p. 12).

interno sobre a realização ou não de seu desfile, no sábado de carnaval, se desmembrou, como sugere o trecho a seguir:

Sai!... Não sai!... E afinal, o club sai mesmo. A dúvida levantada no seio do club dividiu-se em dois grupos. Os decididos, que tomaram a denominação de Grupo do Bloco, resolveram no sentido de fazer-se uma passeata pomposa, organizaram (...) o préstito que tem de figurar hoje à noite em esplêndida passeata (O PAIZ, 9 de fevereiro de 1907, p. 2).

Essa profusão de sociedades (ou partes delas) denominando-se “blocos”, no mesmo período histórico, tem uma explicação. Se durante o século XIX a palavra bloco se restringia a representar um conjunto de papéis ou pedaços de pedra ou gelo, a partir da segunda metade da década de 1900 se populariza a utilização deste termo para designar um agrupamento de pessoas⁵⁵, seja através dos blocos de carnaval, como também por meio dos blocos literários, esportivos, mas principalmente, dos blocos políticos. O fato se deu mediante o sucesso da coligação conhecida como “O Bloco”, que reuniu senadores e deputados⁵⁶ dos estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Bahia e Rio de Janeiro, permitindo que, pela primeira vez, parte dos grandes estados brasileiros conseguissem se unir em torno de uma candidatura presidencial que não fosse a preferida dos paulistas. O resultado da criação desta espécie de liga política, surgida em 1905, foi a eleição de Afonso Pena como presidente da República, no ano seguinte, com 97,9% dos votos (VISCARDI, S/A ONLINE), e, conseqüentemente, a popularização do termo “bloco”.

Uma reportagem do jornal A Notícia, em 1907 (9 de fevereiro, p. 3), sobre o recém fundado Bloco dos Trepadores, deixa clara a associação comumente feita entre a palavra “bloco” e a temática política ao apresentar, a nova alcunha utilizada por agremiações carnavalescas: “Não pensem que, por ser bloco, é de políticos. Antes pelo contrário... São o que há de mais carnavalesco neste mundo. Mas afinal, dizem eles, podem ser considerados políticos porque há países em que a política é um verdadeiro carnaval...”. Desta maneira, podemos afirmar, enfim, que o surgimento dos blocos de carnaval, ao menos como nomenclatura, dialoga com os processos envolvendo a implementação da democracia no Brasil após a Proclamação da República em 1889, e que, como apresentado na reportagem acima, soava, em alguma medida, como uma galhofa à política nacional.

⁵⁵ No acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, entre os anos de 1850 e 1909, tanto a expressão “bloco político” como “bloco literário” e “bloco sportivo” só aparecem a partir de 1906.

⁵⁶ Segundo Santos (2005, p. 30), O Bloco foi criado para combater as pretensões do então presidente da República, Rodrigues Alves, de fazer Bernardino de Campos seu sucessor. Esta liga era formada por importantes políticos da época, dentre os quais se destacavam Rui Barbosa, Pinheiro Machado, Francisco Glicério e Nilo Peçanha.

2 DA CONCENTRAÇÃO À PRIMEIRA SAÍDA OFICIAL

“O bloco está na berra”, ou seja, está na moda! Assim resumiu o jornal A Notícia, do Paraná, em 29 de maio de 1906 (p. 1) após constatar que um de seus repórteres, na edição do dia anterior, havia se referido ao Grêmio das Violetas (primeira associação feminina pertencente ao Clube Curitibano) como um “bloco de senhoritas”. Na mesma reportagem, o tabloide ainda publicou uma cançoneta⁵⁷ produzida sobre o afamado uso do termo “bloco”, que ganhava um novo sentido, representando o agrupamento de pessoas com interesses ou características em comum.

O carnaval, como já pudemos constatar em nossa pesquisa, não demorou para responder à popularização da nova terminologia⁵⁸, já que no tríduo momesco de 1907 – o primeiro após a expressiva vitória da coligação que elegeu o sexto presidente do Brasil –, ao menos dois blocos carnavalescos já desfilaram pelas ruas. Porém, como veremos a seguir, seria necessário um tempo maior para que este tipo de agrupamento festivo ganhasse atributos que os diferisse das demais sociedades e adquirisse os traços identitários que, mesmo de modo não tão claro ou consensual, reconhecemos hoje.

Diante deste cenário, e visando compreender o movimento de convergência entre as peculiaridades dos atuais blocos de carnaval e dos grupos que passaram a assim se identificar no início do século XX, tomamos as cinco primeiras agremiações encontradas por esta pesquisa para analisarmos as suas características e o processo de transformação que se iniciava. Antes, porém, cabe uma ponderação: ainda que os referidos grêmios, advindos de dois diferentes e longínquos estados da federação, não necessariamente representassem os atributos de todos os primeiros blocos carnavalescos, eles nos servem para ilustrar as

⁵⁷ A letra da cançoneta dizia: “O bloco hoje está na moda/ Dele fala o mundo inteiro/ Deixa a gente meio doida/ E com bicho carpinteiro.../ Minha cozinheira até/ Velha, corcunda, um canhão/ Sabe o que o bloco é/ Pois lê jornais com paixão/ As senhoritas faceiras/ Do bloco hoje falam só/ E algumas namoradeiras/ Tem um bloco de coiô/ Com fitas, cheias de graça/ Nos domingos todas guapas/ Orgulhosas pela praça/ Andam blocos de polacas/ Bengalinha, flor no peito/ E com o fraque abanando/ Blocos galantes, no jeito/ De coiós andara flanando.../ Velhos que bicheiros são/ Tem seus blocos de palpites/ E os moços no coração/ Só blocos de paixonites/ Os velhotes que nos salões/ Vão de figura emproada/ Tem blocos de pretensões/ Mas já não prestam pra nada/ Nas festas perus de rabo/ Há com blocos com batatas... Por causa do bloco há o diabo/ E dão-se blocos de ratas/ Por causa dele no teatro/ Nas festanças afainadas/ Há tiros, o diabo a quatro/ Há ‘gansos’, há porretadas/ Bloco político então... Porém nesse é que eu não toco/ Mas reparem e verão/ Que esta cançoneta é um bloco”.

⁵⁸ Além das agremiações carnavalescas que aderiram à nomenclatura “bloco”, o clube Cara Dura, do Recife, desfilou com um carro de crítica às agremiações da época, intitulado O Bloco das Sogras, com o seguinte descritivo: “as sogras também reunidas formam um bloco para resistir as impetuosidades dos genros” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 10 de fevereiro de 1907, p. 2).

diferenças e semelhanças entre as propostas rítmicas, estéticas e administrativas destes agrupamentos e nos fornecem um interessante retrato sobre a folia brasileira daquele período.

Um primeiro fato a se destacar sobre esta meia dezena de blocos carnavalescos encontrados entre 1906 e 1909 é que cada um deles é oriundo de um bairro diferente. Esta multiplicidade de regiões, incluindo áreas suburbanas e aristocráticas,⁵⁹ com maior ou menor tradição nos festejos de carnaval, revelam, mais uma vez, a velocidade e o amplo alcance conquistado pela popularização do termo “bloco”. Além disso, cabe notar que quase todas estas agremiações utilizavam o local de fundação dos seus grupos em seus próprios nomes (recurso empregado por 4 dos 5 agrupamentos), uma estratégia comum também entre os representantes de outros folguedos naquele período e que demonstra o caráter identitário destas comunidades como um valor a ser exaltado. A única exceção a esta “regra” advinha do Bloco dos Trepadores, que optou por investir numa gíria da época, “trepadores”, que significava “faladores da vida alheia” (FON-FON!, 18 de fevereiro de 1911, p. 25).

Para além das características compartilhadas no formato de construção dos nomes destes agrupamentos – é bom ressaltar –, outras poucas interconexões podem ser realizadas entre todos eles, uma vez que os dados disponíveis sobre estes cinco blocos carnavalescos se apresentam em volume desigual, uns com riqueza de detalhes enquanto outros são quase ignorados pela imprensa da época. O caso mais emblemático é o do Bloco do Zumby, cujos recortes de jornal nos fornecem pouquíssimas (e quase irrelevantes) informações⁶⁰. Por este motivo, apresentamos a seguir, um aprofundamento sobre os outros quatro exemplos encontrados por esta pesquisa, dos quais podemos investir numa análise mais elaborada.

⁵⁹ Botafogo é um bairro da Zona Sul carioca que se tornou um reduto aristocrático no início do século XIX, logo após a chegada da família real, em 1808. Porém, na primeira metade do século XX, a partir da abertura dos túneis em direção à Copacabana, a região passaria a atrair o interesse de militares, operários, artesãos, comerciantes e bancários, modificando o perfil típico do morador local. Já os bairros do Engenho de Dentro e de Cascadura, localizados no subúrbio da Zona Norte da cidade, abrigavam, originalmente, um engenho de cana-de-açúcar e uma fazenda, respectivamente. Com a inauguração de estações de trem nestas localidades, na segunda metade do século XIX, ambas as freguesias se desenvolveram, atraindo a classe operária a fixar suas residências. Segundo o jornal *O Paiz* em 1916 (5 de março, p. 3), o Engenho de Dentro era o “ponto predileto do povo suburbano durante as pugnas carnavalescas”. O bairro São José, no Recife, por sua vez, devido aos fatos ligados ao período escravagista, se configurou como um lugar de forte aspecto identitário étnico, reduto de práticas religiosas de matriz africana e polo originário de várias atividades carnavalescas nos primórdios do carnaval de rua recifense (REIS, 2010, p. 73).

⁶⁰ Entre as seis menções ao “Bloco do Zumby” e uma ao “Bloco Carnavalesco do Zumby” na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional na década de 1900, encontramos apenas recortes de jornais publicados entre os dias 2 de julho e 26 de setembro de 1909, que informavam sobre a realização de reuniões e assembleias gerais em sua sede, cujo local exato não era especificado, mas que deduzimos ser o bairro do Zumby (atualmente Zumbi). As únicas notícias diferentes disto apontam a “discórdia entre diversos sócios” (JORNAL PEQUENO, 5 de julho de 1909, p. 2) e a subsequente convocação para eleger sua diretoria definitiva (A PROVÍNCIA, 30 de julho de 1909, p. 2).

O Bloco dos Democráticos de Cascadura foi fundado⁶¹ em 18 de dezembro de 1907, no referido bairro do subúrbio, por ex-integrantes do Clube dos Democráticos, uma das chamadas Grandes Sociedades, o que explica o nome assumido pelo agrupamento⁶². A sua primeira diretoria eleita foi ocupada por um chefe, um subchefe, dois escriturários, um caixa, um amanuense e um fiscal⁶³, todos homens (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1 de janeiro de 1908, p. 8). Ao que tudo indica, o bloco desfilava em vários pontos da cidade⁶⁴ nos três dias de folia⁶⁵. A sua sede ficava instalada na Estrada Real de Santa Cruz⁶⁶, n. 312, e a agremiação constava na lista das sociedades licenciadas pela polícia em 1908 (GAZETA DE NOTÍCIAS, 8 de fevereiro de 1908, p. 4). Neste ano – o único com notícias disponíveis sobre suas atividades⁶⁷ –, o Bloco dos Democráticos de Cascadura preparou uma cançoneta para o seu préstito cuja letra revela tanto a importância da Rua do Ouvidor para os desfiles carnavalescos quanto o interesse dos grupos de foliões em exaltar os jornais – estratégia que podia estimular a divulgação de seus grêmios nestes veículos:

Democráticos de Cascadura
Sairão com todas as carícias
Vamos à rua do Ouvidor
Saudar a Gazeta de Notícias
Adeus Gazeta querida,
Que não há folha igual,
Vamos fazer um sucesso
Este ano no carnaval
Dinheiro haja rapaziada
Para esta folia,
Brinquem, brinquem, meus amigos,
Que o carnaval são só três dias

⁶¹ A Gazeta de Notícias (1 de janeiro de 1908, p. 8) afirma que “foi fundado em Cascadura a 18 do corrente, um grupo carnavalesco, que recebeu o título de Bloco dos Democráticos de Cascadura”. Como a publicação fora realizada no primeiro dia do ano, entendemos que o texto foi escrito no mês anterior e se refere à criação do referido bloco em 18 de dezembro de 1907.

⁶² Este tipo de homenagem não era exatamente uma novidade. Também existia nesta época o Democráticos de Madureira. Porém, diferentemente do bloco de Cascadura, o de Madureira é apresentado como um clube. Cabe ressaltar que tanto o Democráticos de Madureira quanto o de Cascadura não funcionavam como os chamados “grupos do bloco”, já que se portavam como uma agremiação própria e não como alas da sociedade que lhe serviu de inspiração.

⁶³ Em outra reportagem, do Jornal do Brasil (23 de maio de 1908, p. 14), há uma citação a um tesoureiro e a um secretário do bloco, também homens.

⁶⁴ É o que deixa transparecer as reportagens da Gazeta de Notícias (29 de janeiro de 1908, p. 4) e de O Século (24 de janeiro de 1908, p. 2) que diziam, respectivamente, que a ideia do bloco era “virar o Rio pelo avesso” e “virar o Rio de Janeiro de pernas para o ar”. Em outra reportagem do mesmo jornal (22 de fevereiro de 1908, p. 4), o Bloco dos Democráticos de Cascadura está listado entre dez sociedades que se preparavam “para percorrer as ruas arrancando aplausos dos moradores dos subúrbios”.

⁶⁵ O Século (24 de janeiro de 1908, p. 2) afirma em reportagem que o Bloco dos Democráticos de Cascadura pretendia “fazer um barulho terrível nos três dias de carnaval”.

⁶⁶ Esta extinta via foi posteriormente desmembrada em uma série de importantes avenidas, que no bairro de Cascadura, hoje, corresponde à Av. Ernani Cardoso ou Av. Dom Helder Câmara.

⁶⁷ Existem apenas oito menções ao Bloco dos Democráticos de Cascadura nas duas primeiras décadas do século XX, todas publicadas no ano de 1908, entre os dias 1º de janeiro e 23 de maio.

(GAZETA DE NOTÍCIAS, 28 de fevereiro de 1908, p. 3).

Por sua vez, o Bloco Democrata de Botafogo, cuja diretoria era formada por um presidente, um vice-presidente, dois secretários, dois tesoureiros e dois procuradores, todos homens,⁶⁸ foi fundado, no referido bairro aristocrático, em 30 de dezembro de 1909 (CORREIO DA MANHÃ, 13 de setembro de 1910, p. 5). Porém, a nova agremiação já apareceria na imprensa em novembro daquele mesmo ano, quando uma “comissão iniciadora” convocou os seus sócios a comparecerem em uma assembleia geral para a aprovação de seu estatuto (JORNAL DO BRASIL, 20 de novembro de 1909, p. 13). Ainda em 1909, na noite de réveillon, o seu pavilhão social foi inaugurado com um grande baile (Figura 3), embalado pela orquestra Estudantina Democrata (JORNAL DO BRASIL, 31 de dezembro de 1909, p. 12), reconhecida pela sua elevada afinação e pelo seu vasto repertório, que incluía óperas e valsas.⁶⁹

Figura 3 – Sócios, diretores e convidados do Bloco Democrata de Botafogo em seu baile inaugural, em 1909.



Fonte: Revista da Semana, n. 505, 16 de janeiro de 1910, p. 15. Biblioteca Nacional, RJ.

Ao que tudo indica, diferentemente do que ocorreu com o Democráticos de Cascadura, o que inspirou a formulação do nome do bloco da Zona Sul do Rio de Janeiro não foi a famosa Grande Sociedade carnavalesca, mas sim a democracia, recém implantada no Brasil.

⁶⁸ O mesmo organograma é mantido (com pessoas diferentes ocupando estes cargos) pela diretoria do bloco em 1912 (A IMPRENSA, 7 de janeiro de 1912, p. 4). Pelo que pudemos observar em algumas reportagens, uma nova diretoria era eleita a cada ano e empossada no baile comemorativo de aniversário da agremiação.

⁶⁹ O “vasto repertório” e a afinação destacada da Estudantina do Bloco Democrata de Botafogo são apontados pelo jornal O Paiz (27 de outubro de 1910, p. 2). Já as “óperas, valsas e etc.” que compõem seu repertório são reveladas em reportagem de A Província (13 de outubro de 1910, p. 1).

Esta hipótese se torna ainda mais fundamentada ao se observar algumas das atividades realizadas pelo Democrata de Botafogo, que incluíam desde o acompanhamento musical ao desembarque e cortejo⁷⁰ do presidente e Marechal Hermes da Fonseca, recém eleito em 1910 (O PAIZ, 27 de outubro de 1910, p. 2), à uma passeata em homenagem ao dia da bandeira nacional, que percorreu as principais ruas do bairro, incluindo saudações aos “principais vultos políticos residentes” na localidade, entre eles: Lauro Sodré, Pereira Braga e Alfredo Barcellos (CORREIO DA MANHÃ, 19 de novembro de 1910, p. 3).

Atividades como esta, de cunho político, que também eram praticadas por outros grupos carnavalescos⁷¹, se alinham à abordagem de Carvalho (2012) que toma o carnaval como uma ferramenta de envolvimento coletivo na vida da cidade, em contraste com o baixo percentual de eleitores aptos a votar naqueles primeiros anos após a Proclamação da República⁷². Segundo o autor, apesar da frustração do povo, que não tinha poder de decisão nos rumos do governo,

havia no Rio de Janeiro um vasto mundo de participação popular. Só que este mundo passava ao largo do mundo oficial da política. A cidade não era uma comunidade no sentido político, não havia o sentimento de pertencer a uma entidade coletiva. A participação que existia era de natureza antes religiosa e social e era fragmentada (CARVALHO, 2012, p. 37).

Além das manifestações políticas, o Bloco Democrata de Botafogo também era famoso pelos seus bailes mensais oferecidos em suas diferentes sedes sociais utilizadas ao longo da segunda década do século XX, na rua São Clemente.⁷³ Nestas reuniões sociais aconteciam diversas atividades, como um “leilão de belos espécimes da nossa opulenta flora”⁷⁴ onde o público pôde se servir de café com biscoitos, “além de um bem sortido buffet, pronto a atender ao mais exigente adepto de Baco” (CORREIO DA MANHÃ, 13 de setembro de 1910, p. 5). O bloco ainda sediaria outros eventos, como uma homenagem ao centenário de

⁷⁰ Tratava-se de um evento da União Cívica Brasileira em homenagem ao então presidente da República.

⁷¹ Em 19 de novembro de 1908, por exemplo, o Bloco dos Trepadores, os Pingas Carnavalescos e os clubes Fenianos do Meyer, Destemidos do Meyer, Estrela do Oriente e Destemidos do Encantado participaram da “Festa da Bandeira”, em regozijo ao dia dedicado ao pavilhão nacional (A Imprensa, 21 de novembro de 1908, p. 5).

⁷² Segundo Carvalho (2012, p. 86), “nas eleições presidenciais de 1910, 21 anos após a Proclamação da República, havia no [então] Distrito Federal 25.246 eleitores, isto é, 2,7% da população calculada para este ano. Apenas 8 687 compareceram às urnas, isto é, 34% dos eleitores e 0,9% da população total”.

⁷³ Para se ter uma ideia, encontramos como endereços de sede social do Bloco Democrata de Botafogo os números 165, 40 e 52 da Rua São Clemente, além da sede da Sociedade Beneficente Azevedo Coutinho, situado à Rua São Clemente, nº 23, utilizada enquanto o edifício social do bloco se encontrava em obras (JORNAL DO BRASIL, 21 de junho de 1913, p. 12). O Século (18 de setembro de 1911, p. 2) ainda comenta sobre uma antiga sede do Bloco Democrata de Botafogo na Rua São Clemente, 32.

⁷⁴ Ainda segundo a reportagem, algumas flores chegaram a ser disputadas por quantias superiores a 10\$000.

nascimento do historiador português Alexandre Herculano (JORNAL DO BRASIL, 29 de abril de 1910) e algumas conferências, sobre variados temas, tais como a “fundação de escolas racionais” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 5 de junho de 1910, p. 8) e “a evolução do operariado no Brasil” (CORREIO DA MANHÃ, 15 de julho de 1911, p. 6).

No âmbito mais festivo, além dos bailes à fantasia promovidos desde as prévias do carnaval⁷⁵, o Democrata de Botafogo, registrado como uma “sociedade dançante”⁷⁶, ainda criaria um grupo dentro da sua própria agremiação, também responsável por promover folguedos como batalhas de confetes e de lança-perfume (O IMPARCIAL, 11 de fevereiro de 1914, p. 7). Este núcleo carnavalesco, conhecido como o “Grupo dos Batutas”⁷⁷, foi fundado em 1914 e organizou uma série de bailes, cuja edição de estreia foi relatada detalhadamente pelo jornal A Época (15 de fevereiro de 1914, p. 9):

Foi um deslumbramento o baile à fantasia, realizado sábado, pelo “chique” pessoal dos “Batutas”. À sede social da rua São Clemente, compareceu a fina flor da elegância de Botafogo, e as lindas fantasias, sob a profusão da luz interior, davam a ideia de um sonho fantástico. As contradanças se sucediam continuamente e os pares, na volúpia da música, pareciam voejar. Em todas as fisionomias, mascaradas ou não, denotava-se uma intensa alegria que transparecia nos gestos e nos sorrisos. Alta madrugada, os “Batutas” deram por terminado o baile à fantasia, o qual deixou aos que a ele compareceram, a mais perfumada saudade.

Além deste relato, pouquíssimas outras informações sobre o formato do divertimento carnavalesco do Bloco Democrata de Botafogo estão disponíveis entre as dezenas de reportagens publicadas sobre o grêmio – talvez o dado mais relevante seja o fato de que a agremiação constava na lista das sociedades autorizadas pela polícia a desfilar em 1913 (O IMPARCIAL, 24 de janeiro de 1913, p. 7). Ainda assim, cabe ressaltar o caráter estruturado desta sociedade, que expedia convites para as suas reuniões, bailes e assembleias e restringia o acesso a estes eventos apenas aos visitantes especiais e aos sócios que apresentassem o recibo de pagamento mensal quitado.⁷⁸

⁷⁵ No pré-carnaval de 1913, por exemplo, o Bloco Democrata de Botafogo realizou um baile precedido por um “formidolento” Zé Pereira (O IMPARCIAL, 19 de janeiro de 1913, p. 9).

⁷⁶ No anuário administrativo, agrícola, profissional, mercantil, e industrial do Distrito Federal de 1911-1912 do Almanak Laemmert, o número 165 da Rua São Clemente era ocupado pela Sociedade Dançante Bloco Democrata Botafogo.

⁷⁷ Pudemos detectar em meio a dezenas de reportagens na década de 1910 a existência de vários grupos dos Batutas, em diversas sociedades diferentes, tais como no Club dos Fenianos, no Club de Cascadura, entre outros, revelando o caráter genérico desta expressão.

⁷⁸ Além desta taxa, encontramos também como uma das fontes de renda do Democrata de Botafogo um festival realizado no Cinema Excelsior, em 1913, em benefício do bloco (CORREIO DA MANHÃ, 16 de setembro de 1913, p. 5).

Um outro agrupamento que também praticava uma cobrança de quotas financeiras a seus participantes⁷⁹ (ou sócios) era o Bloco Carnavalesco de São José. Fundado – ao que tudo indica – nos primeiros dias do ano de 1907⁸⁰, na cidade do Recife, em Pernambuco, este grêmio possuía um organograma altamente elaborado.⁸¹ Ao longo dos seus anos de atividade, a agremiação se instalou em diversos endereços,⁸² situados no bairro homônimo, sempre nas imediações da extinta rua Marcílio Dias⁸³ e do Pátio do Terço, um importante reduto carnavalesco e de tradição da cultura negra da região.⁸⁴ Nestes locais o São José realizou ensaios, reuniões, assembleias gerais, saraus dançantes e cerimônias de posse de sua diretoria, mas também inaugurou uma pequena sala de espetáculos própria, o Theatrinho de Zé Bobo.

Diferentemente dos exemplos anteriores, este bloco teve os seus cortejos carnavalescos, e seus preparativos, retratados com detalhes pela imprensa da época. O Jornal Pequeno de 25 de janeiro de 1909 (p. 2), por exemplo, compareceu a um ensaio do grupo que foi considerado “um frevo medonho”, assim descrito: “Um gostoso mamulengo abriu o ensaio comparecendo grande número de pessoas. O citado divertimento produziu gostosas

⁷⁹ Para se ter uma ideia da importância da cobrança destas taxas, a posse da diretoria do bloco eleita em 1909 foi adiada “por não ter a comissão incumbida de arrecadar as quotas recebido todas estas” (A PROVÍNCIA, 8 de maio de 1909, p. 1).

⁸⁰ A primeira notícia encontrada por esta pesquisa sobre o Bloco Carnavalesco de São José é datada de 9 de janeiro de 1907 (JORNAL PEQUENO, p. 1). Porém, o que nos leva a crer que o agrupamento foi fundado neste período é uma reportagem do Jornal do Recife (6 de janeiro de 1909, p. 2) que, ao anunciar o oitavo espetáculo realizado pelo bloco no seu próprio Teatrinho, informa que, após a apresentação, seria realizado “um sarau dançante, em comemoração ao segundo aniversário de sua instalação”. Como o chamado “Theatrinho de Zé Bobo” foi benzido (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 23 de dezembro de 1908, p. 1) e inaugurado no final do ano de 1908 (JORNAL DO RECIFE, 23 de dezembro de 1908, p. 1), entendemos que a reportagem se refere ao próprio bloco quando cita o segundo aniversário a ser celebrado.

⁸¹ Para se ter uma ideia, em meio as suas variadas diretorias eleitas encontramos numerosas funções, tais como as de: presidente, vice, tesoureiro, vice-tesoureiro, diretor fiscal, secretários, procuradores, orador, vice orador, fiscal, diretor, fiscal de sede, fiscal de rua e conselheiros, além de uma comissão de sindicância, comissão de contas, comissão central e diretoria honorária (que quase sempre também possuíam seus respectivos presidente, vice, adjuntos, relatores, secretários, tesoureiro, orador e vice orador). Detalhada pela imprensa, esta estrutura organizacional (exclusivamente masculina) revelava os nomes de seus membros e os cargos profissionais que alguns deles ocupavam fora do carnaval (com destaque para os militares), incluindo os de professor, coronel, capitão e tenente. Citamos os cargos ocupados pelas duas diretorias eleitas em 1907 (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 27 de fevereiro de 1907, p. 1; JORNAL DO RECIFE, 1 de novembro de 1907, p. 2), e 1909 (JORNAL PEQUENO, 31 de março de 1909, p. 2).

⁸² Entre as dezenas de reportagens sobre o Bloco Carnavalesco de São José, são apresentados como endereços de sua sede social os números 121 e 133 da rua Marcílio Dias e os números 7, 9, 13 e 29 do Pátio (ou Largo) do Terço. Imaginamos que estas sedes podem ser as próprias residências de seus membros, que se intercalavam na organização de suas reuniões.

⁸³ Atualmente Marcílio Dias é o nome de uma rua no bairro recifense Campina do Barreto. Porém, no início do século XX, a rua se localizava nas imediações do Pátio do Livramento, no bairro de São José, como demonstra reportagem do Diário de Pernambuco (27 de fevereiro de 1908, p. 2).

⁸⁴ Segundo Reis (2010, p. 73), esta tradição se originou no período escravagista e permanece até os dias de hoje. Para se ter uma ideia, desde os anos 1960, o pátio do terço é palco, nas noites das segundas-feiras de carnaval, da cerimônia denominada Noite dos Tambores Silenciosos, que cultua a memória dos negros sacrificados no período da escravidão. Além disso, neste mesmo bairro surgiu o Galo da Madrugada, fundado no final dos anos 1970.

gargalhadas e o sereno⁸⁵ aplaudiu freneticamente um engraçado moço que pôs em prática a sua espirituosa galhofa”. Já o periódico *A Província* (18 de fevereiro de 1909, p. 1) nos revela, ao publicar o roteiro do desfile do São José, de 1909, que este agrupamento, apesar de utilizar o designativo “bloco carnavalesco”, se apresentava de modo semelhante a um grande clube, em mais um indício de que, ao menos num primeiro momento, a nova nomenclatura não representava um folguedo específico:

- 1 clarins e diretores a cavalo.
- 2 carro alegórico, conduzindo o estandarte a senhorita Marietta de Albuquerque Pinheiro.
- 3 uma banda de música militar.
- 4 carros da diretoria.
- A seguir carros de críticas, comissão carnavalesca e sócios
- Fecha o préstito a fanfarra do Bloco seguida de grande marcha à flambeaux⁸⁶.

Em meio às reportagens publicadas especificamente nos dias dos cortejos – que serviam como convite aos leitores para comparecerem às apresentações –, percebemos alguns outros aspectos, tais como o fato de que o Bloco Carnavalesco de São José desfilava sempre na quinta-feira anterior ao carnaval, à noite. Seu trajeto sofreu pequenas variações ao longo dos anos, percorrendo as ruas do seu bairro de origem, do Recife Antigo e das freguesias de Boa Vista e Santo Antônio, incluindo, não à toa⁸⁷, a rua 15 de Novembro, onde, segundo o *Jornal do Recife* (19 de fevereiro de 1909, p. 1) estavam situadas as sedes de quase todos os diários de notícias da época. Além disso, percebemos no texto destes impressos o uso de algumas nomenclaturas interessantes: a sede do bloco, por exemplo, era apelidada de caverna (mesmo nome utilizado pelos Tenentes do Diabo, no Rio de Janeiro) e os desfiles eram chamados de *Zé Pereiras*.

Uma outra característica relevante que podemos destacar sobre os cortejos do São José, refere-se a algumas opções narrativas e iconográficas destes “*Zé Pereiras*” que se relacionam com a temática política, incluindo alusões ao regime democrático implantado no país duas décadas antes. No carnaval de 1907, por exemplo, “a pequena Marietta, filha do seu consócio tenente Alberico Pinheiro, vestida de República” desfilou sobre uma das alegorias (*DIÁRIO DE PERNAMBUCO*, 7 de fevereiro de 1907, p. 1). Na folia do ano seguinte, um outro carro alegórico apresentou, “empunhando o estandarte da referida sociedade, a gentil

⁸⁵ Segundo Cunha (2001, p. 198), o sereno era a forma de se referir à turma que se aglomerava nas calçadas fronteiriças, estendendo para as ruas os limites da festa.

⁸⁶ Marcha à flambeaux é uma marcha luminosa com balões, lanternas venezianas, ou à luz de tochas e velas.

⁸⁷ Um outro exemplo da relação estabelecida entre o bloco e a imprensa é o título de sócio honorário que o grupo concedeu ao *Jornal Pequeno* pouco depois da fundação do São José (*JORNAL PEQUENO*, 25 de janeiro de 1907, p. 2).

senhorita Maria Tavares simbolizando a República (...) ladeada por dois caboclos decentemente preparados que representam o Brasil” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 27 de fevereiro de 1908, p. 2). Demonstrações artísticas como estas, que em alguma medida também se relacionam com a proposta ideológica e festiva do Democrata de Botafogo, reforçam o diálogo entre os grupos políticos e os de foliões diante da nova acepção do termo “bloco” como uma reunião de pessoas.

Outras relações estabelecidas pelo São José se deram com os variados tipos de agrupamentos da folia de Recife. Em seu programa de desfile de 1908, por exemplo, o bloco convocava a participação, ao final de seu préstito, de outras sociedades carnavalescas (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 27 de fevereiro de 1908, p. 2). No ano seguinte, por sua vez, o São José tomava parte no cortejo do Club Caras e Caretas:

Todos os Caretas, completamente uniformizados, deverão se achar às 6 horas da tarde de hoje no seu Chatêau situado na rua da Concórdia n. 100, a fim de acompanhar o préstito que tem por fim ir buscar o seu estandarte no Pátio do Terço. Puxará o dito préstito o Bloco de S. José que a convite do presidente dos Caretas comparecerá com a sua respectiva fanfarra (JORNAL DO RECIFE, 6 de janeiro de 1909, p. 2).

Este mesmo tipo de diálogo também seria observado no Rio de Janeiro no final dos anos 1910, demonstrando uma relação amistosa e de parceria entre os primeiros blocos e outros grupos carnavalescos⁸⁸. A construção desta rede entre folguedos pode ter sido fundamental para a consolidação da nova brincadeira festiva, que corria um certo risco de não se estabelecer, caso, por exemplo, a acepção carnavalesca do termo “bloco” caísse em desuso. Isso poderia ocorrer pelo fato dos grupos que se identificavam como blocos encerrarem suas atividades ou mudarem o seu designativo – algo comum naquela época. Além disso, novos agrupamentos poderiam não se interessar em utilizar o nome de “bloco”.⁸⁹

Não à toa, desde o surgimento destes primeiros agrupamentos se percebe o interesse em reforçar a nomenclatura recém-criada, o que parecia vir dando certo, vide o aparecimento na imprensa de uma espécie de gentílico próprio que designava os seus foliões: o termo “bloquistas” (O PAIZ, 15 de dezembro de 1908, p. 3). Um outro exemplo do processo de apropriação carnavalesca da terminologia se evidencia numa carta publicada pelo Jornal do

⁸⁸ Num destes casos, segundo o jornal O Paiz (15 de dezembro de 1908, p. 3), devido ao compartilhamento de membros entre diferentes sociedades se chegou, inclusive, a cogitar a fusão entre o Bloco dos Trepadores e os Pingas Carnavalescos, visando a folia de 1909, o que, ao que tudo indica, acabou não se concretizando. Em outra reportagem, O Paiz (30 de março de 1910, p. 8) também relata que o Bloco Democrata de Botafogo realizou uma “entusiástica ovação” ao Club Carnavalesco Chaleira de Botafogo, durante o seu desfile em 1910.

⁸⁹ O termo “caravana”, por exemplo, utilizado por algumas agremiações daquela época para a sua identificação (vide a Caravana Smart e a Caravana da Olaria), foi uma das que não se consolidou.

Brasil (4 de fevereiro de 1907, p. 4), em que o secretário do Bloco dos Trepadores, diante da circulação, na zona suburbana, de um hebdomadário humorístico intitulado O Blóco⁹⁰, afirma que a agremiação nada tinha a ver com a publicação⁹¹.

Conhecendo um pouco mais o Bloco dos Trepadores, não era de se estranhar a associação que poderia ser feita com o espirituoso hebdomadário⁹² que estava circulando naquela época, já que esta agremiação se apresentava como a mais galhofeira entre os cinco blocos encontrados nesta fase inicial. Em seu primeiro desfile, por exemplo, cujo programa se assemelhava ao das grandes sociedades (assim como no caso do Bloco Carnavalesco de São José), a agremiação do Engenho de Dentro trazia – além de uma comissão de frente “numerosa e trajada com chic”, banda de clarins, grande orquestra e guarda de honra – alegorias que encenavam críticas sociais bem-humoradas (A NOTÍCIA, 9 e 10 de fevereiro de 1907, p. 3). O ar brincalhão do grupo, porém, se revelaria de modo mais evidente no roteiro do cortejo carnavalesco de 1909, assinado pelo seu secretário, um certo D. Pancrácio, cujo texto, caracterizado pelo tom jocoso, revela algumas informações que deixam dúvidas sobre a sua completa veracidade:

Acha-se fundado o Bloco Carnavalesco dos Trepadores (...) estando a sede do mesmo instalada no olho da rua. Apesar de tratar-se de uma sociedade nova, por um *tour de force* o Bloco fará Carnaval externo, fazendo sair na Terça-feira gorda um garboso préstito, cujos carros acham-se em aprestos nos vastos barracões situados nas entranhas do Morro do Pasmado. O préstito obedecerá a seguinte organização.

1ª parte

Comissão de frente – Doze sócios em trajos menores, cavalgando soberbos pangarés.

Banda de pifonistas – Compõem-se de 64 figuras, fantasiadas de nabos e rabanetes.

1º carro alegórico

No reino da Trepção

Este carro é o que se pode chamar uma obra-prima. No Reino dos Trepadores, entre papagaios, maitacas, periquitos e outros quadrúpedes semelhantes, ergue-se uma majestosa tesoura, entre cujos gumes o D. Terêncio empunhará o Estandarte-chefe, lindo trabalho em palha de esteira de venda suburbana e zefir de 500 réis o metro. Nas alças, irão os lugares-tenentes DD. Pancrácio e Pafuncio, empunhando as suas armas de combate – O lápis.

2º carro de crítica

O concurso suburbano

Diversos caixeiros de casas comerciais dos subúrbios, com o Popularíssimo na mão, imploram de joelhos votos aos fregueses. Em plano inferior, vê-se um gazeteiro entregando um maço de jornais a um paçudo taverneiro, enquanto este lhe passa

⁹⁰ Em algumas reportagens sobre os blocos de carnaval desta época, assim como no caso deste hebdomadário, encontramos a palavra “bloco” com acento agudo no primeiro “o”.

⁹¹ Esta tentativa de desassociação entre o grupo carnavalesco e o referido jornal também indica a inexistência (ou quase) de outros agrupamentos cariocas que utilizassem a nomenclatura “bloco” até aquele momento.

⁹² Ainda na carta publicada pelo Jornal do Brasil (4 de fevereiro de 1907, p. 4), o bloco declara que, apesar do sugestivo título de “trepadores” e da vontade de também criar um hebdomadário recreativo próprio, não estava entre os propósitos do grêmio “consagrar mal querências nem melindrar as suscetibilidades de quem quer que seja”, que o seu modo de proceder era inofensivo.

uma grossa pelega. Os pândegos Caitetú, Bocca de Sopa, Chico Redondo e outros procurarão provar a verdade contida no velho brocardo – Quem não chora não fuma. Guarda de honra de capivaras e cachorros do mato.

Banda de música da Cavallaria de Marinha, caracterizada de loucos em camisas de força e 11 varas.

50 landaus e 100 automóveis conduzindo crianças e crianças.

2ª parte

Banda de música da Guarda Nocturna do 19º distrito, trajados a moda dos Couraceiros do Rei Timoleão XIII.

3º caro alegórico

Glória aos paus d'água

Num salão de orgia do tempo dos romanos, vê-se um Pau d'Água, calcando Baccho aos pés, por ter batido o recorde da bebedice. Um anjo, voejando, segura uma coroa de louros com que vai ser coroado o herói.

200 carros conduzindo representantes do sexo barbado, 500 victorias com madames e mademoiselles.

Guarda caricata de irmãos da Confraria de Baccho.

4º carro de crítica

A vazante de um circo da zona

Representa este carro um espetáculo num circo do Méier, tendo por espectadores as moscas.

200 tílburis e 100 caleças com sócios e famílias e 1200 carros de bois levando tachadas em estado interessante, digo: em estado comatoso.

3ª parte

Banda de música da Corporação de Inspectores de veículos, fantasiados de burros sem rabos.

5º carro de crítica

Quem tem culpa tem medo

Este soberbo carro, com foros de alegórico, verdadeira obra de arte, devida ao talento do cenógrafo Carrakini, representa uma capela em cujo altar-mor ostenta-se com ares dominadores o nosso padroeiro S. Terêncio, sustentando com a mão direita uma enorme tesoura e com a destra um imenso lápis. No plano inferior, vê-se uma multidão composta de caras conhecidas prostrada por terra rezando o “mea-culpa”, socando os peitos e entoando o responsório “S. Terêncio, tende piedade de nós”. Meia dúzia de patuscos agarrados a muque à última hora, explicarão às massas o alcance dessa crítica estupenda. Caminhões, carroças de todos os feitios, locomotivas, vagões e muitos outros veículos formarão na retaguarda do préstito, que será fechado por um ensurdecedor Zé-Pereira de latas velhas (A TESOURA, 18 de fevereiro de 1909, p. 4).

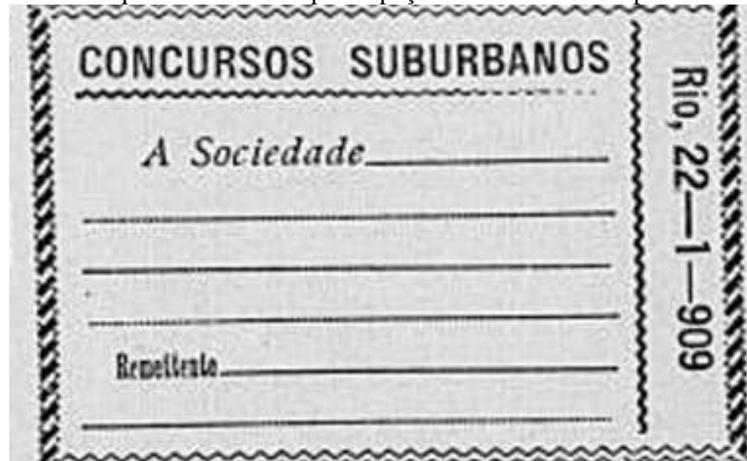
Para além do grande (e absurdo) número de automóveis e outros veículos que fariam parte do desfile do Bloco dos Trepadores – incluindo landaus, caminhões, caleças, tílburis, carroças, carros de boi e até locomotivas e vagões (!) – e da grande distância entre o bairro de origem do grupo (Engenho de Dentro) e o barracão de alegorias (Botafogo), chamam a atenção no programa do cortejo a suposta atuação do cenógrafo Carrakini⁹³ – que, talvez, num proposital erro de grafia, faça alusão ao famoso artista Gaetano Carrancini⁹⁴ – e a concepção

⁹³ Não há nenhuma outra menção à palavra Carrakini em todo acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional na primeira década de 1900.

⁹⁴ Radicado no Rio de Janeiro, o italiano Gaetano Carrancini é considerado um dos expoentes da cenografia brasileira de sua época, apontado como responsável por mudanças decisivas nos espetáculos encenados na então capital federal. Além do teatro, Carrancini também é reconhecido pelo seu trabalho no carnaval, atuando como responsável pela cenografia das alegorias do Clube dos Democráticos (ASSUMPÇÃO, 2019, p. 19). Para saber mais sobre a cenografia teatral e carnavalesca da época, ver Natal (2019).

da segunda alegoria, com o tema “O concurso suburbano”,⁹⁵ que parece criticar o certame organizado pelo Jornal do Brasil, definido por voto popular (Figura 4) de que o bloco participou⁹⁶ (e perdeu) naquele ano, na categoria “sociedade recreativa”.

Figura 4 – Cédula de votação da categoria “sociedades recreativas” dos Concursos Suburbanos em recorte de jornal de 1909, pleito que contou com a participação do Bloco dos Trepadores.



Fonte: Jornal do Brasil, 22 de janeiro de 1909, p. 4.

Além dos seus desfiles, amplamente detalhados, podemos encontrar nos jornais menções às outras atividades empreendidas pelo Bloco dos Trepadores, com destaque para o baile que celebrava o primeiro aniversário da instituição.⁹⁷ Anunciada como uma *soirée rose*, em que o salão da agremiação se transformaria “num suave retiro dos contos orientais, onde

⁹⁵ Os Concursos Suburbanos foram duas eleições definidas por voto popular, em 1909, que escolheram “a associação beneficente ou de classe da zona suburbana que melhor tem preenchido os seus fins” e a “sociedade recreativa da zona suburbana que maior número de admiradores tem”. Na última parcial do concurso encontrada por esta pesquisa, publicada no dia do encerramento do pleito, foram computados 131.386 votos, dos quais apenas 68 foram destinados ao Bloco dos trepadores, o que àquela altura, o deixava em 43º lugar (JORNAL DO BRASIL, 5 de fevereiro de 1909, p. 11). Os respectivos vencedores dos certames foram a Sociedade Beneficente Musical Progresso do Engenho de Dentro e o Club dos Pepinos Carnavalescos (JORNAL DO BRASIL, 7 de março de 1909, p. 15). No caso da crítica apresentada no programa de desfile do Bloco dos Trepadores, a menção, provavelmente, é à edição do concurso do ano anterior, que perguntava: qual a casa comercial da zona suburbana que mais vantagens oferece em preços e na boa qualidade daquilo que vende? (JORNAL DO BRASIL, 15 de dezembro de 1908, p. 6).

⁹⁶ Este não foi o único concurso que contou com a participação do Bloco dos Trepadores naquele ano. Num outro certame, organizado pelo Correio da Manhã, também definido por voto popular, o agrupamento do Engenho de Dentro concorreu ao Plebiscito de Carnaval, que perguntava: qual dos nossos clubes está mais bem aparelhado para a vitória nos prêmios do carnaval, em 1909? (CORREIO DA MANHÃ, 28 de janeiro de 1909, p. 3). Neste caso, o bloco sequer aparece no resultado final, tendo sido, provavelmente, desclassificado sem maiores explicações (CORREIO DA MANHÃ, 19 de fevereiro de 1909, p. 3). Uma das hipóteses possíveis para esta desclassificação reside no fato de que, nas duas vezes em que compôs o quadro parcial dos votos, o bloco constava (erroneamente) entre os clubes de “terceira linha”, categoria que, segundo as regras do certame, correspondia às sociedades oriundas da cidade de Niterói. Outra explicação seria uma possível não adequação à regra do concurso que exigia que os clubes inscritos deveriam ser legalmente constituídos, o que seria supervisionado pela polícia (CORREIO DA MANHÃ, 11 de janeiro de 1909, p. 4).

⁹⁷ Apesar do bloco ter sido fundado no final do ano de 1906, a festa de aniversário do Bloco dos Trepadores foi realizada no dia 25 de janeiro de 1908, pouco mais de um ano após a realização do baile inaugural do bloco, ocorrido em 12 de janeiro de 1907, segundo o Jornal do Brasil (18 de dezembro de 1906, p. 5).

uma nuvem de fadas, vestidas todas de cor de rosa” dançariam “valsas perturbadoras” e “polcas sedutoras”, a festa prometia a presença das “distintas senhoritas da fina sociedade daquela populosa localidade” e dos “mais finos trepadores dos subúrbios”, embalados por uma “boa orquestra, organizada a capricho”, que não daria “folga à rapaziada”. Entre os aspectos detalhados pela Gazeta de Notícias sobre o baile (24 de janeiro de 1908, p. 3; 25 de janeiro de 1908, p. 4; 28 de janeiro de 1908, p. 3) estavam o convite que lhes foi enviado (classificado como elegante e *smart*⁹⁸), os salões “artisticamente iluminados” e os nomes das senhoritas presentes, que se destacaram pela elegância, beleza e *toilette*. Durante a *soirée*, ocorrida numa noite de sábado, foram distribuídos sonetos impressos e as danças prolongaram-se “encantadoramente animadas” até alta madrugada.

Em se tratando do organograma interno dos Trepadores, porém, encontramos pouquíssimos detalhes: apenas que a primeira diretoria foi definitivamente eleita em 29 de janeiro de 1907 (JORNAL DO BRASIL, 4 de fevereiro de 1907, p. 4) e que entre os cargos existentes na administração do bloco são elencáveis apenas os de presidente, presidente de honra, tesoureiro e secretário, todos ocupados por homens, e dentre eles, um capitão. A agremiação, classificada pelo jornal A Imprensa (28 de outubro de 1909, p. 5) como um “centro familiar recreativo”, ao que tudo indica, migrou a sua sede para o bairro do Méier no final do ano de 1909, nesta que seria, durante quase dez anos, a sua última notícia veiculada⁹⁹. Todavia – e curiosamente –, o caso do Bloco dos Trepadores não seria o único.

Após o fim da primeira década do século XX, o cenário dos blocos carnavalescos começaria rapidamente a mudar. A maioria dos cinco agrupamentos originários aqui descritos desapareceriam da cobertura da imprensa¹⁰⁰ – o que provavelmente indica uma pausa ou encerramento nas suas atividades – e muitos outros grupos seriam criados. Para se ter uma ideia, são citados¹⁰¹ nos jornais nesta época o Bloco Ideal, em 1910, o Bloco Mamãe Quer

⁹⁸ Gíria da época utilizada inclusive para designar alguns agrupamentos carnavalescos.

⁹⁹ Há um hiato nas menções ao Bloco dos Trepadores em meio as publicações disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional entre as décadas de 1900 e 1910. Após a notícia de 28 de outubro de 1909, encontramos apenas novos dados a partir de 13 de fevereiro de 1919.

¹⁰⁰ Entre as décadas de 1900 e 1910, esta pesquisa só encontrou menções ao Bloco dos Democráticos de Cascadura no período de 1 de janeiro e 23 de maio de 1908; do Bloco do Zumbi entre os dias 2 de julho e 26 de setembro de 1909; do Bloco Carnavalesco de São José no período de 9 de janeiro de 1907 e 21 de dezembro de 1909; do Bloco Democrata de Botafogo entre os dias 20 de novembro de 1909 e 10 de setembro de 1914; e do Bloco dos Trepadores de 18 de dezembro de 1906 a 14 de fevereiro de 1919.

¹⁰¹ Para elaboração dessa lista foram consultadas as edições dos jornais Correio da Manhã (5 de fevereiro de 1910, p. 4; 14 de fevereiro de 1914, p. 4), Gazeta de Notícias (10 de abril de 1912, p. 3), O Imparcial (27 de janeiro de 1913, p. 8; 13 de fevereiro de 1915, p. 5; 14 de fevereiro de 1915, p. 4), O Século (26 de dezembro de 1913, p. 1), A Época (18 de janeiro de 1913, p. 4; 29 de janeiro de 1913, p. 4; 23 de março de 1913, p. 5; 22 de janeiro de 1914, p. 4; 23 de janeiro de 1914, p. 3), Correio da Noite (18 de julho de 1913, p. 3; 4 de fevereiro de 1914, p. 2) e Jornal do Brasil (18 de fevereiro de 1914, p. 11; 2 de fevereiro de 1915, p. 10).

Brôa¹⁰², em 1912, os blocos do Xinga-Tudo, do Pão Preto, Tire o Dedo do Apparelhado, Tira o Dedo do Pudim, Filhos da Candinha e Duma Secreta, em 1913. No ano seguinte, o Bloco Mantecal, o Bloco dos Mondrongs, o Smart Bloco Fidalgos de Ramos, o Bloco dos Promptos do Meyer, o Bloco Não Chora Vovó e os blocos carnavalescos K... H... I..., Até Momo se Admira, Amantes do Descanso e Bicheiros Avacalhados. Em 1915, são noticiados o Bloco Carnavalesco Grão de Bico, o Bloco dos Fidalgos de S. Christovão, o Bloco do Mama na Burra, o Bloco dos Apaches Argentinos, o Bloco de Apaches do Engenho Velho, o Bloco do Tango, o Bloco do Broche da Minha Sogra Voou para o Prego, entre outros.

Em meio a estes novos e tantos agrupamentos surgidos neste período podemos encontrar representantes de diversos bairros cariocas, incluindo grêmios tanto do subúrbio quanto da Zona Sul, além de grupos de outras cidades, tais como o Bloco Smart de Icarahy, de Niterói (em 1914), o Alegres Urucubacas, de Miracema (em 1915), e alguns blocos carnavalescos da capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, citados na imprensa (em 1916).¹⁰³ Reunidas em seus salões e/ou nas ruas, estas pequenas sociedades se valiam de diversas estratégias para serem identificadas visualmente como um grupo, incluindo desde o uso compartilhado de fantasias em comum até a utilização de variados objetos decorados com o nome do bloco estampado, incluindo cartazes, sombrinhas e adereços de mão (Figuras 5 e 6). Porém, para além de uma construção visual unificada, o crescimento do número de blocos resultaria numa outra necessidade, a de que, em meio às variadas propostas estruturais dos agrupamentos que surgiam, fosse possível produzir um significado que alinhasse a terminologia ao modelo festivo do folguedo, resultando numa discussão que se tornaria uma constante daí para frente: quais seriam os limites de formato dos blocos carnavalescos?

¹⁰² Este bloco está citado na Gazeta de Notícias (10 de abril de 1912, p. 3) como Bloco Mamãe Quero Broa, o que julgamos ser um erro de datilografia. Por isso, substituímos aqui a grafia por Mamãe Quero Brôa, mesmo nome de um agrupamento carnavalesco (de tipo não especificado) que aparece em notícias do jornal A Imprensa (12 de março de 1912, p. 4).

¹⁰³ Para elaboração dessa lista foram consultadas as edições dos jornais Correio da Manhã (14 de fevereiro de 1914, p. 4), O Imparcial (1 de fevereiro de 1915, p. 6) e O Paiz (13 de janeiro de 1916, p. 5).

Figura 5 – Fotografias de oito blocos carnavalescos em 1915: Bloco da Fidalga (1), Bloco das Borboletas (2), Bloco dos Dudús de São Januário (3), Bloco do Ciúme (4), Bloco dos Marimbondos da Cabeça Preta (5), Bloco dos Amfíbios de Ipanema (6), Bloco das Rosas do Meyer (7) e Bloco da Inhaca (8)



Nota: Vale ressaltar as diferentes estratégias de identificação do grupo: seja no uso de fantasias semelhantes (2, 3, 4, 5, 7 e 8), como também no emprego de adereços de mão enunciando o nome do bloco, tais como sombrinhas (1 e 6), placas individuais (7) ou um cartaz (4)..

Fonte: Fon-Fon!, 20 de fevereiro de 1915, p. 40.

Figura 6 – Fotografia do Bloco dos Gira-sóis, em 1917



Fonte: Jornal das Moças, 15 de fevereiro de 1917, p. 20.

2.1 A primeira explosão de blocos carnavalescos e o rascunho inicial da sua construção de identidade

Uma das provas do volume crescente de agremiações dedicadas à Momo que passaram a adotar a nomenclatura “bloco”, no início dos anos 1910, é o aparecimento da expressão “blocos carnavalescos” nos jornais. Surgida¹⁰⁴ pelo menos desde 1912, a utilização do designativo, no plural, é uma demonstração clara de que a imprensa passou a entender que o seu uso por determinadas agremiações não era pontual ou efêmero e que nem mesmo serviria como mero paralelo aos grupos políticos. A partir de então, os blocos de carnaval, blocos carnavalescos, ou simplesmente blocos se tornavam uma categoria normativa estabelecida assim como os ranchos, os cordões e as grandes sociedades – mesmo que as características estruturais que diferenciam estes grupos ainda não se revelassem definidas.

¹⁰⁴ A primeira utilização da expressão “blocos carnavalescos” encontrada por esta pesquisa foi descoberta na edição de 2 de abril de 1912 (p. 4) no jornal A Imprensa.

A partir da construção deste novo cenário na folia do Rio de Janeiro, algumas interessantes consequências da popularização dos blocos podem ser observadas ao longo da década de 1910. Exemplos disso são tanto o caso do Bloco da Censura Política, que deixava claro que havia sido criado para aderir à nova moda¹⁰⁵, como também o do bloco Fome Negra, formado, literalmente, de um dia para o outro para conseguir concorrer a concursos carnavalescos específicos de 1916.¹⁰⁶ Por outro lado, havia quem se mostrava preocupado com este sucesso, realizando críticas ao novo folguedo, como pôde ser visto na peça teatral “Enguiçou”, em cartaz no Theatro S. Pedro, em 1915, que encenava um ato intitulado “o perigo dos blocos” (O IMPARCIAL, 4 de junho de 1915, p. 10). Enquanto isso, as lojas especializadas em produtos de carnaval perceberam que poderiam lucrar com itens dedicados aos bloquistas.¹⁰⁷ A profusão de grupos se tornou tão grande que começaram a surgir blocos que coincidentemente possuíam o mesmo nome¹⁰⁸, o que acabava gerando uma certa confusão.

Um outro fato interessante ocorrido neste período e que, de alguma maneira, também demonstra o sucesso dos blocos de carnaval é uma notícia veiculada no Jornal do Commercio (1 de fevereiro de 1917, p. 3), em que um certo Lord Tico Tico, teria sido o responsável por dar o pontapé inicial nesta “epidemia perigosa” ao fundar, no Méier, o primeiro dos blocos, o Saudade do Passado.¹⁰⁹ Ainda que o impresso não forneça maiores detalhes sobre a referida agremiação – e mesmo que esta pesquisa não tenha encontrado qualquer informação anterior sobre este grupo –, a simples reivindicação da primazia de fundação do primeiro dos blocos de carnaval, por si só, é um indicador da importância que este tipo de folguedo estava tomando.

Para além desta tentativa de fixação de uma origem para os blocos carnavalescos, o que podemos também encontrar em alguns jornais em meados da década de 1910 é um esforço em relacionar os novos agrupamentos à folia organizada, um movimento que pode ser

¹⁰⁵ Em notícia publicada em A Época (16 de fevereiro de 1915, p. 4), por exemplo, um certo Grão Turco, em correspondência endereçada ao redator João da Gente, anunciava que “estando em moda a organização de blocos carnavalescos, comunico-te que resolvi fundar em nossa residência o Bloco da Censura Política”.

¹⁰⁶ O próprio bloco deixava clara esta intenção ao comunicar, em O Imparcial (21 de fevereiro de 1916, p. 7) que “foi fundado ontem este bloco, afim de concorrer aos festejos carnavalescos do corrente ano, começando por tomar parte na grande batalha de confete que se realiza hoje na rua Santa Luzia”.

¹⁰⁷ O Fluminense (10 de fevereiro de 1919, p. 1), por exemplo, afirma que “a casa Tarlatana é própria para uniformes de blocos carnavalescos”.

¹⁰⁸ Exemplos disso são os blocos dos Cavadores que desfilaram no carnaval de 1916, um oriundo do bairro de Vila Isabel e o outro de Ipanema (GAZETA DE NOTÍCIAS, 15 de fevereiro de 1916, p. 7).

¹⁰⁹ Nos anos seguintes, tentativas semelhantes de apontar o bloco “original” ganhariam os jornais. Em 1927, por exemplo, o Felismina, Minha Nêga é apresentado como “o mais velho dos blocos” (A MANHÃ, 8 de fevereiro de 1927, p. 9). Já em 1966, o Rosa de Ouro, fundado em 1889 e geralmente classificado como um cordão, é apontado como “o primeiro bloco carnavalesco carioca” (O GLOBO, 19 de fevereiro de 1966, p. 1).

compreendido como a elaboração de um primeiro esboço identitário para estes grupos. Um bom exemplo disso é um texto publicado em 1916 pelo jornal *A Notícia* (29 de fevereiro, p. 3) comparando os blocos com os Zé-Pereiras, destacando aspectos musicais e estéticos, numa sutil indicação do que se esperava das novas agremiações:

Os blocos carnavalescos, última e proveitosa invenção, sem privilégio, nos anais de Momo, ainda este ano terão a parte principal nos folguedos do Carnaval. Em vez dos arcaicos grupos carnavalescos a zepererar ensurdecidamente, pelas ruas da cidade, teremos os blocos, “chics”, elegantes, formosos, enchendo autos-caminhões a entoar cantares festivos e lindamente fantasiados.

O que se viu, porém, neste período foi uma profusão de tantos e diferentes agrupamentos que passaram a se identificar como blocos de carnaval, que qualquer tentativa de definição destes grupos se mostra pouco factível.¹¹⁰ Para se ter uma ideia, encontramos neste período blocos formados exclusivamente por rapazes, outros só por moças, alguns apenas por crianças e outros tantos misturados. Num bloco se dançavam polcas, mazurcas e tangos, enquanto noutro entoavam-se trovas sertanejas e cantigas populares. Muitos deles criavam seus próprios versos musicados e distribuía em folhetos. Isto sem falar no Bloco dos Acadêmicos Poetas, em que não se cantava, apenas recitava-se poesias. Havia bloco cujos instrumentos utilizados eram violões, cavaquinhos, pandeiros e castanholas, ao passo que em outro tocava-se bombos, gaitas e trombones, sem esquecer também daquele que preferia o som das flautas. Alguns blocos que desfilavam em automóveis, outros sobre caminhões, vários utilizando-se de carros alegóricos e outros tantos fazendo a sua passeata¹¹¹ a pé.

Também existiam “bloquistas” de todo jeito, que se apresentavam uniformizados, fantasiados ou maquiados, que empunhavam adereços de mão ou exibiam apenas o seu próprio corpo que dançava. Blocos que em seu nome exaltavam seu bairro de origem ou que traziam em seu título alguma expressão engraçada. Blocos com diretorias cujos ocupantes dos cargos eram anunciados, muitas vezes, apelando para pseudônimos (geralmente antecidos pelo pronome “lord” seguido de algum termo jocoso). Blocos que desfilavam no sábado, ou no domingo, ou na segunda, ou todos os dias de carnaval; que organizavam bailes, feijoadas, piqueniques e mocotós; que iam nos bailes de outros clubes e que visitavam as redações dos jornais – esses tinham aos montes. Em suma, existia todo tipo de bloco e folião que o fazia.

¹¹⁰ A existência de turmas de diversos formatos celebrando o carnaval já era uma realidade desde meados do século XIX (FERREIRA, 2004, pp. 207-208), a diferença aqui foi a popularização do designativo “blocos de carnaval” para denominar esses grupos diversos.

¹¹¹ O termo “passeata”, muito utilizado na época, era uma outra forma de se referir ao desfile dos grupos carnavalescos.

Ou seja, para além da nomenclatura em comum, talvez, o único elemento que ligasse todas estas pequenas sociedades, tão heterogêneas entre si, era o uso de um estandarte com o nome do grupo que o identificava – característica que também era compartilhada por outras manifestações carnavalescas do período.¹¹²

Com tantos grupos se formando ao mesmo tempo, as características que antes poderiam ser mais ou menos relacionadas (como pudemos observar nos exemplos dos cinco agrupamentos mais antigos encontrados por esta pesquisa), se diversificaram. Se antes os blocos se assemelhavam, em certa medida, às grandes sociedades, logo se tornaram uma mistura de muitas possibilidades, um conjunto heterogêneo de formatos que passaria a carregar nesta multiplicidade de propostas um traço importante de sua identidade. Este modo de significar o que é (ou pode ser) um bloco de carnaval, parecido com o que podemos identificar nas ruas do Rio de Janeiro nos dias de hoje, se revela de modo latente no texto “A psicologia do bloco”, publicado no jornal O Imparcial, em 1917 (19 de fevereiro, p. 2). Este texto nos dá uma boa dimensão do quão despreziosa poderia ser a criação de um novo agrupamento deste tipo, capaz de reunir membros de diversas classes sociais, gêneros e raças, que se conheciam previamente ou não, em desfiles que adquiriam formatos distintos, mas que se reconheciam sob uma mesma nomenclatura:

O Carnaval de hoje é o “bloco”, nome genérico que envolve todos os grupos de carnavalescos. Ora a folia de Momo é essencialmente sociável. Nos dias gordos pouco importa que duas pessoas não tenham relações. Se são desconhecidas, uma pergunta a outra: - “Você me conhece?” e isso é o bastante para que se fiquem conhecendo. Daí a dois minutos cantam juntas a mesma canção, que exatamente por ser um perfeito disparate, muito fácil de adotar. Duas vezes juntas chamam a atenção, outras repetem o estribilho. São já cinco ou seis que se esgoelam na mesma cadência, se não no mesmo tom, porque o Carnaval não tem as severidades do Sr. Luiz de Castro. Não exige conhecimentos de harmonia ou contra ponto. Cantam juntos. Passa um caminhão de reclames e atira uma mão cheia de ventarolas. Os cantadores apanham-nas e seguem, reforçando a voz. Nasceu mais um “bloco”. No dia seguinte todos os jornais noticiam que foram visitados pelo “Bloco das Ventarolas”. A sua “cuja” diretoria é a seguinte: Presidente, Lord Fulano; vice-presidente, Lord Sicrano; secretário, Lord Aquele; tesoureiro, Lord Aquele Outro, etc. Tudo é “bloco” e por isso há blocos de todas as espécies. Há os em automóveis de “garage”, tomados por uma só família, onde os primos, as primas, os amigos dos primos, as amigas das primas vão a mais de dez. São os “blocos” elegantes. Vêm de Botafogo, do Engenho Velho¹¹³ e de S. Cristóvão, com senhoritas elegantes... Há os “blocos” em caminhão, mais barulhentos, mas também familiares e bem vestidos; há os de bonde, que entram pela Avenida em “monômio”, moças e rapazes alternados...

¹¹² Segundo Ferreira (2004, p. 270), a popularização e a valorização do uso de estandartes pelos grupos de carnaval ganharam um grande impulso na vidade para o século XX, quando estes símbolos das agremiações começaram a ser expostos nas vitrines de lojas e nas sedes dos jornais, estimulando a confecção de estandartes cada vez mais luxuosos, que eram trasladados para esses espaços em cortejos que, por vezes, incluíam até mesmo o acompanhamento de bandas de música, o desfile de alegorias e a preparação de canções especiais para a ocasião.

¹¹³ Engenho Velho é o modo como era conhecida a região da Tijuca naquela época.

Há os “blocos” a pé, que não saem do arrabalde e andam somente pelas calçadas, nos lugares onde há cinema ou coreto. Há também “blocos” de todas as cores. Por sinal que os de gente cuja pele não permite ocultar a origem africana já receberam do Zé Povinho a consagração de uma pilhéria. São os “blocos”... de carvão nacional.

2.2 Os primeiros concursos específicos dos blocos

Diante da popularização cada vez mais evidente dos blocos carnavalescos, não demorou para que a imprensa implementasse junto a estas agremiações uma de suas práticas mais comuns daquela época: a realização de concursos. Este tipo de iniciativa – que dialogava com o movimento iniciado em 1906, de retorno do interesse dos jornais no estabelecimento de certames de carnaval¹¹⁴ –, encontrava na busca desses novos agrupamentos por reconhecimento, divulgação e prestígio um estímulo à venda de seus diários de notícias. Além do lucro financeiro, a medida ainda teria como uma de suas consequências a adequação dos blocos interessados em padrões alinhados aos formatos pretendidos pela intelectualidade num período em que a batalha contra a desordem do entrudo ainda imperava.

É bem verdade que, já àquela altura, em meados da década de 1910, a participação de blocos de carnaval em certames organizados pela imprensa não se tratava exatamente de uma novidade – o Bloco dos Trepadores, por exemplo, já havia concorrido, pelo menos aos Concursos Suburbanos, do Jornal do Brasil, e ao Plebiscito de Carnaval¹¹⁵, do Correio da Manhã, ambos em 1909. Porém, estes primeiros pleitos, até então, ou reuniam os mais variados tipos de associações beneficentes e recreativas, ligadas ou não à folia de Momo, ou agrupavam indiscriminadamente as diferentes manifestações das chamadas pequenas sociedades, não privilegiando a potência dos blocos carnavalescos. Estas mesmas características generalistas podiam ser observadas nos certames elaborados nos anos

¹¹⁴ Segundo Ferreira (2004, pp. 269-270), a ideia de organizar concursos de grupos carnavalescos parece ter surgido em 1886, numa iniciativa do Diário de Notícias do Rio de Janeiro, em que, através do preenchimento das cédulas eleitorais publicadas no impresso, os leitores escolheriam uma das duas grandes sociedades, Democráticos ou Fenianos, como a campeã do carnaval. Porém, devido às suspeitas de fraudes envolvendo o resultado, este tipo de certame só retornaria como prática da imprensa em 1906, quando o mesmo tabloide promoveu um concurso entre cordões carnavalescos.

¹¹⁵ Este concurso, definido por voto popular, foi dividido em três categorias (chamadas de linhas), levando em conta a localidade e o tamanho ou prestígio dos grupos, e não a nomenclatura dos mesmos. De acordo com o seu regulamento, a primeira linha era exclusiva para os clubes dos Democráticos, dos Fenianos e dos Tenentes do Diabo, ou seja, as grandes sociedades; a segunda linha reunia os “demais clubs desta capital e dos subúrbios”; e a terceira linha era destinada aos clubes da cidade de Niterói (CORREIO DA MANHÃ, 28 de janeiro de 1909, p. 3).

seguintes, vide o Concurso de Carnaval D' A Imprensa¹¹⁶, em 1910, 1911 e 1912 e o Concurso Carnavalesco do Correio da Noite¹¹⁷, de 1914 e 1915. No âmbito dos pleitos organizados pela imprensa, seria (pelo menos) a partir do ano de 1916 que este cenário se modificaria¹¹⁸, quando o jornal O Paiz, por meio de seu concurso anual, publica uma cédula perguntando aos seus leitores qual o seu bloco de carnaval favorito (FIGURA 7):

Figura 7 – Cédula de votação do certame organizado por O Paiz, em que uma das categorias, definia o bloco de carnaval preferido de 1916.

Fonte: O Paiz, 6 de fevereiro de 1916, p. 6.

Iniciativa do cronista carnavalesco João da Gente, o concurso de O Paiz perguntava, “dentre todos os clubs e blocos, desses que nos dias consagrados à folia enchem as ruas de movimento e de alegria, entoando cânticos e ostentando ricas fantasias ou alegorias em majestosos préstitos”, quais os preferidos (O PAIZ, 20 de fevereiro de 1916, p. 5). Logo, apesar de se tratar de uma eleição definida pelo nível de popularidade destes grêmios, o jornal induzia os votantes a levarem em conta seus aspectos musicais, festivos, financeiros e

¹¹⁶ Este certame, destinado aos grupos de carnaval (separado do Concurso dos Clubs, do mesmo impresso, que reuniu as grandes sociedades), foi definido por voto popular e colocava, lado a lado na disputa, blocos, pequenos clubes e ranchos, como o Ameno Rosedá e o Flor do Abacate. O Bloco ideal participou das edições de 1910, 1911 e 1912. Já em 1912, entre os inscritos, podemos observar também os blocos Tire o Dedo do Apparelho e Mamãe Quer Brôa (A IMPRENSA, 6 de fevereiro de 1910, p. 2; 26 de fevereiro de 1911, p. 1; 2 de abril de 1912, p. 4)

¹¹⁷ Na edição de 1915, o referido concurso, também definido por voto popular, contou com a participação do Bloco do Tango e do Block de Catumby (que aparentemente também era um bloco), ao lado de ranchos e outros pequenos clubes (CORREIO DA NOITE, 25 de fevereiro de 1915, p. 4). O certame, que separava as grandes das pequenas sociedades, também ocorreu em 1914, mas esta pesquisa não encontrou os nomes das agremiações inscritas nesta edição (CORREIO DA NOITE, 4 de fevereiro de 1914, p. 2).

¹¹⁸ Seis anos antes, segundo o Jornal do Brasil (7 de fevereiro de 1910, p. 4), o Bloco Ideal foi vencedor do primeiro prêmio do concurso aberto na “Folha do Dia”, mas não foi possível descobrir se o referido certame era exclusivo aos blocos.

estéticos, demonstrando, assim, as características que o impresso buscava valorizar nas sociedades carnavalescas daquela época.

Um outro aspecto interessante a se observar sobre este pleito, que mobilizou milhares de foliões/leitores, é o grande número de agremiações que se identificavam (ou que foram identificadas) como blocos carnavalescos, alcançando a marca de (pelo menos) 59 agrupamentos¹¹⁹. A eleição, encerrada há nove dias do carnaval, teve seu resultado anunciado uma semana antes da entrega dos prêmios¹²⁰, ocorrida no sábado dedicado a Momo. Os três primeiros colocados foram: o Bloco do Corta Jaca¹²¹, que obteve 19.630 votos, a Caravana Smart¹²², com 14.122 votantes e o Bloco dos Lords¹²³, que conquistou 13.089 eleitores (O PAIZ, 26 de fevereiro de 1916, p. 7). Como prova do valor dado ao concurso, o grêmio vencedor realizou “uma luzida passeata, entre aplausos do povo carioca” para receber o seu prêmio, na sede do jornal. Depois, abriu os seus salões, na Cidade Nova, para festejar o feito, oferecendo ao idealizador da premiação uma bengala de castão de prata com uma dedicatória em homenagem ao carnaval daquele ano (O PAIZ, 5 de março de 1916, p. 3).

Outro concurso semelhante é observado no ano de 1917, organizado pelo jornal Lanterna. O certame, anunciado no dia 8 de fevereiro e programado para ser encerrado no dia

¹¹⁹ Constavam entre os blocos concorrentes na última parcial de votos encontrada por esta pesquisa a seguinte listagem: Açougueiros do Engenho de Dentro; Apaches do Sampaio; Arranca Rabo; Acanhados da Piedade; Apanhei-te Cavaquinho; Amantes do Doce; Apaixonados; Aliados de Catumbry; Bloco da Fábrica das Chitas; Bezerras da Travessa do Ouvidor; Corta-Jaca; Caravana Smart; Chupa na Chupeta; Caravana da Olaria; Chupa Dedo; Chinas do Engenho Novo; Estrella; Esperança; Farrapos de D. Clara; Firmes; Família Original; Família Ideal; Garotas do Riachuelo; Inocentes da Piedade; Inháca; Imberê; Incompreensíveis; Meninos; Lords (ex-Meyer Bloco); Marquezas (dos Fidalgos do Jockey Club); Meninos Cozinheiros do Rocha; Mamã Estou Apertado; Mamã, Lá Vem o Bond; Me Deixe, Sua Feia; Não me Olhes; Promptos da Rua da América; Petécas de S. Christóvão; Philomenas Acanhadas; Pellados; Príncipes de Dr. Frontin; Pierrots Apaixonados; Roxura dos Padeiros; Repinica; Roseos Pierrots; Rosario; Roxura; Reino da Lua; Seringas; Sabinas Fenianas; Tanguistas; Travessas; Tesouras; Vadios; Viuvinhos Inconsoláveis; Viúvos do Meyer; Vovô! Tem Gatuno Debaixo da Cama; Yayá Não me Chupes e 420! (O PAIZ, 23 de fevereiro de 1916, p. 6). Nesta lista aparecem dois blocos Família Ideal, mas não fica claro se é um erro na elaboração da listagem ou se são dois grupos homônimos.

¹²⁰ Na categoria dedicada aos blocos, o primeiro lugar foi premiado com “um artístico bronze Coureur”, o segundo lugar com “uma palma”, o terceiro colocado com “uma biscoiteira de cristal” e o quarto colocado com uma “menção honrosa” (O PAIZ, 26 de fevereiro de 1916, p. 7).

¹²¹ O próprio jornal O Paiz utiliza várias grafias diferentes para se referir ao bloco campeão deste concurso: Corta-Jaca, Bloco do Corta Jaca, Bloco dos Corta Jaca. Na busca por maiores informações sobre este grêmio, nos deparamos também com o que deve ser um bloco homônimo, sediado na Avenida Mem de Sá, n. 19 (O IMPARCIAL, 7 de fevereiro de 1915, p. 5). Porém, o grupo vencedor do concurso, que ao que tudo indica foi fundado em 1915, estava sediado na rua Carmo Netto, na Cidade Nova.

¹²² Há menções à Caravana Smart a partir do ano de 1913, sendo comuns as notícias sobre a realização de piqueniques organizados pelo grupo, em diversas ilhas da Baía de Guanabara (tais como a Ilha d’Água, Ilha do Engenho, Ilha do Catalão e Ilha de Paquetá) e outros arrabaldes, tais como a Pavuna, Niterói e São João de Meriti. Sua sede estava localizada na rua Barão de Iguatemi, no Rio Comprido (O PAIZ, 6 de fevereiro de 1916, p. 6).

¹²³ Criado (ou renomeado) em 10 de fevereiro de 1916, o Bloco dos Lords era antes denominado como Meyer Bloco, formado por um grupo de rapazes do bairro (O IMPARCIAL, 11 de fevereiro de 1916, p. 5). Na mesma década, porém, encontramos outros blocos homônimos oriundos de São Cristóvão e de Madureira, não sendo, muitas vezes, possível perceber a qual dos blocos as menções se referem. Porém, entre as características que podemos assegurar, é comum observar a utilização de automóveis nos desfiles do grêmio do Méier.

16 daquele mesmo mês, acabou sendo prorrogado duas vezes, sendo finalizado no dia 31 de março, um mês e meio depois do carnaval. Com apenas uma categoria, exclusiva para blocos carnavalescos¹²⁴, este pleito também se valeu da utilização de cédulas de votação publicadas no impresso, que deveriam ser preenchidas, assinadas e enviadas à redação, respondendo à pergunta: “qual o melhor bloco?” (FIGURA 8). Reunindo (ao menos) 23 agremiações concorrentes¹²⁵, o pleito concedeu ao vencedor “uma riquíssima estatueta representando a Glória” – o que, ao que tudo indica¹²⁶, foi ofertada ao Bloco Collar de Pérolas¹²⁷, que obteve aproximadamente 8000 votos (LANTERNA, 31 de março de 1917, p. 5).

Figura 8 – Cédula de votação do certame organizado pelo jornal Lanterna, que perguntava qual o melhor bloco de carnaval em 1917.



Fonte: Lanterna, 8 de fevereiro de 1917, p. 4.

¹²⁴ Apesar de o texto promocional do concurso perguntar “qual o melhor bloco, rancho ou cordão?”, a cédula de votação trazia apenas a nomenclatura “bloco” (LANTERNA, 9 de fevereiro de 1917, p. 4).

¹²⁵ As parciais dos votos elencando todos os blocos participantes foram divulgadas até a edição do dia 6 de março de 1917 (p. 5). Após esta data, o jornal passou a divulgar apenas os melhores colocados. Entre os participantes citados estavam: Bloco Collar de Pérolas, Diplomata Club, Phantasio Club, Bloco Americana, Bloco Bahianinhas Faceiras, Bloco Não Bulas com Cravo, Bloco Família Distincta, Bloco dos Francezes, Bloco Celibatárias, Bloco dos Trouxas, Bloco Reservistas do Amor, Bloco Prazer do Castello, Bloco dos Lords, Bloco dos Alliados, Bloco dos Cavadores, Bloco Voadores da Avenida Valladares, Bloco Não Liga, Bloco do Amor, Congresso dos Tenentes, Bloco Riso e Amores, Bloco Filhos da Deusa, Club dos Excêntricos e Bloco Felismina Minha Nêga.

¹²⁶ A última parcial disponível do concurso foi divulgada na edição do dia 31 de março de 1917 (p. 5), mesma data em que o pleito seria encerrado. Na ocasião, o Bloco Collar de Pérolas estava em 1º lugar, com 7958 votos, enquanto o segundo colocado, o Phantasio Club, havia conquistado 7645 votos. Porém, não encontramos as edições dos dias 1 e 2 de abril do referido jornal e nem qualquer menção ao certame na edição do dia 3 (dia seguinte à data estipulada para a premiação), não sendo possível apontar, em definitivo, o bloco vencedor nem a quantidade de votos.

¹²⁷ Encontramos menções ao Bloco Collar de Pérolas desde o ano de 1916. A agremiação, sediada na Travessa Onze de Maio, na Cidade Nova, era majoritariamente formada por mulheres, cantava marchas e costumava realizar encontros em que também eram servidas refeições. O menu incluía feijoada (LANTERNA, 16 de fevereiro de 1917, p. 4) e angu à baiana (LANTERNA, 17 de fevereiro de 1917, p. 1).

Nos anos seguintes, estes concursos organizados pelos jornais – que transformavam, de certa forma, os seus vencedores em modelos a serem seguidos, devido a notável popularidade que conquistavam – se tornariam cada vez mais comuns, não só no Rio de Janeiro, mas também em outros estados.¹²⁸ Porém, além desses pleitos na imprensa, os blocos carnavalescos também disputavam uma série de outros certames em festas realizadas principalmente nas ruas (mas também em teatros¹²⁹ e clubes¹³⁰), com regulamentos mais elaborados, em disputas que levavam em conta as apresentações realizadas nestas ocasiões. Geralmente intitulados como batalhas de confete, estes eventos costumavam mobilizar as vizinhanças nas ruas em que ocorriam, que iluminavam especialmente suas casas, ocupavam coretos com bandas de músicas e instituíam comissões julgadoras para definirem o bloco campeão.¹³¹

Nestes certames eram oferecidos como prêmios diversos tipos de objetos, tais como troféus, estatuetas, bengalas, flores, jarras, xícaras e licoreiros. Se por um lado, tais premiações não representavam um alto custo financeiro para os organizadores (ou empresas que, por vezes, apoiavam cedendo tais brindes), por outro, carregavam em si um importante valor simbólico para as agremiações que as recebiam. Tal relevância conferida aos singelos “louros das vitórias” poderia ser medida, por exemplo, na reação do bloco Inocentes de Cascadura ao não receber o prometido par de jarras referente ao segundo prêmio da batalha de S. Thomé, ocorrida no pré-carnaval de 1917: fazendo graça com a situação, nos dias dedicados a Momo, o grupo desfilou pelas ruas da cidade entoando os seguintes versinhos:

O banana S. Thomé
Gosta muito das farras
Como não tinha dinheiro
Vendeu nosso par de jarras

Coro:

Dá de mamar a ele

¹²⁸ Em 1917, em Florianópolis, o jornal O Dia (24 de fevereiro de 1917, p. 3), por exemplo, com a justificativa de atender aos inúmeros pedidos que vinham sendo feitos, verbalmente e por cartas, resolveu abrir um concurso carnavalesco, definido por voto popular, também utilizando-se de cupons publicados no impresso, que perguntavam qual bloco havia sido o vitorioso.

¹²⁹ Em 1916, por exemplo, a Revista de Theatro & Sport (26 de fevereiro de 1916, p. 1) anunciava que o Theatro Recreio ofereceria um prêmio ao grupo ou bloco mais elegante que se apresentasse em seu baile carnavalesco.

¹³⁰ Em 1916, por exemplo, numa batalha de confetes ocorrida no Villa Isabel Foot-Ball Club, o bloco Preto no Branco venceu na categoria “carros enfeitados”, o Pierrots Colligados recebeu uma menção honrosa e o Bloco das Freiras foi escolhido como o de mais espírito e originalidade (GAZETA DE NOTÍCIAS, 29 de fevereiro de 1916, p. 4).

¹³¹ Guimarães (2011, p. 260) relaciona a realização das batalhas de confetes e dos concursos de coretos pelos subúrbios na primeira metade do século XX como um dos estímulos ao efeito de espraiamento dos lugares carnavalescos da cidade.

Para poder acalentar (Bis)

Por vezes a mobilização em prol destas batalhas envolviam vários atores sociais importantes, incluindo não só os moradores da região, mas também empresas apoiadoras e mesmo a imprensa. Um bom exemplo nesse sentido ocorreu em 1915, numa festa organizada pela Companhia Socialista¹³², realizada diante da sede desta empresa, no Méier, e que reuniu mais de dez mil pessoas (A ÉPOCA, 14 de fevereiro de 1914, p. 2). A referida batalha, que contou com o apoio do jornal A Época e da Casa Amazonas¹³³, que inclusive emprestaram seus nomes a alguns dos prêmios distribuídos, tem em seu regulamento dados interessantes sobre como este tipo de evento se dava:

Os grupos ou blocos carnavalescos devem passar a pé, em frente à “Socialista”, para melhor realce da festa e para facilitar o julgamento. Pede-se aos grupos não estacionarem por mais de cinco minutos. O julgamento será feito às 9 horas em ponto.

1º prêmio – “A Socialista”, para o grupo ou bloco que mais se salientar na passagem (das 7 às 9 horas da noite).

2º prêmio – “A Época” – para o grupo ou bloco que mais realce apresentar nas fantasias de seus agremiados (das 7 às 9 horas da noite).

3º prêmio – “F. Kanitz” – para a senhorita mais graciosa (das 8 às 9 horas da noite).

4º prêmio – “Orlando G. Silveira” – para a senhorita mais espirituosa (das 8 às 9 horas da noite).

5º prêmio – “Casa Amazonas” – para o grupo ou bloco cuja “estrela” se destacar (das 8 às 9 horas da noite).

6º prêmio – “João da Gente” – para a fantasia que mais realçar (das 7 às 9 horas da noite).

Todos os prêmios¹³⁴ serão oferecidos pela importante Companhia Socialista, à rua Arquias Cordeiro 180, e o quinto, pela acreditada Casa Amazonas, cujo proprietário muito tem concorrido para o brilhantismo das festas do Méier.

A comissão julgadora é a seguinte: presidente, Dr. Wilton Morgado (“João da Gente”), d’A Época; auxiliares, capitão Paulino Augusto Vieira, Horácio Pedroso Caldas e dr. Eugênio Gentil Brazil (A ÉPOCA, 12 de fevereiro de 1915, p. 4).

Assim como no caso dos concursos organizados pela imprensa, as disputas envolvendo blocos de carnaval nas batalhas de confetes empreendidas nas ruas do Rio de Janeiro se popularizaram rapidamente em meados da década de 1910, levando diversas agremiações a colecionarem tais prêmios.¹³⁵ Além do formato do pleito (voto popular ou júri

¹³² Segundo A Época (17 de outubro de 1914, p. 4), a Companhia Socialista era uma “casa de fazendas, modas, confecções, armarinho, roupas brancas e perfumaria” inaugurada em 1914.

¹³³ Segundo A Época (8 de fevereiro de 1915, p. 4), a Casa Amazonas era dedicada à venda de calçados.

¹³⁴ Segundo A Época (15 de fevereiro de 1915, p. 2), os blocos vencedores desta batalha foram, respectivamente, os Mondrongs (1º prêmio), o Róseo Pierrot do Meyer (2º prêmio) e os Leques do Meyer (6º prêmio).

¹³⁵ O Bloco Apaches do Riachuelo, em 1915, por exemplo, conquistou prêmios nas batalhas de confete realizadas nos bairros do Riachuelo, Méier, São Cristóvão e Estácio (O IMPARCIAL, 12 de fevereiro de 1915, p. 7). O Bloco Seringa de Ouro do Engenho de Dentro, por sua vez, havia conquistado até o pré-carnaval de 1916 o primeiro lugar nos certames organizados nos bairros de Todos os Santos (prêmio oferecido pelo negociante Sr. Fonseca) e Cascadura (premiação oferecida pela Brahma), além do segundo lugar na batalha do

“especializado”) a grande diferença em relação aos dois tipos de certames se dava através das variadas características observadas nestes grupos que eram privilegiadas ao se definir o grêmio vencedor. Para se ter uma ideia, em 1916, numa mesma página de jornal (O IMPARCIAL, 24 de fevereiro de 1916, p. 7), encontramos critérios diferentes para a escolha do bloco carnavalesco vencedor das batalhas de confete ocorridas naquele carnaval: na disputa preparada por moradoras do Engenho Velho (Tijuca), na rua Félix da Cunha, por exemplo, o campeão seria o bloco de carnaval “mais espirituoso”, enquanto no certame organizado pelo Bloco dos Invencíveis (associados do Victória F. Club), ocorrida na Rua Capitão Félix (Benfica), a premiação se deu ao bloco “mais original” e “mais chic”. Num outro concurso semelhante, ocorrido no bairro de Botafogo, o título iria para o bloco “mais caracterizado” (O PAIZ, 20 de fevereiro de 1916, p. 5).

Nesse mesmo ano, uma outra batalha ocorrida entre as ruas Maxwell e Felipe Camarão (onde hoje se encontra o bairro do Maracanã), estipulou duas categorias de prêmios, levando em conta as diferentes características apresentadas pelos blocos: em uma premiava a agremiação cujo carro se destacasse em sua ornamentação, em outra, para os grupos que se apresentavam “a pé”, laureava aquele que se notabilizasse durante a festa (O PAIZ, 3 de março de 1916, p. 5). Estratégia semelhante foi utilizada na festa carnavalesca realizada na Praça do Encantado, em que se distribuiu prêmios tanto ao bloco que se distinguisse em automóvel ou carro quanto ao bloco (a pé) mais bem organizado e que se sobressaísse em suas fantasias (O PAIZ, 1 de março de 1916, p. 6).

Como se pôde observar, muitos e distintos eram os critérios e formatos de disputa que poderiam levar um bloco a ser reconhecido como o campeão do carnaval. Diante deste cenário, porém, o que antes se resumia a um conjunto de certames quase que desprezíveis (mesmo que levados a sério pelos seus organizadores e participantes), transformar-se-ia em pauta para uma série de debates, sobre pleitos que ganhavam cada vez mais importância e geravam até algumas confusões. Um dos exemplos mais emblemáticos neste sentido ganhou as páginas da imprensa de Florianópolis, em 1917, quando o jornal O Dia, após a realização de um primeiro concurso, na terça-feira gorda, cujo resultado foi definido por um júri “especializado” (formado por jornalistas), criou uma segunda disputa, com votação popular, para definir qual o bloco carnavalesco campeão daquele ano. Em resposta ao novo pleito, o jornal O Estado (25 de fevereiro de 1917, p. 1), em sua coluna Echos do Carnaval, criticou a

Encantado (O PAIZ, 5 de março de 1916, p. 3). Já em 1917, o bloco Inocentes de Cascadura conquistou, entre outras premiações, “uma artística bengala com castão de prata” e um par de jarras grandes em batalhas ocorridas na rua Mariz e Barros, uma jarra grande na batalha de Cascadura, uma estatueta em Quintino, além do segundo prêmio na batalha de S. Thomé (O IMPARCIAL, 18 de fevereiro de 1917, p. 4).

proposta do tabloide adversário, numa demonstração de que o primeiro certame seria o legítimo:

O nosso colega O Dia, que, seja dito de passagem, foi quem levantou a ideia de um júri de imprensa afim de serem devidamente classificados os blocos carnavalescos este ano, acaba de abrir concurso popular para uma nova classificação. A não ser que o nosso apreciado colega assim proceda, movido por intuíto que não nos é dado a graça de bem entender, somos dos que pensam que esse seu gesto, extemporâneo e descabido, equivale a um formal e positivo despreço à decisão do júri. Se O Dia tem justas razões para acreditar que a imprensa, nos tempos que correm, já não reflete a vontade popular, fim a que ela sempre se propôs, e se não confiava em absoluto na imparcialidade dos colegas que convidou, por um requinte extremo de gentileza, cumpria-lhe o dever de ter evitado aquele julgamento, em tempo devido, mas nunca vir agora em público, pela maneira por que fez, dar a entender, sem fundados motivos, que nele não houve a lisura e a justiça que era de esperar.

No caso do Rio de Janeiro, enquanto o poder público não investia na estruturação destes concursos, restringindo-se apenas à organização do trânsito e manutenção da ordem, evidenciava-se um crescente interesse – dos jornais, principalmente – em se instituir uma espécie de certame oficial, que desse conta de apontar, “sem dúvidas”, qual teria sido o “verdadeiro” bloco campeão. O mesmo movimento se observava em outras manifestações do chamado Pequeno Carnaval, como no caso dos ranchos, que a partir da folia de 1920 viu ganhar forma aquele que ficaria conhecido como o seu principal concurso: o Dia dos Ranchos, concebido pelo Jornal do Brasil.

Diferentemente das disputas organizadas pela imprensa vistas até aqui, esta nova competição unia as características das batalhas de confetes (prêmios definidos por um júri, em embate realizado num local específico, preparado para este fim) com o alcance de divulgação dos diários de notícias e a credibilidade que os cronistas/jurados possuíam. Bem-sucedido, o Dia dos Ranchos se tornaria o modelo seguido por vários jornais a partir de então na elaboração de suas disputas carnavalescas (FERREIRA, 2004, p. 271). Porém, no caso dos blocos, após uma tentativa frustrada¹³⁶ de se elaborar um certame em moldes semelhantes, visando o carnaval de 1925, somente no ano seguinte estas agremiações ganhariam um dia e um concurso para chamarem de seu.

¹³⁶ Em 1924, segundo a Gazeta de Notícias (25 de março de 1924, p. 8), por iniciativa do cronista carnavalesco Rajah, do jornal Vanguarda, e contando com o apoio “de várias agremiações”, foi lançada a ideia da criação do Dia dos Blocos Suburbanos para o carnaval do ano seguinte. Dois anos depois, de acordo com o Jornal do Brasil (11 de setembro de 1926, p. 11), a proposta ressurgiu, visando a folia de 1927, mas, ao que tudo indica, também não saiu do papel. Seria apenas em 1929, que, “depois de várias tentativas infrutíferas”, um concurso homônimo seria colocado em prática, organizado por O Jornal (O IMPARCIAL, 30 de janeiro de 1929, p. 10).

2.3 Os dias dos blocos e a “sonhada” oficialização

O Dia dos Blocos, organizado pelo jornal A Manhã, deixava claro, desde o seu lançamento, a inspiração nos moldes do Dia dos Ranchos, do Jornal do Brasil e, mais que isso, rivalizando com as batalhas de confetes que ocorriam por toda a cidade, se apresentava como uma “melhor opção”, tanto no que se refere ao julgamento quanto em relação aos prêmios distribuídos:

Ontem, nestas colunas, lançou a “A Manhã”, a ideia da realização do “Dia dos Blocos”, a exemplo de uma outra festividade realizada há anos entre os nossos ranchos. O “Dia dos Blocos”, que terá o patrocínio deste jornal vem de encontro a uma aspiração desses admiráveis conjuntos que tanta alegria trazem às nossas batalhas de confete, apresentando préstitos interessantes e que na maior parte das vezes obtêm prêmios que não compensam os gastos e esforços dos seus associados e diretores. Foi por isso que “A Manhã”, órgão que nasceu para auscultar as necessidades do povo, pugnando pelo seu bem estar, resolveu levar a cabo essa iniciativa, embora sabendo de antemão que ela exige o emprego de sacrifício (A MANHÃ, 10 de janeiro de 1926, p. 9).

Em apoio à iniciativa do cronista carnavalesco Antônio Velloso Júnior, conhecido como K. Nôa (Figura 9), organizador do Dia dos Blocos, e corroborando com os argumentos de A Manhã, acima descritos, a Gazeta de Notícias (29 de janeiro de 1926, p. 4) reforçava ainda mais a crítica às batalhas de confete até então realizadas na cidade:

Não estivesse ali o espírito de K. Nôa, o nosso esforçado colega, ainda este ano, os blocos, que figuram obrigatoriamente no prólogo dos três dias de Folia, não teriam também o dia de se reunirem de uma só vez, para receber os prêmios de uma justa classificação entre seus pares. Todos sabem de que maneira esses punhados de foliões recebem um troféu numa batalha, atabalhoadamente, sem o necessário julgamento, que nessas ocasiões, em maioria, é entregue a pessoas sem a competência que precisam ter. Outras vezes, são vítimas da proteção escandalosa dessas mesmas comissões, que não olham para os seus sacrifícios e gastos diários que requerem sempre as suas saídas da sede, isto sem trazer em conta os impostos que são obrigados a pagar para obter a necessária licença. O Dia dos Blocos veio pôr fim a esse inconveniente, porque nesse dia, os diretores dessas pequenas sociedades, que só têm vida durante dois meses apenas, ficarão contentes em se entregar a uma competição séria, à qual serão encarreirados todos os seus rivais, cujo veredito, virá pôr termo às questiúnculas sempre observadas nas batalhas de confete.

Figura 9 – Fotografia do cronista carnavalesco Antônio Velloso Júnior, o K. Nôa, criador do Dia dos Blocos.



Fonte: A Noite, 19 de fevereiro de 1927, p. 8.

Ambicioso, o novo concurso visava reunir “todos os blocos, todos, indistintamente” (A MANHÃ, 13 de janeiro de 1926, p. 2), e, para tanto, promoveu reuniões com representantes das agremiações interessadas em participar, para, juntos, definirem as bases da competição. Ou seja, através do diálogo entre os principais atores responsáveis pela realização do certame (jornal e blocos), foram definidas as regras que, na primeira edição do pleito, ficaram assim estabelecidas:

- 1º - A comissão julgadora do “Dia dos Blocos” será constituída de cinco cronistas carnavalescos, cuja escolha ficará ao critério de “A Manhã”.
- 2º - Os votos serão feitos por escrito, devidamente autenticados.
- 3º - O julgamento verificar-se-á depois de passado o último préstito, dentro da hora marcada.
- 4º - O julgamento poderá ser feito com a presença dos representantes dos blocos interessados.
- 5º - Cada bloco deverá executar um número de seu repertório musical, diante do coreto da comissão julgadora, para fins do julgamento.
- 6º - Os blocos deverão desfilar diante do coreto da comissão julgadora das 7 horas da noite à 1 hora da manhã.
- 7º - O concurso do “Dia dos Blocos” será realizado no dia 6 de fevereiro próximo, sábado, de acordo com as bases aprovadas.
- 8º - Todos os concorrentes deverão estar devidamente inscritos, encerrando-se, porém, as inscrições cinco dias antes da realização do concurso.
- 9º - São condições principais para os blocos se inscreverem neste concurso, possuírem sede e estarem devidamente licenciados pela polícia.

10º - Não será cobrada quota de espécie alguma a pretexto de inscrição.

Das Classificações:

A classificação deste concurso obedecerá ao seguinte:

- a) 1º e 2º prêmios para conjunto – Os 1º e 2º colocados serão considerados “campeão e vice-campeão do carnaval dos blocos de 1926”;
- b) Um prêmio para originalidade;
- c) Um prêmio para evoluções;
- d) Um prêmio para humorismo (em conjunto);
- e) Dois prêmios para harmonia;
- f) Um prêmio para estandarte – 1º colocado – e duas menções honrosas – 2º e 3º colocados;
- g) Os estandartes deverão ser entregues na redação da “A Manhã”, para fins de julgamento, até às 12 horas do dia 5 de fevereiro, véspera do concurso (GAZETA DE NOTÍCIAS, 29 de janeiro de 1926, p. 4).

Tomando como base o regulamento do Dia dos Ranchos daquele mesmo ano (JORNAL DO BRASIL, 14 de fevereiro de 1926, p. 8) – apesar de este ser um concurso maior, mais antigo e consolidado –, podemos observar várias semelhanças em ambos os textos, tais como o fato de os dois certames serem regidos por 10 artigos/regras. Porém, seria através das diferenças entre os quesitos¹³⁷ de julgamento das duas competições que a imprensa e os agrupamentos participantes tentariam definir as distinções existentes (ou pretendidas) entre ranchos e blocos, propondo uma espécie de gradação entre os folguedos, que àquela época ainda não apresentavam limites estruturais definidos. Se ambos os pleitos premiavam o grupo com maior ou melhor originalidade, harmonia, evolução e estandarte, o certame dos blocos valorizaria também o humorismo, ao passo que o dos ranchos levaria, ainda, em conta a arte e o enredo. Além disso, enquanto o vencedor do Dia dos Blocos era aquele com melhor conjunto, a vitória do Dia dos Ranchos era para o grupo de maior riqueza e esplendor.

Outras diferenças importantes entre estes concursos eram as datas e os locais de suas realizações: enquanto os ranchos desfilavam na segunda-feira de carnaval pela Avenida Rio Branco (palco principal da folia da cidade), os blocos se apresentariam num sábado, uma semana antes do início oficial dos festejos, ocupando a Avenida Treze de Maio, paralela à artéria principal. Apesar destas distinções, a organização destes dois certames do chamado Pequeno Carnaval, vistos em conjunto, foi louvada de tal maneira por parte da imprensa que o

¹³⁷ Segundo o Jornal do Brasil (2 de março de 1920, p. 14), em seu regulamento para o Dia dos Ranchos, o agrupamento campeão seria o rancho com “maior número de fantasias, adereços, melhor organização, iluminação e riqueza”; o prêmio de melhor estandarte iria para aquele que fosse o “mais rico e artístico” de acordo com o enredo; e o de evoluções para o grupo que tivesse o “melhor desempenho das danças características dos ranchos, entre mestres-salas, porta-bandeiras e o rancho em geral”. Já o quesito harmonia julgava o “coro em conjunto com a orquestra” e o enredo premiava a “originalidade e complexo desempenho” do tema.

jornal O Paiz (10 de fevereiro de 1926, p. 8), em um artigo, chegou a sugerir a criação do Dia dos Clubes, uma vez que, na existência do Dia dos Ranchos e do Dia dos Blocos, as grandes sociedades não poderiam ficar de fora deste filão¹³⁸.

Rodeado por uma evidente empolgação da imprensa – o evento ganhou as páginas de diversos jornais -, o Dia dos Blocos ocupou, no dia e local marcados, toda a extensão da avenida defronte à redação de A Manhã. Desfilaram pela via agremiações de diferentes localidades (Centro, Santa Teresa, Inhaúma, Laranjeiras) até as 3h da madrugada, quando as apresentações se encerraram e a comissão julgadora (formada por cinco cronistas carnavalescos¹³⁹ e um técnico laureado pela Escola de Belas Artes) se reuniu. O debate sobre quais blocos deveriam ser premiados se alongou de tal forma, que a cobertura sobre o evento só ganhou as páginas do impresso três dias após a data de início do certame.

Em reportagem, que detalhava o cortejo dos blocos participantes em ordem de apresentação, A Manhã (9 de fevereiro de 1926, p. 4) destacou a multidão que presenciava o pleito, assim como as características que mais chamaram a atenção do júri em cada desfile, tais como a presença da “figura principal” do bloco Foi Ella Que Me Deixou desempenhando o papel de porta-estandarte; a “evolução graciosa” do Caçadores de Veado, que arrancou aplausos “delirantes” do público; o “excelente conjunto de figuras críticas” trazido pelo Carlito Mendigo; o “garbo”, a “elegância” e a “evolução precisa” do Não se Chora Miséria; a “originalidade do conjunto” e o “ritmo novo” apresentado pelo O Nome? É Vocês que Dão; a “cadência da harmonia”, apesar do diminuto número de foliões do “simpático” bloco Mão na Roda; a “magnificência” do conjunto, “a harmonia impecável, o humorismo” do Respeita as Caras; e o “gosto” da confecção do bloco Eu Só Quero Beliscar.

O sucesso do evento pode ser medido pelo teor da cobertura de jornais como A Noite (9 de fevereiro de 1926, p. 9), que se referiu ao Dia dos Blocos como um “trinfo incomparável, êxito inexcédível”, “uma verdadeira apoteose”. Porém, frustrando parte das

¹³⁸ Segundo Ferreira (2004, p. 273), naquele mesmo ano de 1926, o Clube dos Fenianos, interessado num julgamento mais consistente para o desfile das Grandes Sociedades, solicita ao Jornal do Brasil a organização de um concurso entre os clubes, cujo corpo de jurados deveria ser ocupado por artistas e escritores. Aceitando a incumbência, o jornal realizou o certame – que apesar de não ter recebido o nome de Dia dos Clubes, demonstrava o interesse das Grandes Sociedades em um julgamento com caráter mais oficial. Porém, após novas contestações sobre o resultado, no ano seguinte, seria a vez do Clube dos Democráticos enviar – desta vez para o presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes – uma solicitação para a composição de um novo júri especializado para eleger o clube vencedor.

¹³⁹ Originalmente, os cinco cronistas carnavalescos “de maior evidência” daquele momento, que fariam parte da comissão julgadora, seriam, além de K. Nôa: Vagalume, Barulho, Palamenta e Fifinho. Porém, por motivos “imperiosos”, Palamenta foi substituído por seu auxiliar, Coruja. Além deles, Marcio Nery, laureado pela Escola de Belas Artes, serviu como “técnico”, junto à comissão (A MANHÃ, 9 de fevereiro de 1926, p. 4).

expectativas, apenas oito dos cerca de 20 blocos inscritos participaram do pleito¹⁴⁰. A ausência de concorrentes foi tão sentida que todas as agremiações desfilantes receberam algum tipo de prêmio (Quadro 1).

Quadro 1 – Lista dos blocos premiados no dia dos Blocos em 1926.

	Conjunto (Bloco campeão)	Originalidade	Humorismo	Evoluções	Harmonia	Estandarte	Prêmio de Estímulo
1º lugar	Não se Chora Miséria	O Nome? É Vocês que Dão	Carlito Mendigo	O Nome? É Vocês que Dão	Respeita as Caras	Não se Chora Miséria	Foi Ela que Me Deixou e Eu Só Quero é Beliscar
2º lugar	Caçadores de Veado	X	X	X	Mão na Roda	X	X
Menção honrosa	X	X	X	X	X	Respeita as Caras e O Nome? É Vocês que Dão	X

Fonte: A Manhã, 9 de fevereiro de 1926, p. 9.

Segundo a Gazeta de Notícias (9 de fevereiro de 1926, p. 5), o que explicava o “esvaziamento”¹⁴¹ do Dia dos Blocos era a perda crescente do entusiasmo e da animação do carnaval do centro da cidade. De acordo com o jornal, os foliões que antes ocupavam as imediações da Avenida Rio Branco passaram a preferir festejar os dias dedicados à Momo em seus próprios bairros, o que, ainda de acordo com o impresso, prejudicou o referido concurso carnavalesco, “que perdeu muito do entusiasmo e concorrência que era para se esperar devido a, no mesmo dia, haver uma batalha no Boulevard 28 de Setembro”, no bairro de Vila Isabel. Uma prova deste espraiamento dos focos carnavalescos pode ser exemplificado na “cansativa” tarefa empreendida pelo bloco Carlito Mendigo, que segundo O Jornal (6 de fevereiro de 1926, p. 9), no mesmo dia em que disputou o Dia dos Blocos, visitaria as redações de variados veículos de imprensa e concorreria em uma batalha de confete a ser realizada na rua José Bonifácio, no Santo Cristo, organizada pelo jornal Vanguarda.

De fato, após a euforia ocasionada em meados do século XIX com a novidade dos desfiles das grandes sociedades e, no início do século XX, com a inauguração da Avenida Rio Branco, principal artéria da cidade, ocupada pelo corso – que todos queriam assistir (e neles

¹⁴⁰ O Bloco 3 Irmãos, que estava inscrito, informou ao jornal que, devido ao falecimento do filho de um de seus integrantes, não pôde comparecer à disputa (A MANHÃ, 9 de fevereiro de 1926, p. 4). Além deste, segundo a Gazeta de Notícias (6 de fevereiro de 1926, p. 4), alguns dos outros blocos (também inscritos) que não apareceram foram: Felismina Minha Nêga, Embaixada de Villa Isabel, Eu Sozinho, Macaco é Outro, Esponjas, Enverga Mas Não Quebra, Ninho dos Amores, Bloco do Lisboa e Bloco dos Gafanhotos.

¹⁴¹ Em sua “defesa”, A Manhã (13 de fevereiro de 1927, p. 9) afirma que o primeiro Dia dos Blocos foi organizado “de um momento para outro, sem intuito de lucros mercantis” e que por isso não contavam com o êxito da festa.

serem vistos) –, a geografia carnavalesca passaria por novas mudanças. O surgimento de outros e variados folguedos e a realização das inúmeras batalhas de confetes espalhadas por todo Rio de Janeiro acabaram ampliando as possibilidades festivas e contribuindo para a pulverização do público folião, efeito que logo levaria alguns cronistas a estabelecerem a narrativa de morte da folia de rua.

Este novo e intrincado cenário, de transformações profundas e aceleradas, evidenciado nas primeiras décadas do século XX, tornaria o futuro do Dia dos Blocos mais complexo do que parte da imprensa parecia preferir ocultar. Nos anos seguintes, por exemplo, ainda que o certame fosse constantemente anunciado como aquele que reunia todos (ou quase todos) os blocos da cidade¹⁴², o que se veria, na prática, seria a participação de apenas uma dezena de concorrentes¹⁴³. Porém, ainda que o pleito não traduzisse exatamente (ou como um todo) o cenário vivido por este tipo de agremiação, ele foi capaz de catalisar e pôr em discussão importantes questões que envolviam o folguedo, tornando-se, assim, entre as décadas de 1920 e 1930 o principal concurso dedicado aos blocos de carnaval e um interessante meio para se compreender este universo no referido período.

Após pequenas alterações regulamentares implementadas na segunda edição do certame¹⁴⁴ – que teve de ser adiada por um dia devido a um temporal que acometeu a cidade (A RUA, 21 de fevereiro de 1927, p. 2) –, o Dia dos Blocos não só assumiria esta nova data para a realização do pleito (o domingo anterior ao carnaval) como também enfrentaria outras consideráveis mudanças a partir de 1928, ano em que passou a ser realizado no palco nobre da festa, a Av. Rio Branco, no trecho entre a praça Marechal Floriano e a rua Sete de Setembro. Além destas novidades, o certame também optaria por modificar (mais uma vez) parte de suas

¹⁴² Afirmções deste tipo podem ser encontradas em recortes de jornais que diziam que o Dia dos Blocos reuniria “como nos outros anos, a maioria dos nossos blocos” (A MANHÃ, 13 de janeiro de 1928, p. 4) ou que “não erraremos afirmando que a interessante tertúlia reunirá todos os blocos” (CORREIO DA MANHÃ, 25 de janeiro de 1929, p. 9), ou ainda na que apontava que concorreriam ao Dia dos Blocos “todos os blocos do distrito Federal, a exemplo do ano passado” (A RUA, 2 de fevereiro, p. 5).

¹⁴³ Para se ter uma ideia, Em 1927, dos 20 inscritos (A NOITE, 18 de fevereiro de 1927, p. 8), apenas 9 blocos participaram. Mais uma vez todos os blocos participantes receberam algum prêmio (A MANHÃ, 22 de fevereiro de 1927, p. 5). Em 1928, participaram apenas 10 blocos (O PAIZ, 13 e 14 de fevereiro de 1928, p. 10) entre os 17 inscritos (O PAIZ, 12 de fevereiro de 1928, p. 14).

¹⁴⁴ Em 1927, excluiu-se o “prêmio de estímulo” e, ao invés de oferecer um prêmio para o melhor estandarte e mais duas menções honrosas, optou-se por premiar os dois primeiros colocados neste quesito. Além disso, quatro novas cláusulas foram incluídas no regulamento: “findo o desfile, a comissão julgadora reunir-se-á na redação de A Manhã, afim de resolver sobre as classificações, podendo, porém, em caso de força maior, haver outra reunião para o veredicto”; “os blocos permanecerão defronte ao coreto da comissão julgadora o tempo necessário para o julgamento”; “os blocos classificados em qualquer lugar desse concurso não poderão concorrer aos outros prêmios”; “não se permitirá o ingresso no coreto junto à comissão julgadora a pessoas estranhas à mesma” (O PAIZ, 12 de fevereiro de 1927, p. 8).

regras¹⁴⁵, dentre as quais se destacava a inclusão do quesito enredo – também utilizado no concurso dos ranchos –, medida que acabaria contribuindo para aumentar ainda mais as comparações entre estes folguedos.

Não era para menos. Se na década de 1910 as fotografias dos blocos revelavam a utilização de figurinos simples, muitas vezes compartilhados igualmente pelos seus foliões, os registros fotográficos do Dia dos Blocos nos anos 1920 demonstram como o volume das fantasias e a sua diversidade temática aumentaram, assim como o tamanho dos adereços de mão (Figuras 10, 11, 12, 13 e 14). Além disso, essas imagens – somadas aos relatos das apresentações no certame¹⁴⁶ – revelam o uso de andores, placas alegóricas e até carros alegóricos, que, somados ao emprego de guardas de honra, casais de mestre-sala e porta-bandeira, bandas de clarins e comissões de frente montadas à cavalo, tornavam os limites entre os folguedos carnavalescos cada vez mais incompreensíveis.

Figura 10 – Bloco Língua do Povo no certame do Dia dos Blocos em 1928



Fonte: Revista Careta, 18 de fevereiro de 1928, p. 19.

¹⁴⁵ Além de incluir o quesito enredo e definir o domingo anterior ao carnaval como nova data para realização do concurso, o regulamento do Dia dos Blocos de 1928 estendeu o limite do período de inscrições do pleito de cinco para até três dias antes do evento e foi inserida a regra que dizia que “o artista ou um diretor de cada bloco deverá procurar a comissão julgadora, afim de dar informações sobre o enredo ou sobre quaisquer dúvidas que se origine na ocasião do julgamento” (A MANHÃ, 1º de fevereiro de 1928, p. 5).

¹⁴⁶ Em sua cobertura sobre o Dia dos Blocos, o jornal A Manhã (22 de fevereiro de 1927, p. 5) destacava a utilização de painéis alegóricos pelos blocos Carlito Mendigo e Chora, Chora. Já o Caçadores de Veado desfilou com comissão de frente montada à cavalo e um conjunto de clarins.

Figura 11 – Bloco Pererecas no certame do Dia dos Blocos em 1928



Fonte: Revista Careta, 18 de fevereiro de 1928, p. 20.

Figura 12 – Bloco Caçadores de Veado no certame do Dia dos Blocos em 1928



Fonte: Revista Careta, 18 de fevereiro de 1928, p. 21.

Figura 13 – Bloco O Nome? Vocês é Que Dão no certame do Dia dos Blocos em 1928



Fonte: Revista Careta, 18 de fevereiro de 1928, p. 19.

Figura 14 – Bloco Respeita as Caras no certame do Dia dos Blocos em 1928



Fonte: Revista Careta, 18 de fevereiro de 1928, p. 21.

É claro – e importante salientar – que esta preocupação estética e apreço pela opulência não eram compartilhados por todos os concorrentes do certame. E este desacordo não se dava apenas por falta de recursos financeiros, também era, por vezes, um entendimento diferenciado e legítimo do que um bloco de carnaval poderia ser. O maior (ou menor) exemplo disso é Bloco Eu Sozinho (ou Bloco do Eu Sozinho), que em 1928 conquistaria o segundo dos seus três títulos consecutivos na categoria “humorismo” do Dia dos Blocos (A MANHÃ, 17 de fevereiro de 1929, p. 8). Esta agremiação, que literalmente era formada por um homem só, o jornalista Júlio Silva, tinha na animação, na voz, na indumentária e na capacidade rítmica de seu único folião os atributos a serem julgados em todos os outros quesitos (conjunto, originalidade, evoluções, harmonia, estandarte e enredo), exigências que, ao que tudo indica, e por incrível que pareça, conseguiam ser minimamente cumpridas, já que o diminuto bloco não era desclassificado, mas sim um dos laureados pela comissão julgadora.

Pode parecer estranho que um mesmo concurso permita que se coloque em disputa dois formatos tão distintos de blocos, mas, para além do caráter estrutural mais permissivo deste tipo de agremiação, esta heterogeneidade era, na verdade, estimulada pelo próprio certame. Isto se dava, mesmo que de maneira inconsciente, pelo fato do concurso não estabelecer uma disputa única (como ocorre hoje, por exemplo, com as escolas de samba). No Dia dos Blocos, como os quesitos de julgamento não eram apenas partes de um todo que concedia um único prêmio, cada um destes itens de avaliação, ao resultar na concessão de troféus individuais, acabava valorizando estas particularidades. Assim, os grupos concorrentes que não se esmeravam no luxo ou na grandiosidade de seus préstitos, por exemplo, poderiam ser premiados pela sua qualidade de canto em consonância com seu ritmo (harmonia) ou pelo ar mais jocoso ou crítico de seu desfile (humorismo). Desta maneira, em certa medida, o concurso de A Manhã acabava incentivando a segmentação dos blocos, que se aprofundavam em suas distintas características visando a conquista de premiações possíveis ou mais adequadas aos seus formatos – um processo que já vinha ocorrendo desde a instituição dos variados tipos de disputa promovidos nas batalhas de confete.

Apesar de tudo isso, ainda seria a opulência a principal característica valorizada, tanto pelo pleito quanto pelas próprias agremiações, que anunciavam, orgulhosas, o emprego de elementos de desfile semelhantes aos utilizados pelos ranchos e grandes sociedades¹⁴⁷ – o

¹⁴⁷ Em seu programa de desfile, de 1927, publicado em A Rua (15 de fevereiro de 1927, p. 5), o Bloco Caçadores de Veado destacava o caráter “rico e deslumbrante” de seu cortejo, iluminado por gambiarras, que contava com comissão de frente montada a cavalo, banda de clarins, casal de mestre-sala e porta-bandeira e enredo elaborado (“A Epopeia de Nero”), criado por um técnico e dois auxiliares. O Bloco dos Roxuras, por sua vez, também em seu programa de desfile, do mesmo ano, sinalizava que o seu enredo (“O Tempo de Flora”)

que, muitas vezes, também era visto de modo positivo pela imprensa, vide a reportagem de A Rua (21 de fevereiro de 1927, p. 2) sobre a segunda edição do concurso, em que o jornal afirma que “os blocos progredem de ano para ano, nada absolutamente ficando a dever aos melhores ranchos”. Mas seria no Dia dos Blocos de 1928 que esta questão se tornaria mais evidente, quando, o seu resultado, contestado tanto pelos concorrentes quanto pela imprensa e até por alguns membros do júri, trouxe à tona, definitivamente os aspectos visuais para o centro do debate.¹⁴⁸ Nesta ocasião, o Língua do Povo (até então segundo colocado), em carta publicada por A Manhã (14 de fevereiro de 1928, p. 4), ao tentar defender a sua vitória no pleito, privilegiava quase que unicamente os aspectos plásticos de seu desfile, afirmando que as fantasias utilizadas pelo bloco vencedor, Caçadores de Veado, eram inferiores, sugerindo, inclusive, que tinham sido alugadas, e que os calçados dos foliões “adversários” seriam, na verdade, “sapatos de tênis”, pintados de pó dourado. Por sua vez, em resposta também publicada pelo jornal organizador do concurso (A MANHÃ, 15 de fevereiro de 1928, p. 5), os Caçadores, ao defenderem o seu título, apelavam para a mesma base argumentativa:

Nossa comissão a cavalo estava trajada a rigor, e não em raje de dormir; nosso carro levava uma vantagem tão extraordinária que não tem termo de comparação; a nossa frente era tão formidável que fazia uma diferença da dos outros, como da água para vinho; os índios guardando a República, eram a fina flor do Brasil; o nosso coro ostentava fantasias ricas, muito superiores e de representação nítida. Os nossos músicos estavam fantasiados no estilo. Como veem, o tempo dos quiosques foi no reino de D. João Minhoca e os andores podem servir para barracas da feira livre na venda de meias a 1\$200. Além disso, as comissões de hoje não se passam para papéis pendurados, nem para conversa fiada.

É bem verdade que desde o surgimento dos primeiros blocos já podemos observar a influência dos clubes em sua estética carnavalesca (e, posteriormente, um diálogo com a outra novidade da época: os ranchos), porém, a constestação do resultado do Dia dos Blocos de 1928 se tornaria um capítulo especial no que se refere a visualidade destes préstitos. A partir

seria confeccionado por um “laureado artista” (um cenógrafo e dois auxiliares) e que seu préstito contaria com alegorias, porta-estandarte e comissão de honra (A RUA, 21 de fevereiro de 1927, p. 5).

¹⁴⁸ Após a definição do resultado do Dia dos Blocos, em 1928, que deu a vitória ao Caçadores de Veado e o segundo lugar ao Língua do Povo, num placar apertado de três votos contra dois (A MANHÃ, 14 de fevereiro de 1928, p. 4), as páginas dos jornais cariocas serviram de veículo para uma série de acusações e contestações do resultado. Os blocos trocaram ofensas entre si e foi registrada uma agressão, à mão armada, entre seus membros (A MANHÃ, 15 de fevereiro de 1928, p. 5). Diante da suspeita de parcialidade do veredito ou de uma dita incompetência do júri – que era praticamente o mesmo dos anos anteriores – o Língua do Povo propôs uma “prova pública”, julgada pelo povo, o que o Caçadores recusou. Os três jurados que votaram nos Caçadores de Veado, por sua vez, chegaram a pedir a anulação do resultado (A NOITE, 16 de fevereiro de 1928, p. 8), o que foi recusado pelo organizador do certame, que não lhes reconhecia a autoridade para tal decisão (A MANHÃ, 17 de fevereiro de 1928, p. 5). Por fim, após uma reunião com representantes dos blocos participantes na redação do jornal que patrocinou o concurso (A MANHÃ, 25 de fevereiro de 1928, p. 4), os blocos Caçadores de Veado e Língua do Povo dividiram o título de campeão (A MANHÃ, 7 de abril de 1928, p. 6).

deste episódio, se evidenciaria uma acalorada discussão nos jornais sobre a opulência dos desfiles, um debate que se intensificaria nos anos seguintes, capaz até de interferir no modelo de julgamento de certames deste tipo. Devido ao alcance midiático que o concurso alcançou, estariam cada vez mais em pauta os limites estruturais destas agremiações, uma disputa narrativa que traduzia os interesses de uma parcela importante da dinâmica carnavalesca, notadamente da imprensa, que, através do seu influente discurso, apontava o que poderia (ou não), dentro da sua ótica, ser considerado um bloco de carnaval e que caminhos os seus organizadores deveriam seguir.

É claro que esta construção de significado não era instituída unilateralmente pelos jornais, mas em diálogo com as próprias agremiações que, interessadas nos prêmios distribuídos no Dia dos Blocos, referendavam a relevância do concurso. Isto se revela de diversas formas: seja na realização de bailes e cortejos comemorativos pelos grupos vitoriosos¹⁴⁹, como também na própria contestação do resultado da disputa de 1928 – o que em si já revela a importância dada à competição. Um outro exemplo do sucesso do certame, em certa medida, pode também ser observado na criação de pleitos semelhantes e com nomes parecidos em outras regiões. Exemplos disso são o Dia dos Blocos de Niterói¹⁵⁰, organizado pelo Diário do Estado, e o Dia dos Blocos Suburbanos, patrocinado pela sucursal do Méier de O Jornal, ambos em 1929. É bem verdade que, em maior ou menor grau, tais certames poderiam ser encarados como concorrentes do Dia dos Blocos original, podendo provocar até o esvaziamento da disputa promovida por A Manhã, mas o diálogo estabelecido entre estes concursos revelam muito mais do que apenas uma simples rivalidade.¹⁵¹

O melhor exemplo nesse sentido vem da criação do Dia dos Blocos Suburbanos, concurso focado exclusivamente nas agremiações sediadas em arrabaldes mais afastados da região central, que, com este formato de disputa, passariam a contar com a vantagem “de não

¹⁴⁹ Em 1926, por exemplo, o bloco Respeita as Caras, campeão no quesito harmonia e vencedor da menção honrosa de estandarte, organizou um baile em regozijo aos prêmios recebidos no Dia dos Blocos (A MANHÃ, 24 de abril de 1926, p. 4). Em 1927, segundo A Manhã (17 de abril de 1927, p. 5), “os blocos em passeata, após o recebimento dos prêmios, percorreram ruidosamente algumas ruas da cidade”. No ano seguinte, o Bloco do Eu Sozinho realizou um baile celebrando “a segunda conquista do título de campeão espiritual desta vasta Carnavacópolis” (A MANHÃ, 25 de fevereiro de 1928, p. 4).

¹⁵⁰ Este concurso, que originalmente ocorreria no domingo de carnaval (O FLUMINENSE, 5 de janeiro de 1929, p. 1), acabou sendo adiado para a segunda-feira gorda – ao que tudo indica, pelo mau tempo (O FLUMINENSE, 12 de fevereiro de 1929, p. 1). Realizado diante da redação de O Fluminense, já que o Diário do Estado sofreu uma ação de penhora movida pela Prefeitura (O FLUMINENSE, 8 de fevereiro de 1929, p. 1), o pleito reuniu cinco dos sete blocos inscritos e distribuiu os prêmios de Campeão e Vice-campeão (conjunto), melhor Harmonia, melhor Estandarte, melhor Humorismo e uma menção honrosa (O FLUMINENSE, 14 de fevereiro de 1929, p. 1). A premiação foi entregue no domingo de páscoa, 31 de março, na sede da Associação de Imprensa do Estado do Rio de Janeiro (O FLUMINENSE, 31 de março de 1929, p. 1).

¹⁵¹ O cronista Maneta, de A Manhã, por exemplo, foi um dos jurados do Dia dos Blocos de Niterói (O FLUMINENSE, 14 de fevereiro de 1929, p. 1).

terem que vir à cidade com grandes sacrifícios de tempo e de dinheiro, além de outras contrariedades aborrecidas”¹⁵² (CORREIO DA MANHÃ, 6 de janeiro de 1929, p. 8). De acordo com o regulamento do certame, as diferenças fundamentais entre esta competição e aquela promovida por A Manhã, seriam o dia de sua realização (sábado anterior ao carnaval¹⁵⁴), o local (no Méier, em frente à sucursal de O Jornal¹⁵⁵), o perfil dos blocos concorrentes (apenas os grupos dos subúrbios da Central e da linha auxiliar) e o número de quesitos (apenas cinco, não incluindo originalidade e estandarte¹⁵⁶), além de outras regras específicas¹⁵⁷ (CORREIO DA MANHÃ, 24 de janeiro de 1929, p. 9).

Mas seria através de duas propostas implementadas pelo novo concurso que podemos observar uma relação interessante estabelecida entre os dois “dias dos blocos”. São elas: o perfil musical dos grupos concorrentes e da comissão julgadora. As referidas regras foram aprovadas na segunda assembleia preparatória promovida pela organização do certame suburbano, em 17 de janeiro de 1929, que reuniu “elevado número de carnavalescos, representantes da imprensa, delegados de várias sociedades carnavalescas”, que aprovaram o regulamento por unanimidade (O IMPARCIAL, 20 de janeiro de 1929, p. 8). No referido texto – coincidentemente ou não, um ano após a confusão observada no Dia dos Blocos de 1928 –, a disputa promovida por O Jornal propunha um julgamento amparado em uma maior participação de “especialistas nos quesitos”, incluindo no júri: um musicista, um membro da Escola de Belas Artes e um perito em indumentária.¹⁵⁸ Além disso, diferentemente do que ocorria no concurso de A Manhã, o regimento do Dia dos Blocos Suburbanos especificava o

¹⁵² O Dia dos Blocos Suburbanos foi organizado pelo então vice-presidente do Centro de Cronistas Carnavalescos, Mário de Souza Graça, mais conhecido como Rojão, que já havia realizado, anos antes, outro derivativo de concurso carnavalesco: enquanto o Jornal do Brasil realizava o Dia dos Ranchos, ele criou o Dia dos Ranchos de Copacabana (O IMPARCIAL, 10 de janeiro de 1929).

¹⁵⁴ Previamente agendado para ocorrer no sábado anterior ao carnaval de 1929, o Dia dos Blocos Suburbanos passou por dois adiamentos: o primeiro, “atendendo a várias solicitações de interessados”, adiou o pleito para a quinta-feira anterior ao carnaval (O JORNAL, 1 de fevereiro de 1929, p. 8); e o segundo transferiu a disputa para o sábado de carnaval, devido às chuvas que caíram na nova data, “com assentimento da maioria dos blocos inscritos” (O JORNAL, 8 de fevereiro de 1929, p. 15).

¹⁵⁵ Endereço da sucursal de O Jornal no Méier era a rua Dias da Cruz, 153 (GAZETA DE NOTÍCIAS, 20 de janeiro de 1929, p. 12).

¹⁵⁶ O Jornal instituiu um julgamento em separado para premiar o melhor estandarte entre blocos e ranchos, que seria definido por uma comissão especial, formada por “artistas e uma bordadeira” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 20 de janeiro de 1929, p. 12).

¹⁵⁷ Entre estas regras estavam as de que o júri ficaria completamente isolado; que os blocos deveriam apresentar até 48h antes do concurso o seu enredo e a letra de seus sambas ou marchas, dia que também eram encerradas as inscrições; que na hora do julgamento os blocos deveriam apresentar, no mínimo, três números de seu repertório; que o bloco declarado campeão não poderia concorrer aos demais prêmios; que haveria, além do prêmio de bloco campeão, premiações para o melhor em harmonia, humorismo e enredo; e que o julgamento seria realizado 24 horas depois do certame. Outro fator interessante é que o regulamento do Dia dos Blocos Suburbanos não falava sobre a necessidade (ou não) de as agremiações concorrentes terem sede ou serem licenciadas pela polícia (CORREIO DA MANHÃ, 24 de janeiro de 1929, p. 9).

¹⁵⁸ Além destes, o júri também contaria com a presença de três cronistas carnavalescos, um membro da União Commercial Suburbana e um membro da Sociedade Commercial Suburbana.

tipo de música que os grupos concorrentes apresentariam diante da banca examinadora: marchas ou sambas.

O regulamento do Dia dos Blocos, por sua vez, definido quase duas semanas depois, em 30 de janeiro, atualizava algumas de suas regras, que, curiosamente, passaram a incorporar medidas semelhantes às definidas pelo pleito suburbano, tais como a obrigatoriedade de apresentar uma marcha ou um samba diante do júri¹⁵⁹ (A MANHÃ, 30 de janeiro de 1929, p. 8). Além disso, o perfil da comissão julgadora também mudou, optando por artistas laureados: André Vento (pintor), Paulo Mazzucchelli (escultor), Armando Magalhães (então membro do Conselho Superior de Bellas Artes), Annibal Pacheco (“conhecido técnico”), além de Márcio Nery, artista que já fazia parte do júri.

Para além de uma (pretendida) maior credibilidade, a formação de um júri mais especializado artisticamente trazia outras consequências. Não é difícil supor, por exemplo, que os blocos, cientes que seriam julgados por renomados pintores e escultores, redobriariam sua atenção aos aspectos estéticos do seu cortejo. Apesar disso (ou justamente por este modo de pensar), o que se veria, tanto na apuração quanto na cobertura jornalística destes certames, seria um acaloramento na discussão sobre a opulência dos desfiles e os limites estruturais entre os blocos e outras manifestações festivas – notadamente os ranchos.

Para se ter uma ideia, o cronista Vagalume, em artigo que destacava a disputa do Dia dos Blocos de 1929, ao mesmo tempo em que cobria de elogios o Língua do Povo, grande campeão do concurso, questionava a nomenclatura da referida agremiação:

A Língua do Povo, como bloco, é um formidável “*bluff*” [blefe] e como rancho é dos bons e da linha de frente. O seu cortejo este ano, é impecável, desde a comissão de frente, até as gambiarras. Tudo belo e luxuoso, destacando-se dos outros com muita vantagem e garantindo uma vitória insofismável (CRÍTICA, 6 de fevereiro de 1929, p. 6).

O representante do Bloco Eu Sozinho, um dos concorrentes do mesmo certame, ia mais além: afirmava que, caso fosse diretor do Língua do Povo, não se limitaria a apresentar “aquele cortejo deslumbrante a competir com adversários reputadamente mais fracos, distanciando-se com seu luxo, bom gosto e ótimo acabamento dos seu préstito, onde não se poderia desejar a mínima coisa para melhor”. E prossegue:

¹⁵⁹ Entre as outras mudanças do regulamento em relação ao do ano anterior estavam: a determinação de que o ato do julgamento deve ser secreto; as inscrições passaram a ser aceitas até às 18h da véspera do concurso; os blocos poderiam concorrer a dois prêmios, com exceção do bloco campeão e vice-campeão; e todos os sete quesitos (conjunto, harmonia, evoluções, enredo, humorismo, originalidade e estandarte) passaram a premiar os dois primeiros lugares (A MANHÃ, 30 de janeiro de 1929, p. 8).

A Língua do Povo precisava competir com os ranchos, onde seria o concorrente mais sério ao título de campeão. Nada lhe faltava: conjunto, enredo, harmonia, riqueza e esplendor. Com isso lucrariam os demais blocos, de menores posses, pois o título máximo que lhes viesse caber, os estimularia mais para as lutas vindouras.

O mesmo tipo de discussão podia ser também observado no Dia dos Blocos Suburbanos daquele ano. Durante o debate de julgamento do certame, por exemplo, devido a apresentação de algumas agremiações compostas por “guarda fronteira equestre, com carro alegórico e com elementos mistos” o jurado Pedro Botelho, cronista de O Jornal, levantou a seguinte questão: “O Dia dos Blocos [Suburbanos] tinha por fim consagrar os blocos; convinha que a comissão definisse o que era bloco e o que era rancho”. Ainda que, em sua opinião, estes grupos tivessem realizado bons desfiles, afirmava que as referidas agremiações estavam “em grau de transição”, que não eram, a rigor blocos, nem grandes sociedades. Por fim, pedia para justiça do julgamento, que se levassem em conta as circunstâncias acima e o esforço de cada concorrente. Porém, como uma pequena amostra da confusão normativa que os blocos (já) causavam naquela época, é preciso destacar o curioso entendimento do próprio Pedro Botelho, que compreendia os blocos como conjuntos exclusivamente masculinos, enquanto os ranchos seriam aqueles compostos por homens e mulheres (O JORNAL, 12 de fevereiro de 1929, p. 3).

Apesar de quase não compartilharem agremiações concorrentes entre si¹⁶⁰, o Dia dos Blocos e o Dia dos Blocos Suburbanos, ao conseguirem catalisar discussões semelhantes sobre a visualidade dos blocos e os limites estruturais dos folguedos carnavalescos, revelavam um interessante diálogo entre ambos os certames, o que contribuía para desmistificar a ideia de que seriam meros concursos rivais. E mais que isso, ainda atuariam, lado a lado, em prol de uma mesma causa: o apelo por um auxílio financeiro destinado às pequenas sociedades.

Esta pauta dialogava com um novo momento vivido pela folia carioca, que, a partir de 1928, passaria por um processo de transformação capitaneado pelo prefeito Prado Júnior, que implementaria uma série de medidas visando a atração do turismo internacional para a cidade. Entre elas, a inauguração da primeira decoração da avenida Rio Branco, a concessão (ou ampliação) de auxílio pecuniário a determinadas sociedades e até mesmo a realização de um registro cinematográfico dos desfiles dos ranchos e grandes clubes de modo a promover o carnaval do Rio de Janeiro no exterior (JORNAL DO COMMERCIO, 22 de fevereiro de 1928, p. 7). Segundo Ferreira (2004, p. 310-311), no final da década de 1920, após um século

¹⁶⁰ Entre os doze concorrentes que efetivamente participaram do Dia dos Blocos em 1929, apenas dois também disputaram o Dia dos Blocos Suburbanos: o Destemidos da Caverna e o União Faz a Força.

de interferência mínima do Estado, os dias de Momo deixariam de ser regulados apenas pelas disputas e tensões dos seus próprios atores – notadamente as agremiações, as ruas e a imprensa. No momento em que a folia da cidade começava a se estabelecer como a expressão máxima da brasilidade, o governo municipal do Rio de Janeiro iniciava uma ação efetiva de controle da festa, que passaria a ser enxergada como um grande negócio.

Atento a este novo cenário, já em 1928, o jornal *A Manhã* (13 de janeiro de 1928, p. 4), organizador do Dia dos Blocos, destacava a situação enfrentada por estes agrupamentos, “as dificuldades financeiras que os assoberbam, a falta do auxílio oficial” que privilegiava as agremiações mais estruturadas. Dias depois, reforçando a sua crítica, o impresso registrava “a situação precária em que se encontram as pequenas sociedades, sem o auxílio oficial prometido e sem a ajuda do comércio” (*A MANHÃ*, 27 de janeiro de 1928, p. 4). Porém, ao que tudo indica, o apelo não surtiu efeito.

No ano seguinte, quando Prado Júnior ampliou as medidas que visavam estabelecer a folia carioca como uma festa de gabarito mundial – reforço da segurança, veiculação de publicidade em jornais estrangeiros e parceria com empresas que organizavam excursões de turistas internacionais –, as grandes sociedades foram subvencionadas por três órgãos governamentais (Ministério da Justiça, Ministério da Viação e Prefeitura¹⁶¹) enquanto os blocos seguiram à míngua. Este auxílio, que não necessariamente serviria para a confecção dos préstitos, desencadeou na imprensa uma série de discussões, incluindo propostas de limitação numérica dos grandes clubes¹⁶², além de críticas ao uso destes recursos. Um cronista não identificado de *O Jornal* (16 de janeiro de 1929, p. 9), por exemplo, rivalizava os serviços carnavalescos prestados pelas agremiações do pequeno carnaval e das sociedades que não saíam às ruas:

A polícia deveria, em vez de sacrificar com pesados emolumentos os blocos e ranchos que fazem carnaval externo, com a cobrança de taxas sobre standartes, marchas, vitórias e licenças para saídas, lançar as suas vistas para as cavações lançadas com os pomposos nomes de clubes e sociedades, que realizam bailes às quintas, sábados, domingos, dias santos e feriados, cobrando [número ilegível] por

¹⁶¹ Segundo o cronista Vagalume (*CRÍTICA*, 6 de fevereiro de 1929, p. 6), em 1929, as verbas destinadas às grandes sociedades eram provenientes do Ministério da Justiça (50:000\$ a cada), do Ministério da Viação (30:000\$ a cada) e da Prefeitura (30:000\$ a cada).

¹⁶² *O Correio da Manhã* (8 de janeiro de 1929, p. 6), publicou uma carta que, usando as Grandes Sociedades como exemplo, falava sobre a “injustiça” de agremiações tradicionais receberem a mesma quantia das “que se fundaram (se já estão fundadas) unicamente porque se sabe que o Ministério da Justiça tem dado cinquenta contos a cada uma e a Prefeitura outras dezenas de contos, quantias que juntas ao ‘livro de ouro’ e outras fontes de receita vão a perto de duas centenas de contos”. A seguir, sentencia: “Não deixa de ser isso um belo negócio” e pergunta: “Por que o governador da cidade não promove a oficialização do carnaval carioca, limitando o número dos grandes clubs aos três já existentes e estabelecendo cláusulas para a promoção dos outros a essa categoria”, questão que o cronista Príncipe Fofinho reforçava.

cavalheiro, e não vêm com o seu préstito à rua, nos dias consagrados a Momo. Isto é que revolta ao cronista desapaixonado, que deve joeirar os elementos aproveitadores que organizam focos de dissipação com a denominação de sociedades recreativas.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, o cronista Rojão, organizador do Dia dos Blocos Suburbanos, conclamava nominalmente o prefeito da cidade, o comércio e grandes empresas para que, a menos de um mês para o carnaval, fizessem justiça em relação aos blocos e ranchos:

É preciso, por uma equidade, subvencionar os blocos e ranchos, duas modalidades admiráveis do Carnaval, genuinamente popular, pois são as pequenas sociedades as que, desprovidas de menos recursos tanta vida dão às batalhas de confete e ao tríduo de Momo. O dr. Antônio Prado Júnior, que tanto tem se esforçado para o embelezamento da cidade e o incremento dos usos, costumes e tradições da nossa Sebastianópolis, não deve desamparar as pequenas sociedades que se dispõem numa época de crise a fazer Carnaval Externo. É preciso um gesto de generosidade para com os blocos e ranchos, que tanta vida dão aos folguedos de Momo. O governo deve também acorrer ao encontro dos que aguardam a sua ação confiantes no auxílio que sempre foi dispensado. Cabe ao comércio, à Light, Cantareira e a outras companhias não deixar sem qualquer donativo os nossos bloco e ranchos. O tempo é pouco e qualquer demora será prejudicial aos que não dispõem de recursos para fazer face a despesas tão avultadas (O JORNAL, 19 de janeiro de 1929, p. 9).

No bojo do apelo por auxílio financeiro, O Jornal iria mais além: anunciaria a intenção de fundar a Federação das Sociedades Recreativas e Carnavalescas Suburbanas, que entre outras atribuições, lutaria para “garantir aos blocos e ranchos dos subúrbios maiores facilidades para o preparo dos seus artísticos préstitos nos anos vindouros”. A referida Federação procuraria prover e prever as necessidades das sociedades confederadas, facultando-lhes recursos anualmente para organização dos seus préstitos (O JORNAL, 27 de janeiro de 1929, p. 11). Ainda que a criação de uma liga associativa carnavalesca não fosse exatamente uma novidade¹⁶³, esta proposta, encabeçada por um veículo de comunicação, que já organizava um concurso que reunia as agremiações potencialmente confederadas¹⁶⁴ (além de promover o Dia dos Blocos Suburbanos, O Jornal ainda anunciava a intenção de criar o

¹⁶³ Em 1919, por exemplo, foram fundadas a Federação Carnavalesca, que reunia os clubes que desfilavam com “carros de alegorias e de crítica” (JORNAL DO BRASIL, 19 de fevereiro de 1919, p. 8) e a Liga Metropolitana Carnavalesca, que congregava as pequenas sociedades que faziam carnaval “sem carros de críticas e alegóricos” (JORNAL DO BRASIL, 22 de fevereiro de 1919, p. 8). Ambas, provavelmente, se inspiraram em associações esportivas da época, tais como a Federação Brasileira de Sports (A NOTÍCIA, 21 e 22 de fevereiro de 1916, p. 3) e a Liga Metropolitana de Sports Athleticos (A LANTERNA, 14 de dezembro de 1916, p. 2).

¹⁶⁴ Segundo O Jornal (27 de janeiro de 1929, p. 11), a repercussão positiva do certame do Dia dos Blocos Suburbanos, organizado pelo mesmo, estimulou ainda mais o interesse em se organizar uma entidade capaz de defender o interesse dessas pequenas sociedades “que não encontram o menor auxílio das nossas autoridades e do próprio comércio”. Consultados “vários elementos de destaque nos meios carnavalescos suburbanos” sobre a viabilidade do projeto, todos teriam se manifestado favoráveis à ideia.

Dia dos Ranchos Suburbanos) revela, de modo ímpar, a capacidade de articulação da imprensa no carnaval carioca.

Em um outro artigo, em tom quase apocalíptico, intitulado “A morte do pequeno carnaval ou a Federação”, o cronista Vagalume não só apoiava a ideia de criação de uma associação das pequenas sociedades, em prol de uma maior organização destas agremiações e seus préstitos, como também, em apoio a ideia de oficialização da festa, retomava a velha crítica às batalhas de confete e sugeria a instituição de datas específicas (durante o carnaval) para os desfiles de blocos e ranchos:

O pequeno carnaval está periclitando. É necessário dar-lhe vida e uma organização completa e perfeita, como sucede com as entidades desportivas, reunindo-se todas as pequenas entidades carnavalescas em torno da Federação e não prestando o menor concurso as batalhas. Assim, é preciso cogitar de fazer o domingo gordo, Dia dos Blocos e a segunda-feira gorda – o Dia dos Ranchos. Para salvar o pequeno carnaval, para arrancá-lo das garras da morte só resta um recurso – é da fundação da Federação o quanto antes. Vamos, foliões – Mãos à obra (CRÍTICA, 6 de fevereiro de 1929, p. 6).

Como se pode observar, a virada para a década de 1930 catalisou na imprensa uma série de debates relacionados ao carnaval carioca, que, em sua maioria e em conjunto, acabavam por dar respaldo a uma organização cada vez mais efetiva da festa. Seja através da inclusão de “especialistas” no julgamento dos concursos, na proposta de criação de uma liga associativa das pequenas sociedades ou na defesa por auxílio financeiro às agremiações, um discurso evidente tanto na campanha pela concentração dos certames em áreas específicas da capital quanto na preparação da cidade para receber os turistas estrangeiros que, por sua vez, conseguiriam assimilar melhor os folguedos festivos se estes tivessem limites estruturais mais definidos. Diante de tantos elementos favoráveis, não demoraria para que a desejada oficialização da festa fosse estabelecida.

Se o empenho de Prado Júnior em fazer da folia de 1929 a maior de todos os tempos acabou indo, literalmente, por água abaixo com o temporal que acometeu a cidade, desmobilizando provisoriamente iniciativas semelhantes, seria em 1932, no primeiro carnaval da gestão do novo prefeito, Pedro Ernesto, que a cidade colocaria em prática, pela primeira vez, um programa oficial de festejos. Trabalhando em parceria com o Touring Club do Brasil, a Prefeitura criaria a Comissão Executiva dos Festejos que reuniu uma série de autoridades dos setores do turismo, da imprensa e das artes, para juntos coordenarem os eventos carnavalescos da cidade (FERREIRA, 2004, p. 319-320). Entre as festividades que constavam na programação estavam o banho de mar à fantasia, o corso, concursos de sambas, maxixes e

marchas e também o Dia dos Blocos, não mais organizado por A Manhã, mas sim pelo Centro de Cronistas Carnavalescos¹⁶⁵ (O JORNAL, 13 de janeiro de 1932, p. 3).

Passados 25 carnavais desde o surgimento da nomenclatura “bloco carnavalesco”, estas agremiações ganhavam o carimbo da municipalidade e um campeonato oficial. A partir deste contato mais próximo com o poder público seriam facilitados os trâmites envolvendo a subvenção dos recursos e, através do regulamento do novo Dia dos Blocos, consolidar os limites estruturais deste tipo de folguedo. Isso em teoria, visto que na prática o concurso promovido pelo Centro de Cronistas Carnavalescos não seria capaz de esvaziar as batalhas de confetes e nem mesmo de impedir a manutenção e a criação de outros certames envolvendo os blocos. Diferentemente do que se observaria com a oficialização dos pleitos relacionados aos ranchos, grandes sociedades e escolas de samba, os blocos de carnaval, em sua grande maioria, se mostrariam menos interessados em pugnas formalizadas ou únicas, privilegiando a disputa pelo espaço público e o espraiamento de seus cortejos. Logo, diante da busca por um controle operacional e definição de fronteiras entre as brincadeiras carnavalescas, restaria ao poder público e à imprensa ter de lidar com os blocos da mesma maneira com que estes festejavam os dias de Momo: enfrentando uma batalha por dia.

2.4 A Associação dos Blocos Carnavalescos

O início dos anos 1930, constantemente apontado como um momento de virada na folia carioca – seja pela entrada efetiva do poder municipal na organização da festa, que foi alçada ao status de oficial, seja na consolidação das características dos folguedos, cujas diferenças se tornavam cada vez mais visíveis – também se revela um período chave para ajudar a compreender os blocos carnavalescos. Pouco mais de duas décadas após o surgimento destes primeiros agrupamentos (ou de sua nomenclatura), que explodiram em número nos anos seguintes, adquirindo variados formatos e concursos para chamarem de seus, os blocos chegariam ao final dos anos 1920 catalisando uma série de discussões, envolvendo desde uma análise identitária sobre os limites estruturais destas agremiações, à necessidade de subvenção dos seus desfiles, a instituição de um certame oficial da categoria e criação de uma

¹⁶⁵ Ainda que sob nova organização, o Dia dos Blocos continuaria a contar com a participação de seu idealizador, o cronista Antônio Veloso (K. Nôa), que naquele carnaval, inclusive, fez parte de sua comissão julgadora (O GLOBO, 2 de fevereiro de 1932, p. 7).

entidade representativa que defendesse seus filiados. Como resposta a todos (ou boa parte) desses anseios, o ano de 1932 se tornaria fundamental não apenas pela inclusão do Dia dos Blocos no programa de festejos da municipalidade, mas também por servir como o ano de fundação da Associação de Blocos Carnavalescos (ABC), uma organização que dialogava diretamente com estes interesses.

Criada ao final do ano, a Associação dos Blocos Carnavalescos fora organizada “para a defesa das pequenas entidades que tanto sucesso fazem e tanta admiração despertam com seus alegres cortejos caricatos e alegóricos, desde muito antes da quadra foliona”¹⁶⁶ (CORREIO DA MANHÃ, 22 de dezembro de 1932, p. 7). Presidida inicialmente por Seraphim Branco (também presidente do bloco Não Posso me Amofinar), a nova instituição, não à toa, nascia buscando se associar às bandeiras da lisura e da imparcialidade¹⁶⁷ (CORREIO DA MANHÃ, 28 de janeiro de 1933, p. 11). Estas premissas dialogavam diretamente com a discussão que tomava os jornais naquela mesma época, em que, após a festejada oficialização do carnaval carioca, irrompiam denúncias de que “várias entidades foram indevidamente contempladas com os favores da municipalidade, sem deles se terem aproveitado para o fim exclusivo a que deviam ser destinados” (JORNAL DO BRASIL, 7 de dezembro de 1932, p. 17).

Contemporânea ao surgimento da Federação das Sociedades Carnavalescas (FSC), que reunia os grandes clubes, a Associação dos Blocos Carnavalescos, assim como as ligas representativas dos outros folguedos, encontraria junto à Subcomissão dos Festejos Carnavalescos do Conselho Consultivo de Turismo a ponte para construir o seu diálogo com o Estado. E não haveria momento mais oportuno para o surgimento destas entidades. Naqueles últimos dias de 1932, a referida subcomissão entregaria nas mãos de dois de seus membros, Ernesto Ribeiro e Romeu Arêde, a incumbência de elaborar uma lista das agremiações que poderiam e deveriam receber as verbas do poder público, “um dossiê completo dessas instituições” criado para orientar as autoridades municipais, de modo a evitar que a Prefeitura

¹⁶⁶ A notícia mais antiga sobre a Associação dos Blocos Carnavalescos encontrada por essa pesquisa é datada de 8 de dezembro de 1932 (JORNAL DO BRASIL, p. 16). A dedução que a referida entidade foi criada no final deste ano advém de matéria publicada em outro jornal, afirmando que “foi há pouco fundada a Associação dos Blocos Carnavalescos” (CORREIO DA MANHÃ, 22 de dezembro de 1932, p. 7).

¹⁶⁷ Para se ter uma ideia, Seraphim Branco, ao se negar a participar de uma reunião na sede dos Caçadores de Veado, estampou matérias de jornal afirmando que não participaria de reunião alguma fora da entidade que presidia: “tudo quanto possa e deva ser resolvido sobre carnaval, só num lugar poderemos reunir e que é a sede da Associação” (CORREIO DA MANHÃ, 28 de janeiro de 1933, p. 11) situada à rua Carolina Machado, 438, em Madureira (O PAIZ, 28 de novembro de 1933, p. 8).

subvencionasse sociedades que não fossem carnavalescas e que não tivessem como finalidade precípua a realização dos chamados “carnavais externos”.¹⁶⁸

Publicado em 6 de dezembro de 1932, o documento elencava nominalmente dez clubes (seis da região central e quatro do subúrbio e arrabaldes), 20 ranchos (incluindo dois ex-blocos: Rancho dos Independentes e Caprichosos de Braz de Pinna) e 15 blocos (Nossa Família é um Buraco, De Língua Não se Vence, Caçadores de Veado, Não Posso me Amofinar, Você me Acaba, Respeita as Caras, Tomara que Chova, Mama na Burra, Sou do Amor, Não se Chora Miséria, Nossa Vida é Um Segredo, Lyrio do Estácio, Vê se Podes, Para o Anno Sae Melhor e Chora, Chora), classificando-os como as “legítimas sociedades carnavalescas”¹⁶⁹.

Mais que uma mera listagem, o documento também apontava os critérios utilizados para a elaboração do inventário e definia oito regras que poderiam assegurar a fiscalização do poder público sobre o uso desses recursos. Este regulamento, que indicava uma escala de restrições entre os tipos de organizações carnavalescas, sugeria, entre outras coisas, que só fossem concedidos auxílios, por parte da municipalidade, às sociedades, ranchos e blocos que tivessem realizado carnavais externos há pelo menos, cinco, três e dois anos, respectivamente. Além do tempo de atuação, constavam também entre as exigências uma série de itens, incluindo a licença policial, a relação dos principais sócios e a prestação de contas, conforme sinalizado nas quatro últimas cláusulas da documentação:

- e) que as sociedades sejam obrigadas a fornecer à Prefeitura do Distrito Federal, todos os anos, pública fôrma da licença dada pela Polícia para funcionamento, indicação precisa de sua sede e relação nominal de seus dirigentes, com as profissões respectivas e a designação dos locais em que as mesmas são exercidas;
- f) que todas as sociedades, ranchos e blocos constantes da lista oficialmente aprovada pela Prefeitura sejam obrigadas a fornecer cópia de seus estatutos e relação dos carnavais que tenham realizado nestes últimos dez anos;
- g) que todas as sociedades, ao requererem o auxílio à Prefeitura, informem se seus cortejos serão exibidos na cidade ou nos subúrbios;
- h) que se torne obrigatória para todas as sociedades subvencionadas pela municipalidade a apresentação, trinta dias após o carnaval, do balancete

¹⁶⁸ Ernesto Ribeiro era delegado da Federação das Sociedades Carnavalescas na Subcomissão dos Festejos Carnavalescos do Conselho Consultivo de Turismo e Romeu Arêde era delegado dos clubes Pierrots da Caverna e Congresso dos Fenianos e representante dos ranchos e blocos na mesma subcomissão (JORNAL DO BRASIL, 7 de dezembro de 1932, p. 17).

¹⁶⁹ Os clubes citados na listagem são: Democráticos, Fenianos, Tenentes, Pierrots da Caverna, Congresso dos Fenianos, Lord Club, Prazer das Morenas de Bangu, Aliados de Campo Grande, Congresso dos Furrecas Santa Cruz e uma outra agremiação de nome ilegível. Entre os ranchos, além dos dois ex-blocos, constavam: Aliança Club, Club dos Arrepiados, Caprichosos da Estopa, Lyrio do Amor, Lyrio Club de Botafogo, Flor do Abacate, Ameno Resedá, Recreio das Flores, Flor da Lyra de Bangu, Parasitas de Ramos, Destemidos da Caverna, Paraíso da Infância, Teimosos de Santa Cruz, Grêmio Rouxinol de Bangu, Quem Fala de Nós Tem Paixão, Aborrecidos do Realengo, Miséria e Fome e União das Flores.

demonstrativo das despesas feitas com seus cortejos, acompanhado dos comprovantes respectivos, devendo estes serem submetidos a exame por uma comissão designada pela autoridade superior do município (JORNAL DO BRASIL, 7 de dezembro de 1932, p. 17).

Diante das novas regras propostas, não por acaso, a ABC reuniria em seu quadro de associados agrupamentos que compartilhavam ao menos duas características comuns, que facilitavam o processo de obtenção do apoio financeiro destes grupos: a presença na listagem das “legítimas sociedades” da Subcomissão de Festejos Carnavalescos e a participação na disputa do Dia dos Blocos em anos anteriores. Resiliente, a Associação dos Blocos Carnavalescos ainda se esmeraria no engendramento de outras ações que promovessem e garantissem fontes de renda para seus filiados. Entre as suas primeiras iniciativas, já no início do ano de 1933, a associação organizaria duas edições de uma Feira de Amostras, ocorridas respectivamente nos dias 8 e 20 de janeiro¹⁷⁰ (JORNAL DO BRASIL, 13 de janeiro de 1933, p. 14).

Realizados no Palácio das Festas, onde foram erguidos três coretos, estes bailes populares, cujos ingressos custavam dois mil réis, contaram com a exibição dos blocos filiados à ABC, que se revezavam ao longo das 11 horas de evento, ininterruptamente.¹⁷¹ Além das apresentações dos blocos (Não Posso me Amofinar, Caçadores de Veado, Sou do Amor, De Língua Não se Vence, Respeita as Caras, Tomara que Chova), também constavam na programação da Feira de Amostras inaugural um leilão de prendas, um concurso de beleza em travesti (foliões homens vestidos de mulher), distribuição de prêmios, batalhas de confetes e serpentinas, além da performance dos “sambas do morro” – denominação utilizada para se referir aos conjuntos musicais das escolas de samba, manifestação carnavalesca recém surgida na cidade –, entre eles: Prazer da Serrinha, Embaixada da Unidos da Tijuca, Embaixada do Portella e Fala de Nós Quem Quiser (JORNAL DO BRASIL, 1º de janeiro de 1933).

O evento, que contou com o apoio da Prefeitura por intermédio de Romeu Arêde (coautor da lista das “legítimas sociedades carnavalescas” que mereciam a subvenção municipal), ainda serviu como uma espécie de estímulo aos blocos para assumirem um

¹⁷⁰ Cada um dos blocos participantes da primeira edição da Feira de Amostras recebeu a quantia de 500 mil réis pelos serviços prestados. O restante do lucro, 300 mil réis, foi destinado ao financiamento da segunda edição do evento (JORNAL DO BRASIL, 13 de janeiro de 1933, p. 14).

¹⁷¹ O Palácio das Festas foi um dos pavilhões especialmente construídos para a Exposição Internacional de 1922, em comemoração ao centenário da independência, considerado o monumento “mais formoso” e um dos maiores do evento. O edifício, que se localizava na Avenida das Nações (atual Av. Presidente Wilson), foi posteriormente destruído por um incêndio (RIBEIRO, 2014).

compromisso público de participar dos certames que constavam na programação oficial de festejos do município, incluindo um novo concurso instituído pela ABC:¹⁷²

Declaramos que assumimos, nós que recebemos os ingressos e as quotas dos festivais da “Feira de Amostras”, e que aguardamos o auxílio da municipalidade, o compromisso perante a mesma municipalidade e outras autoridades, que faremos carnaval externo e que, conforme o regulamento elaborado no Conselho Consultivo de Turismo, também compareceremos às competições oficiais destinadas aos blocos, já programadas, e que são “A Noite dos Blocos”, na rua do Passeio, e o “Dia dos blocos suburbanos”, em Bonsucesso, ambos com prêmios da municipalidade (JORNAL DO BRASIL, 13 de janeiro de 1933, p. 14).

O novo concurso, intitulado como a Noite dos Blocos, surgiria da insatisfação das agremiações filiadas à ABC diante dos resultados do Dia dos Blocos nos últimos anos, propondo o esvaziamento da antiga disputa e a entrega da organização do certame inédito aos cuidados do Centro de Cronistas Carnavalescos. Segundo o presidente do CCC, Pillar Drumond, os dirigentes dos blocos alegavam que

As suas sociedades não queriam ser novamente ludibriadas pelo certâmen que o Sr. Antônio Velloso (K. Nôa) vinha anualmente efetuando, sendo que, afirmou o Sr. Seraphim Branco, a sua agremiação, o bloco “Não Posso me Amofinar”, já havia sido campeão por vinte e quatro horas, não o sendo mais no dia seguinte ao concurso, por “falta de idoneidade e caráter da comissão julgadora”. Lembrou-se ainda o caso dos blocos Língua do Povo e Caçadores de Veado, que foram alternadamente campeão e não campeão. Falou-se na falta de diversos prêmios e outras graves irregularidades e também que a atual situação de progresso e adiantamento das interessantes sociedades não permitia mais a realização acanhada como vinha sendo o Dia dos Blocos, desejando todas dar maior vulto ao concurso como era justo (CORREIO DA MANHÃ, 16 de fevereiro de 1933, p.9)

Coincidentemente ou não, os dois concursos seriam marcados para o mesmo dia – 19 de fevereiro, domingo anterior ao carnaval –, realizados em vias transversais (o Dia dos Blocos na Av. Rio Branco e a Noite dos Blocos na Rua do Passeio), em horários semelhantes, obrigando o público, os blocos inscritos e até mesmo a imprensa a optar por qual dos dois pleitos privilegiar.¹⁷³ Logo, se a nova disputa fizesse mais sucesso, poderia “enterrar” de vez o certame mais antigo. Porém, a Noite dos Blocos seria cancelada três dias antes sua realização. O fato se deveu à “quebra de contrato” empreendida pelos delegados das mesmas agremiações que haviam se comprometido a não participar do Dia dos Blocos, uma promessa

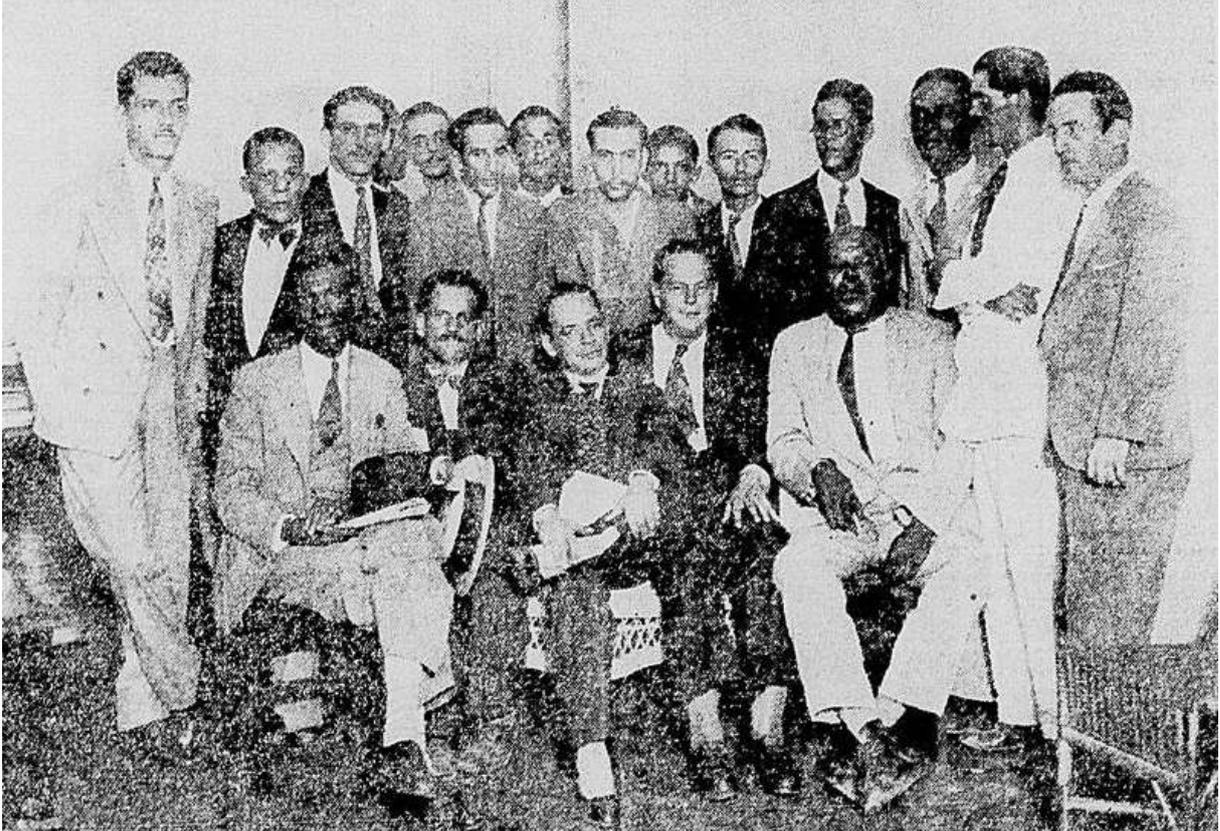
¹⁷² O nível de comprometimento assumido era tanto, que qualquer desvio desse acordo, proposto pelos próprios blocos, por unanimidade, importaria na restituição das quotas distribuídas e cassação da licença pela polícia (CORREIO DA MANHÃ, 31 de janeiro de 1933, p. 10).

¹⁷³ Devido ao mau tempo, o Dia dos Blocos, previamente agendado para ser realizado em 19 de fevereiro, foi transferido para o dia seguinte, segunda-feira. O bloco campeão foi o Caçadores de Veado (O GLOBO, 21 de fevereiro de 1933, p. 6).

não cumprida. Em meio a um imbróglio entre o antigo e o novo pleito, o presidente do Centro de Cronistas Carnavalescos optou pelo cancelamento da disputa:

Ora, senhores, o objetivo do Centro de Cronistas Carnavalescos era o de não deixar que os blocos da cidade ficassem sem o seu concurso de competição, à vista da declaração geral de não comparecimento do Dia dos Blocos, instituído pelo Sr. Antônio Velloso (K. Nôa). Fora um compromisso espontâneo tomado pelos seus próprios delegados e pela Associação dos Blocos Carnavalescos, e por isso mesmo haviam feito aquele apelo ao CCC pois o Dia dos Blocos não se realizaria, pela ausência de concorrentes. Entretanto, (...) recentemente, o Sr. Antônio Velloso (K. Nôa) havia convocado uma reunião dos representantes dos mesmos blocos, e eles mesmos, que tinham tomado espontaneamente um compromisso solene em contrário, compareceram à mesmíssima reunião e deliberaram sobre a realização do Dia dos Blocos [Figura 15]. (...) Uma vez, porém, que se vai realizar o Dia dos Blocos, com o comparecimento dos mesmos blocos que haviam forçado o CCC a patrocinar a Noite dos Blocos, o Centro de Cronistas Carnavalescos se julgava isento de qualquer responsabilidade ou compromisso, não realizando mais a Noite dos Blocos, que seria um concurso oficial e o seu vencedor realmente o “Campeão dos Blocos Carnavalescos do Rio de Janeiro”, com os prêmios, e só os prêmios, outorgados pela Prefeitura do Distrito Federal. (...) Uma vez que os blocos haviam fugido ao compromisso que tomaram voluntariamente, a atuação do CCC estava automaticamente encerrada (CORREIO DA MANHÃ, 16 de fevereiro de 1933, p. 9).

Figura 15 – Delegados dos blocos carnavalescos que estiveram presentes na reunião que aprovou o regulamento do Dia dos Blocos de 1933.



Fonte: O Radical, 11 de fevereiro de 1933, p. 6.

Apesar de frustrada, a tentativa de criação da Noite dos Blocos se revela como um episódio capaz de nos ajudar a compreender as dinâmicas e interesses de parte relevante dos blocos carnavalescos no início dos anos 1930. Ao optarem por tentar desfilar em dois certames num mesmo dia, por exemplo, pondo em risco a realização da disputa considerada oficial, que definiria o “verdadeiro” campeão dos blocos do Rio de Janeiro, estes agrupamentos indicam que mais importante do que a vitória “legítima” ou os prêmios da municipalidade era a liberdade de poder participar de variados concursos. Além disso, o debate sobre o regulamento do pleito natimorto, elaborado pelo CCC e apresentado aos delegados dos blocos, revela como o estabelecimento de limites estruturais a este tipo de folguedo também não parecia ser muito do interesse dos seus representantes, restando como característica definidora, apenas o humorismo, como podemos ver no trecho abaixo:

De início, foi ventilado o que se compreende propriamente como bloco. Depois de prolongada troca de opiniões, ficou estabelecido que as pequenas sociedades teriam liberdade de se apresentar como bem entendessem, com alegorias, comissões montadas, etc., sendo, no entanto, indispensável a parte do humorismo, que passa a ser a característica do bloco. Os que não apresentarem esse detalhe do humorismo serão desclassificados (CORREIO DA MANHÃ, 3 de fevereiro de 1933, p. 8).

Passado aquele carnaval, apesar da fracassada tentativa de emplacar um novo certame, a ABC seguiria com suas atividades, conquistando inclusive, alguns feitos de sucesso. Porém, quase tão efêmera quanto a Noite dos Blocos seria a longevidade da novata instituição. Após eleger uma nova diretoria em 31 de março de 1933, em que Antônio Vieira dos Santos, presidente do bloco Caçadores de Veado, assumiria a entidade (O RADICAL, 2 de abril de 1933, p. 9), e de angariar três novas agremiações filiadas – Caçadores da Floresta, Baianinhas de Sampaio e Força de Vontade – em novembro do mesmo ano (O RADICAL, 28 de novembro de 1933, p. 8), além de interceder, com sucesso, junto ao prefeito Pedro Ernesto pela equiparação da subvenção recebida por blocos e ranchos, em 1934, defendendo que os cortejos não se diferenciavam “na sua opulência e bom gosto”¹⁷⁴ (O RADICAL, 21 de dezembro de 1933, p. 5), a ABC logo chegaria ao fim.

Com a criação da Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas (após o desmonte da Federação das Sociedades Carnavalescas, alvo constante de críticas por privilegiar determinados clubes em detrimento de outros) tanto a ABC quanto a associação

¹⁷⁴ Ao que tudo indica, a solicitação foi deferida, uma vez que, segundo O Radical (4 de janeiro de 1934, p. 5), a municipalidade distribuiria pelas 25 pequenas sociedades, ranchos e blocos, que fizessem carnaval externo, em 1934, a quantia de 1:500\$000 (mil e quinhentos réis) cada.

que reunia os ranchos seriam extintas automaticamente¹⁷⁵ (JORNAL DO BRASIL, 1 de setembro de 1934, p. 23). A nova entidade, porém, não teria vida fácil. Para se ter uma ideia, menos de dois anos após a sua fundação, diante de protestos e insatisfações, seria proposta a recriação da Associação dos Blocos Carnavalescos, sugestão que, ao que tudo indica, não se concretizou, mas que, ainda assim, nos serve para ilustrar o cenário enfrentado pelas agremiações do pequeno carnaval em meados dos anos 1930. Uma notícia publicada pelo Correio da Manhã (13 de fevereiro de 1936, p. 10) detalha a iniciativa:

Pensam os blocos em fundar ou fazer reviver a antiga Associação dos Blocos, em virtude de haver fracassado inteiramente a instituição que o Dr. Alfredo Pessoa, levado pela melhor das intenções, tudo fez para que fosse fundada, a fim de que essas associações, bem como os ranchos tivessem o que se chama “unidade de orientação”, na defesa dos interesses coletivos. Esse benemérito cidadão, que orienta a Subdiretoria de Turismo, entretanto, viu os seus esforços em benefício dessas agremiações inteiramente deturpados pelo presidente da Federação das Pequenas Sociedades que introduziu em seu seio a politiquice facciosa, abandonando o seu criador. O resultado é isto que aí está: o Dr. Alfredo Pessoa, natural e humanamente ressentido com a ingratidão, alheou-se completamente da vida da Federação, deixando as pequenas sociedades, que consentiram no descabro, entregues à sua própria sorte, à mercê da vontade oculta do presidente. A primeira consequência foi a diminuição do auxílio da Prefeitura, fato que por sua vez, acarretou esta inversão das coisas: para a cota de cada um ser maior é preciso que seja menor o número dos que vão fazer carnaval externo... A segunda consequência foi esta singular anomalia: a comissão de visita aos barracões, em que estão sendo confeccionados os préstitos, que era orientada pelo Turismo, foi, este ano composta de diretores da própria Federação, isto é, de componentes de umas instituições que ficaram sabendo o que vai ser o préstito das outras... A terceira consequência desastrosa do alheamento do Dr. Alfredo Pessoa foi esta esquisitice, absurdo condenável mesmo que os estatutos da defunta Federação o permitissem: uma sociedade, para efeito da percepção dos “cobres”, pode cada ano sair com nome diferente, mas, para outros efeitos, o primitivo nome é que prevalece... Isto é positivamente o caos... sobram, assim, muitas razões aos blocos, aliás com a simpatia estamos certos, do Dr. Alfredo Pessoa, em quererem novamente fundar a Associação dos Blocos Carnavalescos (ABC) separadamente de outras instituições, que também formarão agremiações próprias, como acontece já com a União das Escolas de Samba, tão feliz no seu isolamento.

Passados quase 30 anos do surgimento dos primeiros blocos de carnaval (ou desta nomenclatura), o que se observaria na superfície desse universo era um alinhamento entre as agremiações interessadas em se organizar numa associação (ou Federação) com aquelas (muitas vezes as mesmas) que seguiam disputando o consagrado Dia dos Blocos, que por sua vez, seriam também as que (de modo legítimo, segundo o poder público) receberiam a subvenção municipal. Apesar da grande relevância desses agrupamentos, das suas dinâmicas de organização, dos seus interesses e entendimentos sobre os seus limites estruturais, existia

¹⁷⁵ Segundo Reis (2012, p. 132), com o fim da Federação das Sociedades Carnavalescas, enquanto os blocos e ranchos se aglutinaram na Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas, as grandes sociedades fundaram a Federação dos Grandes Clubes Carnavalescos.

pelas ruas do Rio de Janeiro, naquela mesma época, uma enorme quantidade de outros grêmios que também se reconheciam como blocos de carnaval. Agremiações que, sob variados formatos, não só ampliariam (e muito) as discussões capitaneadas pelos pouco mais de dez grupos que aglutinaram a maioria das tensões observadas até aqui, mas que, diante de suas dinâmicas próprias, seriam capazes de estabelecer novos nichos ou formas consolidadas desta manifestação festiva, tornando-se necessário, portanto, começarmos a compreender os blocos de carnaval sob os pontos de vista dos seus novos subtipos.

3 BLOCOS EM BLOCOS

Para além dos blocos interessados nos prêmios de um concurso oficial, ou dos postulantes às verbas do poder público, existiam, em meados da década de 1930, uma enorme quantidade de agrupamentos que percorriam as ruas do Rio de Janeiro, nos subúrbios e/ou na região central, que também se reconheciam como blocos de carnaval. Pequenas sociedades compostas por pessoas de diversas origens que desfilavam sob variados formatos rítmicos, estéticos, estruturais e organizacionais e que complexificavam com suas existências, cada vez mais, a possibilidade de delimitação do que seria esse tipo de folguedo. Grupos que, muitas vezes, só ganhariam espaço na imprensa em pequenas notinhas que relatavam as suas visitas às redações dos jornais, sem muitos detalhes sobre seu histórico de atuação, modelo de desfile ou outros dados relevantes¹⁷⁶ (Figura 16).

Figura 16 – Os blocos Bando da Urca, Depois Que Você Virem e Macaco Olha o Teu Rabo visitam a redação de O Globo em 1933.



Fonte: O Globo, 1 de março de 1933, p. 6.

De todo o lugar poderia aparecer um agrupamento novo. Eram blocos surgidos em trens, blocos que desfilavam em bondes, criados em redações de jornais, filiados a outras sociedades carnavalescas, oriundos de times de futebol, ou qualquer outro núcleo de

¹⁷⁶ Nas primeiras décadas do século XX era comum os jornais dedicarem páginas inteiras relatando as visitas recebidas por grupos carnavalescos durante a folia. Para se ter uma ideia, só na página 6 da edição do dia 1º de março de 1933 de O Globo são relatadas as visitas dos blocos Estouro da Burrinha, Quem Não Pode Deixa, Se Me Chamar Eu Vou, Vira Lata, Alegria Sem Dinheiro, Queremos e Não Temos, Os Diabos da Gávea, Mama na Burra, Bloco do Arranca Rabo, Bloco dos 4 x 1, Bloco dos Malandros, Bloco Diário de Notícias, Bloco dos Pandeiristas, Bloco dos Águias, Bloco dos Surdos-Mudos, Bloco dos Sujos, Bloco Eu Sozinho, etc. Já na página 7 da edição de 6 de março de 1935 são citadas as visitas dos blocos Gosto de Você no Duro, Campanha do Silêncio, Jardim das Morenas, Eu Também Quero, O Sereno É Um Castigo, Apaixonados das Morenas, Bohemios do Centro Gallego, Carolinas da Alameda Paulo de Frontin, O Que Sobrar É Teu, Bloco Veranistas de São Lourenço, Bloco das Apaixonadas, Bloco da União, Bloco dos Gosmas, Bloco da Zezé, Bloco Te Cuspo, Bloco Travessa do Patrocínio, Bloco dos Corações Desocupados, Bloco dos Chifrinhos, etc.

sociabilidade que reunisse pessoas interessadas em celebrar os dias de folia.¹⁷⁷ Porém, em meio a toda essa ampla diversidade, experimentada há pelo menos duas décadas, alguns grupos começaram a se perceber (ou serem percebidos) como integrantes de certos nichos, permitindo que estes blocos se reconhecessem entre si e se distanciassem do entendimento que outros grêmios tinham em relação às suas atividades.

Um movimento observado nesse sentido caracterizaria a mais recente brincadeira festiva que se constituía na cidade naquele período, as escolas de samba. Surgidas a partir de variados blocos carnavalescos, estas agremiações, que durante certo tempo seriam denominadas como “sambas do morro” – conforme observado no programa da Feira de Amostras organizada pela ABC em 1933 –, só teriam a sua nomenclatura própria consolidada a partir do carnaval de 1935, quando o seu concurso foi oficializado pelo poder público. Antes disso, seja por motivos burocráticos (para obtenção de licenças policiais) ou devido ao próprio processo de assimilação do seu novo designativo, as escolas de samba continuariam a se identificar como blocos, conforme pode ser observado pelas siglas B e C que compunham a bandeira utilizada pelo Bloco Carnavalesco Estação Primeira (atual G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira), em 1934 (Figura 17).¹⁷⁸

¹⁷⁷ Exemplos de blocos oriundos destes diversos locais são o Bloco dos Sacrificados dos Trens da E. F. Rio D'Ouro, formado por passageiros que desembarcavam na (atualmente desativada) estação Francisco Sá às 7h10 da manhã, tendo como sede o último vagão de 1ª classe do comboio (DIÁRIO DA NOITE, 6 de fevereiro de 1937, p. 6); o Bloco do Prazer, que realizava sua batalha de confetes no bonde de Ramos que saía da estação às 6h45 (JORNAL DO BRASIL, 26 de fevereiro de 1935, p. 17); o Bloco do Pessoal do Globo, formado por funcionários deste jornal (O GLOBO, 8 de fevereiro de 1939, p. 4) e o Bloco Cá de Casa, de empregados do Correio da Noite (O GLOBO, 6 de fevereiro de 1937, p. 6); o Bloco da Chupeta, “anexo” ao Cordão da Bola Preta (DIÁRIO CARIOCA, 28 de dezembro de 1935, p. 15), o Bloco Fora d'Água, que era filiado à escola de samba Siris do Cattete (JORNAL DOS SPORTS, 2 de março de 1935, p. 3); e o bloco Não me Aborreças, que reunia foliões do Washington Villa F. C. (JORNAL DOS SPORTS, 2 de março de 1935, p. 3).

¹⁷⁸ Cabral (1996, p. 63) afirma que a expressão “escola de samba”, utilizada pela Estação Primeira (apontada como a segunda agremiação deste tipo a ser fundada), “tinha sentido idêntico ao aplicado para o Bloco Deixa Falar [considerado a primeira escola de samba]” e que servia para afirmar que estas agremiações ensinavam o samba. Por sua vez, o Diário Carioca (10 de janeiro de 1933, p. 9) apresenta o bloco Fale Quem Quiser como “a escola de samba do Rio Comprido” e afirma que a Escola de Portella (futura G.R.E.S. Portela) utilizava o nome Bloco Carnavalesco Vai Como Pode para poder tirar a licença da polícia (DIÁRIO CARIOCA, 22 de março de 1933, p. 11).

Figura 17 – Bandeira do Bloco Carnavalesco Estação Primeira utilizada em 1934.



Fonte: Cabral, 1996, p. 93.

Enquanto alguns blocos se reuniram sob um novo propósito, tornando-se um novo folguedo – como no caso das escolas de samba –, outras agremiações se ligariam (ou seriam agrupadas) por características comuns, sendo diferenciadas dos blocos carnavalescos em geral, tornando-se subcategorias destes, sem que para isso perdessem o designativo que os acompanhava há algumas décadas. Estas distinções, que poderiam ser criadas ou assimiladas tanto pelos próprios agrupamentos quanto pela imprensa, levariam em consideração aspectos estéticos, rítmicos e até mesmo a origem de seus foliões e começariam a se constituir, de modo mais evidente, em meados dos anos 1930, um movimento que voltaria a ocorrer nas décadas seguintes com outros grupos. Seriam exemplos deste primeiro momento de subcategorização tanto os blocos de sujo quanto os blocos das repartições públicas.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Para além das subdivisões aqui elencadas neste primeiro momento (como os blocos de sujo e os blocos das repartições públicas), Araújo (2003, p. 119) apresenta uma outra categoria específica dentro deste universo, o que ele chama de “blocos de samba” ou “blocos de baianas” que, em suas palavras, seriam blocos que se organizaram em estruturas mais fechadas, formadas nas comunidades, predominantemente influenciados pela cultura negra, e que deram origem às escolas de samba. Porém, em nossa pesquisa encontramos apenas menções a essas expressões a partir dos anos 1950, utilizadas como uma estratégia narrativa que abordava a origem das escolas de samba diferenciando-as dos blocos carnavalescos em geral. Logo, por entendermos que o uso das expressões blocos de samba ou blocos de baianas se atêm à uma narrativa à posteriori, e não como designativos de uso cotidiano destas agremiações, não nos aprofundamos sobre as mesmas.

3.1 Os blocos de sujo

Uma das coisas bem típicas do carnaval carioca é, sem dúvidas, o “sujo”. Improvisado, surgido na hora exata da folia, às vezes já no último dia da pagodeira, o bloco, o “sujo” sai à rua integrado por dezenas de carnavalescos que, sem luxo, sem fantasias caras, brincam a valer. Um veste a combinação da irmã. Outro pede à empregada que lhe empreste um vestido velho, imprestável. Enfia-o e, desse modo, exótico, mal ajambrado, está perfeitamente em condições de sair no “sujo” que o pessoal do bairro organizou. E para que a irmã também possa brincar no “sujo”, ele empresta-lhe uma calça velha, um paletó surrado, rasgado. Reúnem-se numa esquina, às 10 horas da manhã. Todos os componentes do “sujo” comparecem com suas fantasias improvisadas, uma fronha enfiada na cabeça à guisa de máscara e, ao ritmo de um samba ou de uma marchinha, mal cantado porque não houve ensaio, lá se vão percorrer as ruas, visitar as casas de amigos, dar trotes, brincar o carnaval. Geralmente, o “sujo” improvisa uma canção fácil, sem sentido, apenas para dar ritmo, para empolgar, para “enfezar” a turma. E, como a letra é fácil, todos entoam, bem alto, em charola: “Bebeu, bebeu o veneno e morreu...”. Depois que percorrem várias ruas e a marchinha já se torna “cacete”, não os [ilegível] mais, improvisam uma outra também simples, sem nexos, ainda no mesmo estilo, no mesmo compasso: “Quebra, quebra, gabirola, quero ver quebrar...”. É assim o “sujo”. Divertido, simples, sem pretensões apenas para divertir. Tipicamente carioca, constitui ele uma das coisas mais interessantes do carnaval do Rio. Os turistas, os que não conhecem o nosso carnaval, acham-no divertidíssimo. E os que o integram, os que formam o “sujo” passam cantando, pulando, suarentos, alegres, “se acabando” como eles dizem. Gozando o carnaval... (DIÁRIO CARIOCA, 12 de fevereiro de 1946, p. 5).

Apesar do seu olhar um tanto romantizado sobre o carnaval, a crônica intitulada “O que é o ‘sujo’”, resume bem o movimento de foliões que, como ressalta o subtítulo do texto, se reúnem em blocos improvisados, “sem fantasias de luxo, onde todos brincam e cada um sai como quer”. Este relato, ainda que publicado em meados da década de 1940, descreve com riqueza de detalhes os aspectos estéticos, musicais e estruturais comuns a esses agrupamentos que, àquela altura, já ocupavam as ruas do Rio de Janeiro há décadas. Inúmeros blocos que, devido às suas características mais desprezíveis, tantas vezes surgiam e desapareciam sem deixar registros na imprensa, mas que, ainda assim, se mostrariam como um contraponto às agremiações mais organizadas, que desfilavam no Dia dos Blocos e concursos similares.

Símbolos do caráter espontâneo do carnaval, a tradição dos sujos, que se perpetua até os dias de hoje, porém, nasceria muito antes do surgimento dos primeiros blocos carnavalescos. Um artigo publicado em 1891, que descreve o cenário das ruas na segunda-feira de carnaval, é um bom exemplo disso: “Alguns grupos de máscaras, desses que o povo apelida *sujos*, passaram suarentos e molhados, cantando em voz rouca e horrivelmente

desafinada umas coisas que terão o nome de coplas, porque escritas não chegam ao fim do papel” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 10 de fevereiro de 1891, p. 1.). Constituída como uma versão coletiva da herança anárquica dos foliões avulsos, a prática dos sujeitos não se restringiria a grupos de vizinhos ou amigos, tornando-se popular, inclusive, entre os sócios dos clubes e integrantes dos ranchos.¹⁸⁰ Por isso mesmo, mais do que um tipo de folguedo específico, os sujeitos logo seriam assimilados pelas brincadeiras festivas já existentes como uma versão menos organizada de seus préstitos. Segundo Cunha (2001, p. 235):

Além do seu desfile regulamentado e sério, pomposo e ensaiado com rigor, os ranchos – e em especial os baianos – costumavam também brincar sob uma outra forma antiga, conhecida como “sujeos”: fantasias improvisadas ou roupas velhas, máscaras cobrindo o rosto para garantia do anonimato e o antigo recurso da alusão direta e impiedosa aos inimigos, desafetos pessoais ou sociais.

Hilário Jovino, fundador de vários ranchos importantes do carnaval carioca, detalha em entrevista as características estéticas, musicais e anárquicas da brincadeira: “Naquele tempo é que se brincava. Nós tínhamos os ‘sujeos’ que saíam com a roupa do ano anterior ou mesmo sem fantasia; arranjava um sambinha mexendo com alguém e todo o grupo ia para a porta do suplicante, cantava e dançava e vinha para a sede” (DIÁRIO CARIOCA, 27 de fevereiro de 1930, p. 5). Os blocos também não tardariam a aderir às brincadeiras de sujeitos, compartilhando suas estruturas mais simples de desfile e seu afamado caráter jocoso, capazes de produzir versinhos que beiravam o limiar entre o humor e a obscenidade, conforme exemplificado no texto “Os blocos... sujeitos”, de 1919:

Chamamos a atenção da polícia para os tais “blocos” compostos de desocupados e vagabundos, que aproveitando ser dia de carnaval, embarcam nos bondes cheios de famílias, para esgotar o repertório de cantigas indecentes. Ainda anteontem, em um bonde de Cascadura, presenciemos uma dessas cenas. Uns moços, com toda a certeza, alheios ao mais rudimentar princípio de educação e sem posição definida, na sociedade, cantavam versos que faziam corar um frade de pedra... E o mais interessante é que no referido bonde viajavam policiais... e ainda achavam graça... Tão bons como tão bons (A RAZÃO, 4 de março de 1919, p.4)

Nas décadas seguintes, a prática se popularizaria cada vez mais entre os blocos, tornando os sujeitos quase que sinônimos de suas atividades, ao ponto de, no início dos anos

¹⁸⁰ O sujeito dos Tenentes do Diabo, que desfilava pelas ruas do Rio de Janeiro, seria notícia em O Jornal (23 de fevereiro de 1936, p. 10) após visita à sua redação, por exemplo. Por sua vez, “a família de [Tia] Ciata, sempre mencionada como um dos núcleos formadores e centrais dessa forma de expressão carnavalesca [os ranchos], fundadora e patrona prestigiada de diversos ranchos da cidade, mantinha também (e durante muitos anos) o seu “sujeo”, que levava às ruas um sentido inverso àquele contido nos desfiles que mereciam o aplauso unânime e o incentivo oficial e oficioso. Tratava-se, ao que tudo indica, de um grupo mais íntimo que, no interior do rancho, revivia velhas formas de brincar” (CUNHA, 2001, pp. 236-237).

1930, Hilário Jovino afirmar, que “os nossos sujos de antigamente são os blocos de hoje que, de acordo com a evolução, progrediram espantosamente” (DIÁRIO CARIOCA, 27 de fevereiro de 1930, p. 5). Porém, muito mais que mera evolução dos ranchos improvisados ou dos grupos burlescos dos carnavais de fins do século XIX, os sujos não se tornariam o que hoje (ou naquela época) entendemos (ou entendíamos) como um genérico bloco de carnaval, mas sim uma categoria específica dentro do universo dos blocos, uma diferenciação constantemente reforçada pela imprensa.

Classificados como algo menor dentro da hierarquia carnavalesca,¹⁸¹ mas ainda assim exaltados como uma tradição tipicamente carioca, os blocos de sujo logo seriam cooptados pelos organizadores das batalhas de confetes e dos concursos dos jornais para participarem de seus certames, sendo valorizados justamente pelas suas peculiaridades estruturais, musicais e estéticas. Este movimento, existente pelo menos desde a folia de 1923, se deu de modo gradual, sendo iniciado com a instituição de subcategorias específicas em premiações que passaram a contemplar esses grupos¹⁸², até desencadear na criação de uma competição exclusiva de sujos. Por mais contraditório que pareça, esses blocos, reconhecidos pelo seu caráter espontâneo e anárquico, ganhariam uma competição para chamar de sua.

A pitoresca disputa, intitulada como o Dia dos Sijos da Saúde, teria início no carnaval de 1936, organizada pela Gazeta de Notícias. Apesar de angariar poucos concorrentes ao longo dos anos¹⁸⁴, o certame forneceria dados interessantes sobre a dinâmica que envolvia esse tipo de agrupamento, seja na elaboração das suas regras, assim como no formato da abordagem da cobertura jornalística do pleito e demais informações disponibilizadas. O texto de divulgação do concurso, por exemplo, já apresentava algumas dessas particularidades, ao destacar e detalhar a tradição que envolvia os blocos (comumente oriundos de clubes esportivos) situados no bairro da Saúde, e que ocupavam as ruas em um dia específico do carnaval:

Das iniciativas populares que se planejam comumente para o maior brilhantismo da nossa maior festa, a dos “Sijos da Saúde”, que a Gazeta de Notícias vem de

¹⁸¹ Em recorte de jornal do Diário Carioca (30 de janeiro de 1932, p. 4), por exemplo, se evidencia a escala de valores constantemente atribuída a blocos, sujos e ranchos: “O ‘Camarão’ anda dizendo que o ‘Therezinha’ é mestre-sala de bloco ou de sujo, em rancho de verdade, ele não pode correr porque falta habilitação e coragem para gastar as ‘notas’”.

¹⁸² Entre os prêmios distribuídos na batalha de confetes da rua Marechal Floriano, por exemplo, realizada no trecho entre as ruas Visconde da Gávea e Uruguaiana, no dia 25 de janeiro de 1923, havia uma premiação para o “bloco sujo mais original” (JORNAL DO COMMERCIO, 23 de janeiro de 1923, p. 5).

¹⁸⁴ Em 1936, por exemplo, apenas três dos quatro sujos inscritos compareceram ao certame (GAZETA DE NOTÍCIAS, 27 de fevereiro de 1936, p. 14). No ano seguinte, dos seis blocos inscritos, apenas quatro efetivamente concorreram (GAZETA DE NOTÍCIAS, 11 de fevereiro de 1937, p. 11).

patrocinar, será indubitavelmente um empreendimento dos mais interessantes, inédito e que estamos certos alcançará o maior brilhantismo, muito embora poucos dias nos separe da nossa festa máxima. Este nosso empreendimento, que tem sido bem acolhido nas rodas de Momo, difunde a alegria, nasceu do fato de já constituir uma tradição do carnaval da Saúde o desfile no domingo gordo dos blocos de sujos, todos pertencentes a várias agremiações esportivas localizadas na populosa localidade com o S. C. Rodrigues, S. C. Guallemadas, Veterano F. C. e outros. Será um acontecimento de grande expressão carnavalesca, significativo, e que despertará, sem dúvida, interesse bem maior que a dos anos anteriores (GAZETA DE NOTÍCIAS, 7 de fevereiro de 1936, p. 12).

Por sua vez, o regulamento do certame – que num primeiro momento chegou a considerar o quesito enredo como uma das ferramentas de avaliação – optaria, em sua versão final pela valorização do caráter do humorismo em detrimento dos aspectos estéticos e musicais.¹⁸⁵ Para tanto, proibiria o uso de comissões de frente a cavalo e carros alegóricos e deixaria à critério dos blocos o estilo estético das fantasias e musicais dos seus conjuntos rítmicos. Desta maneira, o Dia dos Sijos acabaria se apresentando como um concurso de proposta bem diferente das outras disputas envolvendo blocos de carnaval em geral, vide o Dia dos Blocos e o Dia dos Blocos Suburbanos, conforme demonstram seus cinco artigos:

O regulamento da parada é o seguinte:

Art. 1º - Só poderão fazer parte do “Dia dos Sijos”, da Saúde, as organizações esportivas, recreativas ou não, que estejam localizadas no bairro da Saúde.

2º - A indumentária a ser aplicada ao conjunto é à vontade.

3º - Entende-se por conjunto o seguinte: harmonia, originalidade e humorismo e estandarte.

4º - Não será permitido enredo, nem comissões de frente a cavalo e carro alegórico.

5º - O conjunto musical será à vontade, como também será facultado o uso da corda (GAZETA DE NOTÍCIAS, 23 de fevereiro de 1936, p. 14).

Além do bloco campeão e premiações aos grupos que se destacassem em quesitos específicos, definidos pela comissão julgadora presente no evento, o concurso da Gazeta de Notícias também premiaria a Rainha do Dia dos Sijos da Saúde, eleição realizada por meio de voto popular, utilizando-se cédulas publicadas no jornal que deveriam ser preenchidas e enviadas à redação (Figura 18):

¹⁸⁵ O regulamento do Dia dos Sijos da Saúde passou por algumas alterações antes de sua versão final. Num primeiro momento o documento era constituído de apenas quatro artigos e contemplava o quesito enredo na avaliação do conjunto (GAZETA DE NOTÍCIAS, 7 de fevereiro de 1936, p. 12). Posteriormente, as regras propostas pelo jornal passaram por uma aprovação dos blocos envolvidos, levando à substituição do quesito enredo pelo de estandarte.

Figura 18 – Cédula da eleição da Rainha do Bloco do Sujo da Saúde, em 1936.



**QUAL A RAINHA DO BLOCO
DO SUJO DA SAUDE ?**

Vote na renherita

De Bloco

Assinatura do votante

Fonte: Gazeta de Notícias, 1 de março de 1936, p. 15.

Como era de praxe naquela época, o concurso foi realizado diante da redação do jornal que organizou a disputa, neste caso, a Gazeta de Notícias, localizada na Rua do Ouvidor. Apesar da histórica fama carnavalesca desta via, é digno de nota a decisão de situar um certame dedicado aos blocos da Saúde em um bairro diferente daquele em que estes agrupamentos realizavam tradicionalmente seus cortejos, uma opção que promovia um deslocamento desses grupos e demonstrava o interesse de (pelo menos) parte da imprensa em privilegiar o tradicional polo carnavalesco da cidade (Av. Rio Branco e imediações) para a realização dos festejos de Momo. Outra característica interessante da disputa é que ela foi realizada pela manhã, entre as 9h e 11h do domingo de carnaval, horário comum ao praticado pelos inscritos, mas não habitual entre os concursos deste tipo. Mas seria outro detalhe encontrado na cobertura do pitoresco certame que tornaria o pleito ainda mais curioso ou mesmo incoerente: numa competição entre sujos, ou seja, dos blocos comumente entendidos como os mais anárquicos ou improvisados, seria declarado campeão o Sujo dos Batinas (Figura 19), justamente aquele que se destacaria pela sua “perfeita” organização (GAZETA DE NOTÍCIAS, 27 de fevereiro de 1936, p. 14).

Figura 19 – Bloco Sujo dos Batinas, campeão do Dia dos Sujos da Saúde, em 1936.



Fonte: Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1936, p. 14.

No ano seguinte, o concurso mudaria de nome, tornando-se apenas o Dia dos Sujos, permitindo a inscrição de representantes de todas as zonas da cidade¹⁸⁶ (GAZETA DE NOTÍCIAS, 2 de fevereiro de 1937, p. 12). Ainda assim, o Sujo dos Batinas, filiado ao Barroso F. C. seria novamente declarado campeão – fato que se repetiria em 1938, fazendo deste agrupamento uma espécie de bloco de sujo modelo. Mais uma vez, o caráter ordeiro do agrupamento seria valorizado na cobertura jornalística do certame, relato que ainda destacaria os aspectos musicais e a temática das fantasias utilizadas, indicando que o tipo de indumentária mais adequada aos sujos seria aquela que representava os típicos personagens urbanos, conforme aponta a Gazeta de Notícias (11 de fevereiro de 1937, p. 11):

E podemos dizer mesmo, que o campeão do ano findo, com sua imponente organização onde nada faltava para um perfeito “bloco de sujos”, ultrapassou a todas as expectativas otimistas que se pudesse fazer, satisfazendo assim, plenamente, todos os quesitos do nosso certame. No humorismo, víamos o “Biscate com seu barril de miudezas”, o “Carregador com seu carrinho de mão, tipo 1900”, “Baianas com seus tabuleiros de cocadinhas e cuscuz”, “Bebês chorões” e uma infinidade de outras “fantasias de sujo”. Na harmonia, um coro de mais de cinquenta vozes masculinas e femininas e uma infinidade de pandeiros, cuícas e chocalhos e alguns

¹⁸⁶ O regulamento de 1937 trazia poucas alterações em relação ao ano anterior, destacando-se, entretanto, uma nova regra, que valorizava os aspectos musicais dos sujos: “Cada grupo ou bloco deverá executar um número do seu repertório musical diante da Comissão Julgadora para o fim de julgamento” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 6 de fevereiro de 1937, p. 10).

instrumentos de sopro e de cordas. Enfim, um verdadeiro deslumbramento de graça o cortejo do valoroso bloco.

Após duas edições em que os blocos ficaram mais à vontade para definir o seu modelo de desfile, o Dia dos Sujos de 1938 resolveria propor normas mais restritivas à disputa, interferindo nos formatos estéticos e musicais dos concorrentes.¹⁸⁷ Entre as medidas estabelecidas pelo novo regulamento estavam a proibição dos trabalhos de pasta¹⁸⁸ e “outras fantasias que fugissem à finalidade do certame”, além da inclusão de uma nova regra, amparada num entendimento próprio sobre a identidade rítmica destes agrupamentos: “a organização dos conjuntos musicais deve obedecer a característica dos blocos não sendo permitido instrumentos de sopro” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 24 de fevereiro de 1938, p. 9). Esta última proibição, que se assemelhava à praticada nos recentes concursos das escolas de samba, acabaria sendo criticada e revista dias depois, indicando que o entendimento sobre o feitio destes grupos estava longe de ser uma unanimidade: “atendendo às ponderações apresentadas por vários blocos concorrentes à direção do certame, resolveu que a parte musical fosse à vontade dos blocos, não havendo, portanto, nenhuma restrição relativamente aos instrumentos” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 26 de fevereiro de 1938, p. 10).

Ao que tudo indica, a última edição do concurso ocorreu em 1939, quando o certame foi renomeado para Dia do Sujo, e os Foliões da Mococa foram declarados campeões (Quadro 2). Uma das possíveis explicações para o fim da disputa seria uma maior repressão aos blocos de sujo, que desde o ano de 1935, devido a uma portaria publicada pelo chefe de polícia Felinto Muller, já eram proibidos de desfilar (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1 de março de 1935, p. 4). Apesar de não citar nominalmente a expressão “blocos de sujo”, optando por denominá-los como “grupos constituídos por indivíduos maltrapilhos, à guisa de ‘blocos’”, a imprensa se encarregaria de explicar à população de que tipo de bloco se tratava. A referida proibição, que se manteria vigente nos anos e décadas seguintes, se amparava, provavelmente, no argumento da segurança pública, uma vez que associava esses agrupamentos ao uso de “latas velhas, fragmentos de madeira e outros objetos agressivos”.¹⁸⁹ O fato que pode explicar a maior repressão aos sujos e consequente fim do concurso da Gazeta de Notícias seria a instituição da ditadura do Estado Novo, implementada após o presidente da República,

¹⁸⁷ Além do novo regulamento, seria implementada a substituição do concurso da Rainha dos Blocos de Sujo pela eleição da melhor porta-estandarte do Dia dos Sujos (GAZETA DE NOTÍCIAS, 4 de março de 1938, p. 8).

¹⁸⁸ Pasta era a nomenclatura utilizada para se referir ao trabalho de escultura feito de pasta de papel ou *papier-maché*, geralmente usada como adereço de mão (TURANO e FERREIRA, 2013, p. 83).

¹⁸⁹ Na década de 1950 ainda se encontrava na lista das normas da polícia para o carnaval a proibição do “desfile, pelas ruas, de agrupamentos maltrapilhos à guisa de blocos” (O GLOBO, 6 de fevereiro de 1952, p. 9).

Getúlio Vargas, dar um golpe de estado, em 10 de novembro de 1937, levando ao cerceamento das liberdades individuais.

Quadro 2 – Lista dos blocos premiados no concurso de sujos da Gazeta de Notícias.

	Conjunto (Bloco campeão)	Conjunto (Bloco vice-campeão)	Prêmio de Humorismo	Prêmio de Originalidade	Prêmio de Harmonia	Prêmio de Estandarte
1936	Sujo dos Batinas	X	Bloco do Gregório na Hora H	Bloco do Gregório na Hora H	Enfeita o Pavão	Enfeita o Pavão
1937	Sujo dos Batinas	Língua do Fofó	Foliões da Mococa	Visinha Regateira	Língua do Fofó	Foliões da Mococa
1938	Sujo dos Batinas	Foliões da Mococa	X	X	X	X
1939	Foliões da Mococa	Prazer é Nosso	X	X	X	X

Fonte: Gazeta de Notícias, 27 de fevereiro de 1936, p. 14; 11 de fevereiro de 1937, p. 11; 3 de março de 1938, p. 9; e 21 de fevereiro de 1939, p. 6.

Apesar da proibição destes blocos improvisados e do fim do concurso dos sujos da Gazeta de Notícias, estes agrupamentos não desapareceriam.¹⁹⁰ Nos anos 1940, por exemplo, continuariam a surgir na imprensa notícias sobre blocos de sujos ligados a clubes esportivos, uma filiação que, ainda que não garantisse o indulto policial, poderia representar uma chancela de respeitabilidade maior do que a daqueles grupos não associados a nenhuma organização licenciada.¹⁹¹ Porém, o que provavelmente deve ter ocorrido ao longo desta década foi uma mudança de formato destes cortejos (perdendo o seu caráter mais jocoso) e/ou do entendimento do que a nomenclatura “bloco de sujo” significava, servindo mais para identificar os agrupamentos não dramatizados, que desfilavam sem fantasias elaboradas e alegorias. Um indício deste sintoma pode ser observado no texto de Humberto Peregrino, publicado em 1949 na revista *Careta* (5 de março, p. 38):

No Rio o carnaval era também diferente do que hoje se vê. Muitas coisas que eram típicas do carnaval carioca ou desapareceram ou perderam a deliciosa cor própria. Bem me lembro de que no domingo, às primeiras horas, movimentavam-se os blocos de “sujos”, homens e mulheres vestidos com roupas velhas e disfarçados com máscaras. Lançavam-se à rua numa dissipação de comicidade e invadiam casas de conhecidos e estranhos, armando trotes às vezes deliciosamente embaraçosos.

¹⁹⁰ Na verdade, os concursos carnavalescos que contemplavam sujos também não seriam completamente extintos. Em 1941, por exemplo, numa batalha de confetes ocorrida na rua Major Ferraz, um dos prêmios distribuídos era dedicado ao bloco sujo que se apresentasse com mais alegria (*JORNAL DO BRASIL*, 30 de janeiro de 1941, p. 12).

¹⁹¹ Entre os sujos filiados à clubes esportivos nos anos 1940 identificamos os blocos do Norte Fluminense F. C. (*JORNAL DOS SPORTS*, 12 de fevereiro de 1942, p. 3), do Atíbra F. C. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 10 de fevereiro de 1946, p. 6), do Clube Internacional de Regatas (*TRIBUNA POPULAR*, 12 de fevereiro de 1947, p. 8) e do Irajá Atlético Clube (*A MANHÃ*, 26 de fevereiro de 1949, p. 10).

Apesar do progressivo desaparecimento dos sujeitos em seu célebre formato da virada do século XIX para o XX, seriam os agrupamentos sob esta nomenclatura que nos anos 1950 passariam a ser considerados os herdeiros dos blocos de carnaval. Eneida de Moraes, em seu célebre livro *História do Carnaval Carioca*, publicado originalmente em 1957, deixava claro este legado: “os grandes blocos foram desaparecendo. O que hoje intitulamos blocos são os improvisados, mascarados muitas vezes maltrapilhos, sem sede nem enredo, sem dinheiro nem glória, mas carnavalescos a valer, reunindo-se ao acaso” (MORAES, 1987, p. 123).

Este sumiço das “soberbas” agremiações às quais Eneida se refere se deu de diversas maneiras. Enquanto algumas delas encerraram suas atividades, outras, como o Turunas de Monte Alegre, o Inocentes de Catumbi e o Aliança de Quintino, concorrentes habituais do Dia dos Blocos, se transformariam em ranchos, um caminho natural a julgar pelo formato de desfile que as agremiações inscritas em certame idealizado por K. Nôa haviam adquirido.¹⁹² Este movimento teria como uma de suas consequências o fim do célebre concurso após 12 edições, em 1938 (Quadro 3). Sem um certame para chamarem de seu, estes blocos encontrariam no Dia das Pequenas Sociedades (e posteriormente no Dia do Ranchos) (quase que concomitantemente ao fim da ABC, que se uniria à associação dos ranchos para fundar a Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas) um modo “adequado” de empreender as suas atividades.¹⁹³

Quadro 3 – Lista dos blocos campeões e vice-campeões do Dia dos Blocos.¹⁹⁴

	Bloco campeão	Bloco vice-campeão
1926	Não Se Chora Miséria	Caçadores de Veado
1927	Caçadores de Veado	Língua do Povo
1928	Caçadores de Veado e Língua do Povo	X
1929	Língua do Povo	O Nome? São Vocês Que Dão

¹⁹² Para se ter uma ideia, a última edição do Dia dos Blocos foi assim resumida pelo cronista Pentefino: “Assisti anteontem à noite o desfile dos blocos carnavalescos. (...) Não foi com certeza, o agrupamento típico dos carnavais antigos. Eram verdadeiros ranchos com cavalaria à frente. Alegorias inexpressivas sobre quatro rodas de automóveis aumentavam a ausência de arte e bom gosto. Se os blocos são assim, com certeza os ranchos passarão a competir com os grandes préstitos carnavalescos. Se eu pertencesse à comissão julgadora dos blocos, daria o primeiro lugar ao bloco que não comparecesse à Avenida” (A BATALHA, 26 de fevereiro de 1938, p. 6).

¹⁹³ Em 1939, com o fim do Dia dos Blocos e da Noite dos Ranchos (antigo Dia dos Ranchos), blocos e ranchos foram agregados ao Dia das Pequenas Sociedades, que ocorreu no Campo de São Cristóvão, local onde hoje está erguido o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (O RADICAL, 15 de fevereiro de 1939, p. 5). Após a Segunda Guerra Mundial, o concurso voltaria a ser chamado de Dia dos Ranchos (A NOITE, 12 de fevereiro de 1948, p. 8).

¹⁹⁴ Os prêmios de campeão e vice-campeão eram definidos por meio da avaliação do conjunto. Outras premiações específicas foram distribuídas aos blocos concorrentes em diversas edições, vide os prêmios de humorismo, de estandarte, de originalidade, de evoluções e de harmonia. Em 1931 o concurso não ocorreu “em virtude das dificuldades surgidas” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 5 de fevereiro de 1931, p. 9).

1930	Língua do Povo	A União Faz a Força
1932	Caçadores de Veado	Não Posso Me Amofinar
1933	Caçadores de Veado	Respeita as Caras
1934	Caçadores da Floresta	Caçadores de Veado
1935	Respeita as Caras	Caçadores de Veado
1936	Turunas de Monte Alegre	Respeita as Caras
1937	Turunas de Monte Alegre	Respeita as Caras
1938	Turunas de Monte Alegre	De Língua Não se Vence

Fonte: A Manhã, 9 de fevereiro de 1926, p. 9; A Rua, 21 de fevereiro de 1927, p. 2; A Manhã, 7 de abril de 1928, p. 6; A Noite, 5 de fevereiro de 1929, p. 8; A Batalha, 25 de fevereiro de 1930, p. 6; O Globo, 2 de fevereiro de 1932, p. 7; O Globo, 21 de fevereiro de 1933, p. 6; O Globo, 8 de fevereiro de 1934, p. 6; O Radical, 27 de fevereiro de 1935, p. 7; O Radical, 18 de fevereiro de 1936, p. 1; O Radical, 4 de fevereiro de 1937, p. 7; O Radical, 26 de fevereiro de 1938, p. 6;

Além dos célebres concorrentes do Dia dos Blocos, outras agremiações também poderiam ser incluídas no discurso saudosista de Eneida de Moraes, compartilhado por Araújo (2003, p. 120). Entre elas, os blocos do Arsenal de Marinha, da Casa da Moeda e do Arsenal de Guerra. Estes agrupamentos seriam compreendidos como um tipo específico dentro do universo dos blocos, fazendo muito sucesso entre os anos de 1930 e 1950, agremiações conhecidas, em conjunto, como os blocos das repartições públicas.

3.2 Os blocos das repartições públicas

Em meio ao cenário heterogêneo dos blocos carnavalescos, que ao longo das primeiras décadas do século XX se espalharam por variadas regiões da cidade e do país, a mera separação entre os opulentos concorrentes dos certames oficiais e os anárquicos blocos improvisados não parecia dar conta de toda a multiplicidade observada nas ruas. Logo seriam criadas – com maior ou menor grau de assimilação – novas subcategorias que serviriam para diferenciar estes grupos, seja pela localização de suas sedes (vide os blocos suburbanos¹⁹⁵), pelo modelo estético-organizacional de seus cortejos (como no caso dos blocos de sujo), mas também pela origem do seu núcleo de formação. Para além dos já costumeiros blocos empreendidos por grupos de amigos ou vizinhos, as agremiações estruturadas por colegas de

¹⁹⁵ Por compreender que a nomenclatura “blocos suburbanos” era utilizada mais para diferenciar as agremiações geograficamente do que por seu perfil estético, rítmico ou organizacional, esta pesquisa não elaborou um subcapítulo específico para a mesma, embora considere este um objeto interessante para investigações futuras.

trabalho se tornariam cada vez mais habituais, ao ponto de algumas delas, ao conquistarem um evidente sucesso reunindo uma classe profissional específica, se firmarem como mais uma dessas novas subcategorias. Estes agrupamentos ficariam conhecidos como os blocos das repartições públicas.

Ao que tudo indica, o Reinado das Águias, agremiação formada por funcionários da Imprensa Nacional, seria o primeiro representante deste tipo de bloco, que pelo menos desde 1919 já celebrava os dias de Momo.¹⁹⁶ Já no ano seguinte, um grupo de oficiais-foliões da Marinha ganharia não só as ruas como teria seu cortejo descrito, em detalhes, no jornal:

Precedido de uma banda de música de um dos nossos couraçados de guerra, um numeroso grupo de marinheiros nacionais percorreu as principais ruas da cidade levantando aplausos por onde passava, tal a afinação do pessoal que compunha o Bloco da Marinha, que levava singelo estandarte branco com um M, letra que representava toda a pujança do valoroso bloco. As principais modinhas do carnaval eram tocadas pela excelente banda de música e o coro era feito por grande número de raparigas que estavam firmes ao lado dos marinheiros (A NOITE, 16 de fevereiro de 1920, p. 2).

Ainda nos anos 1920, o Bloco Carnavalesco Jonjoca, formado por servidores dos Correios e Telégrafos também se tornaria um exemplo desse movimento.¹⁹⁷ Porém, seria apenas na primeira metade da década de 1930 que a criação de uma nomenclatura que distinguisse estes agrupamentos dos demais começaria a fazer sentido. Este período coincidia com o aparecimento do bloco da Casa da Moeda,¹⁹⁸ ocorrido (provavelmente) em 1932, e com o ressurgimento do Reinados das Águias, no ano seguinte (Figura 20), após alguns carnavais em que o grupo se manteve recolhido (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 24 de fevereiro de 1933, p. 7). A partir de então, esforços foram feitos para que estas e outras agremiações formadas por servidores públicos se unissem num mesmo propósito, desfilando num dia e horário específicos, conforme demonstra o Jornal do Brasil (22 de fevereiro de 1935, p. 17):¹⁹⁹

¹⁹⁶ A primeira menção que encontramos sobre o Reinado das Águias aparece em A Noite, em 3 de março de 1919 (p. 1), cujo texto apresenta-o como um “grupo”. Ao longo dos anos 1920, a agremiação, por vezes, é classificada como “rancho” (A NOITE, 16 de fevereiro de 1920, p. 2) e em outros momentos como “bloco” (JORNAL DO BRASIL, 18 de dezembro de 1920, p. 10).

¹⁹⁷ Tomando como base o comunicado do Bloco Carnavalesco Jonjoca publicado no Jornal do Commercio (8 de fevereiro de 1931, p. 18) afirmando que não faria carnaval externo em 1931, naquele que seria o seu oitavo préstito, deduzimos que a referida agremiação existia pelo menos desde o ano de 1924.

¹⁹⁸ A primeira menção encontrada ao bloco da Casa da Moeda aparece no Diário de Notícias, em 7 de fevereiro de 1932 (p. 8).

¹⁹⁹ Até então, alguns blocos das repartições desfilavam em dias distintos, vide o Reinado das Águias, que costumava realizar seus cortejos às segundas-feiras.

A cidade, nestes dois últimos anos, tem aplaudido com o mais justificado entusiasmo os cortejos que se apresentam no sábado de carnaval, à tarde, organizados pelos operários de diversas repartições federais e municipais. Essa iniciativa partiu dos funcionários da Casa da Moeda, que, com fino humorismo, com admirável feição carnavalesca, sempre deram à tarde dos sábados gordos, a nota mais sensacional. Pouco a pouco a ideia foi se generalizando e, para o próximo sábado gordo (2 de março), nada menos de quatro repartições far-se-ão representar pelos seus operários que formarão luzidos cortejos carnavalescos, cujo desfile só é feito à tarde.

Figura 20 – Foliões do bloco Reinado das Águias, formado por funcionários da Imprensa Nacional, em 1933.



Fonte: Diário Carioca, 28 de fevereiro de 1933, p. 4.

Relacionados às instituições nas quais seus funcionários exerciam seus ofícios, os blocos das repartições públicas contariam com a peculiaridade de serem conhecidos, na maioria das vezes, por dois nomes distintos: um que apontava o órgão público de origem do grupo e outro, de inspiração mais carnavalesca, que servia como uma espécie de nome fantasia da agremiação. E assim, o Mudando as Caras, por exemplo, seria referido como o bloco da Prefeitura; o Bloco Carnavalesco Jonjoca seria apontado como o bloco dos Correios e Telégrafos; o Reinado das Águias ganharia o apelido de bloco da Imprensa Nacional; o Destemidos da Casa da Moeda seria abreviado como o bloco da Casa da Moeda; o bloco da Fábrica de Projéteis de Artilharia se apresentaria como o Vai Por Nós Que É No Duro; e, mais tarde, o bloco do Arsenal da Marinha ficaria conhecido como *Aí Vem a Marinha*.²⁰⁰

²⁰⁰ O bloco do Arsenal de Marinha não é o mesmo Bloco da Marinha que desfilou nos anos 1920. Trata-se de uma nova agremiação fundada em meados dos anos 1930.

Não demoraria para que estes blocos, reunidos ao entardecer do sábado de carnaval, despertassem o interesse da imprensa na criação de um concurso específico.²⁰¹ O fato se deu em 1935, quando o Jornal do Brasil instituiu “A Tarde dos Blocos das Repartições Federais e Municipais”, exaltando o fato destes agrupamentos improvisados pelos funcionários públicos serem preparados “às pressas, porque antes está o cumprimento do dever” (JORNAL DO BRASIL, 27 de fevereiro de 1935, p. 14). Organizado por Romeu Arêde, o certame seria regido por um regulamento que definia, entre outras coisas, que:²⁰²

- 1 – A composição dos blocos só poderá ser feita com pessoas que pertençam às repartições federais ou municipais;
- 2 – Podem fazer parte do cortejo pessoas do sexo feminino desde que também pertençam às repartições representadas nos blocos;
- 3 – Os elementos do corpo musical podem ser estranhos às repartições, desde que assim seja necessário a cada bloco;
- 4 – A indumentária a ser aplicada no conjunto será à vontade. Não há exigência de luxo nem riqueza;
- 5 – O enredo para cada conjunto é obrigatório, podendo versar em motivos nacionais ou estrangeiros;
- 6 – Entende-se por conjunto o seguinte: harmonia, arte, enredo, indumentária, cenografia, originalidade, estandarte e humorismo;
- 7 – Os cortejos só podem ser confeccionados por artistas das respectivas repartições;
- 8 – A marcha oficial que será executada em frente ao “Jornal do Brasil” deverá ser de autoria de músicos das repartições representadas nos blocos;
- 9 – Em frente ao palanque do “Jornal do Brasil” os blocos serão obrigados à execução de uma marcha e de um samba;
- 10 – É obrigatória também a presença, no referido palanque, do técnico de cada bloco que estiver sendo julgado, a fim de fornecer as indispensáveis explicações;
- 11 – A comissão de julgamento será organizada pelo “Jornal do Brasil”;
- 12 – No dia imediato ao julgamento, é obrigatória a entrega do estandarte, das 12 às 16 horas para o julgamento da comissão;
- 13 – Até às 12 horas de segunda-feira, 4, o “Jornal do Brasil” receberá, quaisquer alegações, devidamente documentadas, sobre o desrespeito ao regulamento. Sem essa documentação não serão aceitas as referidas alegações;
- 14 – O julgamento só será conhecido pela edição do “Jornal do Brasil” de quinta-feira, 7 de março;
- 15 – A confecção do estandarte pode ser feita fora ou na repartição de cada bloco (JORNAL DO BRASIL, 27 de fevereiro de 1935, p. 14).

Superando o julgamento do Dia dos Blocos em número de quesitos, com dois a mais (e totalizando o dobro de quesitos em relação à disputa dos sujos, que surgiria no ano seguinte), a Tarde dos Blocos das Repartições Federais e Municipais, ao levar em

²⁰¹ Além do concurso do Jornal do Brasil, o jornal Avante, a partir de uma comissão julgadora própria, ofereceu uma taça como prêmio ao “melhor” bloco de repartição pública de 1935. O referido júri era formado pelo escritor Matheus da Fontoura e pelos funcionários do jornal: o secretário Jorge Faraz, o cronista Celso de Figueiredo e os redatores Lopes da Silva e Carlos Pimentel (DIÁRIO CARIÓCA, 1 de março de 1935, p. 4).

²⁰² Nos anos seguintes, o regulamento do concurso sofreria algumas modificações: Em 1938, por exemplo, o quesito Humorismo foi substituído pela Crítica e foi permitida a participação dos familiares dos servidores públicos nos blocos em que eles trabalhavam (CORREIO DA MANHÃ, 22 de fevereiro de 1938, p. 9). No ano seguinte foi incluído o quesito Comissão de Frente (CORREIO DA MANHÃ, 16 de fevereiro de 1939, p. 7).

consideração a arte, o enredo, a cenografia e a indumentária em sua avaliação, se estabeleceria como o certame mais rigoroso entre aqueles que reuniam blocos carnavalescos em meados dos anos 1930. Porém, apesar de ter seu regulamento aprovado pelas agremiações inscritas em seu pleito, podemos perceber que as exigências propostas pelo novo concurso não traduziam exatamente as características já apresentadas pelos blocos dos servidores públicos em anos anteriores. Um exemplo disso pode ser encontrado na reportagem do Correio da Manhã (23 de fevereiro de 1935, p. 10), que afirmava que, naquele ano de estreia da competição, o Bloco da Casa da Moeda não obedeceria “à mesma ordem dos carnavais passados em que fazia exibições de música, canto e fantasia. No corrente ano o bloco terá um enredo”.

E seriam justamente as temáticas apresentadas que tornariam este certame ainda mais peculiar. Para se ter uma ideia, em 1935, fatos como a criação de uma nova moeda nacional ou mesmo o reajuste financeiro recebido pelo funcionalismo público serviriam de inspiração para a criação dos enredos dos blocos, que mesmo não obrigados a versarem sobre motivos nacionais, acabariam, com o passar dos anos, tornando estas agremiações conhecidas pelos seus discursos de apoio ao Governo. Se por um lado, este tipo de proposta parecia dialogar naturalmente com os locais em que os desfiles eram preparados (as repartições municipais e federais) e o núcleo de origem de seus foliões (funcionalismo público), por outro, não podemos esquecer o período político em que o país vivia, conhecido como a Era Vargas, que teve como uma de suas marcas o uso de propaganda para ressaltar os feitos do Estado.

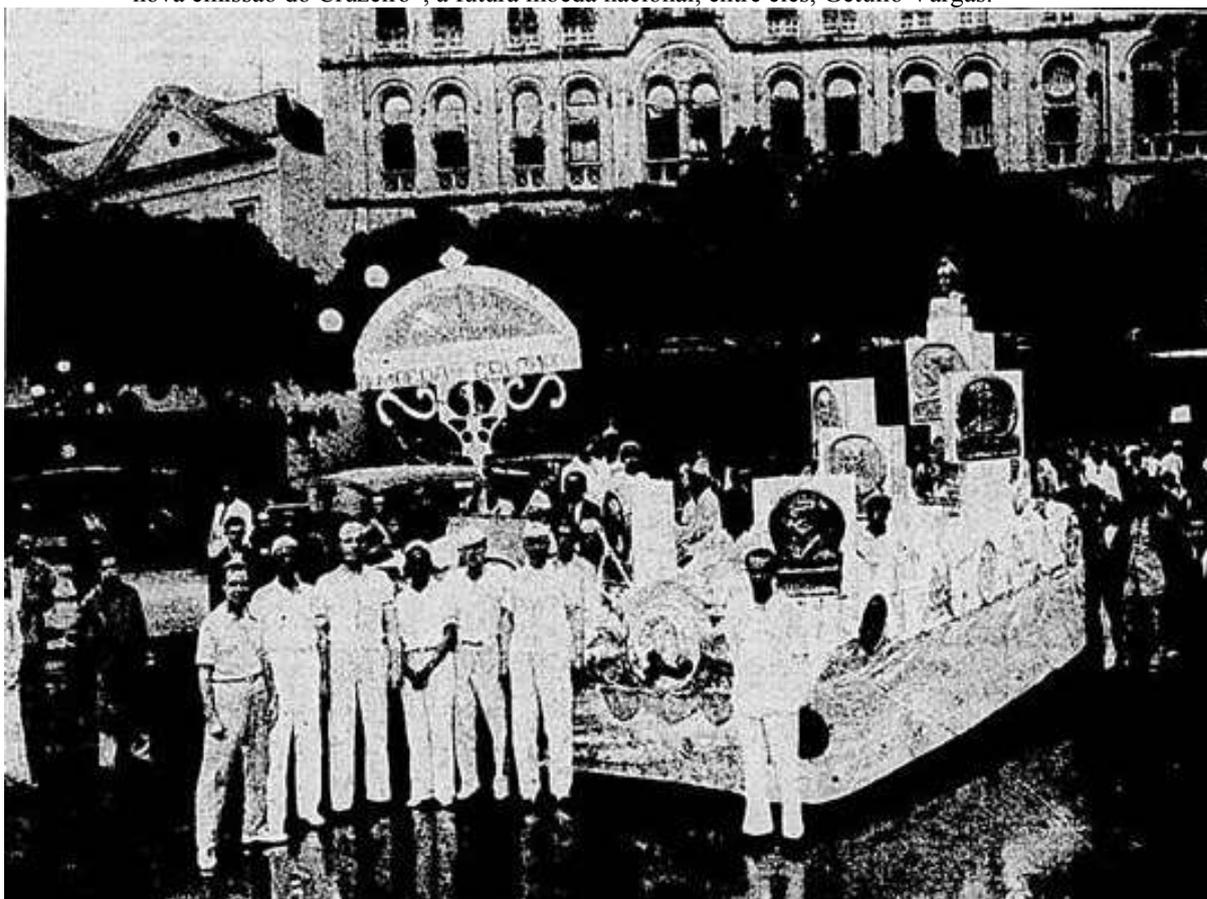
Não à toa, a imagem de Getúlio Vargas seria vista diversas vezes na Avenida. No enredo do Reinado das Águias, em 1935, por exemplo, inspirado na Divina Comédia, de Dante Alighieri, e intitulado “O que fomos – Onde estamos e o que nos prometem”, o então presidente do país, apresentado como o “nosso protetor”, era homenageado ao final do cortejo, no setor que representava o paraíso, em que, “iluminados pelo esplendor do sol que para nós é a República Nova” cada servidor público, ao receber o reajuste salarial, tornava-se “um anjo” para sua família e para seus credores (JORNAL DO BRASIL, 2 de março de 1935, p. 12). Já nos desfiles dos blocos da Casa da Moeda e do Arsenal de Marinha, o busto de Getúlio Vargas ocuparia lugar de destaque em suas alegorias (Figuras 21 e 22).

Figura 21 – Alegoria do Bloco do Arsenal de Marinha, em 1935, trazia, em gesso, representações de Getúlio Vargas, dos almirantes Barroso, Tamandaré e Saldanha da Gama, entre outros.



Fonte: Careta, 9 de março de 1935, p. 20.

Figura 22 – Alegoria dos Destemidos da Casa da Moeda, em 1935, fazia uma homenagem aos “iniciadores da nova emissão do Cruzeiro”, a futura moeda nacional, entre eles, Getúlio Vargas.



Fonte: Revista da Semana, 16 de março de 1935, p. 6.

Por sua vez, naquele mesmo ano, de modo menos sutil ainda, o bloco da Prefeitura trazia como homenageado o então prefeito da capital, no enredo “Pedro Ernesto – Símbolo de justiça, educação e ensino” (CORREIO DA MANHÃ, 3 de março de 1935, p. 8). Dentre as

agregações que disputaram aquele primeiro certame organizado pelo Jornal do Brasil, apenas o bloco dos Correios e Telégrafos não optou pelo caráter adesista. Na contramão de seus concorrentes, resolveu protestar sobre as “condições precárias do funcionalismo”, representadas por um grupo de dançarinos. Com uma ironia sutil – é claro –, resolveu tirar partido da “situação presente e do que se tem passado”, sem se entregar à crítica aberta aos homens do Governo (O GLOBO, 6 de março de 1935, p. 4). Seu enredo, jocoso, ainda estimulava a rivalidade entre os blocos competidores (uma rixa que já poderia existir entre repartições independentemente do carnaval), citando em seu texto os endereços das sedes dos grupos adversários, conforme demonstra O Radical (28 de fevereiro de 1935, p. 7):

O Jonjoca, o menino travesso, francamente, nunca deixou de falar a verdade. Mesmo quando diz não ter medo dos “Tatus” de São Bento [Arsenal de Marinha], nem dos “Urubus Malandros” da rua 13 de Maio [Imprensa Nacional] e nem das “Cotias” do Campo de Sant’Anna [Casa da Moeda] e tanto assim que vai resolver essa “escrita” no próximo sábado.

Mas não era apenas o ar jocoso do enredo apresentado pelo bloco dos Correios e Telégrafos que introduzia aspectos mais carnavalescos nestes cortejos que, até certo ponto, poderiam ser encarados como uma mera parada militar. Em meio a discursos e alegorias ufanistas, desfilavam comissões de frente, mestres-salas, porta-estandartes, balizas, bailarinos, guardas de honra, bandas de clarins, orquestras, corais de música entoando sambas e marchas e até mesmo grupos de homens travestidos de mulher (Figura 23), elementos tradicionais dos préstitos dedicados à Momo que – somados às outras atividades festivas empreendidas por estas agremiações²⁰³ –, se não disfarçavam a escancarada publicidade do Governo, ao menos questionavam um suposto tom mais sisudo pelo qual estes desfiles e/ou blocos poderiam ser compreendidos.

²⁰³ Antes de saírem às ruas com o seu bloco, em 1935, por exemplo, os funcionários da Casa da Moeda realizaram uma batalha de confetes nos jardins da instituição (JORNAL DOS SPORTS, 2 de março de 1935, p. 3). Já o bloco do Ministério da Educação e Saúde promoveria um sarau dançante em 1938 (JORNAL DO BRASIL, 12 de outubro de 1938, p. 17). Por sua vez, o Reinado das Águias realizou um festival no Jardim Zoológico, cuja programação incluía “diversões infantis, corridas, funções na Arena de Variedades e sorteio de valiosos brindes para crianças” (JORNAL DO COMMERCIO, 1 de julho de 1934, p. 17).

Figura 23 – “Grupo de travesti” que representou diversas unidades monetárias no desfile do bloco da Casa da Moeda, em 1935.



Fonte: Jornal do Brasil, 3 de março de 1935, p. 23.

Uma outra característica interessante do desfile dos blocos das repartições que vale a pena destacar, seria o fato de que estas apresentações, diferentemente do que ocorria em concursos semelhantes organizados até então, não eram preparadas exclusivamente para este fim. Se em disputas como o Dia dos Blocos, o jornal responsável, em acordo com as agremiações inscritas, definia o cronograma dos cortejos e trazia o evento para a porta de sua redação, no caso da Tarde dos Blocos das Repartições Federais e Municipais o movimento era o contrário: o Jornal do Brasil, também em parceria com os blocos concorrentes, implementava o seu julgamento acompanhando os desfiles que já ocorriam num dia e horários específicos. Esta particularidade do novo certame, que poderia ser encarada como uma mera sutileza, logo deixaria clara uma questão que rodearia a competição já em seu ano de estreia: quem, afinal, tinha a palavra final sobre o formato da disputa?

Marcado para ocorrer, como de costume, no sábado de carnaval, o desfile dos blocos das repartições de 1935 teria sua realização ameaçada por um temporal que se abateu sobre a cidade na manhã do referido dia. Ciente de sua ingerência sobre o cancelamento (ou não) dos cortejos, o Jornal do Brasil ofereceria a sua redação para que as agremiações concorrentes pudessem se reunir, ocasião em que os grêmios das repartições optaram pelo adiamento da festa. Porém, logo que o tempo abriu, quatro dos seis blocos inscritos resolveram se apresentar (Arsenal de Marinha, Casa da Moeda, Correios e Telégrafos e Imprensa Nacional)

e foi aberta uma margem para que as agremiações ausentes pudessem desfilar na segunda-feira, sendo igualmente avaliadas (JORNAL DO BRASIL, 3 de março de 1935, p. 23). Este curioso julgamento “parcelado” – precedente utilizado apenas pelo bloco da Prefeitura, já que, devido “aos estragos sofridos no seu barracão”, a Fábrica de Projéteis de Artilharia cancelou o seu desfile (O GLOBO, 6 de março d 1935, p. 4) – se tornaria uma das marcas da primeira edição do certame.

Após a apuração, o bloco da Marinha foi declarado campeão e o da Casa da Moeda ficaria com o segundo lugar. Porém, o Destemidos, insatisfeito com o resultado, publicaria uma carta na imprensa afirmando que não receberia o prêmio oferecido, pois devido à chuva que caiu no dia do desfile, o Jornal do Brasil teria decidido não mais realizar o concurso, mas que ainda assim, o bloco da Casa da Moeda decidiu se apresentar, independentemente de premiação. Porém, já na rua, a agremiação teria sido surpreendida com a notícia de que o julgamento seria mantido, mas com um novo júri (mantendo-se apenas um dos membros originais), o que para o bloco, invalidava a avaliação realizada²⁰⁴ (BEIRA-MAR, 16 de março de 1935, p. 1). Em resposta à carta, o jornal que organizou o concurso negaria boa parte das acusações, defenderia o novo corpo de jurados, explicaria as contingências devido ao temporal, reforçando que todas as medidas foram tomadas com o consentimento dos blocos inscritos e manteria o resultado final (JORNAL DO BRASIL, 9 de março de 1935, p. 24).

Ainda que rodeado pela polêmica do julgamento, o novo concurso estamparia diversas matérias na imprensa sendo classificado como a abertura do *score* da folia, fazendo reviver o “carnaval autêntico, com sua feição artística, com suas críticas bem feitas e defendidas com graça, sem ofensas à moral” (O GLOBO, 6 de março de 1935, p. 4), que, “pela primeira vez a grande e principal artéria da cidade [Av. Rio Branco] conseguiu um movimento extraordinário no sábado gordo. Encheu” (JORNAL DO BRASIL, 3 de março de 1935, p. 23).

O sucesso do desfile e/ou do concurso poderia ser medido, nos anos seguintes, de diversas maneiras. Após se sagrar vice-campeão da disputa de 1936, por exemplo, o Mudando as Caras serviria de pauta de discussão na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, que debateu e

²⁰⁴ Originalmente, a comissão julgadora seria formada por Alfredo Pessoa (artista e então chefe da Sub-diretoria de Propaganda da Municipalidade), Dr. Laercio Prazeres (funcionário da Diretoria Geral de Turismo) e três membros da Escola de Belas Artes: os professores Armando Vianna e Magalhães Correia (ambos com experiência no julgamento dos ranchos) e o escultor Zaco Paraná (JORNAL DO BRASIL, 2 de março de 1935, p. 12). Porém, com a incerteza sobre a realização dos cortejos diante do temporal, o professor Magalhães Correia, o único a continuar no local após a notícia do adiamento dos desfiles, se juntou a Franklin Jens (subsecretário do Jornal do Brasil e crítico carnavalesco), Baptista Franco (crítico de arte), além de Romeu Arêde (organizador do certame) para compor o novo júri (JORNAL DO BRASIL, 9 de março de 1935, p. 24).

aprovou a criação de um auxílio oficial para a confecção do seu préstito (JORNAL DO BRASIL, 1 de setembro de 1936, p. 16). Dois anos depois, as janelas da sede do Centro de Cronistas Carnavalescos, situado na Av. Rio Branco, 108, serviria de camarote para os funcionários das repartições que quisessem assistir aos desfiles dos blocos de suas instituições (CORREIO DA MANHÃ, 26 de fevereiro de 1938, p. 10). Além disso, também na segunda metade da década de 1930, surgiram novas agremiações do funcionalismo, vide o Bloco do Instituto de Previdência (Figura 24), o Bloco do Cais do Porto (O JORNAL, 18 de dezembro de 1936, p. 3) e o Bloco Carnavalesco do Pessoal do Ministério da Educação e Saúde (CORREIO DA MANHÃ, 1 de fevereiro de 1938, p. 7). Soma-se a isto a criação do bloco Boa Sorte, fundado por trabalhadores do Moinho Fluminense, que apesar de não ser oriundo de uma repartição pública, se juntaria aos servidores-foliões (sem competir), no sábado de carnaval de 1939, visando introduzir no certame, no ano seguinte, a categoria dos blocos dos comerciários e industriários²⁰⁵ (A NOITE, 10 de fevereiro de 1939, p. 9).

Figura 24 – Desfile do Bloco do Instituto de Previdência, em 1936.



Fonte: Jornal do Brasil, 23 de fevereiro de 1936, p. 9.

Apesar do crescente número de blocos das repartições, estas agremiações nem sempre participavam do certame do Jornal do Brasil, optando, por vezes, em desfilar sem competir,

²⁰⁵ Além de não ser introduzida a categoria dos blocos dos comerciários e industriários no concurso do Jornal do Brasil, ao que tudo indica, o bloco Boa Sorte não prosseguiu suas atividades, já que a última notícia encontrada sobre o mesmo data de 30 de novembro de 1939 (JORNAL DO BRASIL, p. 11).

vide o Bloco do Instituto de Previdência, que nunca tomou parte no pleito. O Destemidos da Casa da Moeda, por sua vez, após a contestação do julgamento de 1935, só retornaria à disputa em 1940, enquanto o Reinado das Águias jamais concorreria novamente, afirmando que o grupo desfilava apenas por diversão: “Não queremos perder tempo em competições absolutamente desnecessárias e que, quase sempre, não trazem resultado prático. Ademais, a nossa finalidade é brincar e quem compete não brinca” (O RADICAL, 6 de fevereiro de 1937, p. 7). De modo semelhante, o bloco do Arsenal de Marinha também deixaria o certame a partir do carnaval de 1938, ano seguinte à outra polêmica em que a banca de jurados desclassificou o agrupamento por ter se apresentado após a hora estabelecida pelo regulamento, levando-o a perder o título de tricampeão do pleito, mesmo somando mais pontos que todos os adversários.²⁰⁶ Em represália, os marinheiros passariam a desfilar empunhando um estandarte decorado com um relógio, cujos ponteiros marcavam as 6 horas (Figura 25), o tal horário regimentar desrespeitado.

Figura 25 – Bloco do Arsenal de Marinha empunhando seu relógio-estandarte em visita à redação de A Noite, em 1940.



Fonte: A Noite, 4 de fevereiro de 1940, p. 8.

²⁰⁶ Após o desfile, em cartas enviadas ao Jornal do Brasil, os blocos do Arsenal de Marinha e do Cais do Porto (também desclassificado pelo mesmo motivo) se justificavam acusando o bloco da Prefeitura de entrar na sua frente, na Avenida, ficando parado por mais de meia hora, impedindo que seus concorrentes desfilassem no tempo regulamentar. Apesar das reclamações, o resultado foi mantido e o Mudando as Caras conquistava seu primeiro título (JORNAL DO BRASIL, 13 de fevereiro de 1937, p. 13). Após o ocorrido, não encontramos nenhuma notícia sobre o bloco do Cais do Porto nas décadas de 1930 e 1940.

O Mudando as Caras, por sua vez, em busca de novos desafios, abandonaria o concurso do Jornal do Brasil em 1940, ano seguinte à conquista do seu segundo título de campeão da Tarde dos Blocos das Repartições Federais e Municipais, num festejado desfile assinado por Modestino Kanto.²⁰⁷ Talvez por influência do trabalho desse artista, que durante anos foi o responsável pela confecção dos préstitos dos Democráticos, o antigo bloco da municipalidade optaria por desfilar (ainda sem competir) na terça-feira gorda, junto aos grandes clubes, transformando-se, num primeiro momento, na Sociedade Carnavalesca dos Funcionários da Prefeitura do Distrito Federal (O JORNAL, 4 de fevereiro de 1940, p. 12) e, posteriormente, no Clube dos Cariocas (JORNAL DO BRASIL, 14 de fevereiro de 1942, p. 9).²⁰⁸

Ainda que parecesse inusitada, a transformação de um bloco de repartição em grande sociedade poderia ser compreendida pelo formato que o desfile dos servidores públicos havia tomado. Se, por um lado, o regulamento do certame classificava as alegorias como um item não obrigatório, por outro, estes elementos cênicos adquiririam uma importância cada vez maior para o espetáculo. Exemplos disso são encontrados em variadas reportagens na imprensa, que, já nos primeiros anos do evento, traçam paralelos entre os dois folguedos²⁰⁹, e que, nos relatos sobre os cortejos dos blocos, destacavam a presença de “carros apresentados com arte, com movimentos e alguns até com cascata com água corrente” (O GLOBO, 26 de fevereiro de 1936, p. 1). Com o passar do tempo, estes suportes cênicos passaram a ser compreendidos como o grande chamariz do préstito, “aguardados na avenida por uma verdadeira multidão” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 27 de fevereiro de 1938, p. 6), ao ponto do concurso ser apelidado como o “carnaval alegórico do funcionalismo” (JORNAL DOS SPORTS, 18 de fevereiro de 1939, p. 6).

Além da utilização de carros decorados, podemos observar outras características comuns entre os desfiles das repartições e os préstitos das grandes sociedades, que permitiriam, até certo ponto, o estabelecimento de um paralelo entre os dois folguedos. Dentre estes elementos compartilhados podemos citar a utilização de bandas de música externas às agremiações – artifício frequentemente empregado pelos grandes clubes e permitido pelo regulamento dos blocos dos servidores –, além da encenação de críticas relacionadas à época, que na maioria das vezes não dialogavam com a narrativa principal proposta nestas

²⁰⁷ Artista especialista em escultura, autor, entre outros trabalhos, do então recém-inaugurado monumento à Marechal Deodoro, erguido na Praça Paris, em 1937.

²⁰⁸ O Clube dos Cariocas sagrou-se campeão entre as grandes sociedades em algumas ocasiões, tais como no ano de 1953 (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 20 de fevereiro de 1953, segunda seção, p. 1).

²⁰⁹ Em 1936, por exemplo, O Jornal (23 de fevereiro de 1936, p. 8) apontava que “o desfile do bloco do Arsenal de Marinha poderia suplantar alguns dos préstitos dos grandes clubes na terça-feira gorda”.

apresentações, tornando os enredos entrecortados por temas distintos, quase que como num teatro de revista, gênero teatral de grande sucesso naquele período.²¹¹ Para se ter uma ideia, em 1940, o Destemidos da Casa da Moeda, apresentando o enredo “A Primavera no Brasil”, trazia em meio a seu desfile uma cena de crítica intitulada “Não respeitaram a tabela” (Figura 26), alusiva ao então recente caso de prisão de infratores do tabelamento dos gêneros alimentícios (A BATALHA, 4 de fevereiro de 1940, p. 6).

Figura 26 – Crítica intitulada “Não respeitaram a tabela” encenada no desfile dos Destemidos da Casa da Moeda em 1940.



Fonte: O Radical, 4 de fevereiro de 1940, p. 8.

Estas cenas humorísticas abordavam uma série de temas, que serviam tanto para representar o que se lia no noticiário, como também à crítica de costumes e ao poder estabelecido. Porém, no caso dos blocos das repartições, agrupamentos que confeccionavam seu carnaval nas dependências dos órgãos do Governo, estas encenações, por vezes, ganhavam aspectos curiosos se comparadas às empreendidas pelas grandes sociedades. Um desses casos, que mais pareceu um protesto às avessas, ocorreu no desfile do bloco da

²¹¹ Sobre o diálogo entre o teatro de revista e o carnaval carioca, ver Marques (2018).

Prefeitura, em 1939, em que uma das alegorias, intitulada como “Mentira Carioca”, seria considerada uma cena de crítica apesar de o seu descritivo afirmar: “Dizem que na Prefeitura não se trabalha, mas esse carro demonstra o contrário” (A BATALHA, 17 de fevereiro de 1939, p. 3; A NOITE, 17 de fevereiro de 1939, p. 7).

Se as críticas ao *status quo* eram muitas vezes suavizadas nos desfiles dos blocos das repartições, por outro lado, os discursos de apoio ao Governo não seriam uma exclusividade dos grêmios do funcionalismo, uma vez que, principalmente no período ditatorial do Estado Novo (1937-1945), variados folguedos carnavalescos apresentaram préstitos de caráter adesista. Exemplos não faltam: entre os ranchos, o Decididos de Quintino encerraria o seu desfile de 1939 em homenagem à Getúlio Vargas com um painel alusivo ao Estado Novo (JORNAL DO BRASIL, 17 de fevereiro de 1939, p. 14); entre as grandes sociedades, dois anos depois, o carro chefe do clube Pierrots da Caverna seria uma alegoria ao regime varguista, intitulada “Vanguarda do progresso”²¹² (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 23 de fevereiro de 1941, segunda seção, p. 10); já entre as escolas de samba, a Portela seria campeã em 1942 com o enredo “Dez anos de glória”, numa associação entre o primeiro decênio do governo de Getúlio Vargas e os dez carnavais apresentados até então pela escola²¹³ (TURANO, 2017, p. 97-98); por sua vez, entre os blocos não ligados às repartições, o Não Posso me Amofinar apresentaria, em 1939, o enredo “Manifestação ao Dr. Getúlio Vargas”²¹⁴ (JORNAL DO BRASIL, 16 de fevereiro de 1939, p. 14).

Mais que individualmente, estes diversos folguedos ainda se apresentariam, em conjunto, numa espécie de desfile-homenagem dedicado aos dez anos de governo do presidente Vargas e ao prefeito Henrique Dodsworth, num dos maiores exemplos da relação entre o carnaval e o Estado Novo. Ocorrido na Av. Rio Branco, em 30 de janeiro de 1941, e organizado pela Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas e Recreativas (FPSCR), o evento reuniu ranchos, blocos, escolas de samba e delegações dos grandes clubes, que

²¹² Com dois lances de 30 metros de comprimento, a primeira parte da alegoria representava o início do governo de Getúlio Vargas, enquanto a segunda, o “período das realizações”: Estado Novo, siderurgia, renovação da esquadra e Ministério da Aeronáutica (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 23 de fevereiro de 1941, segunda seção, p. 10).

²¹³ Ainda entre as escolas de samba, a Unidos Para Sempre de Caxias apresentaria, em 1939, “um suntuoso enredo em homenagem ao Estado Novo” intitulado “Tudo pelo Brasil” (JORNAL DO BRASIL, 17 de fevereiro de 1939, p. 13), enquanto, em 1942, a Azul e Branco, cantando que “o Brasil ressuscitou com o Estado Novo”, exaltava a chamada revolução de 1930 que levou Getúlio Vargas ao poder (GAZETA DE NOTÍCIAS, 15 de fevereiro de 1942, p. 10). Sobre as estratégias de sobrevivência das escolas de samba durante o governo Vargas, ver Ferreira (2012).

²¹⁴ Ainda entre os blocos não ligados às repartições, o Será que Chove, em 1941, louvou os dez anos do governo de Vargas num desfile em que, na primeira parte do préstito, uma alegoria enfocava “a projeção da nossa propaganda no exterior”, e a segunda, exaltava as “forças do país” (A NOITE, 23 de fevereiro de 1941, p. 7). No ano anterior, o Turunas de Monte Alegre cantou a “Grandeza e virtude de uma raça” em homenagem à primeira dama, Darcy Vargas (A BATALHA, 2 de fevereiro de 1940, p. 6).

seguiram, em cortejo, o carro alegórico especialmente confeccionado para a ocasião²¹⁵ (Figura 27):

Figura 27 – Alegoria com os dizeres “Salve Getúlio Vargas”, do desfile-homenagem organizado pela FPSCR, em 1941.



Fonte: A Noite, 31 de janeiro de 1941, p. 1.

Curiosamente, nesta mesma época, após render tantas homenagens a Getúlio Vargas e seu governo nos anos 1930, os blocos das repartições públicas se destacariam pelos seus enredos mais lúdicos, inspirados na literatura e na mitologia.²¹⁶ Em 1940, por exemplo, o bloco dos Correios e Telégrafos seria declarado campeão com o tema “Ceci e Peri”, inspirado no romance “O Guarani”, de José de Alencar (JORNAL DO BRASIL, 4 de fevereiro de 1940, p. 9). Já no ano seguinte, na última edição do concurso organizado pelo Jornal do Brasil (Quadro 4), o Destemidos da Casa da Moeda conquistaria o seu primeiro título com o enredo

²¹⁵ Entre as agremiações, associações e delegações participantes do evento organizado pela FPSCR, podemos citar: o Clube dos Fenianos, o Congresso dos Fenianos, o Tenentes do Diabo, o Independentes, o Recreio das Flores, a Federação das Escolas de Samba, a Embaixada do Sossego, o Caprichosos de Ricardo, o Cruzeiro do Sul, o Turunas de Monte Alegre, a Escola Mocidade de São Cristóvão, entre outras (A NOITE, 31 de janeiro de 1941, p. 3).

²¹⁶ Além dos enredos “chapa branca” apresentados no carnaval de 1935, já citados, encontramos outros exemplos do caráter adesista dos blocos das repartições nos desfiles do Arsenal de Marinha em 1936 e 1937, com homenagens à Getúlio Vargas (O RADICAL, 23 de fevereiro de 1936, p. 7; O JORNAL, 7 de fevereiro de 1937, p. 2); do Mudando as Caras em 1936, exaltando Pedro Ernesto (O JORNAL, 23 de fevereiro de 1936, p. 10), e em 1939, numa ode ao Estado Novo (A BATALHA, 17 de fevereiro de 1939, p. 3); e do bloco do Cais do Porto em 1937, que também homenageava Getúlio Vargas (JORNAL DO BRASIL, 5 de fevereiro de 1937, p. 13).

“O despertar de Ícaro”, uma homenagem à aviação brasileira, cujo programa de desfile não fazia qualquer menção ao Estado Novo e seus representantes (O GLOBO, 22 de fevereiro de 1941, p. 8).²¹⁷

Quadro 4 – Lista das agremiações premiadas no concurso dos blocos das repartições do Jornal do Brasil.²¹⁸

	Bloco campeão	Bloco vice-campeão	Bloco Terceiro colocado
1935	Arsenal de Marinha	Destemidos da Casa da Moeda	X
1936	Arsenal de Marinha	Mudando as Caras	X
1937	Mudando as Caras	Fábrica de Projéteis de Artilharia	Correios e Telégrafos
1938	Fábrica de Projéteis de Artilharia	Correios e Telégrafos	X
1939	Mudando as Caras	Bloco do Ministério da Educação e Saúde	X
1940	Correios e Telégrafos	Destemidos da Casa da Moeda	X
1941	Destemidos da Casa da Moeda	X	X

Fonte: Jornal do Brasil, 20 de março de 1935, p. 15; 27 de fevereiro de 1936, p. 13; 12 de fevereiro de 1937, p. 17; 3 de março de 1938, p. 10; 23 de fevereiro de 1939, p. 15; 15 de fevereiro de 1940, p. 12; 28 de fevereiro de 1941, p. 11.

As razões para o fim do concurso – até então organizado pelo Jornal do Brasil – não são claras, mas o afastamento de todos os blocos campeões na década de 1930 (Arsenal de Marinha, desclassificado em 1938, e Mudando as Caras, transformado em grande sociedade), do bloco do Cais do Porto (também desclassificado em 1938), além do Reinado das Águias, que preferia não competir, somado às dificuldades financeiras enfrentadas por estas agremiações, ajudam a explicar o cenário de esvaziamento não só do certame – que em 1940 contou com apenas dois concorrentes –, mas do desfile em si.²¹⁹ O reflexo disso poderia ser visto no carnaval de 1942, quando o bloco do Ministério da Educação e Saúde se apresentou, sozinho, no sábado de carnaval (JORNAL DO BRASIL, 5 de fevereiro de 1942, p. 10). Nos anos seguintes, com a entrada do Brasil na II Guerra Mundial, os foliões-servidores só voltariam às ruas após o término do conflito.

Ao que tudo indica, logo em 1946, o bloco da Casa da Moeda seria o primeiro a reviver as tradições carnavalescas das repartições públicas no pós-guerra, com um

²¹⁷ Neste carnaval, o bloco da Casa da Moeda desfilou com seis alegorias e quase mil foliões (O RADICAL, 22 de fevereiro de 1941, p. 6).

²¹⁸ Apenas em 1937 o Jornal do Brasil premiou o terceiro colocado da competição. Em 1941 não encontramos notícia sobre o segundo colocado, apenas do bloco campeão.

²¹⁹ É possível que esta desmobilização tivesse a ver com os folguedos em geral e não somente com os blocos das repartições, já que, em 1940, o concurso de blocos e ranchos do Jornal do Brasil seria cancelado por falta de concorrentes, pois apenas três blocos se interessaram (O GLOBO, 3 de fevereiro de 1940, p. 4). No caso da ausência do Bloco dos Correios em 1939, a justificativa apresentada foi a “precaríssima” situação financeira em que a agremiação se encontrava (JORNAL DO BRASIL, 14 de fevereiro de 1939, p. 14).

“interessante cortejo crítico” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 27 de fevereiro de 1946, p. 6). No ano seguinte, os “moedeiros” seriam acompanhados pelo bloco do Arsenal de Marinha, que homenageou os “heróis da FEB e da FAB” (DIÁRIO DA NOITE, 19 de fevereiro de 1947, p. 3), enquanto os funcionários da Casa da Moeda apostavam, novamente, num tema de protesto²²⁰, como detalha o Diário de Notícias (16 de fevereiro de 1947, segunda seção, p. 1):

Com o enredo “Sonho e realidade”, interessante crítica à situação atual, o referido bloco apresentou-se com todos os seus elementos fantasiados de gafanhotos, acompanhados por afinada banda de música. Em seguida ao carro da diretoria vinham sátiras à situação do funcionalismo, ao custo de vida, ao preço dos gêneros e utilidades, todas feitas com “verve” e oportunidade.

O concurso dos blocos das repartições, todavia, só retornaria no carnaval de 1948, desta vez organizado pelo jornal A Manhã. Em sua nova versão, o certame ocorreu na Praça Mauá, diante do edifício A Noite, local em que o palanque da comissão julgadora foi instalado. De lá, as agremiações rumariam, como de costume, para a Av. Rio Branco. Porém, diferentemente da disputa empreendida pelo Jornal do Brasil, o novo pleito incluía as alegorias como quesito de julgamento (Figura 28), que somado à avaliação do conjunto, da harmonia, das evoluções, do estandarte e do enredo definiriam os blocos campeão e vice-campeão.²²¹ Além destes títulos, distribuídos na forma de “artísticos bronzes”, e da entrega de diplomas aos concorrentes, a nova competição, pensando o evento a longo prazo, estabelecia um outro prêmio, também em bronze, para a agremiação dos servidores que, a partir daquele ano, reunisse três vitórias consecutivas ou cinco intercaladas no concurso (A MANHÃ, 17 de janeiro de 1948, p. 12).

²²⁰ Coincidentemente ou não, estes seguidos enredos de crítica do bloco da Casa da Moeda foram apresentados nos anos seguintes à saída de Getúlio Vargas do poder, em 1945.

²²¹ Posteriormente foi incluído o quesito “Crítica” e incluída uma premiação ao terceiro colocado (A MANHÃ, 8 de fevereiro de 1948, p. 2).

Figura 28 – Alegoria do bloco da Casa da Moeda desfila em 1948, ano em que o elemento passou a ser avaliado pela comissão julgadora.



Fonte: Agência O Globo. Foto de arquivo.

Com a retomada dos desfiles das repartições e de seu concurso, outros blocos dos servidores retornavam ou aderiam ao espetáculo do sábado gordo, que se consolidava como a *avant-première* do carnaval carioca.²²² Entre eles, o veterano bloco do Ministério da Educação e Saúde, e os estreantes “Quem trabalha tem razão”, do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP) e os blocos do Arsenal de Guerra e do Serviço de Alimentação da Previdência Social (SAPS). Além destes, alguns blocos não ligados ao funcionalismo também se incorporariam ao evento, em 1949, mas sem concorrer, tais como o bloco das Massas Aimoré, do Jurema Futebol Clube, da fábrica Pneus Brasil e o Tração Clube ou Cidade-Light²²³ (Figura 29).

²²² Inspirada neste desfile, a cidade de Niterói também contaria com seu concurso dos blocos das repartições públicas. Entre os concorrentes estavam os Correios e Telégrafos, a Diretoria de Armamento e os Funcionários da Cantareira (DIÁRIO DA NOITE, 26 de fevereiro de 1949, p. 2).

²²³ Além destes, um bloco formado por funcionários da Estrada de Ferro Central do Brasil também aparecia entre os inscritos do certame de 1948 (A MANHÃ, 17 de janeiro de 1948, p. 12). Porém, não encontramos nenhuma outra notícia sobre ele nos jornais da época.

Figura 29 – Bloco dos funcionários do Departamento Tração e Oficinas da Light desfila em 1949 em meio aos blocos das repartições públicas.



Nota: A presença do que parece ser um casal de “velhos”, à frente do cortejo, pode indicar a estreita relação entre

os blocos e os cordões.

Fonte: O Jornal, 27 de fevereiro de 1949, segunda seção, p. 1. Biblioteca Nacional, RJ.

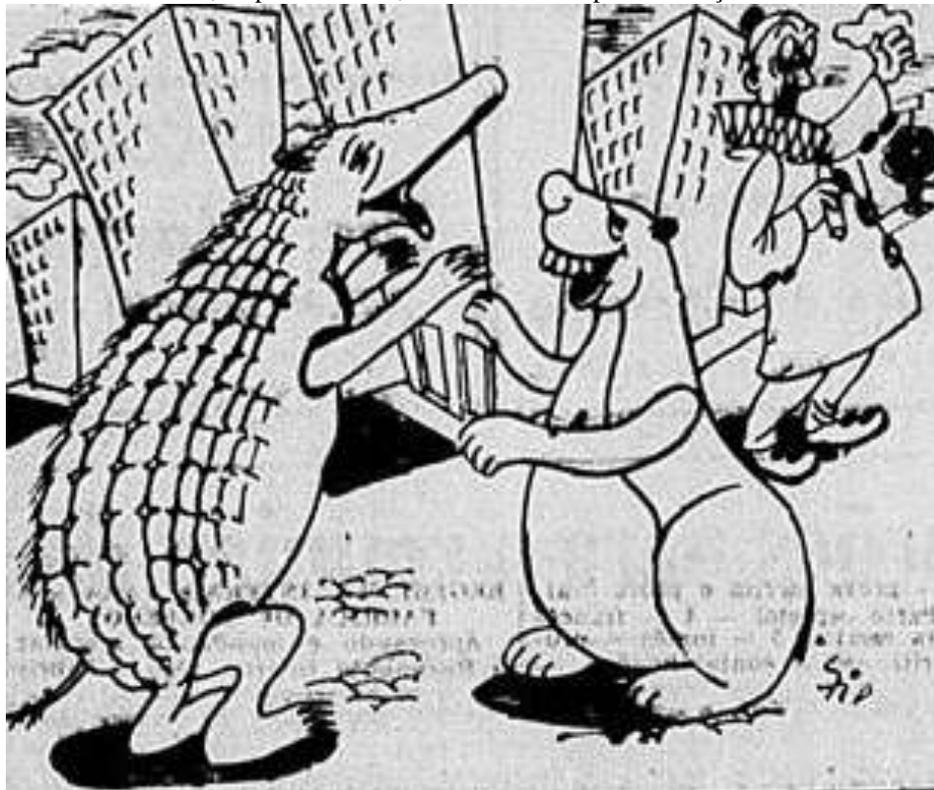
Apesar do volume crescente de agremiações desfilantes, os blocos do Arsenal de Marinha e da Casa da Moeda continuariam a dividir a preferência do público. Esta espécie de rixa saudável, reforçada pelos próprios grupos em seus desfiles, seria traduzida em forma de charge na imprensa²²⁴ (Figura 30) e teria até mesmo a sua origem desvendada pela crônica especializada, conforme revela A Noite (12 de fevereiro de 1953, p. 10):

A luta entre as duas agremiações carnavalescas se tornou mais forte quando, num ano em que não saiu o bloco da Marinha, o da Casa da Moeda, num dos seus carros, colocou a seguinte inscrição: “Onde estão os tatus? Estão na toca”. A inscrição,

²²⁴ Em vários desfiles dos blocos do Arsenal de Marinha e da Casa da Moeda os seus animais símbolos, respectivamente o tatu e a cotia, serviam de ilustração para a rivalidade entre estas agremiações. Em 1947, por exemplo, uma parte do desfile do Arsenal, com o título “Quem é bom já nasce feito”, aludia à Casa da Moeda, representando um tatu puxando a perna da cotia (JORNAL DO BRASIL, 16 de fevereiro de 1947, segunda seção, p. 4). Já no ano seguinte, entre as encenações apresentadas pelos marinheiros, destacava-se “O tatu e a cotia”, uma sátira ao préstito da Casa da Moeda. Por sua vez, os moedeiros exibiriam a galhofa intitulada “É sopa de cotia” numa crítica à Marinha (A MANHÃ, 8 de fevereiro de 1948, pp. 1-2).

tomada como um desafio pelo pessoal da Marinha, deu origem a duas coisas: primeiro o bloco ficou com mais um nome, “O Bloco dos Tatus”, e daí em diante jamais deixou a associação de conquistar o primeiro lugar nos desfiles”.

Figura 30 – O tatu e a cotia, símbolos dos blocos do Arsenal de Marinha e da Casa da Moeda, respectivamente, serviam de tema para ilustrações carnavalescas.



Nota: Na legenda da charge o Tatu diz: “Vem que o meu pessoal te espera...”. A seguir, a Cotia responde: “Não sei se vou ou se fico, lembrando os anos de 48 e 49...”.

Fonte: A Manhã, 6 de janeiro de 1951, p. 13. Biblioteca Nacional, RJ.

Além das cenas humorísticas fazendo troça com os blocos concorrentes, outras críticas, agora mais contundentes, tomariam conta dos desfiles das repartições públicas. Nesta nova fase, após a deposição de Getúlio Vargas e o fim do Estado Novo, ainda que os enredos continuassem a exaltar os aspectos econômicos-culturais do país (e que as menções a políticos vez ou outra teimassem em reaparecer), protestos em prol de melhores salários e outras queixas ganhariam destaque no espetáculo, ou, como bem resumiu O Globo (20 de fevereiro de 1950, p. 10), várias outras críticas seriam feitas: “sobre a falta de casas, a falta d’água, sempre sobre a falta de alguma coisa”.²²⁵ Um reflexo desta mudança temática (e da aprovação da mídia a esta nova proposta) poderia ser visto na cobertura dos desfiles de 1950, em que a

²²⁵ Em 1948, por exemplo, o Arsenal de Marinha apresentou a cena “falta d’água”, com uma torneira, em que não se via sair o precioso líquido, contendo ao lado as inscrições: 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª e 6ª adutoras, todas ineficazes. Já o bloco da Casa da Moeda, em outra encenação trazia o povo no pau de sebo, tentando o aumento de salário (A MANHÃ, 8 de fevereiro de 1948, pp. 1-2).

revista O Cruzeiro (11 de março de 1950, p. 94) elogia o desfile do Arsenal de Marinha por se distanciar do caráter adesista assumido pelo novato bloco do DFSP:

Noto que não há de parte do bloco “Arsenal” nenhuma vontade tola de prestar homenagens a seres vivos da atualidade, nem o menor interesse em bajular fulanos e beltranos como o bloco que vou falar mais abaixo [DFSP]. E por isso ganhou mais simpatia da assistência: esse negócio de se homenagear o rei tal, a princesa tal, etc., não fica bem em carnaval – todos sabem disso.²²⁶

Uma outra mudança fundamental ocorrida nos desfiles das repartições públicas sucedeu em 1950, ano em que o número de quesitos avaliados no concurso saltou de seis para onze: cenografia, pasta, mecânica, escultura, fantasia, enredo, crítica, apresentação (compreendida as comissões), evolução (baliza e porta-estandarte), música (instrumentação, melodia e letra) e estandarte.²²⁷ Coincidentemente ou não, este crescente nível de exigência do certame ocorria no mesmo ano em que se verificaria o início do processo de desmobilização dos blocos dos servidores e o fim da disputa entre tatus e cotias, já que, pela primeira vez (pós-guerra), o bloco da Casa da Moeda deixaria de sair²²⁸ (O GLOBO, 20 de fevereiro de 1950, p. 10). Com o caminho cada vez mais livre, somado à qualidade artística de seus opulentos e grandiosos desfiles, o Arsenal de Marinha se consolidaria definitivamente como o grande nome dos blocos das repartições.²²⁹ Não por acaso, conquistaria, naquele mesmo carnaval, o prêmio especial do novo concurso, totalizando três títulos consecutivos da disputa organizada por A Manhã (Quadro 5).

²²⁶ Na mesma página, O Cruzeiro descreve o cortejo do DFSP (chamado de “bloco oficioso”) destacando as homenagens prestadas “aos grandes da época” numa alegoria que trazia retratos dos generais Dutra (então Presidente da República) e Lima Câmara (Chefe de Polícia da capital) e exaltava a então primeira-dama da cidade, a senhora Mendes de Moraes.

²²⁷ Além do acréscimo de itens de avaliação, foi estabelecido um sistema de pontos, em que os quatro primeiros quesitos (os alegóricos) variavam entre os graus 1 e 5, enquanto os restantes valiam de zero a cinco pontos (A MANHÃ, 10 de fevereiro de 1950, p. 13). O regulamento deste ano ainda indicava que os enredos deveriam ter, de preferência, “finalidades nacionalistas”, não sendo permitido o uso de cartazes políticos ou religiosos, sob risco de desclassificação. Neste carnaval, o concurso foi oficializado pela Comissão Executiva do Carnaval, transferido para a Av. Rio Branco, em frente à redação do Jornal do Brasil e supervisionado pela ACC (DIÁRIO CARIOCA, 18 de fevereiro de 1950, p. 9).

²²⁸ Com apenas três blocos concorrentes naquele carnaval, a revista O Cruzeiro (11 de março de 1950, p. 93) resumiria assim o certame: “O desfile dos blocos das repartições públicas foi muito chocho este ano”.

²²⁹ Para se ter uma ideia da opulência e da grandiosidade dos desfiles do bloco do Arsenal de Marinha, em 1948 o estandarte do grupo era feito de madeira lavrada, seu cortejo “alongava-se a mais de 500 metros de extensão” e contava com duas bandas de música (A MANHÃ, 8 de fevereiro de 1948, p. 2). No ano seguinte, o bloco contou com uma alegoria de 25 metros de comprimento (A MANHÃ, 27 de fevereiro de 1949, p. 12).

Quadro 5 – Lista das agremiações premiadas no concurso dos blocos das repartições de A Manhã

	Bloco campeão	Bloco vice-campeão	Bloco Terceiro colocado
1948	Arsenal de Marinha	Casa da Moeda	Ministério da Educação e Saúde
1949	Arsenal de Marinha	Arsenal de Guerra	Casa da Moeda
1950	Arsenal de Marinha	Arsenal de Guerra	DFSP

Fonte: A Manhã, 8 de fevereiro de 1948, p. 2; 27 de fevereiro de 1949, p. 12; 23 de fevereiro de 1950, p. 2.

Com um retrospecto invejável, sagrando-se campeão de todos os concursos que disputou (exceto aquele em que foi polemicamente desclassificado), o bloco do Arsenal de Marinha acabaria ficando, literalmente, sem concorrentes em 1951, ano em que nenhum outro grêmio dos servidores se inscreveu, levando o jornal A Manhã a cancelar a disputa. Naquele carnaval, além dos marinheiros, apenas o bloco da Prefeitura também desfilaria, sem concorrer. Porém, longe de representar o retorno do Mudando as Caras, este novo agrupamento dos funcionários municipais teria surgido de modo artificial, já que havia sido criado um auxílio financeiro pela Câmara Municipal para este fim.²³⁰ O seu desfile, bastante criticado esteticamente²³¹, seria alvo de protestos muito antes de sair às ruas:

Estão anunciando a saída de um bloco da Prefeitura com o objetivo de receber a verba doada pela Municipalidade. Esse bloco não existe, pois o único que representa o pessoal da Prefeitura é o Clube dos Cariocas e este foi contemplado com cento e cinquenta mil cruzeiros. Aí fica a nossa advertência à Comissão Executiva do Carnaval Carioca que deve imediatamente mandar sustar qualquer auxílio nesse sentido (A MANHÃ, 30 de janeiro de 1951, p. 13).

Ainda que sem concorrentes, o bloco dos marinheiros apresentaria – nas palavras do jornal A Manhã (4 de fevereiro de 1951, p. 7) –, um desfile suntuoso (Figura 31), “talvez o maior já visto pelo público no sábado de carnaval”, um cortejo que, ainda segundo o impresso, poderia servir para as grandes sociedades como um “forte cabedal de ensinamentos carnavalescos, feito por artistas que não ostentam cartazes”. A partir de relatos como este, e a exemplo do ocorrido com o Mudando as Caras (transformado em Clube dos Cariocas), cada vez mais seria reforçado na imprensa o discurso de que o bloco do Arsenal de Marinha, pelo luxo, cuidado e quantidade de alegorias apresentadas em seus desfiles, merecia concorrer nos

²³⁰ De acordo com A Manhã (6 de janeiro de 1951, p. 13), o bloco da Casa da Moeda também estava relacionado entre as agremiações que teriam direito à verba concedida pela municipalidade. Porém, segundo apuração do Diário da Noite (3 de janeiro de 1951, p. 6), “em fonte digna de crédito, o diretor da Casa da Moeda, Sr. Felinto Epitácio Maia, comunicou a seus subordinados que não daria licença para fazerem carnaval externo”.

²³¹ A Manhã (4 de fevereiro de 1951, p. 7) afirma que “a apresentação do Bloco da Prefeitura não convenceu o público carioca, habituado como está, a assistir no sábado gordo, aos maravilhosos espetáculos que proporcionaram os préstimos do Arsenal de Marinha, Arsenal de Guerra...”.

préstitos da terça gorda, uma proposta que chegou a ser empreendida pelos tatus em 1953, mas que não encontrou tempo hábil para implementação, pois o regulamento dos desfiles dos grandes clubes já havia sido aprovado (DIÁRIO DA NOITE, 12 de fevereiro de 1953, p. 5).

Figura 31 – Alegorias do bloco do Arsenal de Marinha na concentração de seu desfile em 1951.



Nota: No pede passagem é possível observar a escultura de um tatu, símbolo do bloco. Já na alegoria, o busto de Getúlio Vargas, recém empossado como presidente da República, em mais um mandato (1951-1954).
Fonte: Agência O Globo. Foto de arquivo.

Antes, porém, em 1952, o concurso das repartições públicas seria ressuscitado – numa iniciativa não mais dos jornais, mas do Departamento de Turismo da Prefeitura –, tendo como concorrentes o bloco do Arsenal de Marinha e o novo bloco da municipalidade, as únicas agremiações dos servidores que, pelo segundo ano consecutivo, se fizeram presentes. Na ocasião, devido às fortes chuvas, o certame, tal qual ocorrido em 1935, acabou sendo desmembrado, já que os marinheiros optaram por se apresentar na segunda-feira. O agrupamento da Prefeitura, porém, obrigado a entregar ao Clube dos Fenianos os estrados e rodados utilizados em seu cortejo, acabaria desfilando no próprio sábado, mesmo debaixo d’água. Mais uma vez, enquanto o carnaval dos tatus seria exaltado pelos seus números grandiosos – mais de 400 componentes montados em 11 alegorias e 96 cavalos “de raça” (CORREIO DA MANHÃ, 23 de fevereiro de 1952, p. 12) – o préstito dos funcionários

municipais seria alvo de críticas, sendo assim resumido pelo Diário da Noite (27 de fevereiro de 1952, p. 7): “cortejo pequeno, porém mimoso. Propriamente não tinha enredo, nem seus carros obedeciam a temas pré-estabelecidos. Pequenos caramanchões, [ilegível], flores, etc., e nenhuma iluminação. O préstito passou na avenida inteiramente às escuras”.

No ano seguinte, o mesmo em que o Arsenal de Marinha tentou concorrer, sem sucesso, junto às grandes sociedades, a história do sábado das repartições públicas, ao que tudo indica, chegaria ao fim. Em mais uma folia em que a chuva não deu trégua, o bloco da Prefeitura se apresentou no domingo gordo (O GLOBO, 18 de fevereiro de 1953, p. 2), enquanto os tatus desfilaram seu opulento cortejo com mais de 15 alegorias apenas no Domingo de Páscoa²³³ (DIÁRIO DA NOITE, 6 de abril de 1953, p. 5). Um ano depois, apesar das notícias sobre os trabalhos adiantados do Arsenal de Marinha, nenhum bloco das repartições públicas teria saído às ruas²³⁴ (TRIBUNA DA IMPRENSA, 3 de março de 1954, p. 2). Já em 1955, ainda que houvesse uma verba da municipalidade prevista para os desfiles das agremiações dos servidores, não encontramos qualquer notícia sobre estas apresentações.²³⁵

No final da década as crônicas dos jornais, já num tom saudosista, relatavam que, “em tempos passados, os sábados de carnaval eram mais animados com os chamados blocos das repartições. De uns anos para cá, essa tradição desapareceu” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 20 de fevereiro de 1958, segunda seção, p. 2). Envolto em teorias que dariam conta de explicar os motivos que levaram ao encerramento daquele espetáculo (superioridade do Arsenal de Marinha, transformação do Mudando as Caras em grande sociedade, dificuldades financeiras dos agrupamentos e até a transferência das sedes administrativas das repartições), os jornais também indicavam influências comuns a outras manifestações festivas da cidade, chegando, inclusive, a alertá-las para que não tivessem o mesmo destino.²³⁶

²³³ Num primeiro momento cogitou-se a transferência do desfile do bloco do Arsenal de Marinha para o sábado pós carnaval. No entanto, tendo o clero se manifestado contra a iniciativa, o cortejo acabou adiado para depois da quaresma (DIÁRIO DA NOITE, 19 de fevereiro de 1953, p. 4). Neste desfile, os tatus apresentariam duas alegorias medindo 40 metros cada (ÚLTIMA HORA, 18 de fevereiro de 1953, p. 2) e seu cortejo seria iluminado por 2500 lâmpadas (A NOITE, 12 de fevereiro de 1953, p. 10).

²³⁴ Apesar de o Correio da Manhã (5 de fevereiro de 1954, p. 3) anunciar que o bloco do Arsenal de Marinha já estava com seus barracões prontos e que os ensaios já tinham sido iniciados, não encontramos nenhuma outra notícia sobre o desfile do grupo.

²³⁵ Na listagem da verba consignada para o Departamento de Turismo dedicada aos festejos carnavalescos de 1955 constavam 280 mil cruzeiros para os blocos das repartições públicas, sendo 70 mil para cada agremiação (A NOITE, 29 de novembro de 1954, p. 15). Logo, deduz-se que a municipalidade previa a participação de (até) quatro blocos.

²³⁶ Segundo O Globo (18 de fevereiro de 1950, p. 3), depois que a Imprensa Nacional passou a funcionar no Cais do Porto seus funcionários desinteressaram-se pelo carnaval, não tendo mais exibido o seu bloco carnavalesco. Por sua vez, A Noite (11 de fevereiro de 1953, p. 12) afirmava que o tradicional bloco da Casa da Moeda havia desaparecido asfixiado pela falta de recursos financeiros.

O carnaval carioca há muito perdeu uma das suas grandes atrações: o desfile dos chamados blocos das repartições públicas, que compareciam à Avenida Rio Branco, na véspera do início dos festejos de Momo. Era um espetáculo realmente magnífico, no qual tomavam parte as representações do Arsenal de Marinha, Arsenal de Guerra, Casa da Moeda, Ministério da Educação, Prefeitura do Distrito Federal e Polícia Civil. E o povo, que sempre prestigiou as boas iniciativas, vinha para a nossa principal artéria, todos os sábados de carnaval, apreciar e aplaudir com entusiasmo e interesse a passagem desses cortejos, trazendo mais alegria e vibrações para as ruas da cidade. Mas, como acontece presentemente com algumas sociedades, eles quiseram avançar demais, desvirtuando completamente as finalidades dos seus desfiles, ou melhor, pretenderam se transformar em grandes clubes, incluindo nos seus cortejos, verdadeiros carros alegóricos. O resultado não se fez esperar: acabaram estourando, uma vez que não conseguiram aguentar os enormes ônus daí decorrentes. Basta dizer que o último préstito do Arsenal de Marinha, que pôs a pá de cal nos desfiles, custou nada menos de seiscentos mil cruzeiros! ... Foi um deslumbramento, não há dúvida, mas foi, também, o fim do carnaval dos blocos das repartições públicas. Tomem cuidado, portanto, as sociedades que estão enveredando pelo mesmo caminho, principalmente as escolas de samba, já que os ranchos recuaram em tempo (JORNAL DO BRASIL, 24 de janeiro de 1958, p. 10).

Premonições e exageros à parte, já que os blocos formados por servidores públicos continuariam a existir ao longo das décadas, o fato é que o fim do concurso e do desfile unificado dessas agremiações, num dia e horário específicos, representavam o final de uma era não só para os blocos carnavalescos como um todo, mas também para a folia em si.²³⁷ Por uma série de fatores, em meados da década de 1950, o Rio de Janeiro viveria um momento de grandes transformações em sua festa maior, incluindo mudanças na hierarquia dos folgedos e no comportamento de seus foliões, que, somados ao fim dos chamados grandes blocos, sejam eles ligados ou não às repartições públicas, resultariam no fortalecimento de uma narrativa de morte do chamado carnaval externo. Um discurso recorrente na história da carnavalesca, mas que neste momento encontraria forte eco na imprensa e que, nas décadas seguintes, ajudaria a cristalizar ideias como a de retomada e boom da folia de rua, premissas que precisam ser discutidas com um pouco mais de atenção.

²³⁷ Além do bloco Cada Ano Sai Pior, criado por funcionários do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE), que desfilou em 1957 (O GLOBO, 2 de março de 1957, p. 7), por exemplo, o carnaval carioca conta atualmente com o Tá Pirando, Pirado, Pirou, bloco formado por usuários e profissionais da rede pública de saúde mental do Rio.

4 MORTES E REAVIVAMENTOS FESTIVOS

Desde que nasceu, o carnaval está morrendo. Quer dizer, se dependesse dos resmungos de alguns cidadãos, a folia já teria batido as botas poucos anos depois de dar o ar de sua graça (...). À primeira vista, pode-se até imaginar que esses arautos do apocalipse festivo não fossem chegados à brincadeira. Mas que nada. Muitos deles acreditavam que a festa estava em seu final exatamente porque se apegavam exageradamente a um jeito particular de se divertir. (FERREIRA, 2012, p. 228)

Pode parecer estranho que o carnaval, constantemente relacionado à ideia de anarquia, de inversão da ordem estabelecida, se torne alvo de uma tentativa de cristalização de suas características. Porém, como ressalta o trecho do artigo “O tirolês no espelho”, acima destacado, a festa convive com estes anseios por normatização, por definição de formatos válidos, desde o seu surgimento. Premissas como esta, que se amparam na memória como fonte de costume, atribuiriam à folia a necessidade de se preservar certas “tradições inventadas”.²³⁸ No bojo desse saudosismo, que tende a fixar entendimentos particulares como verdades absolutas, construir-se-ia ao longo das décadas e séculos seguintes as narrativas de morte e renascimento festivos.

No Brasil, segundo a crônica carnavalesca, os mensageiros do cataclismo de Momo já dariam as caras pouco depois da inauguração do chamado carnaval moderno, em 1855. Para se ter uma ideia, segundo o jornal *Diretrizes* (3 de fevereiro de 1944, p. 32), em longa matéria dedicada ao tema, já na década de 1870 o escritor Machado de Assis defendia a tese de “morte do carnaval de rua” – premissa desmentida pelo impresso logo em seguida:

Em 1876, Machado de Assis afirmava que no ano seguinte o carnaval seria muito pior: menos bisnagas (termo recém importado, então), menos balcões enfeitados no Largo de São Francisco, menos mineiros chegados nas diligências da semana anterior. Mas de lá pra cá o que aconteceu foi presentemente o contrário: a população do Rio cresceu muito, e o carnaval é festa do povo. Houve casos até que desmentiram e desmoralizaram todas as afirmações tristes: o carnaval de 34, por exemplo, o de 29 e o de 28, que os entendidos afirmam terem sido verdadeiramente sensacionais, na rua e dentro de casa, na praia, na Avenida, no bairro e no subúrbio.

Por sua vez, o poeta Manuel Bandeira (Apud ANAN, 2006, p. 119) afirmava que foi no início do século XX que o carnaval do Rio de Janeiro começou a desfalecer. Em crônica

²³⁸ Hobsbawn e Ranger (1997, p.10) definem o conceito de “tradições inventadas” como “reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social”.

escrita em 1959, com o título “Está morrendo mesmo”, o autor afirmava que a abertura da Avenida Central (atual Rio Branco), em 1905, foi o primeiro golpe sério na folia. A partir daí, a festa teria se diluído, perdido “o calor que lhe vinha do aperto”, referindo-se à diminuta largura da Rua do Ouvidor, antigo epicentro da fuzarca. No texto, Bandeira ainda lamentava a popularização dos automóveis fechados – classificando-os como os (únicos) responsáveis pelo fim do corso –, e citava outros fatores observados nas décadas seguintes que reforçariam o óbito iminente da festa, tais como a comercialização das músicas carnavalescas e “a intromissão do elemento oficial premiando uma coisa cujo maior sabor estava em sua gratuidade”. Porém, como sabemos, a folia que chegaria ao fim seria aquela que o literato conhecia.

Nos anos 1920, o cronista Vagalume (CRÍTICA, 6 de janeiro de 1929, p. 6) anunciava que o “pequeno carnaval” estava periclitando, responsabilizando as inúmeras batalhas de confetes espalhadas por toda a cidade como o seu único algoz. Num discurso em que mal conseguia esconder a sua preferência pela concentração da folia na região central do Rio de Janeiro, o jornalista apresentava como propostas para a salvação da festa a sua oficialização e a criação de uma associação que defendesse os interesses destas agremiações. Porém, mesmo que estes anseios tenham sido conquistados nos anos seguintes, as narrativas apocalípticas relacionados ao carnaval persistiriam.

Um bom exemplo sobre a manutenção deste discurso pode ser observado em meados dos anos 1930, poucos anos após a oficialização da festa, quando Flávio Costa, presidente da União das Escolas de Samba (UES), associação recém-criada, enviou uma carta ao então prefeito Pedro Ernesto solicitando apoio financeiro às agremiações filiadas. Segundo Cabral (1996, p. 97-99), o documento apontava que, alinhadas aos objetivos da Diretoria de Turismo da municipalidade, “de fazer reviver o nosso carnaval externo”, as escolas de samba representadas pela UES também tinham a mesma finalidade: fazer “ressurgir o carnaval de rua”. Apesar dos discursos em consonância (que contribuíram para aprovar a subvenção às escolas de samba) a ideia de ressurgimento da folia num período em que, como vimos até aqui, o Rio de Janeiro assistia aos concursos do Dia dos Blocos, às batalhas de confetes, aos cortejos das repartições públicas e blocos de sujo – isto sem citar os ranchos e grandes sociedades – nos soa, no mínimo, incoerente.²³⁹

²³⁹ Uma crônica publicada três anos depois em O Radical (26 de janeiro de 1938, p. 5), intitulada “O carnaval de rua está morrendo...” pode ajudar a explicar o subtexto por trás da narrativa deste período. O texto, que citava as fantasias de sucesso do passado que não se viam mais nas ruas, apontava que “nada mais se vê por aí daquele carnaval tão bom dos velhos tempos”, indicando não a morte da folia, mas de um formato específico de festejar.

Na década seguinte, o endurecimento da polícia de costumes da Era Vargas, assim como o uso obrigatório de motivos patrióticos nos enredos dos desfiles de carnaval, seriam responsabilizados pelo dito enfraquecimento da folia:

O carnaval é uma festa sem limites. Não pode ser uma festa policiada, obediente como a torcida organizada. A limitação tomou conta de tudo: dos blocos de “sujos” da Avenida, das máscaras que são proibidas à noite, do lança-perfume, que é proibido botar no lenço e cheirar. A limitação subiu aos morros e corrigiu as letras dos sambas. Tornou patriótico o canto dos morros, que antes eram apenas cantos amargurados ou alegres e que hoje apenas falam dos progressos da cidade cá de baixo, do verde de nossas matas e da siderurgia. Não podia haver coisa mais livre no mundo do que um samba do morro, um samba carioca. Tudo vinha do instinto, letra e música, porque não havia o receio de que, depois de pronto, o inexorável lápis vermelho inutilizasse, em dois traços rápidos e incisivos, o que fora fabricado pela inspiração. (DIRETRIZES, 3 de fevereiro de 1944, p. 32)

Após a renúncia de Getúlio Vargas, em 1945, esta argumentação ganharia cada vez mais força, servindo para justificar um discurso que atribuía aos carnavais do final daquela década um sucesso comparável àqueles realizados “nos áureos tempos” (A MANHÃ, 8 de fevereiro de 1948, p. 13), período em que se teria revivido “o grande esplendor da festa popular” (O GLOBO, 11 de fevereiro de 1948, p. 1). Um exemplo explícito dessa abordagem pode ser encontrado em um artigo do Diário de Notícias (12 de fevereiro de 1950, segunda seção, p. 1) afirmando que “quando a ditadura do Estado Novo oprimia o povo brasileiro sob o excesso de policialismo, a grande festa carioca, legítima tradição do Rio de Janeiro, que para subsistir necessita essencialmente de um clima de liberdade, ia morrendo lentamente”. E prossegue:

As proibições eram mais numerosas do que as permissões características da época. Por toda parte, nos três dias de carnaval, viam-se policiais, em atitudes truculentas, intimidando a população pacífica que apenas queria divertir-se. E, como a polícia no Brasil, em vez de trazer uma sensação de segurança sempre causa pavor, o resultado é que todos evitavam sair à rua e brincar, e divertir-se, temerosos de consequências desagradáveis. E com isso, a ditadura do Sr. Getúlio Vargas ia acabando com o carnaval carioca. Com a deposição do ditador, a 29 de outubro de 1945, um ambiente de maior liberdade começou a aliviar o povo, que se via encorajado em suas naturais expansões. E como consequência natural, essa sensação de alívio começou a repercutir nos festejos carnavalescos. (...) E assim foi, com efeito. Quatro carnavais já se passaram, com essa liberdade, sem maiores perturbações da ordem, senão as poucas e naturais em todas as ocasiões de grandes ajuntamentos populares, ligeiros desentendimentos facilmente resolvíveis, sem necessidade de violências.

Próximo de completar seu primeiro centenário, o carnaval moderno brasileiro já havia (em tese) se deparado com a morte algumas vezes e, por conseguinte, renascido outras tantas, mesmo que nunca tenha realmente vindo a óbito. Diante deste paradoxo, em que a ideia de

finitude festiva serve mais como uma alegoria narrativa, ainda assim se torna válido analisar os argumentos que embasam tais discursos. Se por um lado estas premissas não justificam as teorias de morte e renascimento de modo propriamente dito, por outro nos ajudam a compreender os processos de transformação da festa que levaram a estes entendimentos, tais como a descentralização dos folguedos carnavalescos e o conseqüente espraiamento de seus foliões, a ressignificação dos modos de festejar e dos figurinos utilizados nas brincadeiras.

Porém, mais do que corroborar tais discursos, se torna importante analisá-los de acordo com a sua época, levando em conta os aspectos geográficos, artísticos, políticos e econômicos, assim como as contradições observadas. Um bom exemplo disso é a sonhada oficialização da festa, que (segundo seus defensores) serviria para evitar a sua morte eminente, mas que nos anos 1950 passaria a ser acusada justamente de retirar do carnaval a sua vitalidade. De modo semelhante, as batalhas de confetes, tão criticadas pela imprensa nos anos 1920, seriam lembradas com saudade, também pelos jornais, em meados do século XX.

Além da mudança de perspectivas, também se faz necessário investigar a fundo algumas verdades enunciadas. No caso do curso, por exemplo, as explicações para o seu desaparecimento vão para além da popularização dos automóveis de capota fixa, sendo necessário dar a devida atenção às questões sociais envolvidas, comumente negligenciadas.²⁴⁰ Da mesma forma, os enredos patrióticos dos desfiles carnavalescos, mais que uma mera imposição do regime varguista, devem ser encarados como uma ferramenta de diálogo entre as agremiações e o poder político vigente (e também com a intelectualidade da época), servindo como uma estratégia de sobrevivência.²⁴¹ Deste modo, ao invés de um paciente enfermo ou moribundo, o carnaval pode ser compreendido como um ator que dialoga constantemente com as condições de seu tempo.

Esta forma de abordagem, menos conservadora, apesar da sua aparência de modernidade, já ganhava espaço na imprensa (pelo menos) desde os anos 1950. Um bom exemplo disso é o artigo “O Carnaval e o folclore”, do musicólogo Renato Almeida, que

²⁴⁰ Moraes (1987, p. 127) afirma que a “modernização dos automóveis” como única explicação para o fim do curso não lhe parece plausível: “Muitas e várias foram as razões do desaparecimento do curso em nossos carnavais. A dificuldade de tráfego já em 1925 atemorizava os foliões. Numa cidade como a nossa, onde há uma verdadeira multidão de automóveis, o curso hoje iria paralisar durante muitas horas todo o contato entre os bairros. Depois, um automóvel, que hoje custa dezenas de milhares de cruzeiros, não poderá ser estragado numa tarde, andando numa lentidão que exige demasiado de seu motor; outras razões: o alto custo da gasolina e ainda e sempre a descentralização do carnaval, que hoje não mais vive na Avenida, sendo comum a todos os bairros”.

²⁴¹ Cunha (2001, pp. 240-242) ressalta que a ideia de submeter o carnaval a ideários político-nacionalistas não surgiu no regime de Getúlio Vargas. Cita, por exemplo, que em 1922, o escritor Coelho Neto, eleito padrinho do rancho Ameno Resedá, imbuído do fervor cívico-nacionalista que empolgava grande parte da intelectualidade do período, dirigiu-se aos grupos carnavalescos apelando para que apresentassem como enredo de seus préstitos temas de caráter estritamente nacional.

mesmo deixando escapar algumas das preferências foliãs de seu autor, consegue oferecer um novo ponto de vista aos pessimistas ou saudosistas daquela época que lamentavam a migração da folia das ruas para os recintos fechados:

Hoje o êxodo no carnaval é extraordinário. Começou então a diminuir o carnaval de rua e transportar-se para os bailes. Com a proibição, durante anos, de mascarados, com o preço alto dos lança-perfumes, a dificuldade dos carros para o curso, os divertimentos foram para os clubes sociais, os hotéis, os meios elegantes. (...) O governo passou a proteger – e isso é sempre contraproducente – enfeitar as ruas, promover desfiles, etc. Nada disso valeu para melhorar o carnaval, que tomou outras feições. As batalhas de confetes, que começavam antigamente em janeiro, são raras e pouco influídas. Hoje, fazem-se muitos banhos à fantasia, o que mostra a adaptação do carnaval ao prestígio moderno das praias. Aliás, o carnaval sempre foi festa muito vestida, no sentido de que todos se fantasiavam e as fantasias eram, por via de regra, com muito pano e muito enfeite. Hoje, o carnaval é desnudo. O pessoal sai de calção apenas e mulheres de maiô, com enfeites sumários. Mais fresco e de acordo com a época acalorada. Muita gente costuma lastimar que o carnaval esteja desaparecendo. Não é verdade. Está se fazendo um carnaval diferente, com outros processos e outras diversões (A MANHÃ, 19 de fevereiro de 1950, p. 2).

A elaboração de contra narrativas como esta seriam ainda indispensáveis para nos ajudar a compreender o cenário festivo das décadas seguintes. Após estampar manchetes efusivas como aquela que classificou a folia de 1949 como “um dos maiores carnavais de todos os tempos” (A MANHÃ, 3 de março de 1949, p. 1), o Rio de Janeiro, poucos anos depois, já veria seus dias dedicados a Momo sofrendo com novos processos de resignificação, que sob os olhos de alguns, representavam mais uma etapa do suposto declínio da festa. Desta vez, porém, além da crítica mais generalista aos folguedos de rua como um todo, este discurso trazia como um dos seus alvos principais os blocos de carnaval.

4.1 A “morte” dos blocos nos anos 1950

Tomando como base a cobertura carnavalesca do jornal O Globo no início dos anos 1950, é possível observar que o otimismo do impresso em relação à festa estava em evidente declínio. As manchetes “Carnaval como nos bons tempos!” (20 de fevereiro de 1950, p. 1), “Nos bailes e salões a maior animação do carnaval” (7 de fevereiro de 1951, p. 1), “Apesar de tudo, o carnaval foi bom!” (27 de fevereiro de 1952, p. 1) e “Carnaval sem grandes vibrações” (18 de fevereiro de 1953, p. 1), não deixam dúvidas sobre tal percepção. Entre os motivos destacados pelo periódico que poderiam explicar a progressiva “decadência” da festa estavam

a retirada dos alto-falantes que tocavam músicas nas vias públicas (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1952, p. 6), as chuvas que caíram durante os dias de folia e a reprovada decoração das ruas que “não funcionou como um estímulo” (O GLOBO, 13 de fevereiro de 1953, p. 8). Nenhum destes argumentos, porém, seria mais utilizado do que aquele que apontava a preferência dos foliões pelos festejos em recintos fechados.

Esta abordagem mais desiludida em relação ao chamado carnaval externo chegaria ao seu ápice na edição de 23 de fevereiro de 1955, quando O Globo criticou praticamente todos os folguedos realizados nas ruas, como mostram as reportagens intituladas “Fraco o desfile das grandes sociedades” (p. 10), “Não fizeram sucesso os ranchos cariocas” (p. 4) e “Passos reduzidos no frevo...” (p. 2).²⁴² Por sua vez, na primeira página, ganhavam destaque os bailes realizados no Theatro Municipal e no Copacabana Palace, resumidos em suas manchetes, respectivamente, como uma noite de “muita alegria” e “um sonho de carnaval” (p. 1). Um outro artigo publicado na mesma edição, com o título “A morte lenta do carnaval de rua” deixava clara a narrativa que dividia a folia carioca em dois lados:

Curiosa, sem dúvida, a equívoca inclinação do carnavalesco. Antes, nada lhe assegurava a brincadeira. E hoje, que há Polícia ostensiva para lhe garantir direitos, liberdade; que há assistência médica de urgência em postos públicos; que as autoridades da cidade tudo fazem para o esplendor do carnaval – os carnavalescos preferem os bailes. Por que isto? (...) Dir-se-á que é a educação do povo que ascende, que evolui, que chega à compreensão de que, sendo o carnaval uma festa pagã, muitos delitos se cometem, e que cumpre evitá-los com o afastamento de aglomerações. Certo, sem dúvida. Mas e os bailes? Argumenta-se que nos bailes se tem o limite das coisas, e que na rua, não; na rua a falta de freio é generalizada em cada folião. A morte do carnaval de rua é um problema de sociologia (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1955, p. 5)

Este discurso, que não se restringia à cobertura do carnaval do Rio de Janeiro, também não se resumia a uma visão particular de O Globo.²⁴³ Um exemplo disso já podia ser encontrado quatro anos antes desta reportagem, estampado na capa do periódico A Manhã (8 de fevereiro de 1951, p. 1), que compartilhava da mesma percepção: “Cai de ano para ano o carnaval de rua enquanto aumenta a preferência pelos bailes nos clubes”. Por outro lado,

²⁴² Em sua cobertura sobre os folguedos de rua de 1955, apenas as escolas de samba ganharam destaque positivo, cuja reportagem ganhou o título de “Espetáculo de ritmo e harmonia o desfile das escolas de samba” (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1955, p. 3).

²⁴³ Em sua cobertura sobre a folia nos estados, O Globo (23 de fevereiro de 1955, p. 9) relata que em Salvador, “o carnaval deste ano foi dos mais desanimados, principalmente nas ruas”, um cenário semelhante ao retratado em Fortaleza, em que o festejo também “esteve desanimado nas ruas. Nos clubes, porém, houve grande animação e em todos, com os recintos lotados, brincou-se até alta madrugada”, ao passo que em São Paulo, “a chuva que caiu sobre a cidade desfêz, por completo, o carnaval”. Ainda segundo o impresso, a festa em Niterói “diminuiu em muito o entusiasmo observado nos anos anteriores” (p. 5) e em Belo Horizonte “podemos anunciar agora que o senhor carnaval faleceu” (p. 4).

havia quem questionasse veementemente esta narrativa, como é o caso do cronista Paulo Filho, que classificava essa premissa como uma tentativa de sabotagem: “fazer cair o carnaval externo para que tenha animação o interno”. Em entrevista à revista *Manchete* (30 de janeiro de 1954, p. 12), o jornalista salientava:

É de notar que o carnaval de rua vem, de há muito, sendo combatido pelos comerciantes, aqueles que exploram os carnavais nos hotéis, recintos fechados e em certos clubes que fazem do carnaval a sua “ajuda” comercial, a exemplo dos bailes carnavalescos cobrados a preços exorbitantes (entradas, mesas e bebidas falsificadas).

Em meio a esta disputa narrativa a que se via envolvido o carnaval privado nos anos 1950 (que, como vimos, incluíam argumentações baseadas em questões econômicas, de nível educacional e até religiosas), as críticas à folia de rua ganhavam um alvo em específico, e isso ficaria claro na cobertura de *O Globo* sobre os festejos de 1956. Com a manchete intitulada “Decadência do carnaval de rua”, a reportagem afirmava:

Este ano o que se viu foi uma calma anticarnavalesca, apatia generalizada a indicar que o carnaval de rua está em plena decadência. Se não fosse o bonito desfile das escolas de samba (aliás um verdadeiro sucesso) e a apresentação dos ranchos e frevos, o resto era simples reflexo do carnaval antigo (*O GLOBO*, 15 de fevereiro de 1956, p. 2).

Numa época em que as escolas de samba faziam parte do que se compreendia como “carnaval de rua” – expressão atualmente utilizada para se referir, quase que exclusivamente, aos blocos de rua –, se o jornal elogiava os espetáculos dos sambistas, dos frevos e dos ranchos, não sobravam muitos outros folguedos para levar a culpa pela “decadente folia externa”.²⁴⁴ De modo a não restar dúvidas, o impresso, logo em seguida, trataria de identificar o suposto responsável:

E os blocos? Era esta a pergunta mais frequente nos três dias de folia na Avenida Rio Branco: onde andariam os blocos tradicionais do carnaval carioca? Ninguém sabia. Os poucos “blocos” que passavam não mereciam esse nome tão significativo. Eram “grupos carnavalescos”, quando muito. A maioria não tinha nome nem estandarte. Nem estava trajada de maneira uniforme ou pelo menos decentemente fantasiada. Os “blocos” do carnaval de 1956 se constituíam apenas de dois ou três instrumentos de sopro, cuícas, tamborins e pandeiros em número reduzido. O resto era uma mistura de “sujos” mascarados e muito “short”, boné e roupa esporte.

²⁴⁴ Atualmente a expressão “carnaval de rua” é geralmente utilizada (inclusive pelo poder público e pela imprensa) para se referir quase que exclusivamente aos blocos de rua, como uma oposição aos espetáculos que ocorrem com cobranças de ingressos ou em espaços especialmente preparados para suas exibições, tais como os desfiles das escolas de samba. Empregada indiscriminadamente, a nomenclatura acaba invisibilizando até mesmo outros agrupamentos espontâneos tais como os bate-bolas.

Apesar da desordem em que desfilavam, o que cantavam era afinado e até parecia ensaiado (O GLOBO, 15 de fevereiro de 1956, p. 2)

Para além de um relato noticioso, o artigo de O Globo revela-se como uma espécie de testemunho de suas preferências em relação aos blocos carnavalescos de então. Mais que isso, posto em diálogo com outras reportagens do mesmo período e com a obra de Moraes (originalmente publicada em 1957, que compreendia esses agrupamentos como um símbolo do passado) o texto do jornal aponta detalhes interessantes de uma ideia mais ou menos consolidada sobre este tipo de folguedo naquela época.²⁴⁵ Logo, ainda que revele que não foram os blocos que desapareceram, mas sim um formato específico desta forma de brincar, o artigo de O Globo nos dá indícios sobre questões rítmicas, estéticas e geográficas que nos ajudam a melhor compreender o cenário carnavalesco de meados do século XX. Percebemos, logo de imediato, que, quando o impresso questiona “E os blocos? Era esta a pergunta mais frequente nos três dias de folia na Avenida Rio Branco”, ele se refere a uma ausência sentida em datas e um local específicos. Logo adiante, indaga onde estariam os “blocos tradicionais”, ou seja, um tipo em particular desta manifestação festiva, além de uma noção própria sobre sua tradição. A seguir, ao julgar se os grupos que encontrava pelo caminho mereciam o significativo nome do “desaparecido” folguedo, o jornal deixava claro o seu entendimento sobre as características necessárias para que um agrupamento pudesse ser classificado como um bloco: ter (1) nome, (2) estandarte, (3) fantasias uniformes e/ou “decentes”, (4) grande número de instrumentos musicais, (5) canto afinado/ensaiado e (6) desfile ordeiro.

A partir de cada aspecto compreendido do subtexto deste recorte de jornal, seguindo a ordem de constatação, cabe ressaltar alguns pontos, pondo-os em diálogo com seus devidos contextos. Em primeiro lugar, no que diz respeito à ausência dos blocos na Avenida Rio Branco, já não era novidade que a descentralização dos festejos carnavalescos estava em curso, pelo menos desde os anos 1920, sendo responsáveis, inclusive, pelas críticas dirigidas às batalhas de confetes que se espalhavam pela cidade naquela época. Porém, mais importante do que classificar este espraiamento da fuzarca como algo positivo ou negativo, é necessário levar em conta que este movimento se deu de modo concomitante ao avanço da urbanização do próprio município.

²⁴⁵ Em 1957, por exemplo, o jornal Última Hora (6 de março, p. 7) afirmava que “Desaparecem aos poucos os grandes blocos...”. Por sua vez, o Diário de Notícias (10 de fevereiro de 1957, Suplemento Literário, p. 5) anunciava a “decadência dos blocos de rua, no carnaval carioca”. Enquanto isso, naquele mesmo ano, Moraes (1987, p. 123) sentenciava: “Sumiram os blocos, mas outros grupos surgiram: os frevos tão belos, as belíssimas escolas de samba. O carnaval de hoje”.

Se até meados do século XIX – período de estreia do chamado carnaval moderno –, o adensamento do desenvolvimento urbano carioca se restringia quase que exclusivamente à sua região central e áreas adjacentes, este cenário seria modificado nas décadas seguintes com a construção de novas ruas, implementação de serviços de transportes de massa, tais como ferrovias e bondes, e migração das zonas industriais em direção ao subúrbio²⁴⁶ (RIBEIRO, DRUM BRASIL e SANTUÁRIO CRISTO REDENTOR, 2023). Além disso, as reformas urbanas empreendidas visando a inauguração das avenidas Central (em 1905), Presidente Vargas (em 1944) e Brasil (em 1946), também intensificaram a transferência da população para áreas periféricas, colaborando para o decréscimo populacional evidenciado no centro da cidade, justamente no período em que o debate sobre o espalhamento da festa carnavalesca se tornava pauta constante na imprensa.²⁴⁷

Uma entrevista concedida pelo então comandante do policiamento ostensivo de carnaval, coronel Graça Lessa, em meados dos anos 1950, ajuda a ilustrar este novo panorama: “não houve, exatamente, pouca gente no carnaval nem poucos foliões. Deu-se, apenas, uma descentralização. Os foliões dos bairros ficaram, em grande número, por lá mesmo e ali se divertiram” (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1955, p. 9). No caso específico dos blocos, com o fim dos concursos oficiais (e outros certames de sucesso empreendidos pelos jornais), reduzia-se sensivelmente o estímulo para que estas agremiações saíssem de seus locais de origem para desfilar na Avenida Rio Branco, tornando este espraiamento da festa ainda mais compreensível. A imprensa, por sua vez, diante de sua limitação de recursos, que inviabilizava uma cobertura efetiva de todos os cantos carnavalescos da cidade, não por acaso havia se tornado uma das mais ferrenhas defensoras de uma folia mais concentrada na principal artéria carioca.

No que tange ao modelo de bloco compreendido como “tradicional” pela reportagem de O Globo, em 1956, levando-se em conta o estilo das fantasias, a quantidade de instrumentos e o caráter organizacional dos grupos encontrados pelo cronista, podemos concluir que o jornal lamentava a ausência dos blocos das repartições (que àquela altura

²⁴⁶ Abreu (2006, p. 39) afirma que, a partir de 1850, “a cidade conhece um novo e importante período de expansão, caracterizado não só pela incorporação de novos sítios à área urbana, como também pela intensificação da ocupação das freguesias periféricas”. Para se ter uma ideia das consequências deste novo cenário nas décadas seguintes, segundo Miyasaka (2016, pp. 50 e 291), entre 1890 e 1920, a população suburbana do Rio de Janeiro cresceu 284%, saltando de 17,8% do total de habitantes para 30,8%.

²⁴⁷ Segundo Abreu (2006, p. 109), entre as décadas de 1940 e 1950, se evidenciava um decréscimo populacional no centro da cidade (redução em torno de 24%) e áreas adjacentes (cerca de 8%), enquanto todas as outras regiões cariocas registravam elevado aumento demográfico, tais como as zonas suburbanas (crescimento de mais de 49%) e rural (aproximadamente 58%). Ainda segundo o autor (p. 114), “esse processo de esvaziamento residencial [na região central] já era sensível antes mesmo de 1930”, e continuaria avançando nos anos 1960 (p. 117). Para saber mais sobre o adensamento carnavalesco pelos subúrbios cariocas, ver Lacombe (2022).

havam paralisado suas atividades recentemente) e/ou das opulentas agremiações que concorriam no Dia dos Blocos (que pouco a pouco, haviam se transformado em ranchos), e não dos chamados blocos de sujo. Isso fica ainda mais claro quando o impresso, numa tentativa de se adaptar ao novo formato dominante da brincadeira, dois anos depois de noticiar o “número reduzido” de blocos, instituiu um concurso de sujões, afirmando que milhares deles desfilavam pela cidade:

O bloco “mais bloco” será escolhido este ano como um dos “dez mais” que esta seção instituiu para o carnaval de 58. (...) Dos milhares que saem no carnaval, indicaremos um como o mais autêntico, o mais característico e organizado dentro da própria desorganização foliônica – prestigiando assim o carnaval de rua, ainda conservado graças ao idealismo de certos grupos de ruas e bairros desta cidade que se unem para formar o barulhento, improvisado e semidespido bloco de sujões (O GLOBO, 14 de fevereiro de 1958, p. 2).

Por fim, no que se refere ao “muito ‘short’, boné e roupa esporte” e à ausência de foliões “decentemente” fantasiados aos quais o jornal se referia em 1956, tratava-se de um movimento observado não apenas nos blocos, mas também nos outros âmbitos carnavalescos.²⁴⁸ O próprio O Globo relatava este fenômeno pelo menos desde o ano de 1952, quando, em uma visita ao comércio especializado registrava um menor interesse da população na aquisição de “fantasias ricas”, optando por roupas mais leves, que também poderiam ser utilizadas no dia-a-dia – o que, para o impresso, seria um reflexo “da alta crescente do custo de vida” (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1952, p. 2). No ano seguinte, o calor que abatia a cidade seria o novo motivo introduzido à questão:

Do inquérito que realizamos nas diversas casas comerciais visitadas, chegamos à conclusão de que as moças, principalmente os “brotinhos”, preferem os trajes esporte, isto mesmo, com pouca fazenda. A grande saída de shorts de duas peças, saíotes, “frente única” e “balança, mas não cai”, é qualquer coisa de impressionante. Também, o calor é sufocante. E, para combatê-lo, só com pouca roupa... (O GLOBO, 14 de fevereiro de 1953, p. 6).

A nova tendência persistiria nos anos seguintes e não se restringiria às mulheres, conforme se observa em outra visita do jornal às lojas especializadas em 1956:

Os comerciantes esclarecem que fantasia agora se constitui apenas de duas peças essenciais: o boné ou gorro de marinheiro e um colar havaiano em redor do pescoço. No mais, o que vale é a roupa esporte. Calça “blue-jeans” de brim resistente, com a

²⁴⁸ Em 11 de fevereiro de 1956, O Globo (p. 7) noticiava: “Ao que parece, o carnaval de 1956 está destinado a marcar a decadência definitiva da fantasia. É certo que nos salões mais luxuosos essa queda não se fará sentir desde logo com grande intensidade (...) Mas, nas ruas, nos salões do povo, na Praça 11, na Avenida Rio Branco, a fantasia não vai aparecer”.

qual se pode pular à vontade, e uma blusa colorida completam o traje de qualquer folião ou foliona. O predomínio do “short” é absoluto no “carnaval da roupa esporte”. (...) além de samba e marcha o que vai se ver nas ruas é o bloco dos “sujos”, travestis, “short”, maiô, calção de banho e boné, muito boné de marinheiro... (O GLOBO, 11 de fevereiro de 1956, p. 7).

Esta mudança comportamental dos carnavalescos (e a consequente resistência dos foliões mais saudosistas) ainda traduzia os conflitos entre as novidades da moda mundial e o caráter conservador da sociedade brasileira em meados do século XX. Para se ter uma ideia, em 1948, dois anos depois da invenção do biquíni, uma portaria baixada pelo delegado de Costumes e Diversões que dispunha sobre o traje de banhistas tornava obrigatório “o uso de camisa e blusão ou qualquer outra peça que cubra o busto”, ao ponto de ser noticiada a prisão de um banhista que estava sem camisa²⁴⁹ (DIÁRIO DA NOITE, 5 de janeiro de 1948, p. 1-2). Sabendo-se que a mesma delegacia era aquela responsável pela emissão de licenças das agremiações carnavalescas (O GLOBO, 18 de fevereiro de 1950, p. 2), não é difícil imaginar o teor das restrições às vestimentas dos foliões naquele período:

Os carnavalescos, de acordo com portaria do chefe de Polícia, não poderão, entre outras coisas, desfilar pelas ruas, à guisa de blocos, em agrupamentos maltrapilhos; não poderão usar fantasias que atentem contra a moral, como os calções de banho, “maillots”, “biquínis”, etc... (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1954, p. 3).

Como se pode observar, as proibições à indumentária dos foliões se juntariam ao velho preconceito com os blocos de sujo, formando um complexo cenário de restrições carnavalescas que nos permite, inclusive, estabelecer paralelos entre as instruções do chefe de Polícia sobre “o que não se deve fazer nos dias de folia”, publicadas todos os anos às vésperas da festa, e o teor do artigo de O Globo sobre a decadência do carnaval de rua em 1956 e o suposto desaparecimento dos blocos.²⁵⁰ Porém, numa época de aceleradas transformações comportamentais, influenciadas pelo avanço da globalização, seria necessário estabelecer um melhor diálogo entre os diversos atores sociais envolvidos com a festa.

²⁴⁹ Segundo Vasconcelos, 2017 pp. 15-16), a criação do biquíni é atribuída ao engenheiro francês Louis Réard, para o verão de 1946, batizado com o nome de um pequeno atol do Oceano Pacífico onde os Estados Unidos realizavam testes com bombas atômicas. A peça de moda praia se diferenciava pela ousadia de mostrar o umbigo e os glúteos, algo não proporcionado pelo maiô de duas peças. Ainda segundo o autor, apesar de o Brasil caminhar para uma maior “normalização” dos corpos desnudos em meados do século XX, devido à frequência de banhistas nas praias, o presidente Jânio Quadros (1961) decretaria a proibição do uso do biquíni nas praias e do maiô em concursos de beleza.

²⁵⁰ Além da proibição do uso de biquínis e maiôs, que se manteria pela década seguinte (O GLOBO, 15 de fevereiro de 1969, p. 8), uma série de outras regras relacionadas aos carnavais interno e externo eram publicadas nos jornais, visando resguardar “os bons costumes, o decoro público e a moral”, incluindo até mesmo o impedimento de se executar músicas de rock n roll nos bailes, a formação de cordões (trens) nos salões e o uso de fantasias “travesti” (O GLOBO, 11 de fevereiro de 1961, p. 7).

Após viver uma fase de tentativas frustradas de retomada de antigos folguedos – tais como o corso e o Zé Pereira²⁵¹ –, e de ser acusado de morte, o carnaval carioca passaria por inúmeras transformações num curto espaço de tempo, mudanças tão profundas quanto às que a cidade que o acolhe também enfrentaria. Enquanto o Rio de Janeiro perdia o status de capital da República, esforços seriam feitos para que se mantivesse o posto de capital cultural do país. Nesse interim, seriam inauguradas as primeiras emissoras de TV do município; o mercado fonográfico se popularizaria; as escolas de samba passariam a desfilar no então palco principal da festa, a Av. Rio Branco; a influência da moda e do cinema se tornariam cada vez mais evidentes no cotidiano; e a imprensa passaria por uma importante reformulação editorial.²⁵²

Após o anunciado (e infundado) desaparecimento dos blocos carnavalescos em 1956, o jornal O Globo, assim como boa parte da imprensa especializada, implementaria, nos anos seguintes, uma nova forma de abordagem sobre estes agrupamentos. Apostando em diversas frentes, seriam evidenciadas as novas agremiações que surgiam influenciadas pelas referências culturais, econômicas, estéticas e comportamentais em voga no período, ao mesmo tempo em que grupos pré-existentis teriam o seu enfoque ressignificado. Superando, paulatinamente, o fim de antigos formatos, a cobertura jornalística dos blocos abria-se ao diálogo com o seu novo cenário, mas sem esquecer da valorização aos seus aspectos considerados mais tradicionais. Mesclando agrupamentos do subúrbio com os da região central (nela sediados ou que nela se apresentavam), estabelecia-se uma espécie de programação mais ou menos definida, que abrangia desde a abertura do carnaval, passando pelos dias de folia, até a quarta-feira de cinzas. Neste bojo, a nostalgia deixada pelos chamados “grandes blocos” encontrava em grupos como o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos, o Cordão da Bola Preta e o Chave de Ouro uma forma de manter a grandeza do folguedo que acabara de completar 50 anos de história.

²⁵¹ O Diário de Notícias anunciava em 1950 (3 de fevereiro, segunda seção, p. 4) uma tentativa de “reviver” o Zé Pereira, iniciativa da União Geral das Escolas de Samba do Brasil (UGESB). Dois anos depois, o mesmo impresso noticiava o “ressurgimento” do corso, na Av. Atlântica, em Copacabana (Diário de Notícias, 28 de fevereiro de 1952, segunda seção, p. 1).

²⁵² Segundo Oliveira Filho (2021, pp. 134 e 137), entre as décadas de 1950 e 1960 foram inauguradas no Rio de Janeiro a TV Tupi (1951), a TV Rio (1955), a TV Continental (1959) e a TV Globo (1965). De acordo com Vicente (2008, p. 105), com base em dados divulgados pela ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos), disponíveis desde 1966, as vendas de discos no país saltaram de 5,5 milhões de unidades naquele ano para 52,6 milhões em 1979. Até estrear no palco principal da festa, em 1957, as escolas de samba “peregrinaram” por diversos espaços carnavalescos menos importantes, como a Praça Onze, a área em torno do obelisco no final da Avenida Rio Branco e um pequeno trecho da Av. Presidente Vargas (FERREIRA, 2004, p. 354). Segundo Mannarino (2006, p. 48), o chamado “jornalismo literário”, de crítica e opinião, que predominou no Brasil antes de 1950, iria desaparecer nas décadas seguintes dando lugar a um “jornalismo empresarial”, que buscou uma maior impessoalidade na transmissão da notícia.

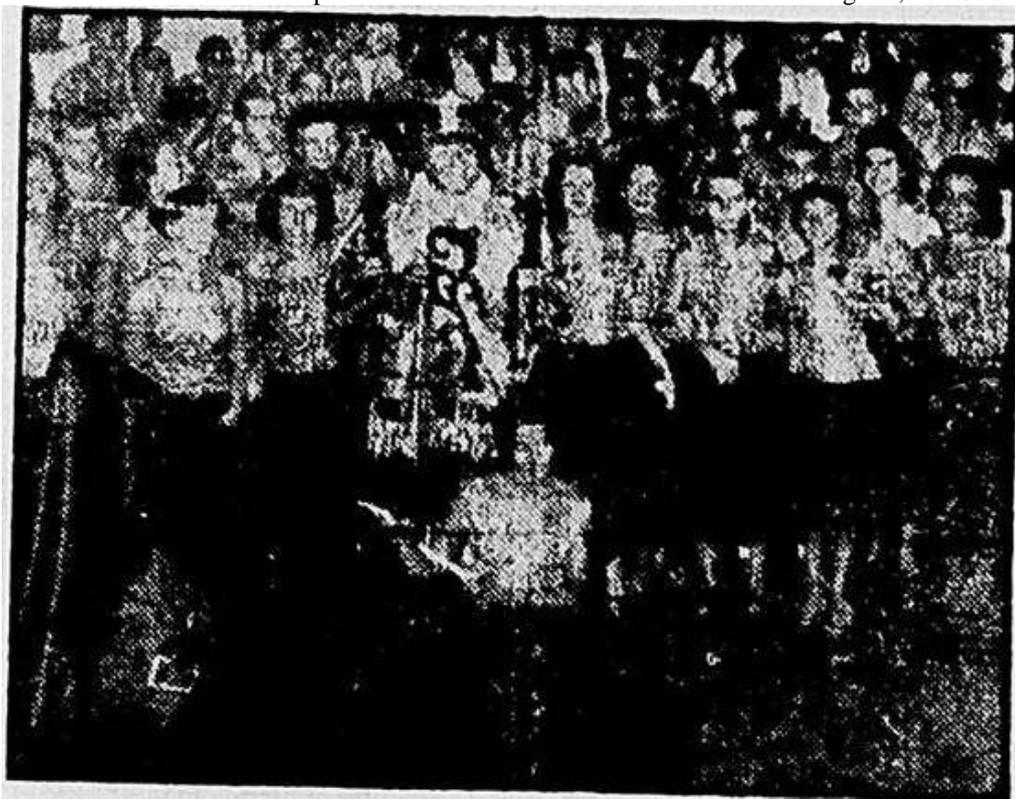
4.2 O “reavivamento” dos blocos nos anos 1950/1960

Vimos para o centro da cidade e dirigimo-nos ao Internacional de Regatas. Fomos recebidos por Miguel Jorge Diab, Feipe Sauan e Benedito Reis, que além da recepção calorosa que nos proporcionaram, ainda tiveram a gentileza de nos dar uma lindíssima flâmula do clube. Estava presente a essa festividade um bloco carnavalesco de Catumbi, o célebre Bafo de Onça. Moçada alegre e divertida, brincando com entusiasmo e harmonia, conquistou todos que se encontravam no Internacional. Sebastião Maria, Célio Reis, Flávio Duarte, Salvador Gil, Washington Silva, Elzio Costa, João Portela e Lauro Raposo, dirigentes do bloco, estão sempre atentos aos mínimos detalhes, para que tudo saia a contento. Bela moçada, com muito ritmo e muita ordem. Parabéns ao Bloco Bafo de Onça, de Catumbi (DIÁRIO CARIOCA, 14 de janeiro de 1958, P. 7).

O relato da coluna “Fala do Trono”, assinada pelo então Rei Momo da cidade do Rio de Janeiro, sobre a presença do “Bafo de Onça” (sic) na festa pré-carnavalesca do clube Internacional de Regatas, em 1958, é a mais antiga menção ao bloco do Catumbi encontrada por esta pesquisa na imprensa. De certo, uma das primeiras notícias veiculadas sobre a agremiação que, àquela altura, se preparava para o seu segundo carnaval. Como se não bastasse, no dia seguinte, o mesmo jornal ainda publicaria uma foto do soberano da folia, Abrahão Reis, ao lado dos componentes do Bafo (Figura 32). Definitivamente, uma chancela e tanto para aquele novato grupo. De tal maneira que o pequeno erro na forma de se referir ao nome do bloco, não passaria de um mero detalhe.²⁵³

²⁵³ O Globo (20 de fevereiro de 1960, p. 8) afirma que originalmente o bloco se chamava Bafo de Onça e que só mais tarde se transformou em Bafo da Onça. Porém, esta informação não encontra respaldo em nenhuma outra fonte de pesquisa.

Figura 32 – Integrantes do Bafo da Onça posam ao lado do Rei Momo da Cidade do Rio de Janeiro no baile pré-carnavalesco ocorrido no Internacional de Regatas, em 1958.



Nota: A legenda da fotografia destacava “O Rei Momo não perdeu a oportunidade e, muito vivo, posou entre os seus integrantes, cuja maioria não era de gente que usasse barbas...”.

Fonte: Diário Carioca, 15 de janeiro de 1958, p. 7. Biblioteca Nacional, RJ.

Fundado em 12 de dezembro de 1956, por Tião Maria – ou Sebastião Maria, um dos dirigentes citados no recorte de jornal –, o Bafo da Onça carregava em seu nome uma expressão popular da época, que remetia ao mau hálito daqueles que se embriagavam.²⁵⁴ Conscientemente ou não, esta não seria a única intersecção do bloco com aquilo que estava em voga no momento. O tipo de traje escolhido para os foliões do grupo, com estampa de animal, vulgo “de oncinha”, estava no auge da moda (feminina e masculina) desde que a atriz norte-americana Jayne Mansfield (Figura 33) surgiu usando um biquíni em *animal print*, em 1955 (ALVES, 2020).²⁵⁵ De tal maneira que a progressiva disseminação desta padronagem acabaria contribuindo, indiretamente, para que o bloco do Catumbi conquistasse a adesão de

²⁵⁴ Segundo Pimentel (2002, p. 35), Tião Maria decidiu fundar o Bafo da Onça quando estava reunido, junto a seus amigos, num bar. Já “calibrados” de cerveja e leite-de-onça (uma bebida que mistura leite condensado e rum), alguém teria comentado que o “bafo” ali estava forte. Este comentário, associado ao nome da bebida e à lembrança de uma fantasia de onça que Tião havia usado no carnaval, teriam dado origem ao nome do bloco. É comum encontrar nos jornais da época o uso da expressão “bafo de onça” para se referir ao odor dos que se embriagam.

²⁵⁵ Segundo Alves (2020), a influência do cinema no uso de roupas com estampas de animais já existia entre o público feminino desde o lançamento do filme Tarzan, na década de 1930. O que mudaria nas décadas seguintes seria a conotação de sensualidade atribuída ao *animal print* (graças às *pin-ups*, que usavam roupas curtas, lingerie e espartilhos feitos com a padronagem) e a sua popularização também junto à moda masculina.

novos foliões em seus primeiros desfiles, como se pode observar no relato publicado no jornal Última Hora (13 de fevereiro de 1979):

No carnaval de 1958, o Bafo da Onça saiu (...) com cerca de 500 sambistas, deixando o Catumbi quase vazio. Quando voltou ao bairro, ao final do desfile, trazia mais de mil pessoas. O bloco não havia sido o único a descobrir a nova padronagem. Ao chegar ao Centro da cidade, as ruas já estavam cheias de onças, as quais engrossaram seu contingente (Apud PEREIRA, 2003, p. 70).

Figura 33 – Atriz Jayne Mansfield e seu biquíni de oncinha, em 1955.



Fonte: Alves, 2020.

Surgido no formato daquilo que se poderia compreender como bloco de sujo, o Bafo da Onça ainda assim contaria, desde o seu primeiro desfile, com um carro alegórico: uma onça estilizada sobre rodas, criada pelo próprio Tião Maria, marceneiro de profissão. Diante da alegoria, desfilavam as “melhores” mulheres do Catumbi, em trajes rajados de amarelo e preto (PIMENTEL, 2002, p. 35). Não por acaso, a presença feminina, desde o início do bloco, se tornaria um dos seus maiores símbolos, estampando as mais diversas reportagens

relacionadas à agremiação, que, por sua vez, instituiria os cobiçados cargos de rainha e princesa do “Bafo” (Figura 34), num período de popularização dos concursos de beleza²⁵⁶.

Figura 34 – Princesa do Bafo da Onça desfila no Centro da cidade em 1959.



Fonte: Tribuna da Imprensa, 13 de fevereiro de 1959, p. 4. Biblioteca Nacional, RJ.

O ânimo de seus foliões era outra forte característica da agremiação. Para se ter uma ideia, nos primeiros anos, o seu esquema de desfile (nos três dias de carnaval) obedecia a seguinte programação: concentração às 7h, formação às 8h30, saída às 10h ou 10h30 e chegada às 21h ou 22h (O GLOBO, 20 de fevereiro de 1960, p. 8). Como se não bastasse, o Bafo da Onça ainda desfilava no Sábado de Aleluia (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 2 de abril de 1959, p. 13). Sem uma sede pra chamar de sua, ensaiaria, ainda nos anos 1950, no salão do Astória Futebol Clube (LUTA DEMOCRÁTICA, 30 de janeiro de 1959, p. 5) e posteriormente, no Clube Minerva (atual Helênico), período em que o bloco se popularizou, atraindo cariocas e turistas (PIMENTEL, 2002, p. 35).

O sucesso meteórico do Bafo da Onça se daria de tal maneira, que em 1960 o bloco já gravaria o seu primeiro disco. Mais que isso. Com o número cada vez mais crescente de

²⁵⁶ Concursos como os de Rainha do Carnaval Carioca e Miss Brasil, surgidos oficial e respectivamente em 1950 e 1954, se tornariam um grande sucesso no período.

foliões, a agremiação teria o seu perfil modificado, tornando-se cada vez mais organizada, impedindo que elementos estranhos se misturassem às suas alas.²⁵⁷ Seu desfile, que até então não recebia qualquer ajuda financeira da municipalidade, atingia naquele mesmo ano o custo de 180 mil cruzeiros²⁵⁸. Tamanho investimento e organização seriam recompensados pela manchete “Revive o ‘Bafo da Onça’ o nosso carnaval de rua”, publicada em O Globo, às vésperas da folia. A hiperbólica afirmação tinha razão de ser. O texto da reportagem, se comparado ao artigo publicado pelo mesmo jornal em 1956, demonstra como o bloco do Catumbi, mesmo que não intencionalmente, havia atendido aos anseios (estéticos, geográficos, estruturais...) expressados pelo impresso:

“Bafo da Onça” – o maior e mais bem organizado bloco da cidade – é a resposta que, desde 1956, os moradores de Catumbi dão aos que acreditam haver acabado o carnaval de rua. Com o espetacular número de 2500 componentes, todos fantasiados de acordo com as suas alas (...) o famoso bloco percorre as principais ruas que vão do seu populoso bairro até o centro da cidade, durante os três dias de carnaval. (...) Além da divisão em alas, da variedade das fantasias, dos ensaios, do caminhão com refrescos, da assistência médica, da separação total do elemento masculino do feminino e das crianças, uma comissão fiscal de 50 membros mantém a ordem e evita que foliões estranhos penetrem no conjunto. O “Bafo da Onça” recomenda a que todos os integrantes de seu bloco se inscrevam com a antecedência de quinze dias e se obriguem seguir os figurinos de fantasias de suas alas. Este ano, pela primeira vez, será utilizado um carro conversível dotado de alto-falante para melhor controle da diretoria sobre os componentes do bloco (O GLOBO, 20 de fevereiro de 1960, segunda seção, p. 8)

Porém, ainda que atendesse às premissas de O Globo, desfilando na Av. Rio Branco, possuindo um nome, estandarte e grande número de foliões que se apresentavam trajados de maneira uniforme, o Bafo da Onça, definitivamente, era bem diferente daquilo que a imprensa, nostálgica, ansiava em 1956. A ainda novata agremiação, que logo receberia a chancela de “bloco tradicional”²⁵⁹, não exibia grandiosas alegorias ou se dedicava a um discurso patriótico-adesista como os antigos grêmios das repartições públicas, nem mesmo pretendia concorrer a certames aos moldes do Dia dos Blocos. Vestido sob a estampa da moda, num formato de fantasias que levava em conta a temperatura da cidade no auge do verão e a incansável disposição de foliões que brincavam o carnaval inteiro (Figura 35), o

²⁵⁷ Segundo O Globo (16 de fevereiro de 1962, p. 4), a divisão dos foliões do Bafo da Onça em alas ocorreu a partir de 1959.

²⁵⁸ Para se ter uma ideia da quantia, na mesma edição do jornal em que se noticia os valores gastos pelo Bafo da Onça em seu desfile encontra-se um anúncio da venda de um apartamento de um quarto no bairro da Glória por 595 mil cruzeiros (O GLOBO, 20 de fevereiro de 1960, p. 2).

²⁵⁹ Já em 1961 a revista Manchete (23 de dezembro de 1961, p. 52) classificava o Bafo da Onça como “tradicional”.

agrupamento do Catumbi arrastava multidões por diversos pontos da região central ao som de sambas próprios, que ultrapassavam as fronteiras do cortejo.

Figura 35 – Foliões do Bafo da Onça trajados com shorts, saias, coletes e vestidos curtos estampados num dos primeiros desfiles do bloco.



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.04232 (006).

Uma prova desse sucesso musical se evidenciaria, de maneira clara, nos dois anos seguintes, quando o primeiro disco do Bafo da Onça foi editado em Paris, ficando entre os mais vendidos na França (O GLOBO, 6 de dezembro de 1961, p. 19) e a canção “Oba”, incluída no segundo álbum lançado pelo bloco, em 1962, se tornou o maior sucesso daquele carnaval.²⁶⁰ Este samba, além de ser entoado nos mais diversos espaços festivos da cidade, incluindo o Baile de Gala do Municipal (O GLOBO, 7 de março de 1962, p. 4), venceu o concurso de músicas carnavalescas do Departamento de Turismo (LUTA DEMOCRÁTICA, 4 de julho de 1962, p. 4) e ajudou a manter o novo LP do Bafo na lista dos mais vendidos mesmo após os festejos de Momo (O GLOBO, 16 de abril de 1962, p. 12).

²⁶⁰ Osvaldo Nunes, compositor do samba “Oba” e intérprete do Bafo da Onça nestes discos também teria sua carreira solo impulsionada devido ao sucesso fonográfico do bloco. Seu primeiro disco foi gravado em 1961 (LUTA DEMOCRÁTICA, 10 de fevereiro de 1961, p. 4).

Naquele carnaval, o Bafo da Onça alcançaria a gigantesca marca de 4500 componentes, distribuídos em 160 alas. Seus ensaios eram tão concorridos que o último treino antes da folia ocorreu no Maracanãzinho.²⁶¹ Mesmo sem se envolver em desfiles de competição – que haviam retornado à Avenida desde o carnaval de 1959 –, o bloco já somava, às vésperas dos festejos de 1962, 15 prêmios, entre troféus, taças e diplomas.²⁶² Conquistando diversos espaços midiáticos, a agremiação, àquela altura, já tinha se apresentado em estações de rádio e de TV, e participado de alguns filmes (O GLOBO, 16 de fevereiro de 1962, p. 4). Na Quarta-Feira de Cinzas daquele ano, uma resenha sobre o seu desfile ainda estamparia a primeira página de O Globo (7 de março de 1962, p. 1):

O tradicional bloco “Bafo da Onça”, com o seu samba “Oba!”, consagrado nas ruas e nos salões, foi a nota de sensação no carnaval de rua, à tarde. Domingo, o tradicional conjunto do Catumbi apresentou-se na Avenida com um invulgar número de figurantes, maior do que o de quase todas as escolas de samba. Com suas alas muito bem fantasiadas, bateria bem ritmada e exímios passistas. Mostrou que o carioca pode fazer reviver o carnaval dos áureos tempos. O “Bafo da Onça” mostrou que é mais do que um grande bloco: é uma instituição a serviço da folia.

Como se não bastasse, após o carnaval o bloco ainda faria parte de outras importantes celebrações ao longo do ano. Para se ter uma ideia, passistas do Bafo da Onça constavam entre os convidados especiais de um baile beneficente ocorrido em Brasília, como parte da programação do segundo aniversário da nova capital federal (O GLOBO, 18 de abril de 1962, p. 5). Meses depois, a agremiação participaria do “Carnaval da Vitória” organizado para receber a seleção brasileira, campeã mundial de futebol em 1962 (O GLOBO, 15 de junho de 1962, p. 6) e uma paródia do samba “Oba” seria entoada pelos populares durante a comemoração.²⁶³

Mas o Bafo da Onça não reinaria sozinho em meio a este dito “reavivamento” do carnaval de rua no início dos anos 1960. Um outro bloco que também entraria para a história da festa surgiria na Zona da Leopoldina, no início daquela década, tornando-se seu célebre rival: o Cacique de Ramos. Porém, muito antes de qualquer disputa entre quem trazia mais

²⁶¹ Segundo O Globo (16 de fevereiro de 1962, p. 4), no pré-carnaval de 1962, os ensaios do bloco ocorriam às segundas-feiras no clube Minerva, mesmo local em que às quartas e domingos ocorriam as apresentações voltadas para os turistas. O sucesso era tamanho, que cogitou-se manter os ensaios-show das quartas-feiras mesmo após o carnaval.

²⁶² Apesar de constar na lista de inscritos no certame de blocos realizado na Av. Rio Branco em 1960 (DIÁRIO CARIOCA, 27 de fevereiro de 1960, p. 8), o Bafo da Onça não participou da disputa. Segundo O Globo (16 de fevereiro de 1962, p. 4), por força de seu regulamento, o Bafo da Onça não participa de concursos de desfiles, “tendo por este motivo rejeitado grandes propostas. (...) O bloco não sai, nem jamais sairá com enredo, segundo seus diretores”.

²⁶³ Segundo O Globo (18 de junho de 1962, p. 6), o verso “É o Bafo da Onça que acabou de chegar” foi substituído por “É o nosso Brasil que acabou de ganhar”.

foliões à Av. Rio Branco ou sobre qual conjunto faria o samba mais cantado pelo povo a cada fevereiro, a história das duas agremiações se entrelaçaria no ano de 1958, quando um grupo de amigos, se reuniria com a finalidade de promover passeios, bailes e um pouco de animação nos dias de folia. Fundariam, assim, uma ala para que pudessem desfilar em variados blocos, sem que para isso estabelecessem vínculo formal com qualquer um desses agrupamentos. Batizado como Homens da Caverna, aquele pequeno núcleo, que três anos depois ajudaria a fundar o Cacique de Ramos, se inspiraria justamente no Bafo da Onça para fazer seu carnaval, conforme aponta um de seus integrantes, Ubirajara Félix do Nascimento (Apud PEREIRA, 2003, p. 44-45):

Um dia eu vi o Bafo da Onça. Uma coisa que eu não tenho comigo é vaidade. A gente pra criar alguma coisa tem que se inspirar em alguma coisa também. Eu vi o Bafo... um monstro... desfilando... Eu achei aquele negócio assim soberbo, admirei e com respeito muito grande eu disse: puxa, que coisa...! Então... aquela rapaziada, nós começamos a brincar, tamanco... Os Homens da Caverna... era tamanco, um short estampado e uma camisa tipo leopardo... Tudo amigo do bairro, todos criados ali, todo mundo de Ramos... No outro ano continuamos... Aí, em 1961, as meninas começaram a reclamar: Por que a gente não pode sair com vocês? Então, com medo de botar as meninas num grupo só, eu disse: vou criar um bloco! Aí criamos o Cacique Boa Boca. O Cacique é um bloquinho que iniciou faltando uns 15 dias para o carnaval. Era eu [Ubirajara], Ubirany, Ubiraci, irmãos; e tinha, independente dos três, tinha um elemento chamado Aimoré que tinha o grupo deles também... um grupo muito considerado na área, e tinha um outro rapaz, também ligado a nós, o Walter, o apelido dele era Tesourinha... Então surgiu esse bloco que é o Cacique de Ramos em 1961. Cacique de Ramos não; era Cacique Boa Boca naquela época... já era o Cacique, só que não usava o Ramos.

Para além de um exemplo claro do poder de influência do Bafo da Onça já em seus primeiros anos de atividade, este relato de Bira Presidente – nome pelo qual Ubirajara ficaria conhecido ao assumir a administração do Cacique de Ramos –, aponta a rede de relações que se estabelecia entre variados núcleos carnavalescos num período em que, de acordo com a imprensa, a festa de rua estava “vindo a óbito”. Ora, se segundo O Globo, em meados dos anos 1950 “ninguém saberia dizer onde haviam parado os blocos”, como aqueles jovens da Leopoldina criariam a ala Homens da Caverna, justamente para desfilar nestes agrupamentos? A tese de morte da folia se torna ainda mais questionável quando Ubirany, também fundador do Cacique, aponta que uma outra importante inspiração para o grupo foi o Boi da Coroa, considerado “o mais gigantesco bloco de ‘sujos’ já existente na capital”.²⁶⁴ Em entrevista concedida nos anos 1980 (Apud PEREIRA, 2003, p. 45), ele afirma:

²⁶⁴ Para se ter uma ideia, em 1951, segundo o Jornal do Brasil (4 de fevereiro de 1951, p. 9), o Boi da Coroa reuniu em uma de suas “passeatas diárias” cerca de 5000 pessoas. É possível encontrar notícias sobre o Boi da Coroa, ainda em atividade, ao longo dos anos 1950 (IMPRESA POPULAR, 26 de fevereiro de 1957, p. 1) e 1960 (O JORNAL, 19 de outubro de 1966, p. 7).

Era um bloco que arregimentava... Era tipo Cacique de Ramos; todo mundo da Leopoldina estava ali e de outros lugares também. Esse bloco saía tradicionalmente com uma banda, banda mesmo, e ele saía pelo subúrbio da Leopoldina, um negócio animadíssimo. O diretor desse bloco era chamado Lord... meu pai era um desses Lords

Além do Boi da Coroa, existiam diversos outros blocos na Zona da Leopoldina em meados dos anos 1950, tais como o Come e Dorme (de fantasias em preto e branco), o Sereno (que se trajava em azul e branco), o Quem Fala de Nós Tem Paixão (nas cores vermelho e branco), o Drumond, o Camisas Pretas, o Broqueio, o Ciganos, entre outros (CORREIO DA MANHÃ, 20 de fevereiro de 1958, 2º Caderno, p. 4). Essa efervescência carnavalesca da região é explicitada por mais um fundador do Cacique de Ramos, Aimoré (Apud PEREIRA, 2003, p. 46): “Nós saíamos por aí, nesses blocos todos. Aqui na Leopoldina, principalmente em Ramos, o carnaval começa em outubro, logo depois da festa da [Igreja de Nossa Senhora da] Penha. Assim que acabava a festa, os blocos começavam a sair pela rua à noite”.²⁶⁵

Em meio àquele fértil universo carnavalesco, igualmente permeado pela religiosidade, este grupo de jovens (muitos deles batizados com nomes de origem indígena) fundariam, em 1961, no dia dedicado ao padroeiro da cidade (São Sebastião, sincretizado na umbanda como Oxóssi), em 20 de janeiro, o bloco que teria como símbolo a imagem de um nativo apache norte-americano.²⁶⁶ O resultado desta complexa rede de referências culturais, formada por elementos díspares, mas eficazmente integrados, seria o retrato da riqueza marcadamente urbana do Cacique de Ramos:²⁶⁷

Quem eram e quem são esses “índios urbanos”? No discurso de seus dirigentes, a defesa dos povos indígenas do Brasil – explorados, oprimidos, expulsos de sua terra e lutando por sua sobrevivência física e cultural, reivindicando, como eles (negros em sua maioria), seu território. Na fantasia e nas alegorias, o cruzamento entre a imagem do índio norte-americano (o apache) e a do maravilhoso selvagem coberto

²⁶⁵ Comemorada anualmente no mês de outubro, a celebração à Nossa Senhora da Penha, realizada na zona da Leopoldina, é uma festa originalmente organizada por famílias portuguesas. Após a abolição da escravatura o bairro da Penha começaria a atrair um grande contingente da população negra, recém-liberta, que, com a sua rica cultura musical e culinária, contribuiu para que os festejos se transformassem num grande sucesso popular. Logo, além das celebrações religiosas, a ocasião se tornaria também uma espécie de *avant-première* do carnaval carioca, servindo de palco para o lançamento de sambas e marchinhas (RIBEIRO, DRUM BRASIL e SANTUÁRIO CRISTO REDENTOR, 2023, p. 110).

²⁶⁶ Entre os fundadores do Cacique de Ramos que possuíam nomes de origem indígena, constavam também: Ubiraci, Iara, Jurema, Maíra, Jussara, Indaiara e Uirirã. Segundo Aimoré (Apud PEREIRA, 2003, p. 47), a explicação para essa coincidência seria religiosa: “Isso vem, eu acho, do espiritismo. Porque em quase todas as famílias que são espíritas tem sempre gente com nome de índio. A minha família é espírita, a do Bira também...”.

²⁶⁷ De acordo com Pereira (2003, p. 40), o indígena símbolo do Cacique de Ramos, teria sido inspirado numa imagem de “caboclo” que ficava alocada no terreiro da mãe de Bira e Ubirany, D. Conceição, que era mãe-de-santo, em Nova Iguaçu. Segundo O Globo (23 de novembro de 1984, caderno Leopoldina, p. 10), “ela quis prestar uma homenagem ao povo das matas e lembrou do índio”.

de plumas, desenhos e cores, veiculados pela indústria cultural. Na tradição de muitos de seus membros e fundadores, o caboclo – personagem altivo, orgulhoso, indomável, senhor das matas – incorporação da figura do índio no universo religioso afro-brasileiro²⁶⁸ (PEREIRA, 2003, p. 51-52).

O que se veria a partir deste exemplo de hibridismo cultural²⁶⁹, seria um bloco (inicialmente) de sujo, sem sede nem recursos, mas que reuniria já em seu primeiro desfile cerca de 250 componentes (O GLOBO, 17 de fevereiro de 1984, caderno Leopoldina, p. 3). Dispostos a dar prosseguimento à empreitada, os variados grupos que haviam se reunido para fundar o Cacique de Ramos decidiram eleger, já para o ano seguinte, uma diretoria, ou melhor, uma “comissão de festa”. Este primeiro núcleo de organização formal da agremiação, com o objetivo de angariar recursos para o carnaval, apostou na realização de bailes mensais, ocasiões em que também ocorriam variados concursos com distribuição de prêmios para os presentes.²⁷⁰ Além do público, estes eventos começariam a atrair também a atenção dos jornais, conforme revela Ubirany (Apud PEREIRA, 2003, p. 53): “Nós éramos muito mais comentados que os clubes locais... e eles disputavam entre eles em qual nós íamos fazer as festas... porque eram festas bonitas, que chamavam toda a imprensa”.²⁷¹

Uma outra novidade implementada pelo Cacique de Ramos na preparação de seu segundo desfile seria a mudança do tecido utilizado nas fantasias. Saía o cetim (que sujava com certa facilidade) e entrava a napa, espécie de couro artificial. Desenhada como se fosse roupa de boneca, adaptável ao formato de diversos corpos, a nova indumentária, que incorporava influências do universo pop, do cinema e das histórias em quadrinhos, se tornaria um dos símbolos do bloco (Figura 36). E seria sob esta nova estética, que inseria elementos da contemporaneidade à tradição carnavalesca da representação indígena, que a agremiação da Zona da Leopoldina começaria a ser conhecida pelo grande público, período em que os “caciqueanos” passaram a desfilar, também, no Centro da Cidade.

²⁶⁸ O emprego de indumentárias carnavalescas que remetiam à cultura indígena norte-americana pelos componentes do Cacique de Ramos dialogava com uma prática já popularizada naquela época. Para se ter uma ideia, segundo O Globo (11 de fevereiro de 1959, segunda seção, p. 8), a fantasia de “índio americano” constava entre as preferidas dos foliões cariocas em 1959. Dois anos depois, o mesmo tipo de traje, estampado com grafismos que remetiam à cultura apache, seria utilizado por um grupo de brincantes do baile de carnaval do clube do Botafogo, ilustrando uma reportagem do impresso (O GLOBO, 15 de fevereiro de 1961, p. 16), em 1961.

²⁶⁹ Canclini (2008, p. 19), trabalhando o conceito de hibridismo, acredita que as formas culturais se originam de fusões conflitantes, através de “processos culturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

²⁷⁰ Aimoré (Apud PEREIRA, 2003, pp. 53-54) ilustra como se davam estes concursos: “nós criamos o baile de apresentação de camisa, por exemplo... o cara que apresentava a camisa mais bonita ganhava um troféu... Nós dávamos bailes dos dez mais elegantes, das dez mais elegantes... desfile de saia, pra mulher...”.

²⁷¹ Não por acaso, a notícia mais antiga encontrada por esta pesquisa sobre o Cacique de Ramos na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, é sobre um destes bailes (A NOITE, 29 de dezembro de 1962, p. 6).

Figura 36 – Machados, lanças, cabanas, estrelas, luas e outros grafismos estilizados da cultura indígena norte-americana aparecem, de forma recorrente, desenhados nos coletes e nos saiotes de napa utilizados pelos foliões do Cacique de Ramos ao longo dos anos.



Fonte: Acervo do Centro de Memória do Cacique de Ramos. Figurino de ala do carnaval de 1980.

A conquista do palco principal da festa, porém, não ocorreria da noite para o dia. Disputando as mesmas ruas com o já célebre Bafo da Onça – e com outros blocos que surgiam (ou retornavam à Avenida) embalados pelo sucesso dos foliões do Catumbi –, o Cacique de Ramos alcançaria a aclamação popular a partir de 1964, quando seria apontado como “a maior novidade no carnaval que passou”.²⁷² (O JORNAL, 5 de julho de 1964, p. 2º Caderno, p. 3) Seu samba, “Água na boca”, embora não tivesse sido gravado em disco, foi considerado um dos maiores (senão o maior) sucesso da folia daquele ano (JORNAL DOS SPORTS, 31 de março de 1964, p. 8), levando a agremiação a receber uma menção honrosa do prêmio Ari Barroso, entregue no programa Discoteca do Chacrinha, da TV Rio (O GLOBO, 20 de fevereiro de 1964, p. 6).

Após a festa de Momo, a canção faria ainda mais sucesso. Lançada num compacto simples, a faixa também seria incluída no primeiro LP do Cacique de Ramos, com ambas as gravações figurando entre os discos mais vendidos do carnaval seguinte (INTERVALO, 21 a 27 de março de 1965, p. 27). Composta por Agildo Mendes, “Água na Boca” ainda venceria o concurso de músicas promovido pela Secretaria de Turismo, em 1965 (O GLOBO, 17 de fevereiro de 1984, caderno Leopoldina, p. 3), e levaria mais um prêmio do programa do Chacrinha, agora exibido pela TV Excelsior: o segundo lugar entre os sambas mais cantados daquele ano (Figura 37). Devido à repercussão, o intérprete da canção (e do bloco), Adilson Brasil, ainda teria sua carreira solo impulsionada, com o lançamento de um disco próprio (JORNAL DO COMMERCIO, 25 de junho de 1965, p. 6).

²⁷² Em 1963, por exemplo, entre os outros blocos que desfilaram pela Av. Rio Branco e que foram noticiados estavam: o Fala Meu Louro, com 400 figurantes, o Foliões de Botafogo, também com 400 foliões, o Embaixadores de Manguinhos, o Irmãos Unidos de Santa Teresa, etc. (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1963, p. 7).

Figura 37 – Agildo Mendes, Adilson Brasil e passistas do Cacique de Ramos recebem prêmio do programa Discoteca do Chacrinha, em 1965.



Fonte: Revista do Rádio, nº 813, p. 42. Biblioteca Nacional, RJ.

Com trajetória de ascensão meteórica, semelhante à do Bafo da Onça, não demoraria para que estes dois “blocos-sensação” do carnaval estabelecessem uma rivalidade, alimentada tanto pelos seus foliões quanto pela imprensa. Segundo o jornal Última Hora (Apud PEREIRA, 2003, p. 71), o início da contenda se deu na segunda-feira de carnaval de 1962, na Av. Rio Branco, quando o Cacique desfilou, pela primeira vez, no Centro da Cidade. Grupamento ainda modesto (se comparado ao gigantesco contingente de onças), a “tribo” de Ramos acabaria jogada para cima da calçada quando se viu diante da turma do Catumbi. A desforra, porém, viria dois anos depois, quando, em meio ao sucesso do samba Água na Boca, os caciqueanos tornavam-se superiores ao rival em número de brincantes. A partir daí, a rixa se tornaria parte do folclore da festa:

Da rivalidade entre os dois blocos, surgiram inúmeros sambas; de um lado, “provocando” e, de outro, “respondendo às provocações”, dando sequência a um importante ritual do carnaval de rua do Rio de Janeiro, o qual era “reencenado” a cada ano com a mesma empolgação de sempre, colocando frente a frente “onças” e “índios” num combate que, em certos momentos era realmente levado “a sério” (PEREIRA, 2003, p. 71-72).

Além da disputa (encenada ou não) na Avenida – marcada, inclusive, por componentes que chegavam às vias de fato – Cacique e Bafo ainda disputariam a preferência do público de

diversas outras maneiras. Enquanto o bloco do Catumbi atraía a presença de artistas como Grande Otelo e a vedete Nilda Ribeiro, que atuaram inclusive como mestre-sala e porta-estandarte em seu grito de carnaval de 1963²⁷³ (Figura 38), a turma de Ramos ficaria famosa por reunir diversos jogadores de futebol em seus cortejos, ao ponto de formar uma ala específica para que os atletas desfilassem (O GLOBO, 23 de novembro de 1984, caderno Leopoldina, p. 10). Ainda nos anos 1960, enquanto o Bafo da Onça lançava o seu quinto LP, figurando também entre os mais vendidos da cidade (O GLOBO, 5 de março de 1965, p. 7), o Cacique de Ramos era convidado a se apresentar num programa especial da TV Globo dedicado aos “campeões do carnaval” de 1966 (O GLOBO, 24 DE FEVEREIRO DE 1966, p. 3). Uma disputa que penderia, vez ou outra, para determinado lado e que se perpetuaria, acirrada, pelas décadas seguintes.

Figura 38 – Nilda Ribeiro e Grande Otelo, como porta-estandarte e mestre-sala do Bafo da Onça em seu grito de carnaval para 1963.



Fonte: Agência O Globo. Foto de arquivo.

²⁷³ Grande Otelo ainda atuaria num show intitulado “Bafo da Onça”, ao lado de Íris Bruzzi, Castrinho, Gasolina, Brigitte Blair e Trio Fluminense, encenado durante a festa de réveillon de 1963 no clube Night and Day (O GLOBO, 31 de dezembro de 1962, p. 6).

Não obstante o clássico antagonismo experienciado por essas duas potências carnavalescas, outras rivalidades seriam construídas (em menor grau) com diversas agremiações que também conquistavam seu espaço naquela época, mais notadamente entre blocos da vizinhança. No Catumbi, por exemplo, o Bafo da Onça tinha como “adversário cordial” o Vai Quem Quer, reconhecido pelos seus bons passistas e que também havia lançado um LP com seus sambas, além do Bloco do Gelo, que se caracterizava pela roupa sempre branca e pela presença das “mais famosas mulatas” (JORNAL DO BRASIL, 14 de dezembro de 1961, Caderno B, p. 5; 8 de janeiro de 1987, p. 4). Por sua vez, o Cacique assistiria ao surgimento do Vinte de Ramos, bloco criado em meio a uma dissidência interna entre os seus antigos fundadores. De cores vermelha e branca e foliões fantasiados com sarongue, o novo grêmio da região da Leopoldina conquistaria um sucesso imediato, desfilando no Centro da cidade já em seu primeiro carnaval, tendo o seu samba “Nostalgia” gravado por Elizeth Cardoso e Elza Soares (PEREIRA, 2003, p. 66-67).

Também ao longo dos anos 1960, uma outra agremiação com identidade visual própria – fantasias e adereços brancos estampados com bolinhas pretas (Figura 39) – e que igualmente se lançava no mercado fonográfico, havia se tornado um dos símbolos do universo dos blocos de carnaval: o Cordão da Bola Preta.²⁷⁴ Fundado em 31 de dezembro de 1918, este grêmio, que nunca foi um cordão carnavalesco propriamente dito, atuaria, em seus primeiros anos, como um clube carnavalesco, dedicando-se aos bailes internos, portando-se, inclusive, como um crítico à folia das ruas, como demonstra, por exemplo, um anúncio de seus bailes publicado em 1927:²⁷⁵

O carnaval deles é o carnaval passadista, que se vem arrastando, imutável, realéjico, peróxico e inválido desde 1832; é o carnaval da rua; é um carnaval incerebrado. Na rua não há diversão, há barulho; não há prazer, há gritos. O prazer requer ambiente amigo; o gozo exige aconchego, pede cordialidade. A rua lembra dores, evoca misérias, recorda aflições. O carnaval moderno, semifuturista, marinetiano, é, dentro de clube, entre champanhe e mulheres deslumbrantes!!! Perto do perfume embriagador de éter que se evola e do cheiro da mulher formosa que nos tenta.

²⁷⁴ Apesar de ter sido composta em 1935, a “Marcha do Cordão da Bola Preta (Segura a chupeta)” só foi lançada em disco em 1961, gravada na voz de Carmen Costa (KRIEGER, 2021). Quatro anos depois, o bloco ainda lançaria o LP “Carnaval Bola Branca no Bola Preta”, que figurou entre os mais vendidos às vésperas da folia de 1965 (O GLOBO, 5 de março de 1965, p. 7).

²⁷⁵ Segundo o primeiro artigo do estatuto do Cordão da Bola Preta, publicado em 8 de abril de 1925 no Diário Oficial, esta sociedade recreativa “tem por objetivo único a tradição dos antigos cordões, primeiros e inesquecíveis agrupamentos típicos do carnaval carioca, proporcionando aos irmãos reuniões sociais, isto é, bailes, sessões de música e canto, o culto dos sambas, batuques e choros e de canções nacionais, a prática de jogos tolerados pelas leis do país, a leitura de livros, jornais e revistas e demais publicações análogas, de preferência desportivas e instrutivas”. A seguir, em seu parágrafo único, aponta: “esta agremiação tem o característico título de cordão – título que jamais poderá ser alterado, pois qualquer alteração, seja de que natureza for, implicará na dissolução da Bola Preta” (MORAES, 1987, p. 109).

Carnaval elitizado, elegante, fino, esteta, é o carnaval festejado que nos dá a ‘Bola Preta’” (O PAIZ, 27 de fevereiro de 1927, p. 9).

Figura 39 – Bandeiras e sombrinhas brancas com bolas pretas e fantasias com estampas em poá formavam a identidade visual do desfile do Cordão da Bola Preta em 1970.²⁷⁶



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR O PH.0.FOT.04191 (050).

Nas décadas seguintes, porém, o “Cordão” não somente lançaria seus préstitos na Avenida, como também se tornaria o responsável por abrir os festejos da cidade, no domingo anterior ao carnaval, com direito ao desfile em carro aberto da sua Rainha Moma.²⁷⁷ Mas seria

²⁷⁶ Mesmo não sendo obrigatória, a fantasia de bolinhas pretas, que se tornaria uma marca do Cordão da Bola Preta, teria seu uso facilitado pela popularização da estampa em poá, que alcançava seu auge nos anos 1950, década em que estilistas como Christian Dior investiram na padronagem (ESTEVÃO, 2020).

²⁷⁷ Rainha Moma, ou Frederica Augusta Coração de Leoa, era uma figura simbólica eleita, anualmente, pelo Cordão da Bola Preta, espécie de esposa do Rei Momo. Encarnada a cada carnaval por um homem, até o final

em meio ao celebrado “reavivamento” da festa em meados do século XX – e aos seus cortejos realizados nas manhãs de sábado, abertos a todo e qualquer folião, sem necessidade de prévia inscrição – que as divergências sobre a sua nomenclatura encontrariam o consenso atual, reconhecendo-o como bloco de carnaval, ao ponto, inclusive, da imprensa passar a referi-lo como Bloco da Bola Preta:²⁷⁸

Quem não pulou ou cantou certamente parou para ver a animação do pessoal do Bloco da Bola Preta, que tradicionalmente é o primeiro a sair pelas ruas da cidade. Depois de pularem mais de quatro horas, os foliões voltaram ao clube “para descansar e comer uma boa feijoada”. A maioria dos componentes do Bloco da Bola Preta estava de saia de tecido branco com bolas pretas. Embora o tráfego fosse interrompido por diversas vezes, não houve problemas: os próprios motoristas aproveitaram a oportunidade para descansar apreciando o rebolado das mulatas e ouvindo a banda de música do maestro Sodré (JORNAL DO BRASIL, 16 de fevereiro de 1969, p. 3).

Na outra extremidade da programação carnavalesca da cidade estava mais um célebre bloco, responsável por encerrar os dias de folia, às Quartas-feiras de Cinzas. Sediado numa espécie de sub-bairro conhecido como Chave de Ouro²⁷⁹, situado entre o Méier e o Engenho de Dentro, o grupamento homônimo à sua região teria surgido em 1947, quando um bando de rapazes foi expulso do antigo Cine Engenho de Dentro (Figura 40) por fazer arruaça, bagunça esta que continuou na rua até ser reprimida pela polícia (PIMENTEL, 2002, p. 45). Isso em tese, pois a história da agremiação é marcada por controvérsias.

dos anos 1950, a personagem acabaria perdendo seu tom jocoso nos anos seguintes, quando o cargo passou a ser ocupado por beldades femininas. No sábado anterior ao carnaval, a Rainha Moma era apresentada ao público em grandiosos préstitos. Para se ter uma ideia, em 1952, o desfile contou com “um carro alegórico de 24 metros de comprimento, dois de crítica, batedores, comissão de frente, banda de clarins, banda de música e numerosos automóveis conduzindo os associados” (O GLOBO, 16 de fevereiro de 1952, p. 5). Não por acaso, com o progressivo desaparecimento das agremiações identificadas (ou que se intitulavam) como cordões, ao longo da primeira metade do século XX, o Bola seria constantemente apontado pela imprensa, até os anos 1950, como uma das grandes sociedades.

²⁷⁸ Mais do que um mero uso indiscriminado do termo “bloco” para se referir ao Bola, o que se observa nos anos 1960 é a popularização da expressão Bloco da Bola Preta (ou Bloco do Bola Preta), indicando uma efetiva intenção de se associar o Cordão ao folguedo dos bloquistas. Exemplos são encontrados nos jornais Diário de Notícias (28 de fevereiro de 1960, p. 1), A Noite (8 de março de 1962, p. 10), Jornal dos Sports (18 de junho de 1962, p. 13; 24 de fevereiro de 1965, p. 5; 20 de fevereiro de 1966, p. 4; 1 de fevereiro de 1967, p. 8), Jornal do Commercio (16 de fevereiro de 1969, p. 1), A Tribuna (16 de fevereiro de 1969, p. 5), entre outros.

²⁷⁹ Chave de Ouro é apontado como bairro (ou sub-bairro) em anúncios e reportagens publicados em jornais como A Noite (27 de fevereiro de 1954, p. 10), Correio da Manhã (30 de agosto de 1959, 2º Caderno, p. 14), a Manhã (17 de fevereiro de 1956, p. 15), Jornal do Brasil (16 de novembro de 1958, 5º caderno, p. 3), etc.

Figura 40 – Entrada do (hoje extinto) Cine Engenho de Dentro que serviu de cenário para os embates entre a polícia e os foliões do Chave de Ouro desde o surgimento do bloco.



Fonte: Agência O Globo - Negativo: 46599.

Apesar de oriundo de uma região com tradição carnavalesca, o Chave de Ouro só viria a receber a atenção da imprensa no início dos anos 1960, quando seus cortejos se tornaram “um problema de segurança pública” – servindo, assim, como mais uma prova do desinteresse dos jornais pelos blocos do subúrbio na década de 1950.²⁸⁰ Apresentado, a partir de então, em artigos que por vezes condenavam e por vezes apoiavam seus desfiles como uma legítima tradição da festa, diversas datas de fundação seriam atribuídas ao Chave de Ouro.²⁸¹

Surgido nos moldes do que se compreendia como um bloco de sujo, o Chave de Ouro se habituaria a promover críticas em seus cortejos. Em 1961, por exemplo, ano marcado por

²⁸⁰ Conhecida como “Esquina do pecado” (A MANHÃ, 5 de fevereiro de 1947, p. 11), o sub-bairro Chave de Ouro possuía extensa programação carnavalesca nos dias de folia nos anos 1940 e 1950, incluindo desfile e concurso de fantasias, de blocos e escolas de samba patrocinado pelo jornal A Manhã. Porém, a primeira menção encontrada por essa pesquisa ao bloco Chave de Ouro é de 16 de fevereiro de 1961 (ÚLTIMA HORA, p. 7). Em entrevista ao Diário de Notícias (9 de fevereiro de 1967, p. 11), o então presidente do bloco, apresentado como Pedrinho, afirmava que, em duas décadas de existência do Chave de Ouro, “somente nos últimos sete anos é que a polícia deu de proibir ‘nossa festa’”.

²⁸¹ Para se ter uma ideia, em 1961, o Última Hora (16 de fevereiro, p. 7) afirmava que o desfile do Chave de Ouro era uma tradição “de uns cinco anos pra cá”, logo, ocorria desde 1956. Dois anos depois, o mesmo jornal informava que “o bloco foi fundado há 30 anos”, ou seja, em 1933 (ÚLTIMA HORA, 28 de fevereiro de 1963, p. 12). Já em 1965, o impresso daria uma nova versão, em que a agremiação completava 17 carnavais, tendo sido criada, portanto, em 1948 (ÚLTIMA HORA, 4 de março de 1965, p. 8). Por sua vez, em 1966, o Correio da Manhã (24 de fevereiro, p. 3) afirmava que o bloco desfilava há 26 anos, lê-se desde 1940; ao passo que, em 1967, o Jornal do Brasil (9 de fevereiro, p. 3) dizia que aquele era o 26º cortejo do grupo, ou seja, teria começado em 1941; enquanto isso, em 1963, A Tribuna (28 de fevereiro de 1963, p. 1) afirmava que o desfile do Chave de Ouro ocorria pela décima vez, logo, teria sido fundado em 1953. Segundo Caetano (2015, p. 47), “um dos motivos pelos quais as datas de criação são divergentes pode ser explicitado na não oficialização do bloco até sua liberação, só permitida graças ao bloco ter um responsável legal junto à Secretaria de Segurança. Sem qualquer documento oficial ou registro de início, o noticiado nos jornais depende diretamente dos depoimentos dos moradores do bairro ou dos fundadores do bloco”.

cortes nas verbas públicas destinadas à folia, o Chave de Ouro desfilou “protestando contra a polícia e contra o Governo, por ter abandonado o Carnaval à própria sorte” (ÚLTIMA HORA, 16 de fevereiro de 1961, p. 7). Dois anos depois, o bloco apresentou “como motivo, uma severa crítica ao Serviço de Repressão à Mendicância” (A TRIBUNA, 28 de fevereiro de 1963, p. 5). Agremiação sem grandes preocupações estéticas (o uso de fantasias era livre e a participação aberta a todo e qualquer folião) ou musicais (o bloco jamais lançou um LP), seus desfiles eram marcados pelo uso de cartazes e outros pequenos elementos alegóricos, entre os quais se destacava um caixão (Figura 41), utilizado para celebrar o enterro da festa a cada ano.

Figura 41 – Foliões do bloco Chave de Ouro “enterram” o carnaval de 1972 com um caixão.



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.04222 (016).

Dedicado a promover protestos tanto no encerramento do carnaval quanto nos sábados de aleluia – ocasião em que utilizava a brincadeira da malhação de Judas para criticar figuras públicas ou do próprio bairro – o Chave de Ouro teria seus foliões como frequentadores

assíduos da delegacia do Méier.²⁸² Apontado pela polícia como um grupo de desocupados, “transviados” e maconheiros (ÚLTIMA HORA, 9 de março de 1962, p. 7), o bloco teria suas atividades perseguidas por diversos motivos, tais como a proibição de desfiles carnavalescos durante o período da quaresma, saques e depredações no comércio local.²⁸³ O fato é que, impedido ou não de desfilar, o Chave de Ouro contaria, todos os anos, com a presença da imprensa, ávida pela confusão, e dos meganhas, que serviam, ao mesmo tempo, como algozes e fator de estímulo à brincadeira. Uma fama conquistada em meio a bombas de gás, golpes de cassetetes e vaias dos vizinhos, mas que ainda assim, com seu insaciável desejo de prolongar a festa, serviria de inspiração à crônica “O tempo”, de Carlos Drummond de Andrade:

Passam tão depressa as imagens de carnaval – hoje, são apenas um recordatório nas revistas, amanhã nem isso – que a gente compreende a luta do pessoal do Engenho de Dentro para brincar depois que acabou a brincadeira. O Bloco Chave de Ouro há mais de vinte anos que faz questão de sair à rua na quarta-feira de cinzas. Dá trabalho à polícia, dá trabalho a si mesmo? Não importa. O essencial é lançar o grito de revolta contra as limitações da vida e seu monótono estatuto. Parece que estou ouvindo os da Chave cantarem um samba diferente de todos os outros, com uma letra assim: “Ô tempo, suspende teu voo!”. E o tempo não suspende. “Seria tão bom que não chegasse nunca essa tal quinta-feira” (A TRIBUNA, 26 de fevereiro de 1966, p. 4).²⁸⁴

Depois de anunciar a morte da folia de rua nos anos 1950 e o suposto desaparecimento dos blocos da cidade, a imprensa carioca, no início da década seguinte, não somente festejava o dito “reavivamento” da festa como podia contar com uma programação consolidada de cortejos, que ia da manhã do sábado de carnaval, com o desfile do Cordão da Bola Preta, avançava à noite com o concurso oficial dos blocos – que se solidificava, definitivamente – seguia pelos três dias dedicados a Momo com as grandiosas exibições do Bafo da Onça, Cacique de Ramos e afins, e encerrava no protesto festivo do Chave de Ouro.²⁸⁵ Tudo isso, sem contar com os inúmeros blocos que surgiam pela cidade, sob formatos e interesses tão distintos quanto os destas quatro célebres agremiações que marcaram aquele período:

²⁸² No Sábado de Aleluia de 1967, por exemplo, espalhou 15 bonecos pelos postes da região, cada um deles com a cara de um comerciante local que não havia contribuído para o desfile do bloco no carnaval, resultando em queixas e mais confusão com a polícia (LUTA DEMOCRÁTICA, 26 de março de 1967, p. 2).

²⁸³ Segundo Pereira (2002, p. 46), um dos denunciante destes saques era um certo Seu Joaquim, dono de um botequim local, que ligava para a polícia informando que os foliões estavam quebrando as lojas da região, na intenção de “animar” a festa do Chave de Ouro.

²⁸⁴ O Chave de Ouro ainda seria citado em outra crônica de Drummond, publicada no Correio da Manhã (10 de fevereiro de 1967, p. 6).

²⁸⁵ Também existia na Quarta-Feira de Cinzas a apresentação do chamado “bloco do O Que É Que Eu Vou Dizer em Casa”, formado pelas pessoas detidas durante o carnaval – grande parte delas por mera embriaguez – cuja soltura, em conjunto, havia se tornado um grande evento. Aguardado por curiosos, que se postavam em frente à Delegacia de Vigilância, este “cortejo” de foliões, ainda fantasiados, que tentavam (em sua maioria) fugir das lentes dos fotógrafos e cinegrafistas, apesar de não ser um bloco propriamente dito, seria assim denominado, de modo recorrente, nos anos 1960.

Nem a chuva, nem o calor, nem o cansaço conseguem impedir a saída barulhenta dos blocos. Eles aparecem em toda parte, com muito ritmo. Em todos os lugares do Rio, há um bloco. Mais de quatro já dá para a saída, basta ter imaginação e nunca ficar cansado. Um bloco ocupa, estrategicamente, todos os setores: junto às casas baixas dos subúrbios, entre as árvores de Ipanema, no movimento da Avenida Rio Branco, nos bares, nos salões. E em casa. No bloco, tudo se comunica: alegria, canções, batucada, fraternidade universal. Um pouco de bebida, nos intervalos, ajuda a manter o sangue vivo. Não é preciso ter boa voz, mas corpo ágil, disponível ao samba. E bom humor (MANCHETE, 18 de fevereiro de 1967, p. 26).

Diante da grande diversidade heterogênea que marcaria o folguedo daí por diante, se veria retomada na imprensa a eterna discussão sobre quais os limites estruturais de um bloco de carnaval. Afinal, quais seriam as características que definiriam esta manifestação festiva? Esta disputa narrativa se daria diante da progressiva diferenciação que se observava entre os blocos que faziam sucesso mesmo sem participar do concurso oficial, vide o Cacique de Ramos e o Bafo da Onça, e aqueles que seriam bem-sucedidos nos certames – cujas características se assemelhavam, cada dia mais com as das escolas de samba –, tais como o Canários (ou Canarinhos) das Laranjeiras e o Cometas do Bispo. Crítico recorrente do formato de desfile empregado pelos novos blocos de competição, O Globo (27 de fevereiro de 1965, segunda seção, p. 3), resumiria, assim, o seu entendimento sobre os blocos de carnaval à época:

Os blocos são geralmente formados pelos moradores de uma rua ou de um bairro, de uma classe ou de uma organização. Sem esquecer os que se formam espontaneamente nas ruas, em torno de batucadas improvisadas ou de corneteiros amadores ou encomendados pelos autores de músicas. (...) São famosos hoje os do Gelo e o Bafo da Onça. O Cometas do Bispo está-se desvirtuando e já começou a entrar na faixa da escola de samba

A revista O Cruzeiro (2 de março de 1968, 114), por sua vez, apesar de celebrar a importância de agremiações como o Cacique de Ramos e o Bafo da Onça, apontaria – numa espécie de dicionário da folia, elaborado pelo impresso – as agremiações participantes do concurso oficial como aquelas que primeiro serviam para definir os blocos:

Blocos: mas. pl. – São pequenas escolas de samba que desfilam na Presidente Vargas, no sábado. Os mais famosos, porém, não participam deste desfile e preferem sair à tarde. São o Cacique de Ramos e o Bafo da Onça, independentes, que não concorrem a prêmios. São o último reduto do verdadeiro carnaval de rua. E neles a tônica é mulher bonita. Mulata, de preferência.

Crítica a tentativa de distinção dos blocos pelo seu caráter competitivo, o que interessava à revista não era a participação ou não destes grupos no concurso oficial, mas sim

o tamanho destas agremiações. Isto fica evidente em outro artigo, publicado em 1965, em meio ao desmembramento do referido certame em duas divisões hierárquicas:

Os blocos carnavalescos, no carnaval da Guanabara, são divididos em duas categorias, dizem os entendidos que “de acordo com a técnica e a coreografia”. Na verdade, os blocos são “grandes” quando tem nome firmado e confirmado em carnavais passados, como o “Bafo da Onça”, “Cacique de Ramos” e “Canarinhos das Laranjeiras”, e “pequenos” quando quase não têm outro objetivo senão o de “brincar o carnaval de rua”, como o “Batutas de Cordovil”, “Não Tem Mosquito”, “Foliões de Botafogo” e “Mocidade de Água Santa”. Uns desfilam nas ruas centrais e outros, miudinhos, têm cenário grandioso na história do samba – que é a Praça Onze. Também há divisão nos dias do desfile oficial, pois o que acontece de fato é que os blocos não têm dia certo para “pular”: eles estão todos os dias nas ruas e esse negócio de desfile oficial é uma convenção pura e simples. Coisa do calendário dos organizadores da festa popular que os de linguagem mais “cheia de bafo” chamam de Reinado de Momo. Com os blocos, é o povo quem reina (O CRUZEIRO, 27 de março de 1965, p. 112).

Em meio a este processo de (res)significação dos blocos de carnaval em meados dos anos 1960, em que se levava em conta o formato estético dos seus desfiles, o tamanho destas agremiações e o interesse em participar ou não do concurso oficial, observar-se-ia a necessidade de estabelecer novos nomes que identificassem os distintos tipos de blocos que se configuravam naquele período. Surgiriam, assim, as nomenclaturas “blocos de embalo” (para designar os agrupamentos semelhantes ao Bafo da Onça e Cacique de Ramos) e “blocos de enredo” (para se referir aos grêmios que concorriam ao certame oficial), e mais à frente, como forma de particularizar os conjuntos considerados mais livres (de um caráter pejorativo atribuído aos “blocos de sujo”), se consolidaria a expressão “blocos de rua”.

4.3 Os blocos de embalo ou empolgação

Mais uma vez, na vida do carnaval carioca, agremiações que trabalham efetivamente pela maior festa popular brasileira estarão abrilhantando a sua realização pelas ruas da cidade. Trata-se dos blocos chamados de “embalo”, que anualmente surgem, para alegria dos que apreciam as coisas boas do carnaval carioca, sem aspirar a títulos ou outras honrarias, mas desfilando apenas por desejo de brincar e proporcionar alegria aos que acompanham e gostam do carnaval de rua. Temos, por exemplo, no principal naipe de blocos de embalo o Cacique de Ramos, o Bafo da Onça, o Grupo dos Vinte, o Peles Vermelhas da Tijuca e o Coração das Meninas. Depois desses, outros blocos surgem como perfeitamente capacitados para abrilhantar os festejos momescos, embora com nomes menos em evidência, embora em valor não fiquem muito distantes dos acima enumerados, sempre trabalhando pelo carnaval carioca (LUTA DEMOCRÁTICA, 25 de fevereiro de 1968, p. 14).

A citação da reportagem “Blocos de embalo responderão presente no carnaval carioca”, em tom didático explicitando a nova forma de se referir a um tipo específico de agremiação,²⁸⁶ demonstra como um movimento antes disperso de grandes blocos que arregimentavam milhares de foliões pelas ruas centrais da cidade e que não tinham o interesse em participar do concurso oficial, havia tomado um corpo e uma significação própria em finais dos anos 1960. Mais que isso, tornavam-se símbolos da liberdade de brincar nos dias de folia sem a preocupação com cronometragem, desenvolvimento de enredos e avaliação de julgadores, mas que ainda assim, se organizavam numa espécie de escala hierárquica, alimentada por rivalidades que não dependiam de vereditos de banca de jurados, mas do sucesso junto a seus brincantes e admiradores. Grupos que desafiavam o caráter cada vez mais regulado da festa e que ultrapassavam as barreiras da Avenida, lançando discos de sucesso e novos artistas no cenário musical.

A razão da escolha por este designativo em específico não é muito clara – possivelmente tem relação com o emprego do termo “embalo” nos nomes de alguns blocos naquela época –, mas a sua utilização viria pôr fim a algumas outras tentativas de definição desses agrupamentos utilizadas até então.²⁸⁷ Entre elas: blocos “*hors concours*” (por não disputarem o concurso oficial da categoria) ou “independentes” (por não estarem obrigatoriamente filiados à nenhuma federação ou associação), ou seja, denominações que se baseavam num caráter de exclusão, designando-os como grupos que fugiam às formas de regramento da festa. A nova alcunha, porém, apostava na potência desses blocos em embalar seus foliões.

Representados por um novo vulgo, ainda assim, estes agrupamentos enfrentavam o desafio de construírem uma identidade própria, devido, justamente, ao formato mais espontâneo de seus desfiles. Diante da falta de um regulamento ou de uma entidade representativa que definisse seus limites estruturais, estes blocos forjariam suas características de um modo mais flexível, através de um diálogo entre as concepções estéticas, rítmicas e estruturais apresentadas por seus representantes e a assimilação (ou rejeição) dessas iniciativas por meio de seus pares, mediados, obviamente, pela reação do público e da imprensa – que cumpriam, de certa maneira, os papéis dos jurados –, levando-se em conta também, é claro, as restrições impostas pelo poder público.

²⁸⁶ A primeira menção tanto à expressão “bloco de embalo” quanto à “blocos de embalo” é encontrada por esta pesquisa na edição de 27 de janeiro de 1968 do Jornal dos Sports (p. 9).

²⁸⁷ Existiam nos anos 1960, por exemplo, os blocos Embalo de Madureira (DIÁRIO CARIOCA, 25 de outubro de 1963, p. 8), Embalo de Ramos (LUTA DEMOCRÁTICA, 5 de fevereiro de 1966, p. 4), e Bloco do Embalo (O JORNAL, 1 de fevereiro de 1967, Segundo Caderno, p. 1).

Em meio a este ambiente mais aberto a experimentações, ainda assim, algumas características seriam consolidadas logo de início, servindo, por exemplo, para diferenciar estes agrupamentos dos chamados blocos de sujo. Entre elas, a realização de desfiles divididos em alas, em apresentações que poderiam ou não incluir alegorias e enredos. A partir dessa premissa, alguns formatos mais específicos de cortejos seriam estabelecidos, mesmo que de forma não obrigatória.

Um bom exemplo nesse sentido é o desenho de desfile apresentado pelo Cacique de Ramos, formato que se estabeleceria desde os seus primeiros anos, e que se assemelhava também a uma proposta implementada pelo Bafo da Onça no início dos anos 1960. Separando seus foliões por gênero – dificultando os flertes entre os componentes de sexos opostos durante o desfile –, o bloco da Leopoldina trazia como ponto de contato entre homens e mulheres a sua bateria, levando, obviamente, a uma disputa interna sobre qual ala se posicionaria mais próxima aos ritmistas.²⁸⁸ Pereira (2003, p. 77) explicita este modelo de apresentação:

Na frente, abrindo o desfile, as índias, fazendo jus à tão salientada beleza da mulher do Cacique, precedidas por um abre-alas; em seguida, algumas alas; daí o carro alegórico com a rainha e as princesas – importantes destaques do bloco; a seguir, novamente mais alas e, logo a bateria; em seguida, a ala dos jogadores de futebol e, fechando o bloco, os índios homens. Perto da ala dos jogadores está também situado o carro de som. Esta seria, em linhas gerais (e, claro, sujeita a eventuais correções), a disposição do desfile.

Uma outra característica marcante desses desfiles seria o uso recorrente de mais de um samba por cada agremiação, tornando essas apresentações ainda mais dinâmicas.²⁸⁹ Entre as composições levadas pra Avenida, era comum também o emprego do chamado “samba desafio”, em que os blocos alimentavam rixas entre si, com direito a respostas dos seus “opponentes”.²⁹⁰ Um dos casos mais emblemáticos dessas contendidas criativas seria observado

²⁸⁸ Em depoimento a Pereira (2003), os componentes do Cacique de Ramos apontam que “a nossa briga é essa: passar os homens de volta pra trás, porque os índios querem ficar onde estão as meninas... eles querem ficar onde estão as mulheres” (p. 75). Além disso, “todas [as alas] querem se colocar perto da bateria” (p. 77).

²⁸⁹ Em entrevista ao jornal O Globo (22 de fevereiro de 1979, p. 40), compositores do Cacique de Ramos afirmam que “o bloco sai com três sambas de frente no carnaval. O primeiro, que o pessoal leva mais fé como sucesso; o segundo, com a aspiração média; e o último porque é o último”. Ainda segundo o impresso (O GLOBO, 11 de fevereiro de 1983, p. 31): “A cada ano, os blocos de embalo escolhem três ou quatro sambas-de-quadra para animar os seus desfiles pelas ruas da cidade. Um desses sambas, geralmente definido na própria pista de apresentação, é apontado como carro-chefe, isto é, a composição oficial da agremiação. É escolhido, preliminarmente, pela maior aceitação na quadra e, em definitivo, na concentração de desfile de blocos”.

²⁹⁰ Segundo O Globo (11 de fevereiro de 1983, p. 31), um dos sambas de desafio do Bafo da Onça em provocação ao Cacique de Ramos, de autoria de Olivério, dizia: “Houve tristeza na aldeia/ Quando a notícia correu/ De boca em boca/ Olha o cacique morreu/ Na boca da mata/ O cacique surgiu/ Veio uma onça/ Num pulo só/ E o cacique engoliu”.

em 1967, quando o Bloco dos Vinte, dissidente do Cacique de Ramos, lançou “Nostalgia”, cujos versos diziam: “Quem passa na beira daquela estrada/ vê uma casa abandonada/ onde a felicidade já morou/ hoje só existe nostalgia/ no lugar da alegria está morando a minha dor”. O revide poético seria imediato, conforme detalha O Globo (8 de fevereiro de 1967, p. 10):

No samba desafio do Cacique de Ramos está explicada a razão da dissidência e do aparecimento do Bloco dos Vinte. A expressão “Vira esses olhos para lá” fala do mal olhado que pesa sobre o patrimônio do bloco, revelando o motivo de afastamento (do Cacique) dos atuais diretores do Bloco dos Vinte. O samba, de autoria de Mendes, tem a seguinte letra: Para mostrar que não é mole de aturar/ vou deixar cair/ Mais uma vez/ O Cacique nasceu, cresceu/ E ninguém vai nos derrubar – bis/ Vou deixar cair (breque)/ Vira esses olhos para lá/ Ô ô ô ô/ Ninguém vai nos derrubar/ Ô ô ô ô/ A disputa é na Avenida/ Para quem não acredita/ Encosta para ver se dá/ Ô ô ô ô/ Vou deixar cair (breque).

No que tange às fantasias, algumas especificidades também seriam criadas conforme esses blocos foram crescendo em número de componentes. No caso do Cacique, até o carnaval de 1966, cada folião era responsável por fazer sua fantasia, “de acordo com sua criatividade e possibilidades” (O GLOBO, 28 de janeiro de 1983, caderno Leopoldina, p. 6). A partir do ano seguinte, porém, de modo a dar maior unidade às alas, a confecção passou a ser mais organizada, sendo inclusive identificada com o ano do desfile, de modo a evitar a reutilização de figurinos e contribuir para as despesas da agremiação²⁹¹. Porém, diante da multidão levada pelo bloco à Avenida, este controle se tornava quase que impossível, sendo comum o aparecimento de “índios” dos anos anteriores²⁹² (PEREIRA, 2003, p. 62).

Àquela altura, os desfiles oficiais de carnaval já haviam sido transferidos para a Av. Presidente Vargas, local que, desde o ano de 1963, havia se tornado o palco principal da festa, com direito a montagem de arquibancadas e venda de ingressos (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1963, p. 2). Como a realização destes préstitos ocorriam no período da noite, os blocos de embalo, se habituariam a realizar seus cortejos neste mesmo espaço – onde se concentravam as emissoras de rádio e TV –, durante a tarde, de forma improvisada, atraindo também um grande público (Figura 42). Porém, com o crescente interesse do Departamento de Certames em oferecer um espetáculo com maior previsibilidade de horário – já que os atrasos nos desfiles eram constantes, além, é claro, das questões financeiras envolvidas – estabelecer-se-

²⁹¹ Este controle, porém, não era tão rígido, sendo comum encontrar “índios” de anos anteriores no desfile (PEREIRA, 2003, p. 62). Em certas ocasiões, a reutilização das fantasias era até liberada. Em 1984, por exemplo, Bira Presidente anunciava que quem não tivesse dinheiro para comprar a nova indumentária podia pegar a “velha”, pois a alegria e o divertimento estavam em primeiro lugar (O GLOBO, 17 de fevereiro de 1984, caderno Leopoldina, p. 3).

²⁹² Pereira (2003, p. 62), também ressalta que “certas alas ou personagens do bloco – tais como alguns índios de destaque, membros de algumas alas ou princesas e rainha (...) tinham e/ou têm fantasias especiais”.

ia, ao longo dos anos, uma disputa contumaz pelo uso da Avenida. A contenda ganharia um capítulo especial em 1968, quando se definiu as 16h como o horário limite para que os blocos encerrassem suas exibições:

Explicou o diretor de Certames que a medida visa, também, a impedir que a firma encarregada da venda dos ingressos das arquibancadas tenha prejuízos, a exemplo de suas antecessoras, de vez que terminado o cortejo dos blocos, muitos são os populares que tomam de assalto as arquibancadas ou ficam na pista entavando os que estão trabalhando e dificultando o desfile. Quanto à sugestão do Sr. Tedim Barreto, de que os blocos poderiam exibir-se na Avenida Rio Branco, alegam seus responsáveis que ali o brilho do espetáculo estaria comprometido, tendo em vista que as câmaras de televisão e cinema, bem como as emissoras de rádio não poderão deslocar-se para lá, porque apenas dispõem de instalações fixas na Avenida Presidente Vargas (O GLOBO, 15 de fevereiro de 1968, p. 16).

Figura 42 – Desfile do Cacique de Ramos na Presidente Vargas em 1971.



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.04231 (014).

Esse enrijecimento do cerco aos blocos de embalo poderia ser atribuído ao crescente número de agremiações deste tipo que surgiam pela cidade, movimento que se justificava,

segundo a Tribuna da Imprensa (19 de fevereiro de 1968, p. 11), pelo uso de fantasias mais em conta e a plena liberdade de movimento. Para se ter uma ideia, só para aquele carnaval de 1968, surgiriam o Peles Vermelhas da Tijuca – que mesmo novato já era apontado como um dos grandes do naipe²⁹³ (JORNAL DOS SPORTS, 27 de janeiro de 1968, p. 9) –, o Brasinha do Catumbi, e o Bohêmios do Irajá, fundado logo após os festejos de Momo de 1967, sob as cores vermelho e branca, e que, nos anos seguintes, se estabeleceria como uma espécie de terceira força da categoria, ao lado do Bafo da Onça e do Cacique.²⁹⁴ Diante da popularização definitiva desses grêmios, o Jornal dos Sports (6 de fevereiro de 1969, p. 6) iniciaria uma campanha pela regulação de suas atividades:

É mais que hora para que as autoridades – talvez da Secretaria de Turismo, com a ajuda da Secretaria de Segurança – entrem firmemente no assunto e procurem fazer um cadastramento dos chamados blocos de embalo, aqueles que desfilam durante o dia, que não pertencem a qualquer entidade associativa que lhes obrigue a estar devidamente regularizados. É mais que hora de o carnaval ser tratado como um assunto sério.

Em sintonia com este apelo, para o carnaval de 1969 o setor de Operações da Superintendência de Polícia Executiva reuniu-se com os representantes destes blocos e, através de um sorteio, definiu a ordem de seus desfiles, contemplando oito agremiações que teriam o direito de ocupar a Avenida no domingo, na segunda e na terça-feira, por 1h30 cada. E anunciava: “Os blocos que não compareceram à reunião só poderão apresentar-se por fora da pista da Presidente Vargas” (TRIBUNA DA IMPRENSA, 8 de fevereiro de 1969, p. 8). Porém, devido ao protesto dos grêmios ausentes, a posição seria revista, passando a contemplar o dobro do número de blocos, que teriam seu tempo de exibição reduzido para apenas meia hora cada.²⁹⁵ Diante desta reformulação, o Jornal dos Sports (12 de fevereiro de 1969, p. 6) publicaria o artigo “Blocos vão atrasar as escolas”:

²⁹³ Fundado em 26 de agosto de 1967 por Naval, então tesoureiro do Acadêmicos do Sanguêiro, o Peles Vermelhas da Tijuca surgiu com o objetivo de unir os sambistas de Vila Isabel, Tijuca e Mangueira em um bloco “bem carnavalesco”. Sem desmentir sua relação com as escolas de samba, utilizaria para sua primeira formação da bateria instrumentos da Unidos de Lucas (JORNAL DOS SPORTS, 27 de janeiro de 1968, p. 9).

²⁹⁴ Fundado em 13 de fevereiro de 1967, o Bohêmios de Irajá se destacaria por uma organização considerada original em relação aos chamados blocos de embalo, com procurador, contador, assistência social, direção de disciplina, “*layout-man*”, engenheiro próprio, além de todos os outros cargos tradicionais de uma diretoria (O GLOBO, 14 de fevereiro de 1969, p. 14).

²⁹⁵ De acordo com a (complexa) programação, havia blocos que se apresentariam domingo, segunda e terça (Bafo da Onça, Coração das Meninas e Caprichosos do Engenho de Dentro), outros domingo e segunda (Cacique de Ramos, Sereno de Guadalupe e Avanço de Realengo), alguns no domingo e na terça (Bohêmios de Irajá, Filhos de Gandhi, Labareda, Unidos da Fazenda e Unidos do Larginho), uns segunda e terça (Bafo da Minhoca e Unidos de São Cristóvão) e o restante apenas no domingo (Verde e Branco do Sampaio), na segunda (Beijoqueiros de Realengo) ou na terça (Brinca Quem Pode). Os cortejos ocorriam sempre à tarde, iniciando ao meio-dia, no domingo e na terça, e às 14h na segunda (JORNAL DOS SPORTS, 16 de fevereiro de 1969, p. 6).

Na semana passada estranhámos aqui que a Secretaria de Turismo, especializada no assunto, permitisse que a Secretaria de Segurança invadisse sua área de atribuições para tornar-se organizadora de desfiles de carnaval. Na ocasião frisamos a necessidade de um perfeito entrosamento entre as duas Secretarias para uma melhor organização do carnaval de rua no que se refere aos desfiles de blocos de embalo. Não fomos ouvidos. Agora, que a SS tornou público o roteiro de desfile que organizou para os blocos de embalo, podemos afirmar com toda a tranquilidade e autoridade de quem conhece carnaval de rua por vivê-lo: os desfiles noturnos serão inapelavelmente atrasados, pois os responsáveis pela passagem dos blocos não levaram – ou não conheciam? – em consideração a experiência de anos passados. Só muita inocência pode justificar a crença de que blocos como o Cacique, o Bafo da Onça, Bohêmios de Irajá, o Coração das Meninas e outros do mesmo porte se apresentem para as televisões e desfilem toda a extensão das arquibancadas em apenas meia hora. O desfile dos blocos vai empacotar e como o último tem sua entrada marcada para as 17h30m, vai entrar muito depois disso. Tal fato não permitirá que a primeira escola que desfilará – a Imperatriz Leopoldinense – possa armar-se a partir das 19h, já que os blocos desfilam justamente na direção da Candelária, onde debandam.

Como era de se imaginar, o desfile das escolas de samba daquele ano não começou em seu horário combinado. Porém, numa época em que as agremiações do grupo principal se apresentavam em dia único (domingo), reunindo 10 escolas, o atraso de “apenas” duas horas para o início do espetáculo não era, definitivamente, o responsável pela entrada, após às 14h, da última concorrente, a Mocidade Independente de Padre Miguel (O GLOBO, 19 de fevereiro de 1969, p. 10-11). Encarando esse descumprimento dos horários da programação como uma espécie de tradição, no ano seguinte, a revista Manchete (21 de fevereiro de 1970, p. 126) – utilizando uma nova denominação que logo se popularizaria para se remeter aos blocos de embalo (“empolgação”) – conseguia até encontrar um certo charme neste atraso:

Em pouco tempo, o asfalto obriga a recorrer às sombras, difíceis de encontrar. Antes da grande parada, os blocos de empolgação dão seu toque especial. Lá vem o Bohêmios de Irajá, depois o Cacique de Ramos e, finalmente, o Bafo da Onça. Na apresentação desses blocos, com milhares de figurantes cada um, a multidão vibra. É um aperitivo da melhor qualidade. O Bafo, com quase cinco mil pessoas já criou o primeiro caso para a organização do desfile. Ainda está na Avenida e já passam das seis horas programadas para a saída da primeira escola. O atraso é irremediável. Os homens da Secretaria de Turismo estão nervosos. “Vamos apressar o desfile. A diretoria do Bafo da Onça deu sua palavra de honra que desfilaria depressa”, anuncia no microfone o porta-voz oficial. “Pessoal, vamos andar. Aqui quem fala é o presidente do bloco. Cumpriremos nossa palavra”. É claro, todo mundo quer as escolas. Mas que mulatas maravilhosas! Não há de ser nada. O bloco demora, mas que música, que empolgação, que bateria e como se requebra!

Esses atrasos se davam por inúmeros motivos: número gigantesco de foliões, interesse em aparecer na mídia, rivalidade com blocos adversários que ainda esperavam desfilar, etc.²⁹⁶

²⁹⁶ Em 1971, por exemplo, o Bafo da Onça não conseguiu desfilar na Avenida, pois o Cacique “fez hora”, levando a Secretaria de Turismo a interditar a pista antes do bloco do Catumbi passar (O GLOBO, 24 de fevereiro de 1971, p. 11).

Soma-se a isto também uma característica muito particular dessas agremiações, cujo desfile não ocorria de modo tão organizado como os das escolas de samba e demais folguedos oficiais²⁹⁷. Seus foliões não se apresentavam de forma rigidamente alinhada, ou com espaçamento muito delimitado entre eles. Variadas coreografias eram (e ainda são) encenadas nestas apresentações, incluindo também outras movimentações improvisadas, sejam coletivas ou individuais (Figuras 43 e 44). Pereira (2003, p. 77-78) apresenta alguns exemplos nesse sentido em relação ao Cacique de Ramos:

A grande brincadeira que acontece durante o desfile, e que reforça a impressão de *força* transmitida pelos índios, é a seguinte: os organizadores vão, de mãos dadas, prendendo um pouco os índios e, num determinado momento, quando já há “pressão” suficiente, os soltam; estes, então, saem entre correndo e pulando, gritando ao mesmo tempo, numa imitação carnavalesca de um grito indígena de guerra – certamente esta não é uma brincadeira da qual possa participar um folião eventual, sem uma razoável prática no lidar com esses “índios urbanos”! (...). Há ainda outras brincadeiras e coreografias repetidas ao longo do desfile. (grifo do autor)

Figura 43 – Foliões do Bafo da Onça erguem um dos componentes de sua ala durante o desfile de 1972.



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.04232 (038).

²⁹⁷ Carlos Vergara, em entrevista concedida a Hélio Oiticica em 1973 (Apud CASTRO, 2021, p. 1644), chega inclusive a relativizar a obrigatoriedade da aquisição da fantasia para participar do desfile do Cacique de Ramos: “as pessoas que estão participando de fora, mas que não estão com a pele do Cacique, eles pegam a coisa do corpo e botam na cabeça, trazem pra dentro, então tem uma pessoa que tem calça e camisa normal mas ganhou uma parte da pele do Cacique e é incorporada ao bloco, ao grupo que é uma maravilha, que é uma coisa maravilhosa”.

Figura 44 – Foliões do Cacique de Ramos jogam capoeira durante o desfile de 1972.



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.04231 (010).

A partir deste tenso e festivo diálogo estabelecido entre dois folguedos de formatos distintos, mas que desfilavam no mesmo espaço nos domingos de carnaval –, se evidenciavam também outras diferenças marcantes, principalmente as relacionadas ao financiamento de seus préstitos. Para se ter uma ideia, em 1970, mesmo embalando centenas de alas em seus cortejos individuais – em apresentações que ocorriam em mais de um dia, reunindo mais componentes que boa parte das escolas de samba do primeiro grupo²⁹⁸ – o Cacique de Ramos e o Bafo da Onça recebiam apenas uma ajuda de custo, correspondente a quase metade da subvenção recebida por cada escola da terceira divisão.²⁹⁹ Diante deste cenário, em 1971, Hely Miranda,

²⁹⁸ A programação do desfile do Bafo da Onça para o domingo de carnaval previa a participação de quase 10 mil componentes (com 100 alas masculinas e 130 femininas), a utilização de um caminhão pipa para os foliões, um caminhão de sanduíches e uma ambulância. O roteiro se iniciava na Rua Valença (local da concentração, às 10h), depois seguia pelas ruas Marquês de Sapucaí e Santana, avenidas Presidente Vargas e Rio Branco (O GLOBO, 29 de janeiro de 1970, p. 14).

²⁹⁹ Neste ano, enquanto o Bafo da Onça e o Cacique de Ramos receberam da Secretaria de Turismo uma ajuda de custo no valor de NCr\$ 5 mil, cada escola de samba do terceiro grupo foi subvencionada com NCr\$ 9 mil. Vale salientar que além da subvenção, as escolas de samba mais bem colocadas ainda recebiam prêmios em dinheiro (O GLOBO, 15 de janeiro de 1970, p. 17).

em coluna publicada em O Jornal (17 de agosto de 1971, Segundo Caderno, p. 5) fazia um apelo ao então Secretário de Turismo da Guanabara em prol dos blocos não inscritos nos concursos oficiais, incluindo os blocos de embalo:

Caro Rui Pereira da Silva, não acreditamos que a atual administração da ST, até agora demonstrando carinho pelas coisas do carnaval, venha a se descuidar com o setor que consideramos da mais alta importância: o carnaval de rua. Não cremos mesmo que a oficialização de certas coisas do carnaval vá prejudicar outros. Mesmo porque, o carnaval é um todo e não apenas os desfiles oficiais. Por isso, nosso recado. Algo tem que ser feito em favor dos blocos carnavalescos, os chamados “blocos de embalo”, que nada mais são que entidades que movimentam bairros e famílias. É triste a gente concluir que, por causa de um desinteresse pelos “blocos de embalo”, o carnaval poderá perder sua autenticidade e transformar-se pura e simplesmente num “show” multicolorido de desfilantes, nem sempre acordes com as coisas típicas do evento que atrai milhares de milhões. Pode parecer, mas não é um problema isolado. Entidades representativas, o senhor sabe, existem pela aí aos montes. Oficializar um bloco, pode acreditar, não é coisa para gente comum. Um “Batman” ou Super-Homem tem que intervir. Este, porém, não é o problema maior. Há que se dar a estas pequenas aglomerações de gente alegre e descontraída um algo mais. Não podem os blocos de bairros (não desfilantes) ficarem abandonados como até então. Diante disto, o carnaval carioca – repito, o maior do mundo e fator de enriquecimento para o Estado – perdeu agremiações como Gelo, Jará, Urapitá, Condonga, Unidos da Maia Lacerda, Fome e Sede e quase se viu sem o Vai Quem Quer, o Larguinho e outros. Há que se fazer, repito, qualquer coisa, por menor ou mínima que seja, para impedir novos desaparecimentos de blocos. Uma pequena ajuda. Um pequeno mais decisivo. Não apenas a entrega ou o empréstimo de gambiarras. Não apenas a permissão para que eles abram ou não desfiles oficiais. Uma ajuda efetiva, em termos financeiros. Afinal, eles são muito mais carnaval que outras entidades.

Nos anos seguintes, porém, essa relação direta entre bloquistas e sambistas se desfaz. A partir do carnaval de 1972, os desfiles dos blocos de embalo na Avenida são concentrados na segunda-feira, restando-lhes, no domingo, a alternativa de utilizar a pista lateral da Presidente Vargas, fora do circuito de arquibancadas (O GLOBO, 16 de fevereiro de 1972, p. 5). No ano seguinte, seria a vez dos ranchos sofrerem com o atraso do cortejo dos blocos, que, ao reunir 16 agremiações, prolongou-se até depois da meia noite (O GLOBO, 7 de março de 1973, p. 3 e 12). Já em 1974, ano em que os desfiles oficiais são transferidos para a Av. Antônio Carlos devido as obras do metrô, as apresentações do Bafo, Cacique e seus congêneres são realocadas para as avenidas Beira-Mar, no domingo, Antônio Carlos, na segunda, e Rio Branco, na segunda e terça-feira (O GLOBO, 16 de fevereiro de 1974, p. 5), em mais um ano marcado pela desorganização:

Desentendimentos, contraordens e atrasos marcaram a programação de segunda-feira da Riotur na Avenida Presidente Antônio Carlos. À tarde, o desfile dos blocos “hors concours” marcado para as 15 horas, começou pouco antes das 19, sob intensa vaia do público. O dos ranchos, em consequência, só pôde ter início por volta da meia-noite e o dos frevos foi cancelado, transferido mais tarde para o dia seguinte,

dadas as reclamações dos dirigentes e do público” (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1974, p. 6).

Em meio a essa sequência de contendas organizacionais envolvendo os desfiles dos blocos de embalo, incluindo até casos de violência, a Riotur, nova entidade responsável por regular os festejos carnavalescos, tomaria uma decisão drástica: cancelar as subvenções dadas aos nove grêmios desta categoria.³⁰⁰ Em entrevista ao O Globo (26 de julho de 1975, p. 10), o presidente da empresa de turismo do município, Vitor Pinheiro, explicava que, como estes blocos não participavam oficialmente da festa, não teriam direito à verba, e completou: “eles não estão proibidos de desfilar, mas se o fizerem, é sem a ajuda da Riotur”.³⁰¹ A intenção era clara: induzir essas agremiações a se associarem à Federação dos Blocos Carnavalescos do Rio de Janeiro, responsável por distribuir a subvenção aos grêmios que participavam do concurso oficial. Segundo Mário Silva, presidente da FBCERJ era preciso dar legitimidade a esses grupos:

Um bloco legalizado evita complicações com a polícia e não perturba a vida da cidade. Para ser filiado à federação, um bloco precisa preencher ficha de inscrição e submeter-se a uma sindicância, feita por elementos da federação nos bairros, entre comerciantes, autoridades policiais e moradores (O GLOBO, 28 de janeiro de 1976, p. 11)

A proposta acabaria dando certo: já em 1976 se evidenciaria um crescimento do número de agremiações que se identificavam (ou que se oficializavam) como blocos de embalo. Este processo, porém, não se daria totalmente por vontade própria. Em entrevista a O Globo (14 de fevereiro de 1976, p. 27), o compositor Silvio da Silva, do bloco Urubu Cheiroso, por exemplo, afirmava que as exigências de organização a que foram submetidos “diminuiu um pouco a alegria de antes, quando a reunião era no bar”:

A responsabilidade começou quando eles tiveram de registrar o bloco na Federação e receberam a recomendação de formar uma diretoria (composta de presidente, vice-presidente, primeiro-secretário, segundo-secretário, diretor social, procurador e um conselho fiscal de três membros). Depois da qualificação de cada dirigente (CPF, identidade, atestado de bons antecedentes e outros documentos), conseguiram o “nada a opor” da Administração Regional e o da delegacia mais próxima, tendo fixados o itinerário, o horário e as datas de desfile. Tudo isso depois de obter o alvará de localização, o registro no CGC e o abaixo-assinado dos vizinhos exigido pela Delegacia de Costumes e Diversões.

³⁰⁰ Em 1975, foliões do Cacique de Ramos saíram da Avenida Antônio Carlos espancados pela Polícia Militar sob a justificativa de estarem desfilando após o horário estabelecido (O GLOBO, 13 de fevereiro de 1975, p. 7).

³⁰¹ Naquele ano, a subvenção recebida por cada bloco de embalo tinha sido de Cr\$ 11.923 (O GLOBO, 26 de julho de 1975, p. 10).

Em resposta à popularização desses grêmios, seria criado, já em 1976, um novo circuito de desfile especialmente dedicado à categoria. Além das apresentações dos blocos de embalo tradicionais (Bafo da Onça, Cacique de Ramos e Bohêmios de Irajá), realizadas nas manhãs dos três dias de festa, instituía-se o chamado desfile extra, realizado de modo paralelo, na noite de segunda-feira.³⁰² Entre os blocos deste novo desfile constavam: Fala Meu Louro, Cafonas de Bonsucesso, Sufoco de Olaria, Zebra de Madureira, Pulo da Onça, Eles que Digam, Pantera do Engenho da Rainha, Xavantes e Alegria É Mato (O GLOBO, 26 de fevereiro de 1976, p. 2).

Este processo ganharia um capítulo especial no ano seguinte, quando, além da criação de novos circuitos, seria realizado, pela primeira vez, um concurso oficial da categoria:

No desfile de segunda-feira, na Presidente Vargas, a Riotur preparou uma surpresa para os blocos de embalo. Ao contrário do que anunciava um de seus boletins pré-carnavalescos, a exibição seria competitiva, com um júri para três quesitos – bateria, música e empolgação.³⁰³ (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1977, p. 11)

Organizado pela FBCERJ, o novo certame, que já nascia com duas subdivisões interligadas, ainda tinha como premissa a consolidação do termo “empolgação” como uma forma de diferenciar os inscritos nesta disputa dos demais blocos de embalo que desfilavam *hors concours*.³⁰⁴ Segundo Mário Silva, presidente da instituição, a intenção de firmar o novo designativo também dialogava com a busca de uma maior respeitabilidade aos agrupamentos, uma vez que a palavra “embalo” daria, em sua opinião, “a impressão de que estava todo mundo embalado [lê-se bêbado]”³⁰⁵ (JORNAL DO BRASIL, 8 de fevereiro de 1978, Caderno B, p. 2). Ainda assim, já naquele primeiro ano, todos os circuitos de desfile dos blocos de embalo (ou empolgação) começariam com um atraso em torno de 2h30m.

Nos anos seguintes, enquanto os blocos de empolgação participantes do certame traduziam em seus desfiles as preocupações estruturais (rítmicas e até estéticas) motivados pela competição, o Cacique de Ramos apresentava o “carnaval-povo carioca” aos italianos,

³⁰² Os desfiles dos blocos de embalo tradicionais estavam programados para ocorrer ao meio-dia de domingo e segunda-feira na Av. Rio Branco e na terça gorda na Av. Presidente Vargas, enquanto o desfile extra estava previsto para às 23h de segunda-feira, na Presidente Vargas (O GLOBO, 26 de fevereiro de 1976, p. 2).

³⁰³ Naquele ano, além dos desfiles realizados nas avenidas Presidente Vargas e Rio Branco, constavam na programação oficial dos blocos de embalo os circuitos da Av. Graça Aranha, no Centro, e da Rua Arnaldo Quintela, em Botafogo (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1977, p. 11).

³⁰⁴ Em seu ano de estreia, o concurso dos blocos de empolgação seria vencido pelo Balanço da Mangueira, no Grupo A, e pelo Avantes de Guadalupe, no Grupo B (O GLOBO, 25 de fevereiro de 1977, p. 12).

³⁰⁵ Apesar de afirmar na referida reportagem que a expressão “bloco de empolgação” fora criada pela FBCERJ para diferenciar as agremiações inscritas em seu concurso, é possível encontrar o uso deste designativo pelo menos desde o início da mesma década, vide notícia veiculada na revista Manchete (21 de fevereiro de 1970, p. 126), por exemplo.

justamente pela invariabilidade (ou pouca variabilidade) visual de seu conjunto.³⁰⁶ Ilustrando um imenso painel com reproduções de fotografias do artista Carlos Vergara, fruto de dez anos de pesquisa³⁰⁷, o bloco de embalo do subúrbio da Leopoldina ganhava exposição na Bienal de Veneza de 1980 (PEREIRA, 2003, p. 59):

Desde 1971, quando foi ver o carnaval em profundidade, com Eneida, Carlos Vergara se empolgou por esta que é “a maior exposição de criatividade popular no Brasil”. Descoberta que coincide com a crise da vanguarda brasileira. O que primeiro o interessou foi o bloco de embalo, Cacique de Ramos, que começou a pesquisar metodicamente em 1972. Vergara notou que em todos os blocos e escolas tradicionais existem alas, muitas. Mas no Cacique todo mundo é igual. O sujeito escolhe o anonimato assumindo a mesma fantasia do outro, dos outros. Ao mesmo tempo, porém, um pequeno detalhe, no rosto por exemplo, diferente dos demais, recupera a individualidade do folião. Para entrar no Cacique, o sujeito vai à sede do bloco, compra a fantasia (uma serigrafia que pode ser pendurada na parede) e veste, como se fosse um “parangolé” de Oiticica. Veste e entra na multidão. Uma sociedade horizontal. (...) Ao mesmo tempo que observava estas coisas, no carnaval, em Búzios, Vergara olhava os caramujos. E concluiu que agem da mesma forma que os integrantes do Cacique de Ramos: iguais na diferença (O GLOBO, 3 de março de 1977, p. 44)

No âmbito musical, os blocos de embalo tradicionais também deixariam importantes marcas naquele ano de 1980, quando grupos de samba oriundos do Bafo da Onça e do Cacique de Ramos lançariam seus primeiros discos. O Exporta Samba, cujos componentes faziam parte da bateria do bloco do Catumbi, além do seu LP de estreia, ainda classificaria uma de suas composições, “Reunião de Bacana”, no Festival MPB-80, da TV Globo (JORNAL DO BRASIL, 29 de dezembro de 1981, Caderno B, p. 6). Por sua vez, o Fundo de Quintal, surgido em meio às atividades realizadas ao longo do ano na quadra da “tribo” da Leopoldina, iniciava, assim, sua prodigiosa carreira fonográfica, marcada por inovações:³⁰⁸

O Fundo de Quintal nasceu do encontro de sambistas embaixo de uma tamarineira, no fundo da quadra do Cacique de Ramos. E o que começou às quartas-feiras, após a pelada e o tradicional chopinho, transformou-se em renovação do samba, com letras que exprimem um novo sambista, não mais o sofredor que cantava para a cidade as agruras do morro. Mas as novidades não ficaram nas melodias. O grupo inovou também introduzindo o banjo como substituição ou complemento do cavaquinho, tocado por Arlindo Cruz. Sereno, por sua vez, trocou o surdo pelo tantã, espécie de

³⁰⁶ Em 1978, O Globo, na edição de 8 de fevereiro (p. 11), por exemplo, em sua cobertura sobre os desfiles do Grupo A, afirma: “A exibição dos blocos de embalo teve duas tendências este ano: a valorização dos adereços, das alegorias de mão e das fantasias leves, mas de efeito visual, no estilo das escolas de samba; e a empolgação propriamente dita, com samba de refrão fácil”.

³⁰⁷ Para saber mais sobre o trabalho de Carlos Vergara e sua relação com o Cacique de Ramos, ver Castro (2021).

³⁰⁸ Para se ter uma ideia do sucesso fonográfico desses grupos, em 1985, o Exporta Samba lançava o seu quarto elepê (O GLOBO, 15 de outubro de 1985, caderno Tijuca, p. 14). Por sua vez, quatro anos depois, o Fundo de Quintal lançava seu oitavo disco (O GLOBO, 3 de janeiro de 1989, caderno Tijuca, p. 28). Pimentel (2002, p. 36), ainda aponta que do Bafo da Onça ainda saíram nomes como Almir Guineto (também ligado ao Cacique de Ramos), Agepê e Dominginhos do Estácio.

atabaque com som mais grave, usado para a marcação como se fosse o surdo. E Ubirani, Vice-Presidente do Cacique, faz o repique com a mão, em vez de baqueta” (O GLOBO, 24 de janeiro de 1984, p. 32).

Neste interim, enquanto o Bafo da Onça, o Cacique de Ramos, o Bohêmios de Irajá e mais alguns grupos se mantinham fiéis à suas premissas de não participarem de concursos, mantendo-se também não filiados à FBCERJ, a Federação ampliaria cada vez mais o alcance do seu certame. Para se ter uma ideia, o número de subdivisões da disputa passou de três, em 1978, para quatro em 1979 e cinco em 1982, em circuitos distribuídos em bairros como o Centro, Méier, Vila Isabel, Vista Alegre e Bonsucesso (O GLOBO, 14 de fevereiro de 1982, p. 21).³⁰⁹

Àquela altura, os três blocos de embalo mais tradicionais desfilavam tanto na Av. Rio Branco, no domingo e na segunda, quanto na rua Marquês de Sapucaí, na terça-feira (Figura 45), local em que, dois anos depois seria construída uma passarela fixa de desfiles, que ficaria popularmente conhecida como Sambódromo. Porém, seria justamente naquele carnaval de 1984, ocasião em que a festa conseguia um “palco definitivo” para as apresentações dos seus folguedos, que os blocos de embalo e empolgação pisariam, pela última vez, no palco principal da festa:³¹⁰

Às vésperas do carnaval [de 1985], o mais tradicional bloco carnavalesco do Rio de Janeiro, o Cacique de Ramos, é surpreendido por uma decisão de última hora da Riotur. Contrariando uma tradição de longa data, desde os tempos dos desfiles das grandes escolas de samba na Avenida Presidente Vargas, o Cacique não irá, este ano, fechar o carnaval carioca desfilando na terça-feira na Marquês de Sapucaí. O presidente do bloco, Ubirajara Félix do Nascimento, o Bira, não se conforma com o que denominou de “arbitrariedade sem justificativas justas”. Para o sambista, a Riotur, com esta atitude, não só retira o privilégio do Cacique, seus componentes e familiares, de se apresentar na principal passarela do carnaval, como também de outros blocos tradicionais. Entre os quais figuram o Bohêmios de Irajá e o Bafo da Onça. (...)

– A Riotur, que sempre nos tratou com tanto respeito, agora afirma que abrir a Avenida Marquês de Sapucaí para desfiles dos blocos na terça-feira irá onerá-la. Não podemos entender isso – disse Bira. – Agindo desta maneira, a Riotur entristecerá 30 mil pessoas, entre sambistas e familiares e ainda quebrará uma tradição de tantos anos (O GLOBO, 15 de fevereiro de 1985, caderno Leopoldina, p. 9).

³⁰⁹ Em 1978, 42 blocos de empolgação divididos em três grupos participaram do concurso (O GLOBO, 10 de fevereiro de 1978, p. 11). Já em 1982, foram 71 blocos divididos em cinco grupos (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1982, pp. 8-9).

³¹⁰ Ao longo das décadas o palco principal da festa migrou da Av. Rio Branco, para a Av. Presidente Vargas, teve uma pequena passagem pela Av. Presidente Antônio Carlos, até se fixar na Rua Marquês de Sapucaí.

Figura 45 – Bohêmios de Irajá desfila na rua Marquês de Sapucaí, em 1978, seis anos antes da inauguração do Sambódromo.



Fonte: Agência O Globo. Fotografia de Paulo Moreira.

A partir do carnaval de 1985, a Av. Rio Branco se tornaria o único palco especialmente preparado para os desfiles dos blocos de embalo *hors concours*, enquanto os blocos de empolgação participantes do certame oficial teriam seus circuitos restritos aos subúrbios de Vila Isabel, Méier, Madureira, Vista alegre e Bonsucesso³¹¹ (JORNAL DOS SPORTS, 15 de fevereiro de 1985, p. 7). Longe dos holofotes do palco principal da festa, essas tradicionais agremiações do carnaval teriam de conviver com uma série de problemas, incluindo o precário policiamento e a evidente queda do nível da estrutura disponibilizada.³¹²

Domingo e segunda-feira à noite foi a vez do Cacique de Ramos, com cerca de cinco mil figurantes, e do Bafo da Onça, com outros quatro mil, encherem a Avenida Rio Branco, no Centro. As duas agremiações, consideradas *hors concours*, passaram sob protesto, inconformadas pelo fato de a Riotur tirar o desfile dos blocos

³¹¹ A Av. Rio Branco, não era o único local de apresentação dos chamados blocos extras, ou *hors concours*, mas sim o palco dos seus cortejos oficiais, aos domingos, segundas e terças-feiras de carnaval. O Bohêmios de Irajá, por exemplo, abdicava do desfile no Centro da cidade na terça-feira gorda para se apresentar em sua comunidade de origem (JORNAL DOS SPORTS, 15 de fevereiro de 1985, p. 7). Em 1986 e 1987, os desfiles da quinta de divisão dos blocos de empolgação migrariam de Bonsucesso para a Zona Oeste, intercalando-se entre os bairros de Padre Miguel e Santa Cruz, respectivamente (O GLOBO, 7 de fevereiro de 1986, p. 12; 27 de janeiro de 1987, p. 9).

³¹² Para se ter uma ideia, em 1987, segundo O Globo (5 de março de 1987, p. 9), a Polícia Militar teria destacado apenas 10 homens para a segurança da Avenida Rio Branco na terça-feira de carnaval: “Atrás do Bafo da Onça, saiu a Turma do Arrastão, formada por pivetes que seguem os blocos, assaltando o público e os sambistas”.

carnavalescos da Marquês de Sapucaí. No caso do Bafo da Onça, as dificuldades da nova passarela – som deficiente, invasão da pista pelo público e falta de arquibancada e alambrado – tornaram difícil a concentração de seus sambistas entre as ruas do Rosário e Buenos Aires (O GLOBO, 4 de março de 1987, p. 8).

Aliado a estes problemas relacionados à pista de desfiles, os blocos de embalo ainda sofriam com uma situação financeira cada vez mais complicada. Dez anos após fazer história, superando seus rivais em número de componentes, o Bohêmios de Irajá ameaçava não desfilar em 1988.³¹³ O bloco, que àquela altura já havia perdido a sua famosa sede na rua Carolina Amado³¹⁴ – segundo Pimentel (2002, p. 43), a primeira quadra coberta da cidade, antes mesmo de as escolas terem tal conforto –, contaria com a ajuda de uma “vaquinha” feita pelos seus foliões: “Vamos sair porque os componentes juntaram uma pequena quantia para ajudar” (O GLOBO, 29 de janeiro de 1988, caderno Madureira, p. 10).

No ano seguinte seria a vez do Bafo da Onça ameaçar não desfilar. Segundo seu então presidente, Roberto Saldanha (vulgo Capilé), as chances para que o desfile ocorresse era de apenas cinco por cento: “A Riotur vai acabar conseguindo fazer o que quer, ou seja, acabar com o carnaval de rua, feito espontaneamente pelo povo”. Apesar de viver uma situação um pouco mais confortável, com uma quadra de ensaios própria, onde se podia fazer festas o ano todo para arrecadar fundos, Bira Presidente, do Cacique de Ramos, engrossava o coro dos seus coirmãos. Na sua opinião, a subvenção oferecida pela municipalidade naquele ano, de NCZ\$ 650, deveria ser de, pelo menos NCZ\$ 4 mil (O GLOBO, 3 de fevereiro de 1989, caderno Leopoldina, p. 14).³¹⁵

No caso dos blocos de empolgação que participavam do concurso oficial, a situação não era muito diferente. Já em 1985, o Fala Meu Louro, um dos maiores representantes da categoria, já dava sinais de esgotamento daquele modelo de carnaval, pedindo a volta dos desfiles sem luxo, com fantasias simples, sem nenhuma alegoria. Em entrevista a O Globo (18 de janeiro de 1985, caderno Leopoldina, p. 11), seu então vice-presidente, Jorge Antônio da Silva, o “Piolho”, afirmava: “No próximo ano a ideia é sair da Federação, tirar esse peso de ter que fazer fantasias caras, com uma verba irrisória (dois milhões de cruzeiros, quando a estimativa mínima é de 40 milhões). E colocar três mil pessoas na rua”. O dirigente, que ainda

³¹³ Em 1978, o Bohêmios de Irajá se destacava na cobertura de O Globo (8 de fevereiro de 1978, p. 11) ao superar os blocos rivais em número de figurantes: 8 mil contra 6 mil do Cacique e do Bafo.

³¹⁴ Segundo O Globo (17 de fevereiro de 1984, caderno Madureira, p. 6), a referida quadra possuía 1800 metros quadrados. Ainda segundo o impresso, o então presidente do Bohêmios, Adilson dos Santos, em 1984, afirmava em entrevista que um antigo dirigente “arrombou os cofres do bloco” e ainda vendeu a antiga sede a um comerciante do bairro.

³¹⁵ Para se ter uma ideia, já em 1987 Bira afirmava que o valor da subvenção recebida pela Riotur não dava sequer para custear os sapatos dos 200 integrantes da bateria (O GLOBO, 16 de janeiro de 1987, caderno Leopoldina, p. 10).

sugeria uma mudança nos quesitos – que com o passar dos anos passou a incluir o de alegorias –, definia: “Bloco de embalo tem que desfilar de dia, saindo do seu bairro e com destino à cidade. É para brincar três dias, a pé e levando o povo junto. Nada de fantasia igual, cada um sai como quiser”.³¹⁶

Apesar das críticas, no ano seguinte, o Fala Meu Louro continuaria a participar do certame (JORNAL DO COMMERCIO, 9 de fevereiro de 1986, p. 14). Porém, com o estabelecimento de uma crise entre a Riotur e a FBCERJ, que levou a Federação a sustentar a greve de seus filiados em 1988 em prol de maiores verbas³¹⁷, a quantidade de subdivisões do concurso dos blocos de empolgação reduziu de cinco, em 1987, para apenas duas em 1989 (O GLOBO, 27 de janeiro de 1987, p. 9; 31 de janeiro de 1989, caderno Tijuca, p. 21). Ainda acreditando na iniciativa, a FBCERJ se dedicaria na organização desses desfiles por mais uma década, encerrando sua atuação em 1999 (FERREIRA, 2018, p. 159).

Por sua vez, os blocos de embalo *hors concours* enfrentariam um cenário classificado como “irreconhecível” já no início dos anos 1990. Suas fantasias, por exemplo, seriam gradativamente substituídas pelo uso de camisetas, proposta que dialogava com uma estética de sucesso empreendida pelos blocos de rua da Zona Sul, e que se tornava uma importante fonte de receita³¹⁸ (O GLOBO, 5 de fevereiro de 1991, caderno Tijuca, p. 54). Diferentemente dos novos representantes da folia de rua, porém, as camisetas destes blocos tradicionais não contariam com a assinatura de artistas consagrados, tornando-se alvos de crítica, assim como outras adaptações empreendidas, tais como o emprego de ritmistas de outras agremiações.³¹⁹

Até mesmo o Cacique de Ramos, apontado como o bloco de embalo com melhor situação financeira, teria de aderir, em 1993, à simplificação de suas fantasias, abandonando, após 25 anos, o corte e desenho tradicional: “Este ano, os índios deixaram de lado as roupas de couro e estarão mais à vontade – mas não menos vestidos – com tecidos sintéticos e brilhosos. Nos adornos, em vez da profusão de penas, serão ostentadas franjas” (O GLOBO,

³¹⁶ Segundo a reportagem, os quesitos àquela época eram os de alegoria, samba, bateria, empolgação e conjunto.

³¹⁷ Em meio aos preparativos da folia de 1988 a Riotur anunciava a proposta de redução de 185 para 64 no número de blocos que recebiam a subvenção oficial, como resposta, a FBCERJ orientou suas filiadas a não desfilar (O GLOBO, 28 de janeiro de 1988, p. 15).

³¹⁸ Em 1991, por exemplo o bloco Pagodão de Madureira, apontado como uma dissidência do Bafo da Onça, desfilou na Av. Rio Branco com seus 200 componentes “vestidos com camisetas que tinham o símbolo do bloco: uma águia com coroa, em homenagem às duas escolas de samba do bairro – Portela e Império” (O GLOBO, 11 de fevereiro de 1991, p. 10).

³¹⁹ Ainda em 1991, o Jornal do Brasil (26 de fevereiro de 1991, Caderno B, p. 2) publicava uma carta de uma leitora que afirmava: “o que lamentavelmente presenciamos na Avenida Rio Branco, no carnaval, é um aglomerado com pouco mais de 200 pessoas não fantasiadas, ou, quando muito, usando camisetas de merchandising, tendo impressas, equivocadamente, a cara de um tigre e o nome BC Bafo da Onça. Este ano, a bateria, com menos de 50 instrumentos, veio com ritmistas do morro do Borel, o que alterou sensivelmente a cadência tradicional do bloco”.

21 de fevereiro de 1993). No que tange a quantidade de foliões, uma carta enviada à imprensa por um de seus componentes, em 1991, dava uma ideia daquele novo cenário:

Há 20 anos desfilo pelo bloco carnavalesco Cacique de Ramos. Particpei de desfiles emocionantes em que toda a Avenida Rio Branco, transformada no maior coral do mundo, entoava em unísono o samba do meu bloco. Há três anos, porém, venho assistindo à decadência do carnaval de rua. O Cacique já chegou a desfilar com cerca de 8000 figurantes, este ano não chegou a 1000. Faço um apelo às autoridades que no próximo ano olhem mais para a Avenida Rio Branco. Ali é o verdadeiro carnaval popular. Os três maiores blocos de embalo este ano, em sinal de protesto, só apresentaram a bateria em respeito àquele público que espera ansiosamente pelo grande momento que é a hora da passagem dessas agremiações (JORNAL DO BRASIL, 5 de março de 1991, Caderno B, p. 2).

Além dos problemas financeiros e da exclusão dos desfiles do palco principal, é possível elencar outros diversos motivos para o cenário decadente dos blocos de embalo. Pimentel (2002, p. 37) por exemplo, no caso do Bafo da Onça, cita, além da abertura do túnel Santa Bárbara – construído em fins dos anos 1960, dividindo a espinha dorsal da comunidade do Catumbi –, a morte do seu fundador e principal articulador, Tião Maria. Sobre o Bohêmios de Irajá, além da perda da sua badalada quadra, também aponta o afastamento de alguns fundadores cansados de carregar o bloco nas costas e o desinteresse dos mais jovens (Idem, p. 43). Já o Cacique, apesar de ser reconhecido como o único dentre eles que nunca deixou de desfilar até hoje, sofreria dos problemas comuns a todos esses blocos, que, não por acaso, se enfraqueceram no mesmo período, incluindo a perda da cobertura televisiva e a migração da preferência dos foliões pelas escolas de samba ao longo da segunda metade do século XX (Idem, p. 33-34). Soma-se a isto, hoje, um maior interesse dos brincantes de rua pelos blocos mais espontâneos, que não exigem o estabelecimento de qualquer vínculo.

Nas últimas décadas, os mais tradicionais blocos de embalo, antigos rivais, estreitariam cada vez mais suas relações em prol da manutenção dos seus desfiles. Desde, pelo menos, a ameaça do Bohêmios de Irajá de não desfilar em 1987, já se cogitava a ideia de se criar uma associação própria para que pudessem ter melhores condições de negociar com a Riotur (O GLOBO, 29 de janeiro de 1988, caderno Madureira, p. 10). No ano seguinte, a ideia retornaria encabeçada pelos então presidentes do Bafo da Onça e Cacique de Ramos:

Bira e Capilé anunciam que, para o ano, deverá ser criada a Liga de Blocos do Rio de Janeiro, encabeçada pelo Cacique de Ramos e o Bafo da Onça. O objetivo da Liga, asseguram, será o de fazer com que a Riotur respeite mais os blocos, bem como as outras manifestações de carnaval de rua. – Vamos nos espelhar na Liga das Escolas de Samba (O GLOBO, 3 de fevereiro de 1989, caderno Leopoldina, p. 14).

A iniciativa, adiada diversas vezes devidos às próprias dificuldades destes grupos, encontraria na Liga Independente dos Blocos de Embalo do Estado do Rio de Janeiro (LIBERJ), fundada em 2003, uma alternativa à vontade de unir forças em prol do espetáculo.³²⁰ Hoje, os grêmios dessa categoria, que podem ou não ser filiados à Liga, dependem quase que exclusivamente dos editais da Secretaria de Estado de Cultura e de pequenos patrocínios locais para fazer seus carnavais (FERREIRA, 2019, p. 170). Após tantas transformações, esses agrupamentos apresentam atualmente uma espécie de formato intermediário entre os blocos de enredo e os blocos de rua: se por um lado utilizam uma pista de desfile especialmente designada para seus cortejos (Av. Chile), valendo-se, inclusive, do uso de um carro de som fornecido pela Riotur, por outro, essas exhibições, que eventualmente ainda podem apresentar alegorias (Figura 46), não estão vinculadas a nenhum tipo de concurso e são marcadas pelo uso de fantasias mais simples (ou mesmo camisetas).

Figura 46 – Desfile do Cacique de Ramos em 2019, na Avenida Chile.



Fonte: Riotur. Fotografia de Alex Ferro.

³²⁰ Bira Presidente (Apud PIMENTEL, 2002, p. 41) aponta que “teve um momento em que nos unimos [Bafo da Onça, Cacique de Ramos e Bohêmios de Irajá] para fazer com que o carnaval de blocos [de embalo] voltasse a ser o que era antes, mas acho que já era tarde”.

Servindo como guardiões da memória dos blocos de carnaval, ultrapassando fronteiras até interplanetárias³²¹, estas agremiações sobrevivem, mesmo que a duras penas, há mais de seis décadas. Ao nos perguntarmos quais as alternativas daqui em diante, vale lembrar uma fala de Altair de Assunção Gomes, artista responsável pelo Bohêmios de Irajá em 1988: “O bloco mudou com o passar dos anos, porque o carnaval também mudou, mas o importante é que o Bohêmios continua com a empolgação de sempre” (O GLOBO, 29 de janeiro de 1988, caderno Madureira, p. 10).

4.4 Os blocos de enredo

O Desfile dos Blocos fará reviver uma tradição interrompida há dez anos. Até essa época, no domingo anterior ao carnaval, idêntico desfile era levado a efeito sempre com os maiores aplausos do público. Com a suspensão desses festejos, o carnaval carioca de rua perdeu um dos maiores e mais atraentes motivos de animação. Também até cinco anos atrás no sábado de carnaval, desfilavam os blocos das repartições públicas. (...) Desde já solicitamos aos blocos cariocas a sua colaboração nesse nosso empreendimento (DIÁRIO CARIOCA, 17 de janeiro de 1959, p. 5).

Um símbolo do carnaval antigo que merecia ser revivido. Esta era a mensagem que o Diário Carioca parecia querer transmitir ao anunciar a sua grande iniciativa para a folia de 1959: um novo concurso de blocos. Pouco mais de uma década após o fim do Dia das Pequenas Sociedades (que reunia blocos e ranchos) e sete anos depois que o último certame dos blocos das repartições ganhou as ruas, a disputa empreendida pelo jornal trazia de volta à Av. Rio Branco, no sábado de carnaval, as agremiações que estariam, teoricamente, em extinção em meados dos anos 1950.

A proposta do impresso era modesta: o número mínimo de componentes de cada conjunto era de apenas 30 desfilantes e as inscrições do certame estavam abertas a “quaisquer entidades carnavalescas, esportivas ou grupo de particulares” – indícios de como o discurso de morte dos blocos parecia desmotivar iniciativas mais ambiciosas. Tamanha flexibilidade regimental levaria, num primeiro momento, à adesão de agrupamentos das mais variadas origens, incluindo os célebres clubes dos Democráticos e Fenianos, os times do Fluminense, Vasco e América, o rancho Ameno Resedá, a escola de samba Unidos de Vila Isabel e o

³²¹ Em 1997, o samba “Coisinha do Pai”, composto por Jorge Aragão, Almir Guineto e Luís Carlos Chuchu para o Cacique de Ramos chegaria ao planeta Marte na voz de uma gravação de Beth Carvalho. A canção serviu para despertar o robô Sojourner, da nave Pathfinder, por obra da engenheira Jacqueline Lyra, que trabalha na NASA (JORNAL DO COMMERCIO, 27 de julho de 1997, Revista Nacional, p. 4).

Cordão da Bola Preta (DIÁRIO CARIOCA, 29 de janeiro de 1959, p. 1). Porém, após a publicação do regulamento oficial e a necessidade de uma inscrição definitiva, o concurso ganharia um formato um pouco mais específico.³²²

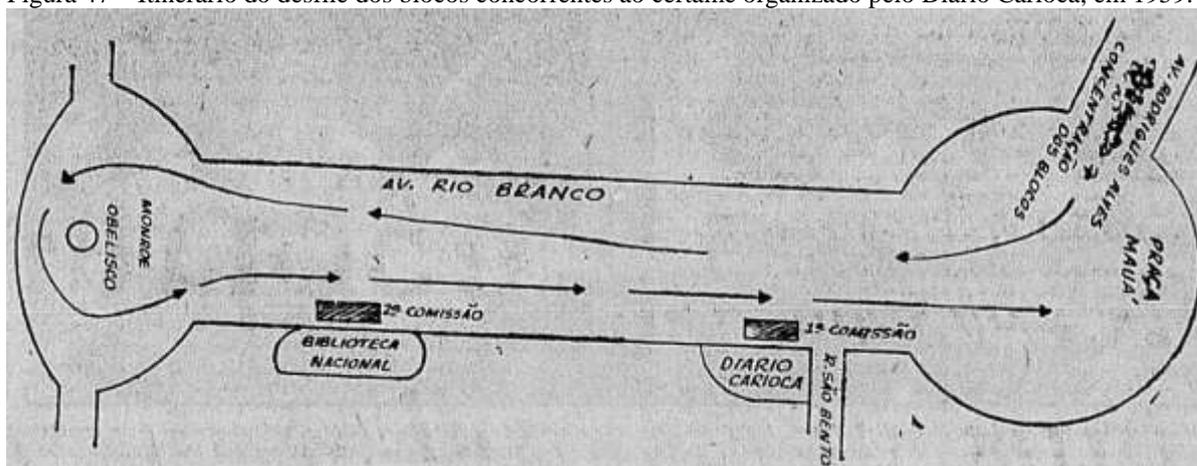
Contando com o apoio do Departamento de Turismo e Certames da Prefeitura, da Associação das Escolas de Samba do Brasil (AESB), da Confederação Brasileira das Escolas de Samba (CBES) e patrocínio da Companhia Antártica Paulista, o concurso premiaria os três blocos mais bem classificados na disputa, com as respectivas quantias de 50 mil, 30 mil e 20 mil cruzeiros. Entre os aspectos avaliados pelo júri estavam a bateria, a harmonia, a letra e a música, as alegorias (não obrigatórias), os desenhos e quadros, as fantasias, as bandeiras, as comissões de frente, os enredos ou motivos, as evoluções e coreografias de porta-bandeira ou porta-estandarte (DIÁRIO CARIOCA, 30 de janeiro de 1959, p. 11). Em meio às proibições, o uso de “fantasias de sujo” – indicando o perfil de bloco “tradicional” que o jornal pretendia preservar.

A grande novidade da disputa seria o uso de duas comissões julgadoras: a primeira, alocada diante da sede do jornal, próximo à Praça Mauá, e a segunda, em frente à Biblioteca Nacional, na Cinelândia³²³ (Figura 47). Contando com 9 conjuntos participantes (entre os 22 efetivamente inscritos), o concurso classificou em terceiro lugar o Bloco Em Cima da Hora, em segundo o Acadêmicos de Osvaldo Cruz e em primeiro o Inocentes de Saturno (DIÁRIO CARIOCA, 15 de fevereiro de 1959, p. 12). Além do prêmio em dinheiro, o bloco campeão – que superou em muito a quantidade mínima de integrantes exigida, reunindo 240 componentes, divididos em nove alas, num desfile orçado em 300 mil cruzeiros – ainda foi presenteado com uma taça de uso provisório, cuja posse definitiva se daria após três vitórias consecutivas ou cinco alternadas, demonstrando, assim, o interesse do jornal em dar longevidade à competição. Apesar do intento, o certame, pautado na ideia da tradição, não se repetiria no ano seguinte.

³²² Os 22 inscritos definitivos do concurso foram: Unidos do Noronha Santos, Bloco Recreativo Sai Como Pode, Bloco da Turma Reunida, Bloco Carnavalesco Unidos do Larguinho, Bloco Grêmio Recreativo Acadêmicos de Osvaldo Cruz, Clube Tenentes do Diabo, Império da Tijuca, Bloco Em Cima da Hora, Bloco Inocentes de Saturno, Clube Dragões da Tijuca, Universitários de Rocha Miranda, Bloco Unidos da Favela, Bloco Mocidade da Folia, Associação Atlética Goldschmidt, Bloco do Ipase (funcionários), Bloco Eu Sozinho, Bloco dos Namorados Apaixonados, Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Congonha, Astória F. C., Bloco do Eco, Inocentes de Copacabana e Unidos da Tijuca (DIÁRIO CARIOCA, 7 de fevereiro de 1959, p. 1; 12 de fevereiro de 1959, p. 2).

³²³ Compunham as duas comissões julgadoras: Bruno Giorgi (escultor), Eneida de Moraes (escritora), Jerusa Camões (presidente do Teatro Universitário), Mario Duarte (crítico de música), Silvio Wanick Ribeiro (diretor geral do Ballet da Juventude), Rui Duarte (jornalista), Jota Efegê (jornalista) e um representante do Departamento e Certames da PDF não citado (DIÁRIO CARIOCA, 12 de fevereiro de 1959, p. 12).

Figura 47 – Itinerário do desfile dos blocos concorrentes ao certame organizado pelo Diário Carioca, em 1959.



Fonte: Diário Carioca, 7 de fevereiro de 1959, p. 12. Biblioteca Nacional, RJ.

Diante da suspensão de mais um concurso de blocos, um dos membros da ex-comissão julgadora do Diário Carioca teria um papel decisivo na continuidade das disputas envolvendo estas agremiações: a jornalista Eneida de Moraes. A autora do livro *História do Carnaval Carioca* – àquela altura lançado há pouco mais de dois anos –, contrariada com a situação, acabaria influenciando o surgimento de um novo certame, promovido pela Associação dos Cronistas Carnavalescos (ACC³²⁴), conforme aponta O Jornal (12 de fevereiro de 1960, p. 7):

ACC promoverá este ano um desfile de blocos, que tem a seguinte história: a cronista Eneida, há um mês, procurou o Sr. Mário Saladini [diretor do Departamento de Turismo] para dizer que estava contrariada por saber que não mais seria realizado o tradicional desfile de blocos. Dias depois, o Sr. Siqueira Dias [presidente da ACC] conversava com o diretor de Turismo, sabendo então do descontentamento de Eneida. Imediatamente, ofereceu-se para organizar o desfile, que será no dia 27, à tarde, com a participação de seis blocos, todos disputando a taça “Arlindo de Souza”, entregue ao que for vitorioso por cinco anos alternados ou três consecutivos. Para os primeiros colocados, haverá prêmios no valor de 30, 20 e 10 mil cruzeiros.

Distinguido como o último concurso de blocos a ser realizado no Rio de Janeiro antes da cidade perder o status de capital federal, o novo certame também ocuparia a extensão da Av. Rio Branco durante o sábado gordo e, tal qual a disputa promovida pelo Diário Carioca, se dedicaria a valorizar os aspectos tradicionais da festa:

O enredo das agremiações que tomarão parte do aludido desfile, versará sobre assunto histórico antigo. O “Abre Alas”, obrigatoriamente, representará uma homenagem ao carnaval do passado apresentando fantasias usadas nos festejos

³²⁴ Fundada em 1943, a ACC substituiria o CCC (Centro de Cronistas Carnavalescos), “com vocação talvez ainda mais corporativista e burocrática do que a da organização anterior” (COUTINHO, 2006, p. 176).

momescos em princípio do século (DIÁRIO CARIOCA, 7 de fevereiro de 1960, p. 8).

Anunciado, inicialmente, como um desfile vespertino, a competição acabaria sendo readequada para ocorrer à noite, atraindo 19 blocos inscritos, quase o triplo do número previamente divulgado. Entre eles, grêmios que haviam participado da disputa do ano anterior (vide os Acadêmicos de Osvaldo Cruz e Inocentes de Saturno) e novos competidores (como o Canários das Laranjeiras e o Quem Fala de Nós Não Sabe o Que Diz), incluindo o já célebre Bafo da Onça, que acabou não concorrendo.³²⁵ Apesar da evidente mobilização, o evento seria abordado por O Jornal (28 de fevereiro de 1960, p. 12) como uma disputa entre blocos “sem fama”, “um tanto esquecidos”, reunindo “centenas de foliões anônimos” dos bairros.

O Correio da Manhã (4 de março de 1960, p. 7), por sua vez, em sua cobertura sobre o certame, nos fornece uma série de detalhes das agremiações participantes, incluindo aspectos estéticos, rítmicos e estruturais. A reportagem – que mistura indiscriminadamente as terminologias “bloco”, “clube”, “grupo” e “conjunto” – demonstraria também quais seriam as características dos concorrentes que eram valorizadas pelo impresso e/ou pelo concurso:

Começaram a desfilar os blocos, aparecendo em primeiro lugar o clube “Acadêmicos de Osvaldo Cruz”, conjunto pequeno, mas de grande harmonia, apresentando uma boa bateria e uma baliza de relativa graça. Este conjunto homenageou Santos Dumont. Os “Brotinhos do Uruguai”, apresentaram a melhor alegoria, que conduzia a rainha do clube. Ostentando as cores azul e rosa, e dois garotos à frente fazendo evoluções. Este bloco foi bastante aplaudido. O “Seresteiros do Engenho Novo”, ostentando as cores azul e branco, apresentou como enredo o tema “Primavera em Flor”. Salientou-se, principalmente, por sua ala feminina. Sua porta-estandarte trazia um original diadema iluminado. Não trouxeram alegoria, mas apresentaram a melhor baliza. O “Estrela da Liberdade”, desfilou com fantasias regulares e várias pessoas sem fantasias, porém tudo isso foi compensado por uma esplêndida bateria. O clube da rapaziada de Ramos, “Quem Fala de Nós Tem Paixão”, apresentou um grupo harmonioso com lindas fantasias e com uma organização perfeita. Sua bateria constituiu o ponto máximo do desfile, apresentando um batedor de pratos que arrancou entusiásticos aplausos. “Inocentes de Saturno”, desfilaram com um cartaz que homenageava o carnaval antigo. Seu enredo “Desembarque de Tomé de Souza”, foi organizado pelos veteranos Expedito e Vivaldo, e, demonstrando grande espírito de ordem, foram bastante aplaudidos. Traziam à frente um grupo de índios, muito bem caracterizados. O grupo “Em Cima da Hora”, trazia como tema, a “Abertura dos Portos”. Um conjunto pequeno, duas carretas regulares e bateria com falhas na fantasia. O “Grêmio Recreativo Jacarepaguá”, infelizmente apresentou-se com um carro quebrado. Seu enredo, “Da Primeira Constituição Republicana à Brasília”, foi um conjunto sem maiores atrativos, mas que de qualquer maneira agradou.

³²⁵ Completavam a lista de inscritos no concurso, os blocos Seresteiros do Engenho Novo, Quem Fala de Nós Tem Paixão, Brotinhos do Uruguai, G. R. Jacarepaguá, Unidos do Larguinho, Hi-Fi Society, Jará do Estácio, Guará do Leme, Unidos de São Clemente, Unidos do Rio Comprido, Sai Como Pode, Além do Horizonte, Recreio dos Piratas e Estrela da Liberdade (DIÁRIO CARIOCA, 27 de fevereiro de 1960, p. 8). Apesar de não constar na lista, o Em Cima da Hora também concorreria.

Anunciado pelo Diário da Noite (4 de fevereiro de 1960, p. 16) como “a maior atração turística do carnaval de 60”, o concurso de blocos da ACC receberia uma vasta cobertura do impresso, em que se destacava o fato de que, entre os oito blocos que tomaram parte no concurso, “alguns já apresentavam características de pequenas escolas de samba (DIÁRIO DA NOITE, 3 de março de 1960, p. 2). Após a apuração, realizada na sexta-feira posterior ao carnaval, o Inocentes de Saturno se tornaria novamente campeão da disputa, seguido do Brotinhos do Uruguai e, em terceiro lugar, o Quem Fala de Nós Tem Paixão.³²⁶ Além dos prêmios aos três primeiros colocados, também foram distribuídos títulos aos melhores diretores de bateria, dirigente de desfile, artista de alegoria, porta-estandarte, baliza, etc.³²⁷ (O GLOBO, 5 de março de 1960, p. 9).

Disposto a conquistar o tricampeonato do certame, o Inocentes de Saturno acabaria liderando uma outra contenda. Após a criação do Estado da Guanabara, devido a transferência da capital federal para Brasília, a cidade do Rio de Janeiro passaria a ser administrada por um governador. O eleito, Carlos Lacerda, promoveria uma série de transformações na organização do carnaval já em seu primeiro ano no comando da festa. Entre as diversas medidas polêmicas empreendidas pelo novo alcaide, estavam o corte ou redução de verbas de alguns desfiles e o cancelamento do préstimo dos blocos.³²⁸ Diante da possibilidade de mais uma interrupção nos concursos, o bloco do Engenho Novo empreenderia uma verdadeira campanha contra o novo governante nos jornais, propondo inclusive a transferência da disputa para a cidade de Niterói.

Um dos veículos de imprensa que apoiaria o protesto seria o Última Hora, que estampava em sua edição de 11 de janeiro de 1961 (2º Caderno, p. 1) as manchetes “Alegria proibida na Cidade Maravilhosa”, “Fuga da folia para Niterói” e “Ameaçado de morte o maior carnaval do mundo”. Segundo o jornal, o fim do concurso de sábado, na Av. Rio Branco, representava mais do que o desmantelamento de um único tipo de folguedo, já que, em suas palavras, a maioria dos blocos organizados da cidade tinham como associados elementos das

³²⁶ A comissão julgadora foi composta por Jota Efegê, Eneida de Moraes, Alberto Simões da Silva (Bororó), Servan Heitor de Carvalho, Yola Santos e Geraldo Barroso (DIÁRIO DA NOITE, 3 de março de 1960, p. 2).

³²⁷ Entre os prêmios extras constavam os de “melhores dirigentes do desfile” (Expedito da Silva e Vivaldo Antunes, do Inocentes de Saturno), “melhor diretor de bateria” (José Maria Guimarães, do Quem Fala de Nós Tem Paixão), “melhor conjunto de carnaval antigo” (Brotinhos do Uruguai), “melhor artista de alegoria” (Geraldo da Silva, do Brotinhos do Uruguai), “melhor porta-estandarte” (Maria de Lourdes, do Inocentes de Saturno) e “melhor baliza” (Hélio Silva, do Inocentes de Saturno).

³²⁸ Entre as outras medidas empreendidas por Carlos Lacerda no âmbito carnavalesco, em 1961, estavam o cancelamento de “4 tradicionais festas momescas” e o cerceamento da entrada de vedetes no Baile de Gala do Municipal (DIÁRIO CARIOCA, 10 de janeiro de 1961, p. 11). Uma das explicações para tais providências seria a pobreza financeira em que se encontrava o novo estado da federação (DIÁRIO CARIOCA, 12 de janeiro de 1961, p. 11).

escolas de samba: “No caso de ser confirmado o cancelamento do desfile de blocos e em consequência sua transferência para Niterói, algumas das escolas de samba menores estão dispostas a seguir igual exemplo”.

No fim das contas, mesmo que houvesse, inclusive, um estudo sobre a realização do desfile de blocos sob o patrocínio de O Globo na cidade do Rio de Janeiro (O GLOBO, 20 de janeiro de 1961, p. 2), a noite de sábado de carnaval no palco principal da festa foi ocupada pelo préstito das grandes sociedades, que naquele ano, se desmembrou em dois dias (O GLOBO, 11 de fevereiro de 1961, p. 12). Sem um concurso oficial, aquelas agremiações recentemente (e erroneamente) acusadas de estarem em extinção, demonstravam, mais uma vez, que, devido à falta de um grande estímulo, a realização de seus cortejos no Centro da cidade não fazia tanto sentido:

O desfile de blocos carnavalescos, no sábado, praticamente não se realizou. Excluído do calendário oficial do Departamento de Turismo e Certames, sem o estímulo e a fascinação de um prêmio, sem emulação, o desfile não poderia suscitar o entusiasmo e o interesse dos responsáveis pelos blocos. Programado para ter início às 15 horas, quando o calor era insuportável e a atmosfera abafada, o “desfile” contou com a passagem de apenas três blocos: “Cidade-Light”, o melhor, homenageando os campeões mundiais de futebol, Maria Esther Bueno, Éder Jofre e Bruno Hermann; “Mama na Burra”, inexpressivo, e outro também inexpressivo, que, por sinal, só cantava, por toda a Avenida Rio Branco, o samba “Lanterna na Mão” (O GLOBO, 15 de fevereiro de 1961, p. 13).

Deixados de lado pelo poder público, os blocos começariam a colocar em pauta novamente, quase 30 anos após a fundação (e dissolução) da ABC, a criação de uma entidade representativa própria. Para tanto, contariam com o apoio de Servan Heitor de Carvalho, presidente da Associação das Escolas de Samba do Brasil e que havia atuado como julgador do desfile organizado pela ACC em 1960. O dirigente anunciaria em maio de 1961, a intenção da AESB em patrocinar a fundação de uma associação de blocos carnavalescos, que atuaria pela oficialização dos desfiles de seus filiados aos sábados de carnaval (DIÁRIO CARIOCA, 7 de maio de 1961, p. 5). Segundo A Noite (12 de julho de 1961, p. 6), também fazia parte do projeto “a ideia de elevar os melhores blocos, depois de algum tempo, à categoria de escola de samba”, em mais uma demonstração explícita do diálogo entre os dois tipos de manifestação festiva. Meses depois, os debates relacionados à proposta seriam retomados:

Os blocos carnavalescos que estão sendo desprezados pelas autoridades, reiniciarão uma campanha para ressurgimento dos tradicionais desfiles de outrora. O movimento terá início, hoje, às 20 horas, na sede social da Associação das Escolas de Samba do Brasil, situada na rua dos Andradas, 91, onde haverá uma assembleia geral preliminar dos diretores dos blocos carnavalescos. O assunto principal da

ordem do dia, será projeto para fundação de uma entidade para congregar os blocos. A iniciativa está sendo apoiada pela Associação das Escolas de Samba do Brasil que cederá uma das salas do prédio para os blocos (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 29 de novembro de 1961, segunda seção, p. 3).

Às vésperas do carnaval de 1962, um projeto semelhante ganharia a atenção da imprensa.³²⁹ Durante a apuração de um concurso de blocos realizado na Av. Atlântica, em Copacabana, as agremiações participantes anunciaram que fundariam a Federação dos Blocos Carnavalescos da Guanabara (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1 de março de 1962, segunda seção, p. 3). No ano seguinte, seria a vez do bloco Cometas do Bispo iniciar um movimento pela criação da Associação dos Blocos do Estado da Guanabara, ou ABEG (CORREIO DA MANHÃ, 10 de novembro de 1963, p. 12). Ao que tudo indica, apenas esta última iniciativa acabou sendo concretizada. Fundada oficialmente em 1964, na sede da ACC, a nova associação de blocos contou, inicialmente, com a adesão de 17 filiados³³⁰ (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 4 de fevereiro de 1964, segunda seção, p. 8).

Antes da fundação da ABEG, porém, a tradição do concurso oficial de blocos seria retomada. Organizado pelo Departamento de Turismo, o certame retornaria em 1962, após um ano de hiato, propondo um regulamento mais específico, com um novo formato de avaliação, de modo a contribuir na diferenciação dos variados tipos de folguedos dedicados a Momo. Para tanto, enredos e carros alegóricos seriam desconsiderados pela comissão julgadora, “por não constituírem características próprias de blocos carnavalescos” (O GLOBO, 24 de fevereiro de 1962, p. 7). Além disso, a disputa passou a ser realizada na segunda-feira gordal, na Av. Presidente Vargas, sobre um tablado instalado próximo à Igreja da Candelária.

A transferência da tradicional data da disputa (sábado) para o mesmo dia e horário do desfile dos ranchos, provocaria críticas da imprensa, acusando o Departamento de Turismo de favorecer os blocos (TRIBUNA DA IMPRENSA, 26 de fevereiro de 1962, 2º caderno, p. 1). Porém, como se pode observar nas quantias recebidas pelas agremiações mais bem classificadas em cada um dos concursos oficiais daquele ano (Quadro 6), os blocos ocupavam a última colocação na hierarquia carnavalesca. Ainda assim, como veremos mais à frente, não demoraria para que esta escala de valores entre folguedos sofresse evidente transformação.

³²⁹ Uma das possíveis explicações para o não prosseguimento da iniciativa de Servan Heitor de Carvalho seria o falecimento deste dirigente, naquele mesmo ano.

³³⁰ Foram considerados fundadores da ABEG os blocos Unidos da Escadinha, Batutas de Cordovil, Unidos de Cordovil, Magnatas de São Cristóvão, Alunos do Samba, Come e Dorme, Unidos de Moreira Pinto, Inocentes das Marrecas, Recanto do Sul, Foliões de Botafogo, Unidos da Guanabara, Canarinhos das Laranjeiras, Prazer da Mocidade, Coração das Meninas, Não Tem Mosquito, High Society e Eu Sozinho (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 4 de fevereiro de 1964, segunda seção, p. 8).

Quadro 6 – Valores recebidos pelos primeiros colocados dos concursos oficiais do carnaval do Estado da Guanabara em 1962.

	Grandes Sociedades	Escolas de Samba 1º Grupo	Escolas de Samba 2º Grupo	Escolas de Samba 3º Grupo	Ranchos	Frevos	Blocos
1º lugar	Cr\$ 300 mil	Cr\$ 300 mil	Cr\$ 120 mil	Cr\$ 60 mil	Cr\$ 150 mil	Cr\$ 100 mil	Cr\$ 50 mil
2º lugar	Cr\$ 150 mil	Cr\$ 150 mil	Cr\$ 70 mil	Cr\$ 30 mil	Cr\$ 100 mil	Cr\$ 60 mil	Cr\$ 30 mil
3º lugar	Cr\$ 100 mil	Cr\$ 100 mil	Cr\$ 50 mil	Cr\$ 20 mil	Cr\$ 80 mil	Cr\$ 40 mil	Cr\$ 20 mil

Fonte: O Globo, 9 de março de 1962, p. 4.

Ainda mantido na segunda-feira de carnaval, o certame dos blocos de 1963 seria transferido de local novamente. Enquanto as grandes sociedades, escolas de samba do primeiro grupo, frevos e ranchos desfilavam no novo palco principal da festa, a Av. Presidente Vargas – com arquibancadas especialmente preparadas para a ocasião, incluindo setores reservados para turistas –, os blocos se apresentaram na Praça Onze (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1963, p. 2 e 5). Este cenário começaria a ser modificado no ano seguinte, quando o concurso se dividiu em dois grupos devido ao crescente número de blocos inscritos. Manteve-se a disputa principal na Praça Onze, na segunda-feira, com 19 concorrentes, e criou-se um desfile extra, improvisado após o préstito dos frevos, com mais 8 agremiações (O GLOBO, 12 de fevereiro de 1964, p. 4; 14 de fevereiro de 1964, p. 5). A partir do ano seguinte, os locais e as datas dos certames seriam invertidos, privilegiando o Grupo I, trazendo de volta, à mais nobre avenida de desfiles da cidade, aos sábados de carnaval, o seu principal concurso de blocos (JORNAL DO BRASIL, 27 de fevereiro de 1965, p. 7).

Àquela altura, pelo regulamento do desfile, cada agremiação do grupo principal já contava com, no mínimo, 500 foliões, contingente 16 vezes maior do que a quantidade exigida no concurso de 1959.³³¹ Da mesma maneira, o público atraído pelos blocos era cada vez mais crescente. Para se ter uma ideia, no carnaval de 1966, mais de 20 mil pessoas eram esperadas nas arquibancadas da Av. Presidente Vargas para assistirem aos desfiles de sábado. Além da multidão presente, as apresentações dos blocos do primeiro grupo também contavam com a transmissão da TV Globo (O GLOBO, 19 de fevereiro de 1966, p. 7; segunda seção, p. 7). Todas essas transformações aceleradas ainda viriam acompanhadas do surgimento de uma nova entidade representativa, a Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado da Guanabara (FBCEG), que contaria com a filiação de grêmios de todas as regiões da cidade:

³³¹ A exigência mínima de 500 foliões em cada bloco do Grupo I é noticiada nos anos de 1963 e 1964 (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1963, p. 4; 12 de fevereiro de 1964, p. 4).

Representantes de blocos cariocas acabam de fundar a Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado da Guanabara, que funciona, em caráter provisório, na sede da Confederação Brasileira das Escolas de Samba, na Rua do Riachuelo. O Sr. Vitalino dos Santos foi eleito presidente da nova entidade e está organizando seus estatutos. Conta ele com o apoio da Secretaria de Turismo. A Federação está realizando reuniões todas as terças feiras e já conta com a participação dos seguintes blocos carnavalescos do Rio: “Moreira Pinto”, da Portuária; “Não Tem Mosquito”, do Méier; “Barriga”, de Copacabana; “Pavão”, de Copacabana; “Estrela”, de Botafogo; “Quem Fala de Nós”, da Penha; “Xaveco”, da Praça Onze; “Unidos do Dendê”, da Ilha do Governador; “Unidos de Água Santa”, do Engenho Novo; “Unidos do Engenho da Rainha”, do Méier; “Cacareco”, do Leblon; “Batutas”, de Cordovil; “Arranco”, do Engenho Novo; “Vai Quem Pode”, do Engenho Novo; “Unidos de Vila Kennedy”, de Bangu; “Namorar Eu Sei”, de Guadalupe; “Batutas”, de Osvaldo Cruz; “Cometas do Bispo”, do Rio Comprido; “Vai Quem Quer”, de Catumbi; “Fala Meu Bem”, da Portuária; “Olá Coração”, do Engenho Novo; “Unidos da Escadinha”, de Sampaio e “Bons Amigos”, do Engenho de Dentro (DIÁRIO CARIOCA, 29 de outubro de 1965, p. 12).

Além da notável abrangência geográfica dos blocos de competição, a notícia de fundação da nova entidade ainda revelava outro importante trunfo da Federação: o apoio da Secretaria de Turismo. Esta parceria seria fundamental para a atração de novos filiados, incluindo aqueles anteriormente ligados à ABEG, que não contava com tal suporte estatal, o que acabaria desencadeando no seu desmantelamento (FERREIRA, 2018, p. 153). Por sua vez, a FBCEG, se tornaria não somente a única responsável por enviar ao poder público a relação dos blocos participantes do concurso oficial, como também conquistaria, a partir do carnaval de 1967, subvenção às agremiações a ela associadas, que naquele ano já somavam 37 concorrentes (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 2 de fevereiro de 1967, segunda seção, p. 1).

Diante do volume crescente de blocos inscritos na disputa, a Secretaria de Turismo desmembraria o concurso em três grupos: o principal desfilaria na Av. Presidente Vargas, a segunda divisão na Av. Rio Branco e a terceira na Praça Onze, todos no sábado.³³² Interessada no capital social envolvido com a adesão de novos filiados, a FBCEG atribuía à menor complexidade organizacional exigida destas agremiações a explicação para o aumento no número de associados. Seu então presidente, Mário Silva, anunciava à imprensa: “O reinado de Momo vai ter bloco que não acaba mais, pois eles são mais fáceis de criar e com qualquer esforçozinho se pode fazer um” (JORNAL DO BRASIL, 10 de janeiro de 1967, p. 10).

A logística de apresentação do crescente número de competidores, porém, não seria o único desafio a ser enfrentado. Em meio às constantes críticas recebidas pelos blocos nos anos anteriores, acusados de imitarem as escolas de samba, a FBCEG implementaria uma série de novas regras que contribuiriam para personificar os cortejos, tais como a proibição do uso de

³³² Para se ter uma ideia do crescimento vertiginoso de blocos, no ano anterior apenas 20 agremiações haviam concorrido ao certame, dez no primeiro grupo e 10 no segundo (O GLOBO, 19 de fevereiro de 1966, p. 7).

alegorias (sendo permitido apenas o uso de pastas³³³ conduzidas no máximo por duas pessoas), a obrigatoriedade de temáticas nacionais em seus enredos e a substituição do casal de mestre-sala e porta-bandeira, sendo para eles instituído o uso do estandarte (Figura 48)³³⁴ (CORREIO DA MANHÃ, 20 de janeiro de 1967, p. 10).

Figura 48 – Casal de mestre-sala e porta-estandarte do bloco Unidos do Cabral se apresenta no desfile de 1969.



Fonte: Revista Manchete, 1 de março de 1969, p. 113

Apesar do esforços empreendidos para a diferenciação dos dois espetáculos, era inegável a relação já instituída entre bloquistas e sambistas. Para além do apoio mútuo entre as suas entidades representativas – observado no incentivo tanto da AESB quanto da CBES para a instituição de uma liga que congregasse os blocos –, seus foliões também seriam responsáveis por promover este diálogo, participando de ambos os espetáculos. Separados por um dia na programação da festa (blocos no sábado e escolas no domingo), seria possível pisar na Avenida mais de uma vez, sem que para isso fosse necessário defender as cores de um grêmio concorrente. Essa coparticipação, porém, não seria bem-vista por alguns. Eneida de

³³³ O termo “pasta” era utilizado para se referir a esculturas ou adereços feitos de *papier maché*.

³³⁴ Em 1965, por exemplo, O Globo (3 de março, p. 6) estampava a manchete “Os blocos imitaram as escolas de samba nos dois desfiles”. A mesma crítica é observada no texto da reportagem sobre os certames do ano seguinte. (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1966, p. 2)

Moraes, por exemplo, que retornava ao julgamento do concurso dos blocos em 1968, citava esse compartilhamento de brincantes como um dos indícios de que, apesar das mudanças do seu regulamento, estas agremiações não passavam de pequenas escolas de samba:

Mas os blocos? Os que desfilam na Presidente Vargas, na Avenida ou na Praça Onze não são mais os blocos de antigamente, mas pequenas escolas de samba, presos aos enredos de História do Brasil, História pobre de feitos e de heróis, história de um povo jovem, e então lá vem a Princesa Isabel, lá vem os Pedros, o pobre Tiradentes, etc. É o Império do “Samba do Crioulo Doido” de nosso Stanislaw. Esses blocos são pequenas escolas de samba pobres e todos eles patrocinados pelas grandes escolas: passistas de Portela, do Salgueiro, etc., desfilam também nesses blocos que repito: são pequenas e pobres escolinhas de samba. Alguns, como os “Canários de Laranjeiras” já tem um número respeitável de figurantes (os da Presidente Vargas não podem desfilar com menos de 300 figurantes, manda o Regulamento da Secretaria de Turismo). Mas, esses blocos guardam apenas nomes de blocos: “Foliões de Botafogo”, que tinham como enredo “Almôndegas de Ouro” (a História do Barão de Catas Altas) e deu-se ao luxo de apresentar seu enredo em português, espanhol e inglês! Como se vê, “Foliões de Botafogo” pensam muito nos turistas... (...) Como bloco a mim pareceu o melhor o “Arranco”, se bem que como os demais tenha tido a imposição do regulamento: a porta-estandarte e o mestre-sala, ambos com a mesma coreografia das escolas de samba e as mesmas baterias. (...) Há portanto trinta e sete blocos (pequenas escolas de samba) filiados à FBCEG e dependentes do turismo. O leitor perguntará: os blocos propriamente ditos não existem mais? A resposta é simples. Bloco é o “Bafo da Onça”, o “Cacique de Ramos” ou os vários que vi desfilar em Copacabana pulando e saltando pela alegria carnavalesca. O bloco que nasce nas ruas, que se forma entre amigos ou conhecidos, blocos improvisados, com uma banda também improvisada e um pires esperando ajuda para comer e beber durante a folia. Os blocos que desfilam sob a proteção do Turismo são hoje pequenas e pobres escolas de samba. A culpa de tudo isso é ainda a oficialização do carnaval (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 5 de março de 1968, segunda seção, p. 3).

O depoimento de Eneida, em contraste com o cenário apresentado em seu livro (MORAES, 1987) – publicado onze anos antes, em que a jornalista apontava o desaparecimento dos grandes blocos, classificando o folguedo como um símbolo do carnaval do passado –, revelava o vigor e o dinamismo deste tipo de manifestação festiva. Mais que isso, demonstrava-se, assim, a capacidade destas agremiações em dialogar com as demais formas de brincar, uma característica que não era nenhuma novidade. Se nas décadas anteriores os concorrentes do Dia dos Blocos eram equiparados aos ranchos e os blocos das repartições associados às características das grandes sociedades, com a progressiva decadência destes préstitos e ascensão das escolas de samba, seria a vez dos novos blocos inscritos no concurso oficial serem comparados ao novel ponto alto da festa.

Este paralelo instituído entre escolas de samba e blocos se tornaria uma constante desde aquela época até os dias de hoje, seja para relacionar características comuns ou diferenças que igualmente tornariam cada um desses folguedos alvos de crítica ou de valorização. Um bom exemplo desta rivalidade ambígua pode ser observado na cobertura

realizada pelo O Globo (28 de fevereiro de 1968, p. 11) naquele mesmo ano de 1968 ao qual Eneida se refere em seu relato. No texto, de modo a elogiar o concurso dos blocos, o jornal resume o evento como “um dos maiores acontecimentos do carnaval, depois do superdesfile das escolas de samba”. A seguir, ainda que reforce que as mudanças do regulamento implementadas pela FBCEG tenham trazido aos seus filiados “personalidade própria”, afirma que “em riqueza, vibração e número de figurantes, o desfile dos blocos impressionou muito mais do que aquele que as escolas de samba do II Grupo realizaram no domingo, na Avenida Rio Branco”. Ou seja, assemelhando-se ou não ao espetáculo dos sambistas, a comparação entre folguedos se tornaria uma constante.

Nos anos seguintes, além de compartilhar foliões – e até mesmo figurinos – com os grêmios dos sambistas, os blocos também começariam a ser apontados como “tubos de ensaios dos cenógrafos que pretendem fazer o carnaval das escolas de samba”³³⁵ (O GLOBO, 19 de fevereiro de 1969, p. 17). Neste sentido, os blocos inscritos no concurso oficial também contribuiriam, em certa medida, para construção de uma personagem que surgiria a partir dos anos 1960, a do “carnavalesco-artista” (MORAES, 2022, p. 271). Em meio a este trânsito de brincantes, artificies e estéticas, o deputado e então Secretário de Turismo, Levy Neves, anunciaria, logo após o carnaval de 1969, a intenção de modificar as características das agremiações filiadas à FBCEG. Sua intenção era “devolver aos blocos a sua originalidade primitiva”, através da supressão da apresentação obrigatória de um tema e exigindo que seus componentes desfilassem de tamancos e saiotos, em lugar das fantasias luxuosas. Além disso, tornaria obrigatório o uso de instrumentos de sopro nas baterias, “que eram adotados antigamente, a exemplo do Bloco dos Sujos” (O GLOBO, 20 de fevereiro de 1969, p. 11).

Seus planos, porém, seriam frustrados. De tal maneira que, em 1970, o julgador do quesito Originalidade, Mário de Oliveira, em forma de protesto, conferiu nota três a todos os concorrentes do Grupo I, inclusive ao Bafo de Bode, que sequer desfilou: “Vim ser juiz de blocos e vi miniescolas de samba. Deve haver um grande erro nisso. Por não saber se a culpa é dos blocos ou da Secretaria de Turismo, não dei a nota mínima” (O GLOBO, 14 de fevereiro de 1970, p. 5). Como uma espécie de voto vencido, o item Originalidade acabaria desaparecendo do julgamento nos anos seguintes em meio a outras mudanças no formato de avaliação dessas agremiações. Coincidentemente ou não, este processo de ressignificação dos

³³⁵ Em 1969, segundo O Globo (19 de fevereiro, p. 17), verificou-se “o caso mais flagrante de enxerto de blocos por escolas de samba, e vice-versa”, atribuindo a troca de cores do bloco Quem Fala de Nós Não Sabe o Que Diz (de vermelho e branco para vermelho e ouro) como estratégia para inserir em seu desfile componentes da escola de samba Unidos de Lucas, sediada no mesmo bairro. Além deste caso, o jornal ainda traz como exemplo do compartilhamento de foliões os blocos Arranco, Vai se Quiser e Foliões de Botafogo, que teriam se exibido com os mesmos figurinos que seriam apresentados pela Portela e pelo Salgueiro no dia seguinte.

quesitos de desfile dos blocos ocorreria concomitantemente a um movimento semelhante ocorrido com as escolas de samba.³³⁶

Nos atendo especificamente aos blocos, estas transformações podem ser observadas ao analisarmos os tópicos de julgamento exigidos nos concursos entre meados dos anos 1970 e início da década de 1980. Neste período, além do desaparecimento do item Originalidade, quesitos de cunho puramente estéticos se tornariam não somente obrigatórios como cada vez mais valorizados (Figura 49). Para se ter uma ideia, as Alegorias, que sequer existiam como nomenclatura no julgamento em 1973, apareceriam no mapa do júri de 1976, se desmembrariam em dois tópicos de avaliação em 1978 (Abre-alas e Adereços manuais) e em mais outro em 1981 (Abre-alas, Adereços manuais e Alegorias), sendo responsável por mais de um terço do total de pontos possíveis do desfile. Além disso, as notas referentes à coreografia do casal de porta-estandarte e mestre-sala teriam sua pontuação reduzida à metade em 1980 (Quadro 7).

Figura 49 – Elemento alegórico do bloco Arranco, no carnaval de 1972.



Fonte: Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.04228 (013).

³³⁶ Ribeiro (2018, p. 36), ao analisar os quesitos de julgamento dos desfiles das escolas de samba entre 1970 e 1976 destaca que, em 1973, o samba-enredo correspondia a dois (Letra do samba e Melodia) dos dez quesitos avaliados (20% das notas dadas) e que, em 1970, o quesito Alegoria correspondia a 6,25% das notas dos julgadores. Já em 1976, os quesitos Alegorias e Samba-enredo passam a ter o mesmo grau de nota, ou seja, a importância de ambos dentro de um desfile é equiparada, o que poderia justificar o discurso recorrente da época que afirmava que o samba estava perdendo o destaque para o visual.

Quadro 7 – Itens de julgamento do concurso oficial de blocos carnavalescos do Rio de Janeiro em 1973, 1976, 1978, 1980 e 1981

	Quesitos ³³⁷
1973	Fantasia, Bateria, Letra e música, Coreografia da porta-estandarte e mestre-sala e Originalidade
1976	Fantasia, Bateria, Letra e música, Porta-estandarte e mestre-sala, Evolução e Alegoria (valendo dez pontos cada), Cronometragem e Concentração (valendo cinco pontos cada)
1978	Fantasia, Bateria, Samba, Coreografia da porta-estandarte e mestre-sala, Evolução, Abre-alas, Adereços manuais e Estandarte (valendo dez pontos cada), Cronometragem e Concentração (valendo cinco pontos cada)
1980	Fantasia, Bateria, Samba, Evolução, Abre-alas e Adereços manuais (valendo dez pontos cada), Estandarte, Coreografia da porta-estandarte e mestre-sala Cronometragem e Concentração e início de desfile (valendo cinco pontos cada)
1981	Fantasia, Bateria, Samba, Evolução, Abre-alas, Adereços manuais e Alegorias (valendo dez pontos cada), Estandarte, Coreografia da porta-estandarte e mestre-sala, Cronometragem e Concentração (valendo cinco pontos cada)

Fonte: Luta Democrática, 14 de outubro de 1972, p. 6; e O Globo, 6 de março de 1976, p. 8; 10 de fevereiro de 1978, p. 11; 23 de fevereiro de 1980, p. 8; 6 de março de 1981, p. 7;

Ao longo deste período, entre os anos de 1970 e 1980, além das mudanças observadas nos quesitos de julgamento, o concurso oficial dos blocos de carnaval do Rio de Janeiro passaria por outras profundas transformações. Após superar as escolas de samba em número de inscritos nos certames patrocinados pelo poder público em 1969, levando à criação da quarta divisão dos desfiles, a FBCEG veria a quantidade de blocos a ela filiados explodir vertiginosamente.³³⁸ De tal maneira que em 1971 surge o V Grupo dos blocos, em 1976 já são oito divisões de desfile, em 1977 o número sobe para 10, em 1978 para onze e em 1979 um recorde: 13 grupos, totalizando 174 blocos concorrentes (O GLOBO, 27 de fevereiro de 1971, p. 5; 6 de março de 1976, p. 9; 25 de fevereiro de 1977, p. 12; 10 de fevereiro de 1978, p. 11; 2 de março de 1979, p. 11).

Além da realização deste grande concurso que integrava uma dezena de subdivisões, em que os blocos melhor classificados ascendiam de grupo e as agremiações com as piores notas eram rebaixadas, a Federação ainda seria responsável por organizar, a partir de 1977, um outro grande certame, reunindo os chamados blocos de empolgação.³³⁹ Este interesse por um novo nicho não era à toa. Atendendo aos interesses da Riotur pela organização dos blocos menos organizados, a FBCERJ (antiga FBCEG, renomeada após a fusão dos estados da

³³⁷ Diferentemente dos outros anos citados no quadro, a fonte relacionada aos itens de julgamento do carnaval de 1973 não é o mapa de notas, mas uma reportagem sobre o desfile que não detalha a pontuação referente a cada quesito e nem sinaliza se havia (a provável) pontuação referente à concentração e cronometragem. Vale salientar também que em alguns anos o julgamento do Grupo I contou com dois julgadores para cada quesito (excetuando-se os itens concentração e cronometragem), interferindo no percentual de importância que cada um destes tópicos teria no resultado final.

³³⁸ Segundo Ferreira (2018, p. 220), o carnaval de 1969 seria o primeiro em que os (posteriormente denominados) blocos de enredo superariam o número de escolas de samba concorrentes em seu respectivo certame, totalizando 47 blocos e 38 escolas de samba.

³³⁹ Barbieri (2010) classifica esta estrutura de subdivisões de desfile como hierárquico-competitiva, destacando que quanto mais alto o grupo hierárquico, maior a subvenção, a estrutura disponível e a atenção midiática.

Guanabara e do Rio de Janeiro, em 1975) conquistava novos filiados e ainda contribuía para uma espécie de limpeza de imagem desses grêmios. Segundo Ferreira (2018, p. 159), ao estabelecer um concurso com julgamento de quesitos básicos (bateria, música e empolgação, além das obrigatoriedades relativas à cronometragem, número de desfilantes e cumprimento do horário de concentração e início do desfile), a entidade pretendia desassociar as agremiações inscritas em seu certame de uma certa má fama conquistada pela categoria, cujos desfiles, por diversas vezes, envolveram embates com o policiamento nas ruas e brigas entre foliões de grupos rivais, chegando às vias de fato.

A ideia de “repaginar” os blocos, porém, não pararia por aí. Ainda durante o processo de preparação para a folia de 1977, as demais agremiações filiadas à FBCERJ, que participavam do tradicional concurso organizado pela entidade, também seriam renomeadas, de modo a diferenciá-las dos grupos homônimos que desfilavam na cidade. Após serem chamados genericamente de “blocos carnavalescos” durante mais de uma década, estes agrupamentos, interessados em concorrer aos prêmios do certame oficial da categoria, passariam a ser associados a uma de suas principais características identitárias: o emprego de um tema de desfile. A partir de então, estas agremiações ficariam conhecidas como blocos de enredo, designativo pelo qual são reconhecidas até hoje.³⁴⁰ Estas novas nomenclaturas (“empolgação” e “enredo”), porém, seriam assimiladas progressivamente, de tal maneira que, ainda em 1978, Mário Silva seguiria explicitando à imprensa a diferença entre cada tipo de bloco.³⁴¹

[Os blocos de empolgação] São blocos sem enredo, mais autênticos, de samba livre. Agora, embora livres, eles devem obedecer a uma norma reguladora, que é para não haver indisciplina. Bloco de enredo já é diferente: são blocos, como o próprio nome diz, com enredo. Já têm uma organização semelhante à escola de samba, mas não são pequenas escolas de samba (JORNAL DO BRASIL, 8 de fevereiro de 1978, Caderno B, p. 2)

Independentemente das nomenclaturas utilizadas, o fato é que a Federação dos Blocos, em parceria com a Riotur³⁴², espalhava as atividades carnavalescas de seus filiados por todos os cantos da cidade, realizando concursos em bairros como Copacabana, Centro, Vila Isabel,

³⁴⁰ A mais antiga menção à expressão “blocos de enredo” encontrada por esta pesquisa é datada de 8 de outubro de 1976 (JORNAL DO BRASIL, p. 5) em reportagem sobre a preparação para o carnaval de 1977.

³⁴¹ Nesta mesma reportagem, o Jornal do Brasil destaca que os próprios componentes dos blocos de empolgação continuavam a denominar suas agremiações como blocos de embalo. Além disso, como as diferenças entre estes grêmios eram mais conceituais que práticas, o entendimento de que ambas as expressões funcionam como sinônimos se manteria até os dias de hoje.

³⁴² A Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S/A), fundada nos anos 1970, é, desde então, o órgão da Prefeitura responsável por organizar os principais eventos turísticos da cidade, incluindo o carnaval.

Penha, Vista Alegre, Rocha Miranda, Bonsucesso, Ilha do Governador, Quintino, Bangu, Campo Grande, Santa Cruz, e etc. (JORNAL DO BRASIL, 9 de fevereiro de 1979, p. 8). Além dos certames dos blocos de empolgação (organizados pela FBCERJ entre 1977 e 1999) e de enredo, a entidade ainda seria responsável por retomar uma antiga brincadeira carnavalesca, o banho de mar à fantasia, entre os anos de 1976 e 1983, em mais uma parceria de prestação de serviços para a Prefeitura³⁴³ (FERREIRA, 2018, p. 159-163).

Tamanho capital social conquistado pela Federação dos Blocos, responsável pela organização dos desfiles de centenas de agremiações, contrastava com o reduzido número de 44 escolas de samba filiadas à AESCRJ, entidade então responsável por congregar os grêmios dos sambistas.³⁴⁴ Esta associação tinha como tática o emprego de condições rígidas ao ingresso de novos integrantes, condição que contribuía, naturalmente, para o sucesso da FBCERJ, que acabaria se tornando o destino ideal para os novos grupos carnavalescos que surgiam interessados em participar dos concursos oficiais. Tamanha assimetria de estratégias seria responsável não só pelo desequilíbrio nas quantidades de membros sócios em cada instituição (e conseqüente disparidade de verbas recebidas pela municipalidade), mas também como mote para estimular a rivalidade entre blocos e escolas de samba, como se pode observar no artigo publicado em 1977 pelo jornal Luta Democrática (2 de fevereiro, p. 5):

Mário Silva está sendo malhado às pampas. Tudo pelo fato de ter conseguido aglutinar, na sua Federação de Blocos do Estado do Rio de Janeiro, quase que duzentas agremiações. Com esta jogada, o Mário, um cabra muito devagar, que não vive se lançando à procura de promoção da sua imagem – aí é que está a sua malandragem – conseguiu para as suas filiadas, em conjunto, uma grana da Riotur, muito mais elevada que a fornecida pela mesma empresa de turismo, para as escolas de samba. Engraçado é que, enquanto o Mário mexia com os pauzinhos, sempre em silêncio, ninguém percebia a manobra. Agora, o homem faz carnaval de ponta a ponta da cidade. Escutem bem o que estou dizendo. Não vai ser fácil tirar o pião da unha do Mário. Eu manjo o homem e venho observando o seu trabalho nos banhos de mar à fantasia. Sua tática é impressionante. Pra quem não sabe, eu vou contar. Existem 44 escolas de samba. Seu efetivo é flutuante e dispersivo. Nas escolas de samba a liberdade do componente, cada ano que passa, fica mais restrita. Nos blocos, a coisa muda de figura, principalmente nos blocos de embalo. A patota brinca com mais liberdade, completamente descontraída. As fantasias dos blocos custam menos. Os cartolas dos blocos se comunicam com muito mais amistosidade. E, pra encurtar o papo, setenta por cento dos sambistas das escolas de samba estão incorporados aos blocos carnavalescos, sejam eles de enredo ou de embalo. Quer dizer que, com o correr dos tempos, com a rigidez da disciplina – nada carnavalesca – que as escolas de samba vêm impondo aos seus componentes, os blocos de enredo ou embalo e até mesmo os de sujo, que irão surgir aos montões eu acredito e faço fé

³⁴³ A estruturação deste cortejo era em formato de parada com início na rua, com blocos desfilando inclusive com alegorias. Seus foliões utilizavam fantasias feitas de papel crepom que desmanchavam ao adentrarem no mar (FERREIRA, 2018, p. 163).

³⁴⁴ Segundo Ferreira (2018, p. 220), entre os anos de 1974 e 1984, a Associação das Escolas de Samba da Cidade do Rio de Janeiro (antiga AESB, renomeada em 1975 como AESCRJ) contaria com a quantidade fixa de 44 agremiações filiadas.

– serão os verdadeiros donos da folia carioca. Quem viver verá, né Mário Silva? E as escolas de samba? Ah! As escolas de samba vão acabar... sendo exportadas para onde não exista povo.

Àquela altura, os blocos se consolidavam definitivamente como a segunda força da folia no imaginário da festa. Após a transferência da principal pista de desfiles para a Rua Marquês de Sapucaí, em 1976 – e devido à progressiva decadência de ranchos, grandes sociedades e clubes de frevo –, os blocos (de enredo, empolgação e embalo) e as escolas de samba se tornariam, até o final da década, os únicos folguedos carnavalescos a ocuparem o palco nobre dos festejos.³⁴⁵ Este panorama, porém, sofreria novas alterações nos anos 1980, aceleradas após a construção de um complexo arquitetônico próprio para as apresentações de carnaval, inaugurado naquela mesma via em 1984 (Figura 50).

Figura 50 – Casal de mestre-sala e porta-estandarte do Unidos de Vila Kennedy se apresenta na Passarela do Samba em 1984, ano de sua inauguração.



Fonte: Revista Manchete, 17 de março de 1984, p. 59.

³⁴⁵ Em 1979, enquanto blocos e escolas de samba desfilavam na Av. Marquês de Sapucaí, as grandes sociedades, ranchos e clubes de frevo se apresentavam na Av. Rio Branco (JORNAL DO BRASIL, 23 de fevereiro de 1979, Serviço, pp. 2-6). Neste novo arranjo, as escolas de samba, que até então ocupavam o palco nobre da festa apenas aos domingos, com o desfile do grupo principal, ganhariam a segunda-feira para que as agremiações do segundo grupo também pudessem ali se apresentar.

Reivindicação antiga de Amauri Jório, ex-presidente da associação das escolas de samba, esta passarela fixa de desfiles logo ficaria popularmente conhecida como Sambódromo, contribuindo, cada vez mais, para o estabelecimento da premissa de que aquele espaço não fora erguido em prol da festa carnavalesca em si, mas sim para um tipo de agremiação em específico. Nos anos seguintes, o local se tornaria cenário de uma disputa para além daquela realizada na apuração, tendo FBCERJ e AESCRJ como protagonistas-rivais competindo pelo direito de uso da Avenida.

Havia muita coisa em jogo em meio àquela contenda: direitos de transmissão dos desfiles, venda de ingressos, cobertura diferenciada por parte dos meios de comunicação, maior facilidade para captação de recursos etc. De tal maneira que até mesmo dentro da AESCRJ houve um racha. As escolas de samba da divisão principal, limitadas por um regulamento único comum a todos os grupos de desfile e insatisfeitas por possuírem o mesmo peso de voto e veto das demais agremiações filiadas à associação, decidiram fundar, em 1984, uma nova entidade representativa que defendesse os seus interesses. Surgia assim, a Liesa – Liga Independente das Escolas de Samba (PRESTES FILHO, 2015, p. 23-24). Com mais autonomia para dialogar com a Riotur, as escolas de samba filiadas à Liesa, consideradas a principal atração turística da festa, conseguiriam, já a partir de 1985, um crescimento vertiginoso de sua verba em relação aos demais folguedos carnavalescos.³⁴⁶

Em sentido diametralmente oposto, a FBCERJ perderia não só parte do seu espaço na programação da Avenida, em 1985³⁴⁷, como sofreria um novo revés em meio aos preparativos da folia de 1988: a tentativa de redução de 215 para 64 no número de blocos de enredo e empolgação subvencionadas pela Prefeitura. A medida, anunciada pela Riotur como forma de “moralizar” o evento, teria sido tomada “após uma análise dos relatórios fornecidos por diversos coordenadores que apontaram inúmeras irregularidades apresentadas por blocos, muitos dos quais deixaram de comparecer aos locais de apresentação e até aproveitaram alegorias de outros, principalmente os coirmãos”³⁴⁸ (LUTA DEMOCRÁTICA, 13 de junho de 1987, p. 4). Além disso, a empresa municipal de turismo ainda decidiria transferir os desfiles dos blocos de enredo do primeiro grupo, que tradicionalmente ocorriam aos sábados,

³⁴⁶ Segundo Ferreira (2018, p. 205), em 1984, os blocos de enredo da primeira divisão recebiam o equivalente a 60% da subvenção das escolas de samba do grupo principal. Nos anos seguintes este percentual reduziu-se drasticamente: em 1985 para 8,5%, em 1987 para 3,7% e em 1990 para apenas 0,1%.

³⁴⁷ A partir do carnaval de 1985, os desfiles dos blocos de embalo e empolgação são retirados do Sambódromo (FERREIRA, 2018, p. 207).

³⁴⁸ Segundo Ferreira (2018, p. 209), as escolas de samba da AESCRJ também apresentavam irregularidades em seus desfiles, mas não foram punidas com corte ou redução das subvenções. Em 1985, por exemplo, segundo notícia veiculada em O Globo (19 de janeiro de 1986, p. 22) a escola de samba Sereno de Campo Grande desfilou com as mesmas alegorias apresentadas na véspera pela Unidos de Bangu.

para a terça-feira gorda. Em seus lugares, desfilariam as escolas de samba da segunda divisão (O GLOBO, 11 de agosto de 1987, p. 9).

Diante de sucessivas derrotas no diálogo com o poder público e da falta de acordo sobre as propostas da RIOTUR para a folia de 1988, os blocos filiados à Federação decidiram organizar uma greve, não desfilando naquele ano. Este episódio, apontado por Ferreira (2018, p. 208-212) como o primeiro grande drama da crise de representatividade da FBCERJ, desencadeou (ou acelerou) uma série de transformações no cenário carnavalesco da cidade: enquanto, de um lado, as agremiações federadas retornariam à festa em 1989, totalizando 94 blocos de enredo e 29 de empolgação (quase o dobro da quantidade proposta pela Riotur no ano anterior), por outro, uma quase centena de grêmios encerrariam suas atividades, passariam a desfilarem sem subvenção ou se transformariam em escolas de samba, como foi o caso dos Canários das Laranjeiras, Difícil É O Nome e Unidos de Vila Kennedy. Além disso, a partir de então, os blocos de enredo nunca mais pisaram no Sambódromo.

Ainda de acordo com Ferreira (2018, p. 212-214) uma segunda crise de representatividade da FBCERJ ocorreria em 1994, quando, em meio a um conflito entre a LIESA e a AESCRJ, foi criada a LIESGA (Liga Independente das Escolas de Samba dos Grupos de Acesso), visando a cooptação das agremiações das divisões inferiores. Diante da ameaça representada pela nova entidade e disposta a se manter relevante dentro do carnaval carioca, a antiga Associação abriria as portas para um grande número de blocos de enredo interessados em se tornar escolas de samba – o que, de imediato, já lhes garantia maiores valores de subvenção e a possibilidade de ascensão na hierarquia da festa.³⁴⁹ A FBCERJ, por sua vez, esvaziada e envolvida num período de incertezas devido a mudanças em seu comando, assistiria as suas antigas filiadas terem de lidar com o inchaço da AESCRJ desencadeado após o fim da LIESGA no ano seguinte, resultando na criação da sexta divisão dos desfiles das escolas de samba em 1996.³⁵⁰

Além das mudanças na hierarquia do espetáculo dos sambistas, este crescimento artificial do número de filiadas da AESCRJ se tornaria o preâmbulo daquilo que Ferreira (2018, p. 214-219) considera a terceira crise de representatividade da FBCERJ. Este processo seria desencadeado a partir do momento em que a Associação passou a enxergar o grande volume de escolas de samba por ela representadas como um fator desfavorável em meio às

³⁴⁹ Entre os carnavais de 1994 e 1995, o número de blocos de enredo filiados à FBCERJ reduziu de 64 para apenas 43 (FERREIRA, 2018, p. 220).

³⁵⁰ A LIESGA chegaria ao fim quando, após a destituição de Paulo de Almeida da presidência da LIESA, o novo mandatário, Jorge Castanheira, reconheceu a AESCRJ como entidade gestora a promover o acesso de escolas de samba ao Grupo Especial (FERREIRA, 2018, p. 214).

negociações dos valores das subvenções junto à RIOTUR. Este cenário se revelaria de modo mais evidente no carnaval de 2011, quando AESCRJ e Federação dos Blocos unificam as suas estruturas hierárquicas, obrigando os blocos vitoriosos do concurso principal a se transformarem em escolas de samba (e as escolas de samba mais mal classificadas na última divisão de seus desfiles a se tornarem blocos de enredo). Este intercâmbio, porém, se daria de forma desproporcional, de modo a reduzir o número de agremiações filiadas à AESCRJ, que seguia o caminho da LIESA (que desde o ano de 2008 havia diminuído o número de escolas do Grupo Especial).³⁵¹

Este diálogo forçado entre folguedos carnavalescos que historicamente ressaltavam a narrativa de que “blocos de enredo não são pequenas escolas de samba” resultaria em graves consequências para ambos os lados.³⁵² A situação só começaria a ser revertida a partir do carnaval de 2013, quando o resultado do Grupo E das escolas de samba foi questionado na Justiça, impedindo-se, assim, a filiação compulsória à FBCERJ. Como consequência, a folia de 2014 marcaria o fim da unificação da hierarquia dos distintos concursos, ano em que, em meio a uma crise interna na AESCRJ, foram filiados indistintamente à esta associação blocos de enredo, blocos de embalo e agremiações recém-nascidas.³⁵³ De lá para cá novas ligas representativas das escolas de samba dos grupos inferiores surgiriam, enquanto a AESCRJ chegaria ao fim. Apesar disso, não se registrariam novas debandadas dos blocos de enredo interessados em competir no espetáculo dos sambistas. Hoje, o ingresso de agremiações nos concursos oficiais das escolas de samba se dá através do chamado Grupo de Avaliação, em que os concorrentes não recebem subvenção da Riotur para seus desfiles.

Por sua vez, os blocos de enredo seguem suas atividades, com suas dinâmicas próprias,³⁵⁴ utilizando atualmente duas pistas de desfile, ambas no sábado de carnaval: a Av.

³⁵¹ No carnaval de 2011, enquanto apenas o bloco de enredo campeão foi alçado ao posto de escola de samba, as quatro últimas colocadas da última divisão hierárquica dos sambistas foram obrigadas a se filiarem à FBCERJ. Para o carnaval de 2012, a regra foi enrijecida e o número de escolas de samba obrigadas a passar por este processo aumentou para seis por ano até 2014 (FERREIRA, 2018, pp. 215-216).

³⁵² Além da crise de identidade vivenciada por estas distintas agremiações (envolvendo migração de cortejos, perspectivas futuras etc.), algumas escolas de samba rebaixadas optariam por desistir dos certames ao invés de concorrer como blocos.

³⁵³ Esta filiação indiscriminada se daria em meio a disputa de poder entre os então presidente e vice-presidente da AESCRJ, em que cada nova agremiação representava um novo voto nas plenárias. Com a quebra do regimento que regulava a saída de uma agremiação da FBCERJ para a AESCRJ, blocos de enredo não habilitados (e, por vezes, ainda estando nos grupos 2 e 3), como Colibri de Mesquita, Acadêmicos de Madureira, Chora na Rampa, dentre outros, conseguem se transformar em escolas de samba (FERREIRA, 2018, p. 218).

³⁵⁴ FERREIRA (2018, p. 235) ressalta que “não há como entender os blocos de enredo como etapa de passagem para que agremiações carnavalescas tornem-se escolas de samba. Estas mesmas dinâmicas possibilitam afirmar que, com relação aos blocos de rua, os blocos de enredo não são meros desviantes de uma tradição comumente associada aos ‘blocos’ (hoje associados praticamente de forma exclusiva aos blocos de rua) (...) por terem em seu em seu cerne o objetivo que os demais blocos do campo do carnaval carioca não possuem, isto é, desfilarem em formato de parada e participarem de uma competição”. Desta maneira, ainda segundo o autor, os blocos de

Chile (Figura 51), local do desfile principal, e a Estrada Intendente Magalhães, que sedia a disputa do segundo grupo.³⁵⁵ Em 2024, serão dez agremiações concorrentes em cada divisão. Apesar da redução do número de filiadas à FBCERJ e das diferentes táticas de sobrevivência empreendidas pelos seus antigos associados – alguns se tornaram blocos de embalo/empolgação enquanto outros assumiram-se como blocos de rua – os blocos de enredo conquistaram o seu espaço na história da festa.³⁵⁶ E mesmo que seu formato de desfile esteja sendo gradativamente excluído do imaginário carnavalesco da cidade, estas agremiações, notadamente oriundas das camadas periféricas urbanas, representam a importância não só da sociabilidade festiva nos dias de Momo, mas também do legítimo desejo de celebrar, a cada ano, a conquista de um título (Quadro 8), uma tradição quase tão antiga quanto os próprios blocos de carnaval.

Figura 51 – Desfile do Cometas do Bispo em 2023, na Avenida Chile.



Fonte: Riotur. Fotografia de Alexandre Macieira.

enredo “ocupam um lugar de liminaridade no campo do carnaval carioca, tendo como polos as escolas de samba e os blocos de rua”.

³⁵⁵ Além das apresentações dos blocos de enredo da segunda divisão, a Estrada Intendente Magalhães também sedia os desfiles das escolas de samba dos grupos inferiores. Atualmente, enquanto o concurso das escolas utiliza nove quesitos de julgamento (fantasias, harmonia, comissão de frente, samba-enredo, bateria, alegorias e adereços, enredo, mestre-sala e porta-bandeira, evolução), o dos blocos é regido por oito (estandarte, coreografia de mestre-sala e porta-estandarte, enredo, alegoria, fantasias, evolução, samba-enredo e bateria), guardando significativas diferenças.

³⁵⁶ Os blocos Unidos de São Cristóvão e Unidos do Cabral, por exemplo, modificaram seus estatutos de bloco de enredo para bloco de empolgação, enquanto o Sineta do Engenho Novo, Caracol de Copacabana, Foliões de Botafogo e Fala Meu Louro passaram a se identificar como blocos de rua (FERREIRA, 2018, p. 219).

Quadro 8 – Lista dos campeões e vice-campeões do concurso oficial de blocos do Rio de Janeiro entre 1959 e 2023.³⁵⁷

	Bloco campeão ³⁵⁸	Bloco vice-campeão
1959	Inocentes de Saturno	Acadêmicos de Osvaldo Cruz
1960	Inocentes de Saturno	Brotinhos do Uruguai
1962	Quem Fala de Nós Não Sabe o Que Diz	Canários das Laranjeiras
1963	Come e Dorme	Canários das Laranjeiras
1964	Cometas do Bispo	Quem Fala de Nós Não Sabe o Que Diz
1965	Come e Dorme	Vai se Quiser
1966	Vai se Quiser	Foliões de Botafogo
1967	Vai se Quiser	Canários das Laranjeiras
1968	Canários das Laranjeiras	Arranco
1969	Canários das Laranjeiras	Vai se Quiser
1970	Canários das Laranjeiras	Vai se Quiser
1971	Foliões de Botafogo	Canários das Laranjeiras
1972	Arranco	Vai se Quiser
1973	Unidos de Vila Rica	Vai se Quiser
1974	Vai se Quiser	Canários das Laranjeiras
1975	Canários das Laranjeiras	Vai se Quiser
1976	Canários das Laranjeiras	Unidos da Vila Kennedy
1977	Canários das Laranjeiras	Vai se Quiser
1978	Vai se Quiser	Unidos de São Cristóvão
1979	Quem Fala de Nós Não Sabe o Que Diz	Unidos de São Cristóvão
1980	Canários das Laranjeiras	Flor da Mina do Andaraí
1981	Quem Fala de Nós Não Sabe o Que Diz	Flor da Mina do Andaraí
1982	Unidos de Vila Kennedy e Canários das Laranjeiras	Quem Fala de Nós Não Sabe o Que Diz
1983	Flor da Mina do Andaraí	Unidos da Vila Kennedy
1984	Canários das Laranjeiras	Flor da Mina do Andaraí
1985	Flor da Mina do Andaraí	Alegria de Copacabana
1986	Alegria de Copacabana	Flor da Mina do Andaraí
1987	Alegria de Copacabana	Unidos do Cantagalo
1989	Flor da Mina do Andaraí	Unidos de São Cristóvão
1990	Flor da Mina do Andaraí	Unidos do Cantagalo
1991	Mocidade de Guararapes	Flor da Mina do Andaraí

³⁵⁷ Os resultados correspondem apenas aos concursos da divisão principal dos blocos. Em 1961 não houve concurso; em 1988 os blocos não desfilaram em represália à redução da subvenção da Riotur e à não concordância com a saída dos desfiles do Grupo I do Sambódromo; em 2021 não houve desfile devido à pandemia da Covid-19.

³⁵⁸ Em 1982 foram dois blocos campeões empatados com o mesmo número de pontos.

1992	União da Ilha de Guaratiba	Mataram Meu Gato
1993	Não há registros do resultado	Não há registros do resultado
1994	Corações Unidos de Bonsucesso	Mataram Meu Gato
1995	Mocidade Unida da Mineira	Coroado de Jacarepaguá
1996	Mocidade Unida da Mineira	Balanço do Cocotá
1997	Unidos do Alto da Boa Vista	Mocidade Unida da Mineira
1998	Mocidade Unida da Mineira	Coroado de Jacarepaguá
1999	Mocidade Unida da Mineira	Mataram Meu Gato
2000	Bloco do China	Mocidade Unida da Mineira
2001	Independentes da Praça da Bandeira	Raízes da Tijuca
2002	Bloco do Barriga	Amizade da Água Branca
2003	Bloco do Barriga	Coroado de Jacarepaguá
2004	Bloco do Barriga	Coroado de Jacarepaguá
2005	Raízes da Tijuca	Coroado de Jacarepaguá
2006	Raízes da Tijuca	Coroado de Jacarepaguá
2007	Boca de Siri	União da Ponte
2008	Boca de Siri	Raízes da Tijuca
2009	Boca de Siri	Catuaba de Mesquita
2010	Boca de Siri	Unidos das Vargens
2011	Boca de Siri	Unidos das Vargens
2012	Tradição Barreirense de Mesquita	União da Ponte
2013	Unidos das Vargens	Coroado de Jacarepaguá
2014	Coroado de Jacarepaguá	Flor da Primavera
2015	Flor da Primavera	Novo Horizonte
2016	Império do Gramacho	Bloco do Barriga
2017	Bloco do Barriga	Flor da Primavera
2018	Bloco do Barriga	Império do Gramacho
2019	Bloco do Barriga	Flor da Primavera
2020	Acadêmicos do Vidigal	União da Ponte
2022	Bloco do Barriga	Acadêmicos do Vidigal
2023	Unidos do Alto da Boa Vista	Bloco do Barriga

Fonte: Diário Carioca, 15 de fevereiro de 1959, p. 12; 1 de março de 1963, p. 9; O Globo, 5 de março de 1960, p. 9; 9 de março de 1962, p. 4; 14 de fevereiro de 1964, p. 5; 5 de março de 1965, p. 11; 26 de fevereiro de 1966, p. 5; 10 de fevereiro de 1967, segunda seção, p. 5; 2 de março de 1968, p. 7; 22 de fevereiro de 1969, p. 9; 14 de fevereiro de 1970, p. 5; 27 de fevereiro de 1971, p. 5; 19 de fevereiro de 1972, p. 10; 10 de março de 1973, p. 8; 2 de março de 1974, p. 8; 15 de fevereiro de 1975, p. 7; 6 de março de 1976, p. 8; 25 de fevereiro de 1977, p. 12; 10 de fevereiro de 1978, p. 11; 2 de março de 1979, p. 11; 23 de fevereiro de 1980, p. 8; 6 de março de 1981, p. 7; 27 de fevereiro de 1982, p. 8; 19 de fevereiro de 1983, p. 8; 9 de março de 1984, p. 7; 22 de fevereiro de 1985, p. 7; 14 de fevereiro de 1986, p. 10; 7 de março de 1987, p. 7; 15 de fevereiro de 1989, caderno Méier, p. 22; 15 de fevereiro de 1991, p. 10; 6 de março de 1992, p. 11; 14 de fevereiro de 2012, p. 16; e FBCERJ.

5 BLOCOS DE RUA

Terminologia mais utilizada nos dias atuais para se referir aos blocos, a expressão “blocos de rua” é uma das mais longevas e, provavelmente, aquela que mais sofreu transformações em seu significado ao longo das décadas.³⁵⁹ Sua origem remonta aos anos 1930 e teria surgido, ao que tudo indica, no estado do Paraná ou de Santa Catarina, locais em que se estabeleceu uma forma particular de diferenciação deste tipo de folguedo.³⁶⁰ Numa época de forte influência dos clubes carnavalescos no cenário festivo, o designativo “blocos de rua” viria identificar os agrupamentos que cortejavam pelo espaço público de modo independente, sem estarem vinculados às sociedades, sendo assim distinguidos das turmas que se apresentavam nos bailes³⁶¹ ou que serviam como uma espécie de ala em seus préstitos.

A nova nomenclatura, utilizada para se opor aos chamados “blocos de salão”, terminologia que também se estabelecia naquela região à época, se popularizaria em outras partes do país, mesmo em locais em que o designativo contrário/complementar não conquistou seu espaço.³⁶² Um desses lugares foi o Rio de Janeiro, em que o uso da expressão se tornaria quase que um pleonasma, já que os blocos, por aqui, teriam as ruas como um espaço inerente à realização das suas atividades. Ainda assim, nas décadas seguintes, o verbete “blocos de rua” seria gradativamente assimilado pela imprensa carioca, atribuindo-o, num primeiro momento, um significado genérico, semelhante à denominação “blocos de carnaval”.³⁶³ Porém, com a consolidação dos blocos de enredo e de embalo – que nos anos 1970 se tornavam grandiosos espetáculos encenados na principal avenida de desfiles, com direito a cobrança de ingressos –, a expressão “blocos de rua” começaria a servir para

³⁵⁹ Antes da consolidação definitiva da expressão “blocos de rua” nos anos 2000, a nomenclatura “blocos carnavalescos” foi a mais utilizada para se referir aos blocos no século XX.

³⁶⁰ A primeira menção à expressão “blocos de rua” foi encontrada por essa pesquisa na edição do dia 17 de janeiro de 1934 do jornal *O Dia* (p. 8), de Curitiba.

³⁶¹ Sobre a dinâmica das apresentações das turmas de foliões nos bailes, ver Ferreira (2012).

³⁶² Entre os exemplos do uso da expressão “blocos de salão” nos anos 1930 podemos citar uma reportagem de *O Estado* (7 de março de 1935, p. 6), relatando que “muitos carros, conduzindo blocos de salão, estavam incorporados ao préstito” do Tenentes do Diabo de Florianópolis. Nas décadas seguintes, com base nas publicações disponíveis na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, além das menções recorrentes a este tipo de bloco nos jornais de Santa Catarina e do Paraná, encontramos exemplos destas agremiações nos carnavais dos estados do Rio Grande do Norte, Espírito Santo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Goiás, São Paulo e no Distrito Federal. No caso do uso do verbete na imprensa da cidade e do estado do Rio de Janeiro, nenhuma dessas citações se refere a blocos de salão cariocas, restringindo-se a relatos de grupos de outras regiões.

³⁶³ Nos anos 1930, encontramos na imprensa apenas uma menção à expressão “blocos de rua” em notícias relacionadas às práticas carnavalescas do Rio de Janeiro. Nas décadas seguintes, o verbete se popularizaria a tal ponto que, em 1958, o *Última Hora* (21 de fevereiro, p. 9) lamentava a “falta dos grandes blocos de rua” cariocas.

identificar as agremiações de estrutura mais simples ou despreziosas, que desfilavam livremente pela cidade.³⁶⁴

Um exemplo desta forma de enxergar os blocos de rua (e da crescente popularização do verbete) é encontrado no início dos anos 1980, quando a Empresa Brasileira dos Correios e Telégrafos lança uma série de quatro selos intitulada “Carnaval Brasileiro”, com três deles dedicados a aspectos relacionados às escolas de samba (a bateria, os destaques de luxo e os componentes de ala) e um outro aos blocos (CORREIO BRAZILIENSE, 9 de fevereiro de 1983, p. 13). Assinada pelo artista plástico João Poppe, a série postal opta pelo uso da nomenclatura “bloco de rua” em seu descritivo e traz em sua imagem um pequeno grupo de foliões fantasiados de bate-bola (Figura 52), um tipo de indumentária encontrada nos agrupamentos considerados mais desordeiros do carnaval.³⁶⁵

Figura 52 – Selo “Bloco de Rua”, da série “Carnaval Brasileiro”, lançada pelos Correios em 1983.



Fonte: Site Filatelia Halibunani.³⁶⁶

³⁶⁴ Apesar de não encontrarmos na imprensa, até os anos 1980, nenhuma definição categórica sobre o formato dos blocos de rua, podemos identificar algumas das características atribuídas a estes grupos através dos relatos publicados em jornais e revistas. Estes blocos são citados em textos que abordam agrupamentos que cantam músicas populares (REVISTA DO RÁDIO, nº 2, p. 22), executadas por baterias improvisadas (JORNAL DO BRASIL, 4 de março de 1981, Caderno B, p. 13), e que não se preocupam em participar de concursos (CORREIO BRAZILIENSE, 23 de fevereiro de 1974, caderno 2, p. 6).

³⁶⁵ Para saber mais sobre a cultura dos bate-bolas, ver Santos (2019).

³⁶⁶ Disponível em: <<https://filateliahalibunani.com/produto/c-1306-selo-carnaval-brasileiro-musica-bloco-de-rua-1983/>>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Mas seria no carnaval de 1988, em meio a uma disputa entre a Riotur e a FBCERJ sobre a permanência do desfile dos blocos de enredo no Sambódromo e pelo número de agremiações subvencionadas pela municipalidade, que os blocos de rua ganhariam uma chancela definitiva. Como resposta à greve empreendida pela Federação e seus grêmios filiados, a empresa municipal de turismo realizaria o 1º Concurso de Blocos de Rua, certamente dividido em etapas, realizadas inicialmente em bairros como Centro, Vila Isabel, Ramos, Madureira e Campo Grande, com a grande final ocorrendo na terça-feira de carnaval, no Sambódromo (O GLOBO, 24 de janeiro de 1988, caderno Ilha, p. 25; O FLUMINENSE, 13 de fevereiro de 1988, p. 8). A iniciativa, longe de ter sido considerada um sucesso, não seria repetida nos anos seguintes, mas ainda assim, ajudaria a consolidar, ainda mais, a referida nomenclatura.³⁶⁷

A não continuidade do concurso após o fim da greve dos blocos da Federação, dialogava também com uma mudança de cenário observado na folia da cidade, em que os grupos menos organizados – em crescente popularização à época –, estavam cada vez menos interessados em participar das competições oficiais. Este novo cenário, que contava com o apoio da imprensa na valorização dos blocos de perfil estético mais simples (mas nem por isso menos carnavalescos), coincidia ainda com o surgimento de novas agremiações oriundas da Zona Sul da cidade, formada por jovens artistas e militantes políticos, arrastando multidões pelas ruas. Uma reportagem, publicada naquele mesmo ano da greve da FBCERJ, apresenta detalhes sobre esse movimento, que já formava uma espécie de “irmandade”:

Foliões de toda a Zona Sul, unívos! Passado o furor do rock, o samba finalmente pode reinar em paz até a quarta-feira de cinzas. Nas escolas de samba, a atividade é intensa desde o ano passado, mas na Zona Sul agora é que esquentou o movimento dos blocos. Simpatia é Quase Amor, de Ipanema; Bloco do Suvaco (ex-Suvaco de Cristo),³⁶⁸ do Jardim Botânico, Barbas e Bloco de Segunda, de Botafogo, não só estão promovendo seus ensaios como selaram uma irmandade, a Liga do Delírio³⁶⁹ – “quase tão forte quanto a Liga Independente” e farão um desfile conjunto no Centro

³⁶⁷ Segundo O Globo (18 de fevereiro de 1988, p. 11), a final do 1º Concurso de Blocos de Rua ocorreu no Sambódromo “com as arquibancadas praticamente vazias – apesar da entrada franqueada, o público não foi superior a três mil pessoas”, e “não chegou a animar as pessoas”. Ainda segundo o impresso (p. 10), “o bloco Refulier, de Piabetá, ficou em primeiro lugar, levando para Magé CZ\$ 1 milhão. Em segundo ficou o Seresteiro da Tijuca (prêmio de CZ\$ 500 mil). O bloco Não Tem Mosquito, do Jacarezinho, empatou com o Queima, de Bangu, em terceiro lugar, mas como obteve mais pontos no quesito Originalidade ganhou CZ\$ 300 mil. Paraíso Alberto do João XXIII e Seresteiros da Tijuca foram considerados os de melhor bateria e ganharam CZ\$ 20 mil”.

³⁶⁸ Após uma briga com o clero e a polícia devido ao nome do bloco, o Suvaco do Cristo, em seus primeiros anos de desfile, seria renomeado como o Bloco do Suvaco (PIMENTEL, 2002, p. 80). Anos depois, a contenda seria abandonada e o bloco poderia usar livremente seu verdadeiro nome.

³⁶⁹ Ao que tudo indica, há um erro de grafia na reportagem de O Globo, já que não identificamos nenhuma outra menção à “Liga do Delírio” neste impresso ou no acervo da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional nos anos 1980. Porém, nos anos seguintes, a imprensa noticiaria os desfiles da Lira do Delírio, bloco formado por integrantes destes outros grêmios e que desfilava por Ipanema, não no Centro.

da cidade, na terça-feira de carnaval. O desfile vai “mudar o panorama do carnaval carioca”, asseguraram. E provam que, definitivamente, a classe média descobriu que aquele “tambor grande” não se chama bumbo, mas surdo (O GLOBO, 29 de janeiro de 1988, Segundo Caderno, p. 3).

O texto, ocupando 2/3 de página – em mais uma demonstração do sucesso que aqueles blocos já estavam conquistando – apresentava um breve relato da origem desses grupos, as cores utilizadas, os preços do ingresso dos ensaios, o número médio de componentes e o roteiro dos desfiles. Reunidos pela proximidade geográfica, esses agrupamentos, surgidos quase que na mesma época, compartilhavam outras características marcantes, tais como a escolha de sambas (através de eliminatórias internas) que emprestavam temas aos seus cortejos e o uso de camisetas personalizadas, que mesmo não sendo de uso obrigatório, estimulavam nos foliões a sensação de pertencimento e ofereciam uma unidade estética aos seus conjuntos (Figura 53).

Figura 53 – Estampas das camisetas utilizadas pelo bloco Simpatia é Quase Amor utilizadas em seus primeiros desfiles.³⁷⁰ Da esquerda para a direita, obras dos artistas Daniel Senise (1989), Fernando Pimenta (1988), Rita Murtino (1987) e José Cruz (1986 e 1985).



Fonte: Alencar, 2014.

Promovendo uma extensa programação de desfiles, ocupando as ruas antes e durante o carnaval – incluindo o cortejo da Lira do Delírio³⁷¹ (e não Liga do Delírio, conforme anunciado por O Globo) –, estes blocos cumpriram a promessa feita ao impresso de mudar o panorama da festa. Efervescendo a folia na Zona Sul da cidade, tornando-se referência para novos grupos que surgiam, estes grêmios se tornariam protagonistas do período histórico mais pesquisado da literatura dos blocos, que ficaria conhecido como o de “retomada do carnaval

³⁷⁰ Segundo O Globo (29 de janeiro de 1988, Segundo Caderno, p. 1), “estas t-shirts de verão se tornaram os símbolos das ‘tribos’ da cidade”, assim como as camisas pretas com nomes das bandas de heavy metal identificavam os metaleiros. Essas camisetas temáticas, já nos primeiros anos desses blocos, eram assinadas por artistas renomados, tais como Henfil, Cláudio Cartier, Pojucan e Fernando Pimenta (O GLOBO, 29 de janeiro de 1988, Segundo Caderno, p. 3).

³⁷¹ Ao que tudo indica, o nome deste novo bloco era uma homenagem ao filme A Lira do Delírio, do cineasta Walter Lima Jr., lançado em 1978 e considerado “a mais perfeita tradução do carnaval brasileiro nas telas” (JORNAL DO BRASIL, 29 de janeiro de 1993, revista Programa, p. 41), servindo como mais um elemento de conexão entre este carnaval da Zona Sul e a intelectualidade da época.

de rua” (SÁPIA e ESTEVÃO, 2012; FERNANDES, 2019). Nomenclatura discursiva problemática, já que a folia nos espaços públicos nunca foi interrompida, a referida abordagem relaciona o nascimento desses blocos com o resgate das liberdades individuais proporcionado pelo fim da ditadura militar, também ocorrido em meados dos anos 1980. Apesar desta válida correlação, o termo “retomada” atribuído a este movimento acaba invisibilizando os blocos que continuaram a fazer seu carnaval nos “anos de chumbo”, tornando-se, assim, necessário contextualizar este novo cenário dos festejos com diversos outros fatores. Entre eles, a perda de capital social da FBCERJ, o esgotamento do formato de subvenção dos blocos, e, principalmente, a progressiva aceitação e valorização de uma prática historicamente criticada: a dos modos de festejar menos estruturados, sem obrigação do uso de fantasias e abertos à livre participação.

5.1 O “esvaziamento” do carnaval de rua nos anos 1970

Há quem diga / Que eu dormi de touca, / Que eu perdi a boca, / Que eu fugi da briga, / Que eu caí do galho / E que não vi saída, / Que eu morri de medo / Quando o pau quebrou... // Há quem diga / Que eu não sou de nada / Que eu não sei de nada / E não peço desculpas, / Que eu não tenho culpa / Mas que eu dei bobeira / E que Durango Kid / Quase me pegou... // Eu quero é botar / Meu bloco na rua, / Brincar, botar pra ferver... / Eu quero é botar / Meu bloco na rua, / Gingar, pra dar e vender... // Eu por mim / Queria isso e aquilo, / Um quilo mais daquilo / Um grilo menos nisso, / É disso que eu preciso / Ou não é nada disso / Eu quero é todo mundo / Nesse carnaval.

A letra da música “Eu quero é botar meu bloco na rua”, do compositor Sérgio Sampaio, liberada para gravação e divulgação pública em 26 de julho de 1972, após ser examinada pela Turma de Censura e Diversões Públicas (TCDP)³⁷², é, sob vários aspectos, a tradução do cenário carnavalesco durante a ditadura militar. É bem verdade que o “bloco” entoado na canção não era de carnaval, servindo como uma metáfora aos anos de chumbo – estratégia que permitiu a sua aprovação junto aos militares, que não identificaram a crítica ao regime –, mas ainda assim, seus versos se encaixavam nas vozes dos foliões que ansiavam

³⁷² Meses depois da liberação pela censura, a composição de Sérgio Sampaio seria inscrita no VII Festival Internacional da Canção do Rio, organizado pela TV Globo (MONTEIRO, 2022). Mesmo não vencendo o concurso, a canção se tornaria uma das mais cantadas na folia de 1973, recebendo o troféu “Os Melhores do Carnaval”, da Rádio Globo (O GLOBO, 8 de março de 1973, p. 3).

desfile livremente pelo espaço público, um desejo reprimido e cada vez mais crescente entre o final dos anos 1960 e ao longo de toda a década de 1970.³⁷³

Apesar de jamais terem “fugido da briga”, marcando presença no espaço público mesmo quando “o pau quebrou”, a restrição do direito de reunião e manifestação dessas agremiações – com a obrigatoriedade de aprovação de letras de música, figurinos e adereços utilizados nos cortejos – e da vigilância sobre os grupos considerados subversivos, tornava o fazer carnavalesco dos blocos improvisados uma prática arriscada.³⁷⁴ Diante deste cenário, a oferta de participação nos desfiles oficiais, com direito a subvenção estatal, se tornava uma opção atrativa aos antigos (e novos) agrupamentos interessados, a priori, num carnaval mais desprezioso, mas que encontravam nesses estímulos “oficiais” um modo de evitar (ou abrandar) a perseguição do regime militar. Não por acaso, o período coincide com o crescimento avassalador de agremiações associadas à antiga FBCEG (posteriormente renomeada como FBCERJ), que saltou de 42 grêmios filiados, em 1969, para 154 blocos de enredo, em 1978 (FERREIRA, 2018, p. 220).

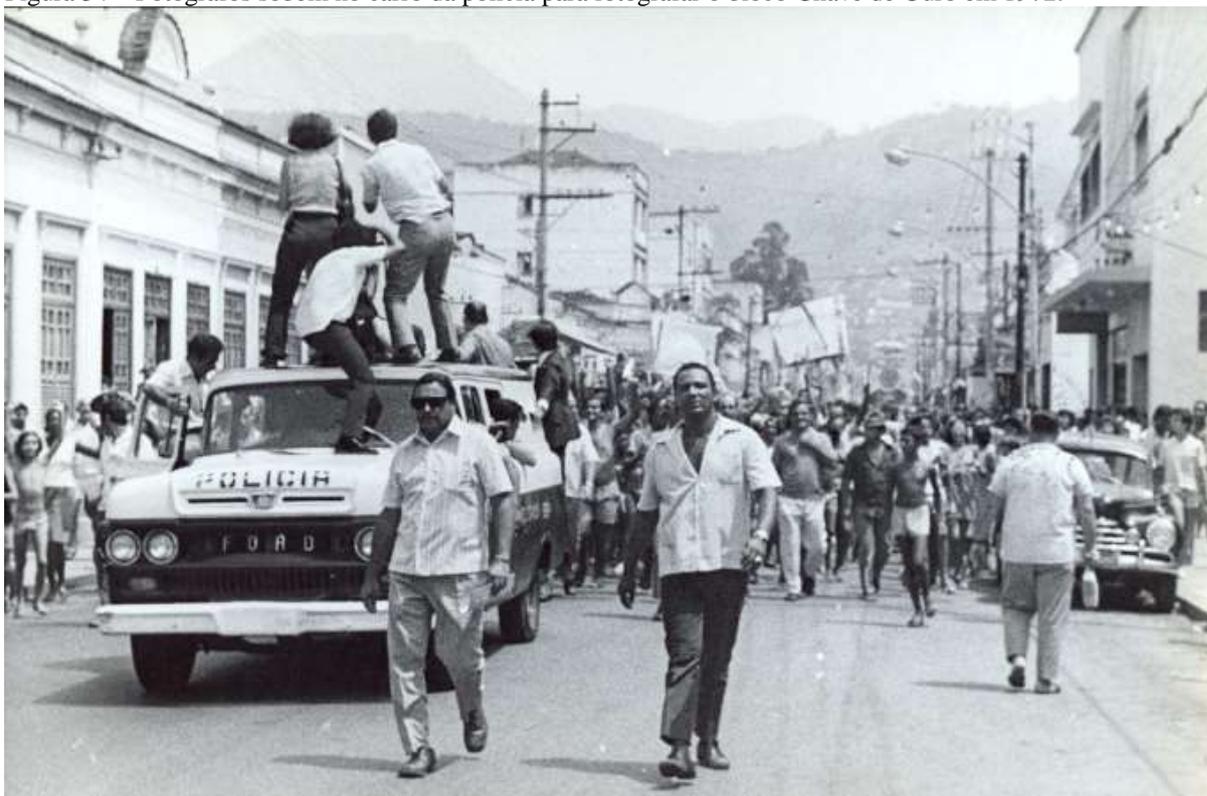
Esse enquadramento nas políticas de normatização do Estado, porém, não seria a única estratégia de sobrevivência empreendida por essas agremiações. Para além dos concursos e desfiles oficiais dos blocos de enredo e de embalo (ou empolgação), resistiriam bravamente pelas ruas do Rio de Janeiro variados agrupamentos, que promoviam suas atividades individualmente, sob diferentes níveis de vigilância repressiva. Os tradicionais Cordão da Bola Preta e Chave de Ouro, por exemplo, continuariam a apresentar seus desregrados cortejos, reunindo foliões sem qualquer tipo de exigência. O primeiro, incluído na programação oficial, seguiria abrindo os festejos cariocas, mantendo uma relação equilibrada com o poder público, enquanto o bloco do Engenho de Dentro, entre embates e acordos com a polícia, incluindo censura à letra de sua marcha homônima³⁷⁵, encerrava os dias de Momo, embalando multidões a cada Quarta-Feira de Cinzas (Figura 54).³⁷⁶

³⁷³ Este foi o período de vigência do Ato Institucional Nº 5, promulgado em 13 de dezembro de 1968, que inaugurou a fase mais sombria da ditadura militar. Pelo decreto, o Congresso Nacional foi fechado, instituiu-se a censura aos meios de comunicação e a tortura como prática dos agentes do regime. Segundo estimativas, mais de 400 pessoas foram mortas (e/ou se encontram desaparecidas até hoje), e cerca de 20 mil brasileiros passaram por sessões de tortura. O AI-5 seria revogado apenas dez anos depois (RIBEIRO, DRUM BRASIL e SANTUÁRIO CRISTO REDENTOR, 2023, p. 136).

³⁷⁴ Em documentos disponíveis no sistema de informações do Arquivo Nacional, encontramos diversos arquivos relacionados à aprovação de letras de música e croquis de fantasias e alegorias de blocos de enredo e de embalo (BR.RJANRIO.TN.CPR.CNV.BLC.493; BR.RJANRIO.TN.CPR.CNV.CLB.78), de gravações do Bafo da Onça (BR.RJANRIO.TN.CPR.LMU.835), de decoração dos bailes carnavalescos do Cordão da Bola Preta (BR.RJANRIO.TN.CPR.CNV.BLC.208) etc.

³⁷⁵ De acordo com o sistema de informações do Arquivo Nacional, a Marcha do Chave de Ouro, de autoria de Jorge Cardoso Branco foi vetada em 1971 pois “enaltece um bloco que é proibido pela polícia”

Figura 54 – Fotógrafos sobem no carro da polícia para fotografar o bloco Chave de Ouro em 1972.



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.04222 (011).

Além destes blocos já consagrados, um outro exemplo de agremiação que arregimentava grande número de foliões e que se tornou famosa à época era o Bloco das Piranhas de Madureira. Noticiado pela imprensa desde, pelo menos, o ano de 1973, o agrupamento era formado majoritariamente por homens que se travestiam de mulher e desfilava, tradicionalmente, no sábado de carnaval.³⁷⁷ Dirigido por Moisés, jogador do Clube de Regatas Vasco da Gama, o bloco contava com a participação de atletas dos quatro grandes clubes de futebol do Rio, devidamente caracterizados (JORNAL DO COMMERCIO, 6 de fevereiro de 1975, Segundo Caderno, p. 10). Considerado o maior sucesso carnavalesco do bairro (O JORNAL, 11 de março de 1973, p. 41), seus cortejos causavam um verdadeiro nó

(BR.RJANRIO.TN.CPR.LMU.1111). A canção só seria liberada após a mudança do verso “Mesmo se a polícia não deixar, eu vou” por “Só na quinta eu volto a trabalhar. Eu vou” (BR.RJANRIO.TN.CPR.LMU.1078).

³⁷⁶ Em 1973, por exemplo, o Bola Preta abria os festejos cariocas no sábado de carnaval pela manhã, embalado por um “coro de mil vozes” (O GLOBO, 4 de março de 1973, p. 3). Dois anos depois, participava da abertura oficial da festa na sexta-feira à noite, “e a cada esquina, a cada bar, o Cordão engrossava suas fileiras”, ao longo da madrugada (O GLOBO, 8 de fevereiro de 1975, p. 6). Por sua vez, o Chave de Ouro teria seu desfile de 1970 marcado pela forte repressão da polícia, que investiu contra seus componentes e espectadores, realizando mais de 100 prisões (O GLOBO, 12 de fevereiro de 1970). Já em 1972, o bloco teria seu desfile liberado, reunindo cerca de cinco mil foliões, que foram acompanhados de perto pela polícia (O GLOBO, 17 de fevereiro de 1972, p. 9).

³⁷⁷ O Bloco das Piranhas de Madureira possui uma data de fundação imprecisa. Na primeira menção ao grupo encontrada, em 4 de março de 1973 (JORNAL DO BRASIL, p. 19), afirma-se que aquele era o terceiro carnaval consecutivo da agremiação. Cinco anos depois, a Tribuna da Imprensa (8 de fevereiro de 1978, p. 10) informava que o bloco abria o carnaval de rua do bairro há 15 anos.

no trânsito³⁷⁸ (Figura 55). Ainda assim, nota-se no relato do desfile de 1978, reunindo cerca de mil homens, que as Piranhas de Madureira nutriam uma relação amigável com o poder público que emprestou até uma banda de música para embalar seus foliões:

Animado por uma banda da Riotur e sambistas da Portela, uma das escolas daquele bairro, o bloco desfilou ao meio-dia, sob um sol de quarenta graus interrompendo o trânsito em diversas ruas e esgotando por onde passava os estoques de cerveja e refrigerantes. Diversas alas de Piranhas de outros bairros como Jacarepaguá e Méier, engrossaram o bloco que começou a concentrar-se na Rua Carvalho de Souza, desde às 10 horas, animando milhares de pessoas que entupiam as lojas do centro comercial. A saída do bloco coincidiu com o fechamento do comércio, o que fez aumentar ainda mais o número de foliões que acompanhavam o bloco pelas ruas Edgar Romero e Estrada do Portela. Os jogadores de futebol, como sempre, foram os que chamavam mais atenção, principalmente Moisés, pela vasta peruca loira e uma maquiagem muito bem feita. O forte calor chegou a interromper por várias vezes o percurso do bloco, porque os músicos não resistiam tocar por mais de meia hora. As músicas mais tocadas eram os sambas enredos das escolas, principalmente o da Portela, quando a animação chegava ao auge. Antes do desfile, que durou quatro horas, as Piranhas concentraram-se numa área cercada, onde o zagueiro Moisés concedia entrevista como um dos fundadores do bloco. Crianças fantasiadas, fazendo barulho com bexiga de boi cheia de ar, também participavam do desfile, no melhor estilo de carnaval do interior do Brasil (TRIBUNA DA IMPRENSA, 8 de fevereiro de 1978, p. 10).

Figura 55 – Bloco das Piranhas de Madureira interrompe o trânsito do bairro em 1979.



Fonte: Agência O Globo. Fotografia de Sebastião Marinho.

³⁷⁸ Segundo O Globo (12 de fevereiro de 1975, p. 10), o desfile do Bloco das Piranhas de Madureira, em 1975, “chegou a ser quase um símbolo do inferno vivido pelo trânsito, em toda a cidade, durante os quatro dias de carnaval”.

Em situação oposta, a grande maioria dos demais blocos de sujo da cidade sofreria com uma série de exigências estabelecidas de modo a restringir a atuação desses grupos, incluindo autorizações da Secretaria de Segurança e do Detran, além do uso de cordas para isolar seus cortejos. Ainda assim, burlando essas regras e driblando a fiscalização, agrupamentos improvisados dos subúrbios colocariam seus carnavais na rua, em mais uma demonstração de resistência dos festejos mais espontâneos, como se vê a seguir:

Ao longo da Avenida João Ribeiro, em Pilares, surgiram alguns blocos improvisados que desfilaram pelo bairro sem autorização oficial. Os blocos, sem música própria, recebiam adesões em cada esquina, devolvendo às ruas do bairro uma alegria que no passado inspirou até letra de samba. Sem a figura da corda – uma das instituições do carnaval –, que afasta a possibilidade de participação dos estranhos e que limita a alegria apenas aos integrantes do grupo, os blocos espontâneos que circularam por Pilares e outros bairros da Zona Norte representaram um autêntico desafio às determinações oficiais. A Secretaria de Segurança impôs um verdadeiro ritual burocrático aos grupos desorganizados que faziam a delícia e o encanto do carnaval de rua. A quantidade de exigências, representadas por requerimentos que deverão ser encaminhados, com a devida antecedência, para a delegacia policial do bairro e para a Superintendência de Polícia Judiciária (relação nominal dos responsáveis pelos blocos de sujos, itinerário e hora do desfile, para aprovação do percurso, pelo Detran), acentuaram os sintomas de outro grande mal de que padece o carnaval carioca: a falta de espontaneidade (O GLOBO, 12 de fevereiro de 1975, p. 10).

Além destes grupos anônimos, uma série de outros blocos – uns menos e outros mais organizados – marcariam posição nas trincheiras da folia durante os anos de chumbo. Entre eles, o Cada Ano Sai Pior, formado por funcionários públicos e que desfilava aos sábados no Centro da cidade;³⁷⁹ o Charme da Simpatia, que, aos moldes dos sujos, não possuía grupo musical ou estrutura formalizada e nem local específico definido para seus cortejos; e o Clube do Samba, surgido a partir de uma roda de samba criada na casa do cantor e compositor João Nogueira, no Méier, reunindo sambistas, músicos, jornalistas e intelectuais em seus desfiles, na Av. Rio Branco.³⁸⁰

Mas seria um tipo em específico de agremiação, reconhecido pelo seu formato rítmico característico, que se tornaria a grande sensação da folia de rua a partir dos anos 1960: as bandas. Grupos musicais que, historicamente, marcavam presença em diversos folguedos

³⁷⁹ Fundado em 31 de janeiro de 1943, por Francisco Lisboa, o Cada Ano Sai Pior era formado por funcionários do INPS, INAMPS, IAPAS e LBA, era sediado na Rua Pedro Lessa, 36 e tinha como lema “não deixar morrer uma das grandes tradições do carnaval carioca: os blocos de rua” (JORNAL DOS SPORTS, 31 de janeiro de 1986, p. 6). Em 1973, no auge da ditadura, mesmo que de modo reduzido, reuniria cerca de 100 componentes trajados com blusão de cetim branco com franjas vermelhas e azuis (O GLOBO, 4 de março de 1973, p. 3).

³⁸⁰ Segundo Fernandes (2019, pp. 78-80), o Charme da Simpatia surgiu em 1975, oriundo do movimento de poesia marginal Nuvem Cigana. Apesar de não ter durado muito tempo, ainda segundo a autora, “muito da sua identidade influenciou o Suvaco do Cristo, onze anos depois”. Já o Clube do Samba, que desfilou pela primeira vez em 1979, serviria de influência para o Bloco do Barbas, surgido quatro anos depois (pp. 81-82).

carnavalescos – comumente contratados para acompanhar os desfiles das grandes sociedades, por exemplo – esses conjuntos, a partir daquela década conquistariam, definitivamente, seu espaço como grêmios independentes, tornando-se um sucesso por toda a cidade.

A mais famosa delas, a Banda de Ipanema, surgiu em 1965, anos após uma visita realizada por seus fundadores à cidade mineira de Ubá. Lá, conheceram a tradicional Phylarmônica em Boca Dura, que desfilava espontaneamente e que, mesmo sem muita qualidade musical, fazia um desfile contagiante. Inspirados por aquela trupe mambembe, os irmãos Albino e Claudio Pinheiro, ao lado de outros importantes membros da intelectualidade, tais como o jornalista Sérgio Cabral, o poeta Ferreira Goulart e o cartunista Ziraldo, reuniram a boemia da Zona Sul num agrupamento que estreava no primeiro carnaval da ditadura (FERNANDES, 2019, p. 79).

E já naquele ano inaugural, o desfile da Banda de Ipanema não passaria ileso pela censura, que prenderia seus foliões, incluindo Ziraldo, Albino e Sérgio Cabral (PIMENTEL, 2002, p.53-54). A causa da confusão? O lema da agremiação, pintado numa faixa que abria seu cortejo, com os dizeres “Yolhesman Crisbeles” (Figura 56). Essas duas palavras, utilizadas com o objetivo explícito de não querer dizer absolutamente nada, não passariam despercebidas pelos militares, que logo supuseram tratar-se de uma mensagem comunista (MANCHETE, 12 de fevereiro de 1994, p. 47). Apesar do início conturbado, o agrupamento de vocação libertária faria um sucesso imediato, logo sendo necessária a contratação de músicos profissionais, responsáveis por embalar a multidão de anônimos e famosos, como a atriz Leila Diniz, que se tornou rainha do grupo (FERNANDES, 2019, p. 79).

Figura 56 – Faixa com os dizeres “Yolhesman Crisbeles” abrindo o cortejo da Banda de Ipanema em 1968.



Fonte: Agência O Globo. Negativo: 46569.

Mas a fama da Banda de Ipanema não ficaria restrita a si mesma. Homenageada na canção “Aquele abraço”, gravada por Gilberto Gil em meio ao contexto da sua ida ao exílio, em 1969, aquela turma de boêmios ainda serviria de inspiração para uma série de outras bandas que apareceriam pela cidade nos carnavais subsequentes. Em 1971, por exemplo, surgiriam a Banda do Leme (reunindo cerca de cinco mil foliões no domingo anterior ao carnaval) e a Banda do Leblon (sob as cores abóbora e roxo, desfilando no sábado gordo), ambas formadas por célebres compositores, tais como Tom Jobim, Chico Buarque e Paulinho da Viola (O GLOBO, 15 de fevereiro de 1971, p. 10). Mas estes desfiles, que reuniam foliões e banhistas, não seriam restritos à beira mar. Ainda em 1971, seriam fundadas a Banda de Vila Isabel (Figura 57) e a Banda da Tijuca (O GLOBO, 13 de fevereiro de 1971, p. 12; 28 de Setembro de 1971, p. 2). Nos anos seguintes, outras tantas agremiações semelhantes ganhariam vida.

Figura 57 – Apresentação da Banda de Vila Isabel em 1972, no Boulevard 28 de setembro.



Fonte: Acervo do Arquivo Nacional - Brasil / Fundo Coleção Correio da Manhã BR RJANRIO PH.0.FOT.01362 (004).

Atenta a esse movimento, a Riotur abriria oficialmente o carnaval de 1973 com o I Desfile de Bandas Carnavalescas, realizado na Av. Rio Branco. O concurso, patrocinado pela

Japan Airlines, seria iniciado pela banda do Cordão da Bola Preta (desfilando como *hors concours*), seguido das agremiações concorrentes, tais como as bandas de Copacabana, Lido, Jacarepaguá, Tijuca, Vila Isabel, Ramos, Quintino e Real Banda do Leme. Em disputa, o Troféu Leila Diniz, criado em homenagem à atriz que havia falecido no ano anterior, em um acidente aéreo num jato da mesma empresa promotora do evento (O GLOBO; 15 de junho de 1972, p. 5; 2 de março de 1973, p. 5). A proposta, vista como uma ameaça à espontaneidade dessas agremiações, seria duramente criticada por Albino Pinheiro em matéria do jornal Opinião:

Quanto à mobilização cada vez mais numerosa da classe média em direção ao carnaval de rua, um episódio se ergueria sintomático numa trilha que procurasse desvendar as tortuosas transformações do carnaval carioca. Trata-se do aparecimento das bandas de bairros (a primeira delas, a de Ipanema, há nove anos) que este ano foram parcialmente encampadas como atração turística. Convidadas pela Riotur (empresa criada pelo governo estadual para disciplinar o carnaval) a desfilar na Av. Rio Branco, elas teriam que se submeter a um regulamento que entre outras coisas as obriga ao uso de fantasias uniformes e hino oficial. Reage Albino Pinheiro, um dos principais fundadores da Banda de Ipanema: “a graça da banda é uma volta ao carnaval de rua, que nunca foi disciplinado. É a possibilidade do reaparecimento do folião individual que, com o desaparecimento de pólos de atração como a antiga Galeria Cruzeiro do centro da cidade e a facilidade de transportes dos bondes, teria ficado isolado em seus bairros”. Nossa primeira banda tinha só umas 300 pessoas, das quais éramos 30 amigos. Hoje ela se tornou uma gorda serpente de quatro quarteirões, cerca de 10 mil integrantes. Como acontece nas escolas [de samba], surgiram as tentações da comercialização. “Do comércio mesmo de Ipanema, só o bar Zeppelim doa alguma coisa: 200 litros de chope, mas já tivemos oferta de patrocinador”. Albino, no entanto, recusa-se a aceitar este esquema (OPINIÃO, 5 de março de 1973, P. 20).

Vencido pela Banda do Lido, o concurso, cujo troféu seria de posse provisória – o usufruto definitivo seria da agremiação que conquistasse três campeonatos³⁸¹ –, acabaria fracassando já no ano seguinte, com a não adesão da maioria dessas agremiações “que preferiram preservar o espontaneísmo com que desfilam em seus bairros de origem” (O GLOBO, 4 de março de 1973, p. 3; 8 de fevereiro de 1974, p. 6). Ainda assim, o poder público seguiria apostando nesse modelo carnavalesco, contratando 524 músicos no carnaval de 1976, que, juntos, formariam a Banda (ou as bandas) da Riotur, animando os bailes de 51 bairros. (O GLOBO, 29 de fevereiro de 1976, p. 7)

Mas as bandas não seriam o único formato de brincadeira festiva cooptado pela Riotur em seus certames próprios. No final dos anos 1970, a empresa de turismo empreenderia

³⁸¹ O júri do concurso era formado por Ciro de Souza (harmonia), Vilma da Portela (estandarte), Terezinha Sodré (conjunto) e Suzi D’ávila (letra e música). O troféu Leila Diniz era uma obra da H. Stern, em quartzo e pedras semipreciosas. Completavam a classificação após a Banda do Lido, as bandas de Quintino, de São Januário e de Jacarepaguá (O GLOBO, 4 de março de 1973, p. 3).

disputas específicas envolvendo “os pitorescos blocos de sujos, com as mais extravagantes fantasias, ‘boladas’ com roupas usadas e objetos dos mais simples possíveis”. A intenção era “estimular a volta às ruas da cidade de um maior número desses engraçados grupos”, através de concursos, com prêmios para aqueles que mais agradassem ao público.³⁸² Um júri formado por três membros julgava a apresentação dos blocos, a empolgação e a originalidade das fantasias (TRIBUNA DA IMPRENSA, 24 de janeiro de 1978, p. 11). A iniciativa, porém, seria criticada como uma “tentativa frustrada de reviver o passado”³⁸³ (O GLOBO, 23 de fevereiro de 1977, p. 12):

A cidade tenta reviver a tradição dos blocos de sujos – esquecidos nos últimos anos – e para isso a Riotur promoveu neste carnaval quatro desfiles – na Penha, Pilares, Vila Isabel e Avenida Rio Branco, com prêmios aos vencedores (...). Os desfiles – domingo, segunda-feira e ontem – estavam marcados para as 10 horas, mas todos começaram com atraso. E as fantasias, em sua maioria, tinham muitos adornos, quando a tradição mandava que fossem de sujos. Os blocos trocavam também os instrumentos de sopro – uma das suas características – pelos tamborins e taróis. Na Vila, não apareceu um bloco; na Avenida, nenhum jurado. (...)

Roberto Faissal, da Riotur, achou até bom que nenhum dos jurados tenha ido ver o desfile, porque, segundo ele, os participantes não sabem exatamente o que é um bloco de sujos. - Os blocos não entenderam que as fantasias dos sujos devem ser improvisadas e naturais, nada de seus componentes aparecerem todos iguais. O jeito é esperar para ver se passa algum verdadeiro bloco de sujo, para a gente dar uma explicação pessoal. (...) Faissal anunciou então que esperaria até 14h para ver se passava algum bloco de sujo; às 13h45m, ele conseguiu reunir 20 pessoas que passavam pela Avenida com fantasias improvisadas e que ficaram sambando em frente ao palanque, ao som de dois surdos e dois reco-recos. Faissal, embora os alijasse do concurso, mandou fazer várias fotos deles para mostrar o que é um bloco de sujos.

Para além do reaquecimento das discussões sobre qual seria o formato típico dos sujos, o concurso promovido pela Riotur, assim como o certame envolvendo as bandas carnavalescas, serve para estabelecer uma outra reflexão. Apesar de ambas as iniciativas não terem sido muito bem-sucedidas, elas apontam para um primeiro movimento de mudança das propostas do poder público em relação aos festejos de rua. Após virar suas atenções quase que exclusivamente para as escolas de samba e os blocos mais organizados, concentrados nas

³⁸² O concurso era aberto a todos os blocos de sujo interessados, “de qualquer cidade e dos bairros do Rio”, sendo necessário declarar apenas o nome do responsável pelo grupo, sem qualquer despesa. Estes desfiles, ocorriam durante os três dias de folia, sempre pela manhã: no domingo gordo, nas ruas Aimoré (Penha) e João Ribeiro (Pilares); na segunda-feira, no Boulevard 28 de Setembro (Vila Isabel); e na terça de carnaval, na Av. Rio Branco. Em 1978, o primeiro colocado do certame receberia um prêmio de Cr\$ 6.500, o segundo, Cr\$ 3.000, e o terceiro, Cr\$ 1.500. Constavam entre os inscritos, os blocos Nasceu Mais Um, Império do Aquário, Passa Régua, Zorro, Xodó das Meninas, União Minha Gente e Tubarão Rubro Negro (TRIBUNA DA IMPRENSA, 24 de janeiro de 1978, p. 11).

³⁸³ Maria Helena Dutra, em artigo publicado no Jornal do Brasil (3 de fevereiro de 1978, caderno Serviço, p. 1) destaca a criação de concursos como o de sujos e o do folião original como uma estratégia para que todos fiquem “juntinhos, mansinhos, posando para turistas e televisão sem nada inventar, criticar ou contrariar regras de excelente comportamento”.

pistas oficiais de desfiles, a nova opção por espalhar grupos de músicos em mais de 50 bairros e de premiar os blocos mais improvisados na segunda metade dos anos 1970 indicavam (pelo menos simbolicamente) o início de um afrouxamento das restrições vivenciadas pela folia após os piores anos da ditadura.

O período coincidia com o do projeto de distensão política, encampado pelo então presidente da República, o general Ernesto Geisel (1974-1979), que propunha uma abertura “lenta, gradual e segura”, servindo como um período de transição até que fosse restabelecido o Estado de Direito. Nessa mesma época, o movimento estudantil começava a viver um processo de reconstrução, surgiam os primeiros Comitês Brasileiros pela Anistia, e se fortalecia a ação de diversos atores em prol da redemocratização, incluindo as associações de bairros e favelas, as Comunidades Eclesiais de Base, os sindicatos, a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a imprensa alternativa, dos quais faziam parte importantes (e futuras) lideranças do carnaval de rua.³⁸⁴ (FERNANDES, 2019, p. 82-88) Com a revogação do AI-5, em 1978, e a assinatura da Lei da Anistia, em 1979, estabelecia-se um marco do gradativo retorno das liberdades e dos direitos no país.

Seria em meio às festividades do chamado Verão da Anistia, em 1980, à liberação dos corpos com a prática do topless (nas praias e nos blocos³⁸⁵), entre uma golada e outra de cerveja pelos bares da cidade, nos encontros promovidos pelas torcidas organizadas de futebol, nas rodas de samba e nos comícios das Diretas Já, em 1984, que se estabeleceria uma rede entre novos e antigos atores envolvidos com a festa, influenciados por novas referências comportamentais que seriam decisivas para o estabelecimento do cenário carnavalesco pós ditadura. Um movimento que, embora não tenha “retomado” a folia de rua (uma vez que ela resistiu, mesmo a trancos e barrancos aos anos de chumbo), daria um novo formato aos festejos dos blocos, reforçando a atuação política dos grupos que resistiram ao regime militar (Figura 58) e gozando da liberdade promovida com a redemocratização do país.

³⁸⁴ Henrique Brandão e Gustavo Mello, que viriam a fundar o Simpatia É Quase Amor, por exemplo, foram, respectivamente, presidente da Associação de Amigos de Ipanema e vice-presidente da Associação de Moradores dos Amigos do Jardim Botânico durante a ditadura (FERNANDES, 2019, pp. 124 e 127).

³⁸⁵ A prática do topless, popularizada nas praias cariocas no início dos anos 1980, também seria observada em alguns blocos de carnaval no mesmo período, conforme demonstram as reportagens de O Globo (17 de fevereiro de 1980, p. 13) e do Jornal do Brasil (4 de março de 1981, Caderno B, p. 13).

Figura 58 – Desfile da Banda de Ipanema, em 1985, que celebrava a eleição (ainda indireta) do primeiro presidente civil do país após a ditadura militar. Ao centro, Albino Pinheiro, fundador da Banda.



Fonte: Agência O Globo. Fotografia de Paulo Araújo.

5.2 A “retomada” do carnaval de rua nos anos 1980

Não põe corda no meu bloco / Nem vem com seu carro-chefe / Não dá ordem ao pessoal // Não traz lema nem divisa / Que a gente não precisa / Que organizem nosso carnaval // Não sou candidato a nada / Meu negócio é madrugada / Mas meu coração não se conforma // O meu peito é do contra / E por isso mete bronca / Neste samba plataforma // Por um bloco / Que derrube esse coreto / Por passistas à vontade / Que não dancem o minueto // Por um bloco / Sem bandeira ou fingimento / Que balance e abagunce / O desfile e o julgamento // Por um bloco que aumente / O movimento / Que sacuda e arrebente / O cordão de isolamento / (Não põe no meu) /

Se existe uma canção que traduz os anseios daqueles que seriam responsáveis por transformar a história dos blocos de carnaval em meados dos anos 1980, ela se chama “Plataforma”, de autoria de Aldir Blanc e João Bosco. Este samba, lançado em 1977, pontua importantes características que seriam decisivas para a esse movimento: a política, a boemia e a liberdade. Assim como citado nos versos da música, as novas agremiações surgidas em meio ao dito renascimento da folia externa também abdicavam do uso de alegorias (ou do carro-chefe), das coreografias formais (deixando seus passistas à vontade) e rompendo com o

uso de cordas em seus desfiles (ou cordão de isolamento), antiga obrigatoriedade imposta aos blocos de rua durante a ditadura. Reunindo, para tanto, uma turma da madrugada e que, inconformada, metia bronca na defesa da democracia, assimilando uma série de novos elementos estéticos, musicais e organizacionais que serviriam de inspiração para diversas outras agremiações que surgiriam nos anos seguintes. Apesar de não se configurarem como um subtipo formal dentro do universo dos blocos (sendo representados pela denominação blocos de rua, assim como outros grupos de formatos distintos), ainda assim, esses grêmios conseguiriam estabelecer uma identidade própria. Fernandes (2019, p. 22-23), pontua estes atributos que seriam consolidados ao longo das décadas:

- São abertos à participação de qualquer pessoa, sem exigência de inscrições, pagamentos, fantasias, alas, camisetas, abadás ou qualquer restrição à participação do folião, como cordas, carros ou áreas reservadas que possam impedir o livre ir e vir.
- Têm estreita ligação com seus territórios de origem, e, por isso, seus desfiles só se justificam nesses lugares, sem roteiros predeterminados pelo poder público. O Simpatia, por exemplo, tem relação com o bairro e a praia de Ipanema; o Suvaco do Cristo, com o bairro do Jardim Botânico e o Cristo Redentor; o Bloco do Barbas, com o bairro de Botafogo e a rua onde funcionava o bar homônimo.
- Cantam, como em crônicas, as histórias da cidade, do país, em sambas autorais, muitas vezes pontuados pela crítica política ou social, ou por temas ligados à própria identidade da agremiação. Esses sambas podem ser escolhidos em concursos (escolhas de samba) ou feitos pelos grupos de fundadores e amigos, mas em geral são criados exclusivamente para o ano do desfile em questão.
- Apresentam-se com novas camisetas a cada ano, desenhadas por chargistas, cartunistas ou artistas plásticos, com temas que também remetem à crônica política, urbana ou social. Não são de uso obrigatório e funcionam como elementos de pertencimento e não de segregação.
- A base musical é formada por uma bateria de instrumentos de percussão, à semelhança das usadas nas escolas de samba, comandadas por mestres de bateria. Na parte musical, diferenciam-se dos cordões – como é o caso do Cordão da Bola Preta (1918) e do Cordão do Boitató (1996) -, que tocam marchinhas de carnaval e sambas variados, e das bandas e fanfarras, que são formadas à base de instrumentos de sopro e não têm sambas autorais.
- Os ritmistas vão no chão, enquanto músicos e cantores são transportados em trios elétricos durante o percurso do desfile, cantando o samba do bloco. Esses trios são de uso exclusivo dos músicos e cantores da agremiação.

Assimilando características rítmicas das escolas de samba, mas diferenciando-se delas e dos blocos de enredo (que também bebiam dessa inspiração), propunham um carnaval que não era feito para assistir, mas para participar. Por isso, não se interessariam na realização de concursos. Mesmo apresentando um tema específico em cada carnaval – retratados em sambas especialmente compostos para a ocasião, distinguindo-se, assim, dos cordões e bandas – não impunham regras ao uso das fantasias de seus componentes. Similares aos blocos de sujeito pelo seu caráter democrático, se particularizavam ao possuírem um grupo musical pré-

determinado e/ou restrito. Em suma, reuniriam uma série de peculiaridades identitárias. Porém, isso não se daria de uma hora para a outra.

De modo semelhante ao ocorrido na década de 1960, período também reconhecido por representar um suposto “renascimento do carnaval de rua” – guardadas as devidas proporções –, o movimento observado nos anos 1980 pelos novos blocos da Zona Sul se configuraria, de modo mais evidente, quando estas agremiações consolidaram uma programação festiva que preenchia vários dias de festa. Com isso, e identificadas pelas suas famosas camisetas temáticas e demais predicados musicais, atendendo, minimamente, às exigências (estéticas, rítmicas e organizacionais) da imprensa e do poder público, estes grêmios conseguiriam ser mais facilmente desassociados dos agrupamentos considerados desordeiros, se estabelecendo como legítimos representantes de uma nova tradição. Um legado capitaneado pelos blocos Suvaco do Cristo, Simpatia é Quase Amor, Bloco do Barbas e Bloco de Segunda.

O primeiro deles a colocar o bloco na rua foi o Simpatia É Quase Amor, no dia 9 de fevereiro de 1985 (Figura 59). De estandarte nas cores amarelo e lilás, desfilaria desde então, até os dias de hoje, em duas ocasiões por ano (o sábado anterior ao carnaval e o domingo gordo), tendo como ponto de partida a Praça General Osório. Inspirado nos grandes blocos do subúrbio, surgiria de modo modesto: seu carro de som era uma Kombi emprestada pela rede de supermercados Casas da Banha e sua bateria contava com apenas 12 peças (PIMENTEL, 2002, p. 70). Ainda assim, conquistaria, antes de sua estreia, espaço destacado em O Globo (4 de fevereiro de 1985, caderno Ipanema, p. 7), cuja reportagem detalhava suas origens e a sua abrangente rede de relações:

Embora recém-nascido, o bloco já vem com um invejável “currículo”: na bateria estão a “galera” da torcida Fla-Diretas e uma “rapaziada” da Mocidade Independente de Padre Miguel; a porta-estandarte é Andréa Pinheiro, sobrinha de Albino Pinheiro, ninada ao som da Banda de Ipanema; e no comando estão, além de Mellinho³⁸⁶ e Luiz Paulo – um inveterado pagodeiro –, Henrique Brandão, que já “brincou” nos “blocos” do Comitê Jovem Tancredo Neves, para citar apenas suas últimas atividades. Como filho de berço nobre tem de ter padrinhos nobres, os convidados foram, Albino Pinheiro e D. Zica, da Mangueira. O patrono será Aldir Blanc, brindado com a escolha, pois o nome do bloco é inspirado num de seus personagens do livro “Rua dos Artistas e Arredores”. Enquanto o livro de ouro³⁸⁷ – um impecável bloco – rodava a mesa do Bar do Beto (sede social do Simpatia) na última terça-feira, Henrique explicava que a ideia é antiga:

- Há muito tempo vimos discutindo a possibilidade de criar o bloco, já que os instrumentos da Fla-Diretas ficam ociosos a maior parte do tempo. De conversa em conversa armamos os últimos detalhes, agora que todos estamos mais aliviados,

³⁸⁶ Gustavo Mello, autor do samba cuja letra estampava a página do jornal.

³⁸⁷ Pagando uma taxa de Cr\$ 20 mil do livro de ouro, o apoiador teria direito a uma camiseta do bloco, a uma carteira, a um glitter gel e ainda poderia frequentar a piscina do Olaria Atlético Clube (O GLOBO, 4 de fevereiro de 1985, caderno Ipanema, p. 7).

depois de toda a campanha pelas Diretas e por Tancredo Neves. Agora é que o pessoal está se mobilizando para o carnaval.

Figura 59 – Desfile do bloco Simpatia é Quase Amor em 1985.



Fonte: Agência O Globo. Fotografia de Athayde dos Santos.

Perto dali, concomitantemente, se preparava para o seu primeiro desfile uma outra agremiação que também conquistaria uma imediata atenção da imprensa: o Bloco do Barbas. Com direito a reportagem detalhada sobre a reunião que deu origem ao grupo, publicada em 7 de janeiro de 1985 – dia seguinte à sua fundação –, o *Última Hora* anunciava a criação de “um verdadeiro bloco de sujo”, que se propunha a reviver os grandes carnavais do bairro de Botafogo, “sem burocracia, papéis oficiais, desfiles programados por outros e demais coisas que acabaram praticamente com o carnaval de rua”. Ainda segundo o impresso (Apud FERREIRA, 2019, p. 135), a partir daquele momento, dava-se a largada para a retomada do carnaval de rua carioca.

Tamanha euforia (antes mesmo do Barbas pôr seu bloco para desfilar) poderia ser explicada pela origem da agremiação. Nascido como extensão das atividades do bar de mesmo nome, que se situava à rua Álvaro Ramos, o novo agrupamento prometia, com seu caráter libertário, reproduzir o sucesso do botequim, que funcionou entre os anos de 1981 e 1989, considerado “um dos templos étlicos da esquerda carioca” (JORNAL DO BRASIL, 20 de outubro de 1985, p. 6). Administrado por cinco barbudos (Manoel Henrique, Sergio Henrique, Dado, Mário Rodrigues e Nelsinho Rodrigues, filho do célebre escritor) –

incluindo, entre eles, ex-militantes da resistência armada à ditadura³⁸⁸ –, o local possuía três ambientes: no segundo andar, aconteciam shows, peças de teatro, lançamentos de discos e livros; no térreo, funcionava como um bar tradicional; e ao fundo, num quintal, debaixo de uma jaqueira, ocorriam os sambas. (PIMENTEL, 2002, p. 87-89) Fruto desse rico ambiente, o bloco surgiria, sob as cores vermelho e branca, com todas as decisões se dando de modo democrático, em plenárias e votações. De tal maneira que, diante da falta de um consenso, optaria por desfilar com mais de um samba, prática semelhante à empregada pelos blocos de embalo – modelo que se mantém no Barbas até hoje, geralmente com duas composições próprias anuais. Também naquele ano, uma outra iniciativa empreendida pelo grupo viria para ficar, tornando-se mais uma de suas marcas registradas: o uso de um carro pipa para jogar água nos foliões em meio ao calor dos fevereiros cariocas. Além de refrescar, o grande volume de água ainda contribuiria para que seus foliões pudessem “aliviar a bexiga”, numa época em que ainda não havia banheiros químicos em seu percurso. (FERNANDES, 2019, p. 145 – 152)

Naquele carnaval de estreia, a data escolhida para colocar o bloco na rua foi 18 de fevereiro de 1985, domingo gordo, para não bater de frente com o Clube do Samba (que se apresentava no sábado e na terça, na Av. Rio Branco), com quem o Barbas compartilhava importantes brincantes, tais como Beth Carvalho e João Nogueira. Além disso, o sábado de carnaval em Botafogo ainda era o dia em que desfilava o Repolho Roxo, bloco local que também contava com a presença de seus componentes (O GLOBO, 29 de janeiro de 1985, caderno Botafogo, p. 10). Por outro lado, a data definida coincidia com o segundo desfile do Simpatia É Quase Amor, dificultando o estabelecimento de maiores relações entre os dois novos blocos da Zona Sul. Esse choque de programações, porém, chegaria ao fim na folia de 1991, quando seus dirigentes chegaram à conclusão de que o Simpatia era o agrupamento com quem dividia o maior número de foliões, transferindo seu desfile para sábado de carnaval.³⁸⁹ (PIMENTEL, 2002, p. 89)

Antes disso, porém, surgiria em 1986 uma terceira agremiação que logo se juntaria a esta rede de blocos da região: o Suvaco do Cristo. A iniciativa seria capitaneada por um grupo de vizinhos de um mesmo prédio situado na rua Maria Angélica, no Jardim Botânico. Entre

³⁸⁸ Nelson Rodrigues Filho (vulgo Nelsinho), por exemplo, atuou pelo Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e Manoel Henrique Ferreira foi integrante da Ação Libertadora Nacional (ALN). Encarcerados no presídio Frei Caneca por nove anos, ambos ainda lideraram a greve de fome dos presos políticos de 1979, pela luta em prol da anistia ampla, geral e irrestrita. (FERNANDES, 2010, pp. 145-147).

³⁸⁹ Há um desencontro de informações sobre o ano em que o Barbas transfere o seu desfile. Segundo Fernandes (2019, p. 152), isto teria ocorrido em 1986, já segundo Pimentel (2002, p. 89), foi em 1988, mas em análise aos jornais da época, pudemos certificar que este movimento ocorreu em 1991 (O GLOBO, 18 de fevereiro de 1990, p. 26; 27 de janeiro de 1991, p. 19).

eles, o médico João Avelleira, o diretor de TV José Lavigne, o poeta Xico Chaves, o sociólogo Arnaldo Chaim, e as produtoras culturais Sylvia Gardenberg e Sonia Matos. A ideia, porém, surgiu no bairro vizinho, mais precisamente na praia de Ipanema, onde a turma costumava se encontrar. *Point* da moda da época, o local serviria para o lançamento da proposta do bloco à imprensa já em fins de 1985, antes mesmo do projeto ganhar forma (FERNANDES, 2019, p. 161-164), em mais uma coincidência guardada pelos grupos festivos da dita retomada.

Em uma reportagem de página inteira do Jornal do Brasil (18 de novembro de 1985, Caderno B, p. 1) sobre o “inesperado, folclórico, intelectual” Posto 9, o texto fazia uma resenha sobre os seus frequentadores e seus hábitos, incluindo a prática do topless e o consumo de maconha. Em meio à resenha, anunciava em tom de amenidade que “o poeta Xico Chaves acertava com o ator José Lavigne a criação do bloco ‘O Tamanho do A’, que sairia da Rua Maria Angélica no carnaval”. Até a sua concretização, porém, o novo grêmio mudaria de nome, inspirado numa analogia feita pelo maestro Tom Jobim no poema “Chapadão”, popularizada pela imprensa, que relacionava o bairro do Jardim Botânico (situado na lateral inferior do redentor do Corcovado) ao Suvaco do Cristo (FERNANDES, 2019, p. 164).

Do nome da agremiação aos temas apresentados em seus desfiles, traduzidos em letras recheadas de críticas bem-humoradas, o Suvaco do Cristo teria sua marca fincada na irreverência. Serviriam como inspiração para o novo agrupamento os grêmios festivos e espontâneos do carnaval de Olinda – frequentado pela turma nos anos anteriores – e do extinto bloco itinerante Charme da Simpatia, do qual herdou alguns de seus foliões. Para a brincadeira virar realidade, faltava um local para ensaiar. Solucionando a questão, os “suvaqueiros” conseguiriam um terreno baldio no sub bairro vizinho, o Horto, também utilizado por outro bloco, o Força Jovem, do qual foram contratados seus primeiros ritmistas. Estrutura montada, a nova agremiação, de cores azul, verde e prata, tomaria as ruas pela primeira vez em 2 de fevereiro de 1986, domingo anterior ao carnaval, data em que, até hoje, realiza seus cortejos (PIMENTEL, 2002, p. 78-83).

Fechando o quarteto dos novatos agrupamentos, no ano seguinte surgiria mais um bloco, que serviria justamente para preencher um vácuo ainda existente. Enquanto a Banda de Ipanema se apresentava tanto no sábado quanto na terça-feira de carnaval e o Suvaco do Cristo no domingo anterior à festa, um grupo de foliões do Barbas e do Simpatia é Quase Amor (ainda quando ambos desfilavam no domingo), lamentava na praia, no dia seguinte, por não ter o que fazer naquela segunda-feira gorda. Dispostos a preencher esse vazio,

começariam, a partir de então, a se reunir toda semana em algum bar. Ansiosos com a espera de um longo ano pela frente, decidiram realizar seu cortejo de estreia na primeira segunda-feira livre de 1987: o feriado da independência, no dia 7 de setembro.

Sem terem muita ideia do que estavam fazendo, inauguravam, assim, o Bloco de Segunda, orgulhosamente autoproclamado um bloco de “segunda categoria”. O grêmio, inexperiente e completamente desorganizado em sua estreia, iniciaria seu cortejo soltando fogos de artifício num posto de gasolina do Humaitá, ponto de partida do desfile: quase foi o início e o fim da agremiação. Na ocasião, saiu com três sambas que versavam sobre o enredo “Sai da lama Pindorama”, uma crítica ao então presidente José Sarney, embalados pelo ritmo de alguns componentes da recém-criada escola de samba Leão de Nova Iguaçu. (PIMENTEL, 2002, p. 96-102) Satisfeitos com o resultado daquele que foi considerado um dos mais longos desfiles que se tem notícia na Zona Sul, o bloco de cores vermelho, azul e amarelo, tendo como símbolo uma arara, estrearia no carnaval em 1988 ao lado de seus companheiros de folia contemporânea. (O GLOBO, 29 de janeiro de 1988, Segundo Caderno, p. 3)

Como pudemos observar até aqui, uma série de outros grêmios também atuantes na folia carioca serviram de inspiração ou atuaram junto delas nos espaços públicos da cidade. Banda de Ipanema, Clube do Samba, Charme da Simpatia, Repolho Roxo, Força Jovem são apenas alguns exemplos dentre tantos outros que dialogavam (ou não) com o quarteto oitentista, isto sem falar, também, dos blocos de embalo, de enredo e escolas de samba que, direta ou indiretamente, contribuiriam para as suas atuações. Frutos do complexo cenário carnavalesco carioca, estes quatro blocos construiriam uma identidade conjunta mesmo marcados pelas suas diferenças individuais.

Utilizando os sambas de cada uma dessas agremiações como uma forma de distinção de suas características, Pimentel (2002, p. 64-65) classifica o Simpatia como “o bloco da poesia, de Ipanema, do chope gelado, da mulata do Lan”, já “o Suvaco é o da irreverência, do deboche, da crítica bem-humorada”, por sua vez, o Barbas é o símbolo da boêmia, que canta a saudade do bar que lhe deu origem, enquanto o Bloco de Segunda “é o mais político de todos”. As diferenças também se viam no público: “com uma geração mais nova no bloco do Jardim Botânico, cheio de ‘gatinhas’, enquanto no de Ipanema as balzaquianas se encontravam em maior número” (p. 73). Ainda segundo o autor, até mesmo uma saudável rixa seria instituída nos primeiros anos entre o Suvaco (Figura 60) e o Simpatia, os dois blocos mais populares dentre os quatro³⁹⁰ (p. 86).

³⁹⁰ Segundo Pimentel (2002, pp. 86-87), “para os suvaquenses, a turma de Ipanema teve que ir até o Jardim Botânico para conseguir suas esposas, já que o Suvaco é caracterizado pelas suas beldades. Os simpáticos dizem

Figura 60 – Multidão interrompe o trânsito do Jardim Botânico no desfile do Suvaco do Cristo em 1993.



Fonte: Agência O Globo. Fotografia de Paula Johas.

Mas seria nas similaridades e nos diálogos estabelecidos entre estes agrupamentos, que uma relação mais sólida se estabeleceria, servindo como uma importante ferramenta para a propagação de seu modelo festivo. Ary Miranda, por exemplo, fundador do Simpatia, foi cavaquinista do Bloco do Barbas em seu primeiro desfile (FERNANDES, 2019, p. 152); Lenine, célebre compositor do Suvaco, bicampeão em 1988 e 1989, venceria a disputa de samba do Simpatia, em 1990 (PIMENTEL, 2022, p. 75 e 81); times de futebol amador dos blocos do Barbas, Simpatia É Quase Amor, e Suvaco do Cristo participavam de torneios

que o Suvaco é o bloco de quem não gosta de carnaval, e que só desfila na semana anterior para poder ir para Olinda na festa de Momo. Na réplica, o pessoal do Suvaco diz que o Simpatia é reflexo do país, pois é cheio de economistas e vive reclamando que não tem dinheiro para o desfile. E por aí vai”.

conjuntos, regados a pagode e cerveja³⁹¹ (JORNAL DOS SPORTS, 15 de maio de 1987, p. 3; JORNAL DO BRASIL, 15 de maio de 1988, p. 6); e quando o Simpatia lançou seu primeiro LP, em 1989, além de gravar seus cinco sambas de até então, incluiria faixas como “República dos vira-latas”, do Suvaco, e “Marcha da saideira”, do Barbas (FERNANDES, 2019, p. 131).

A prova definitiva dessa parceria estabelecida entre os quatro novatos blocos da Zona Sul viria já no final dos anos 1980 quando seus dirigentes atuavam na criação de mais uma agremiação, reunindo os seus diversos foliões: A Lira do Delírio. Agrupamento menos estruturado que seus grêmios de origem, seguindo o modelo dos sujeitos, este novo representante da categoria, ao lado do Bloco da Alvorada, surgido em 1990, viria a completar a extensa programação festiva que se configurava a partir de então. De forma semelhante ao movimento observado (e assimilado pela cobertura jornalística) em meados do século XX – com cortejos que iam da abertura do carnaval com o Cordão da Bola Preta ao seu encerramento com o Chave de Ouro –, instituía-se, assim, um novo calendário festivo, que contribuiria para que a imprensa enxergasse os desfiles dos blocos da dita “retomada” como uma ação já consolidada.

Um bom exemplo nesse sentido é encontrado em 1990 na reportagem intitulada “O samba nascido no asfalto - Blocos sustentam na Zona Sul a animação dos foliões na mais carioca de todas as festas”, publicada no Jornal do Brasil (15 de fevereiro de 1990, caderno Cidade, p. 6). Nela, afirma-se que aquele movimento capitaneado pelos novos blocos da região expandia os locais carnavalescos da cidade para além dos limites dos clubes, do Sambódromo e da Rio Branco, num festejo “espontâneo, bonito e maroto”. A seguir, após detalhar a programação completa do Simpatia É Quase Amor, Suvaco do Cristo, Bloco do Barbas e Bloco de Segunda, destaca o surgimento dos dois novos grêmios representantes da área

Como se isso não bastasse, ano passado, os foliões dos quatro blocos resolveram se juntar e criar um quinto: A Lira do Delírio, para fechar o carnaval. Às 24h de terça-feira, a Lira parte da Rua Farma de Amoedo, em Ipanema, rumo ao mar, de preferência ao som de uma marchinha. Duas quadras formam a passarela da Lira que faz “o menor desfile do mundo”, como define o publicitário Henrique Brandão, explicando que ninguém teria fôlego para um percurso maior. Os foliões vão saudar a chegada da Quarta-Feira de Cinzas com gostoso mergulho no mar de Ipanema. Mas ainda é pouco. Como A Lira do Delírio nasceu para fechar o carnaval, era preciso criar um outro bloco para abrir, com chave de ouro, as portas do império da alegria. E assim será. Este ano, desfila também, às 6h da manhã de sábado, o Bloco

³⁹¹ No torneio ocorrido em 1987, participaram também os times dos blocos Clube do Samba, Escorrega no Trilho (bloco de frevo de Santa Teresa) e Unidos de Botafogo (bloco de empolgação).

da Alvorada. Como no Rio ninguém dorme cedo em véspera de carnaval, é só esticar a noite e emendar no Alvorada. Mas, se alguém se descuidar e cochilar num momento tão importante, a Brigada do Porteiro Eletrônico entrará em ação, não deixando ninguém dormir nos apartamentos que compõem sua passarela. No Alvorada, os foliões deverão estar usando pijama, camisola ou baby-doll. Os adereços serão escovas de dente e o lema de 90 está escolhido: “Pão e Cachaça”. O Alvorada tem também seu hino, um samba de Cartola com o mesmo nome (...), mas na hora em que o sol se exhibir inteiro no céu carioca, o hino será outro: Cidade Maravilhosa.³⁹²

Mas esse estabelecimento de um fértil calendário festivo não ficaria restrito àquele núcleo organizador e nem mesmo à Zona Sul da cidade. Nos anos seguintes novos blocos surgiriam (parte deles influenciados pelo quarteto oitentista), chamando a atenção da imprensa que, somando-os aos grupos já atuantes na folia das ruas, publicaria seus roteiros de desfiles, com direito até mesmo a elaboração de mapas ilustrativos (Figura 61). Para se ter uma ideia, em 1994, o Jornal do Brasil, na edição de 11 de fevereiro (p. 23) anunciava, além das bandas (de Ipanema, do Leme, do Leblon, da Sá Ferreira e da Santa Clara) e dos blocos anteriormente citados (Simpatia, Barbas, de Segunda e Lira do Delírio), os dias e locais dos cortejos do Bloco das Carmelitas (sexta, em Santa Teresa), do Rola Preguiçosa (sexta, em Ipanema), do Farmosa (sábado, em Ipanema), do Empurra que Pega (sábado, no Leblon), do Dois Pra Lá, Dois Pra Cá (sábado, em Botafogo) e do Empurra Que Entra (terça, na Barra da Tijuca).

Figura 61 – Mapa ilustrativo dos desfiles de blocos do carnaval de 1994 nas ruas de Ipanema e Leblon.



Fonte: Jornal do Brasil, 11 de fevereiro de 1994, p. 12.

³⁹² Não é possível afirmar que o Bloco da Alvorada também se tratava de uma iniciativa do mesmo núcleo. Não encontramos qualquer outra menção a este bloco nos anos 1990.

Quatro anos depois, o jornal apontava que já havia mais de 150 blocos registrados com agenda de desfile definida pela Riotur, dentre os quais, agrupamentos de diversos formatos.³⁹³ Não é difícil imaginar como esse número crescente de blocos logo se tornaria alvo de críticas, principalmente quando concentrados na Zona Sul, área nobre da cidade:

Suponha que alguém planeje ficar no Rio mas queira abster-se do carnaval. Resolve pegar um cineminha em Ipanema e tropeça na Banda homônima no sábado, no Simpatia no domingo, no Bloco da Ansiedade na segunda ou na Lira do Delírio na terça. A praça de Nossa Senhora perdeu a paz. Se resolve fugir para Botafogo, corre o risco de dar de cara com o Bloco do Barbas ou com o Dois Pra Lá, Dois Pra Cá, ambos no sábado. Em Copacabana, as bandas da Miguel Lemos, Sá Ferreira e Santa Clara garantem trancar o trânsito nas tardes de domingo, segunda e terça. Quem pensa que foge pelo Alto da Boa Vista vai tropeçar nos bailes próximos à rua Maracaí. O mesmo acontece nos largos da Glória, do Machado... Em resumo: ou fique trancado em casa ou caia na folia (JORNAL DO BRASIL, 12 de fevereiro de 1999, p. revista Programa, p. 3).

Por sua vez, boa parte desses blocos também passariam a enfrentar problemas de diversas naturezas. Reunidos pelo Jornal do Brasil no bar Bip-Bip, em Copacabana, no início do ano 2000, representantes de alguns destes agrupamentos detalhavam as dificuldades financeiras e os seus métodos inventivos de captação de recursos, reflexos do que o periódico classificava como um processo de profissionalização desses grêmios. Entre as estratégias apresentadas, a opção de alugar os carros de som em conjunto com outras agremiações, de modo a facilitar a negociação de desconto, ou mesmo de redução do número de desfiles como uma forma de economizar. Segundo a reportagem,

hoje em dia se não houver estrutura financeira para a festa, não dá nem para fazer uma batucada. A despesa com carros de som, pagamento de seguranças, músicos e, em alguns casos, com o Escritório Central de Arrecadação de Direitos Autorais (Ecad), entre outras, faz com que a ala da diretoria dos blocos se desdobre. Uma dor de cabeça e um corre-corre que cansa, mas não desanimam os foliões de carteirinha. (...) Com orçamentos variando de R\$ 4 mil a R\$ 20 mil, dependendo da estrutura e do tamanho do bloco, cada um se vira como pode para garantir a folia (JORNAL DO BRASIL, 6 de fevereiro de 2000, p. caderno Cidade, p. 18).

De modo a equalizar as demandas dos blocos e o direito de ir e vir da cidade, algumas das agremiações reunidas naquela reportagem se juntariam a outros representantes da

³⁹³ Tais como o Cordão da Bola Preta, Não Muda Nem Sai de Cima, Bonecas do Leblon, Piranhas de Madureira, Concentra Mas Não Sai, Cordão Carnavalesco Folia do Pinguim, Bloco do Bip-Bip, Boca Maldita, Grudados no Chope, Banda da Amendoeira, Banda Carmem Miranda, Chave de Ouro, Bloco da Tramela, Meu Bem Eu Volto Já, Que M... É Essa, Balanço de Cocotá, Banda do Arroxo, Ronca-Banda, Sheik do Estácio, Bloco da Glória, Escravos da Mauá, Mataram Meu Gato, Roda quem Pode, Aventureiros do Leme, Chora na Rampa etc. (JORNAL DO BRASIL, 20 de fevereiro de 1998, caderno B, p. 2).

categoria e fundariam, naquele mesmo ano, a Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade (Sebastiana). Entre seus primeiros representantes, os blocos Ansiedade, Barbas, de Segunda, Carmelitas, Escravos da Mauá, Imprensa Que Eu Gamo, Meu Bem, Volto Já, Que Merda é Essa e Virtual. No ano seguinte, ainda se juntariam o Simpatia é Quase Amor e o Suvaco do Cristo, terminando, assim, de integrar àquele movimento o quarteto apontado como responsável por capitanear a dita retomada da festa (FERNANDES, 2019, p. 17-18).

Previendo ou não o movimento que estava por vir, que ficaria conhecido como o “boom” dos blocos no século XXI (HERSCHMANN, 2013, p. 277), a nova associação teria um papel fundamental no diálogo com o poder público e a sua proposta de ordenamento da festa nos anos seguintes. Legítimos representantes de uma linhagem carnavalesca, porém, estes blocos veriam, neste novo milênio, que novos formatos de desfiles ganhariam força, entre eles os dos blocos temáticos (homenageando artistas consagrados, por exemplo) e o das fanfarras (de estética influenciada pelo circo e perfil sonoro que, embora se assemelhe ao das bandas, inclui em seu repertório outros ritmos, como o axé e a música pop). Segundo Fernandes (2019, p. 24),

esse modelo vai se multiplicar em centenas de agremiações nos primeiros anos do século XXI, e se desdobrará em múltiplos estilos, sonoridades e formas de brincar, que, pouco a pouco, já não se enquadrarão nas definições apresentadas anteriormente, exceto pela primeira, comum a todos – a total liberdade de participação. Nos anos 2000, já com uma nova vitalidade, outros ritmos serão incorporados ao carnaval de rua, como reinterpretações de canções da MPB, por exemplo, ou diferentes estilos musicais (rock, brega, sertanejo, música latina etc.) E será o Monobloco, criado pelos integrantes do grupo Pedro Luís e a Parede, em 2000, descendente da linhagem do Suvaco do Cristo, o divisor de águas do carnaval de rua a partir de então, marcando uma segunda fase da retomada. A novidade do Monobloco será a introdução de um repertório musical nos desfiles para além do universo do samba. Essa invocação vem junto com a criação da escola de percussão do bloco, em 2002, em um movimento que responderá pela atração cada vez maior de um público muito jovem para o carnaval de rua, trazendo novas conotações. A partir daí, outras agremiações introduzirão releituras de trabalhos de artistas como Roberto Carlos (Exalta Rei), Beatles (Sargento Pimenta), Los Hermanos (Pra Iaiá), Chico Buarque (Mulheres de Chico), Zeca Pagodinho (Mulheres de Zeca), ou serão criadas com base em temas, como super-heróis (Desliga da Justiça) e animais (Zoobloco).

Em meio a este vigoroso cenário de incorporação de outros ritmos musicais aos folguedos e sob diversas estéticas, influenciadas (e sendo responsáveis) pela formação de oficinas de percussão e de pernas de pau, por exemplo, em cortejos que passariam a reunir os foliões das ruas e da internet, os blocos da cidade do Rio de Janeiro ganhariam novos formatos e propostas. E seria a partir de um crescimento em número constante dessas

agregações, principalmente nos bairros da Zona Sul da cidade, que, duas décadas depois de um movimento de efervescência observado naquela região, a realização do carnaval dos blocos resultaria não somente em notícias, mas também em conflitos e busca por soluções. Afinal, todo mundo queria botar o bloco na rua.

5.3 O “boom” do carnaval de rua nos anos 2000

Tem Monobloco chegando / Tem o Suvaco abalando / O Simpatia fervendo / Me Imprensa mais que eu gamo // Tem Vira-lata nascendo / O Boitatá encordoa / Pelos Gigantes da Lira / Nem vem meu Bem que eu já volto // O de Segunda crescendo / Minha Rola Espreguiçando / Pode Chegar Sou Facinha / Que nem Cacique de Ramos / Charanga 3D / O Banga já virou banda / Não muda nem sai de cima / Que nem a Carmem Miranda / E o carnaval é quem manda

Trecho do samba “Carnaval de rua do Rio”, de autoria de Beto Brown³⁹⁴

Seria no início do século XXI que a chamada explosão do carnaval de rua contemporâneo daria seus primeiros sinais mais evidentes, através da notável expansão do número de blocos carnavalescos e de foliões na cidade do Rio de Janeiro.³⁹⁵ Prestes a completar seu primeiro centenário, o folguedo se via diante de uma série de novas interferências econômicas, políticas e sociais em seus cortejos, que passavam por criativas transformações rítmico-estético-organizacionais. A partir deste complexo movimento, surgiriam diferentes interpretações sobre o crescimento do “carnaval externo” nos anos 2000, de modo a dar conta dos seus efeitos e suscitar a elaboração de propostas para o seu ordenamento.

Enquanto alguns autores, por exemplo, classificam este cenário como o “renascimento” dos blocos (MOTTA, 2011, p. 13) ou como um segundo momento de “retomada” da festa (FRYDBERG, 2018, p. 165), outros vão além e apontam o sucesso da folia de rua do novo milênio como consequência de uma “revitalização” deste carnaval durante os anos 1980 (MARQUES, 2006, p. 23), entendendo-o como um processo contínuo a partir do período de redemocratização do país pós ditadura militar, quando surgiram blocos

³⁹⁴ Canção transcrita na obra de Pimentel. (2002, pp. 102-103)

³⁹⁵ Para se ter uma ideia, segundo Frydberg (2014a, p. 7), entre os anos de 2000 e 2014 surgiram 304 novos blocos de rua na cidade, número consideravelmente maior que os 59 blocos fundados entre as décadas de 1980 e 1990. Estes dados, apesar de imprecisos – uma vez que muitas são as agremiações que nascem e desaparecem sem registro para a posteridade –, serviriam como base para reflexões sobre os efeitos deste movimento festivo, suas consequências e quais as alternativas para se lidar com o crescimento dos blocos da cidade.

como o *Simpatia é Quase Amor e Suvaco do Cristo* (FERNANDES, 2019, p. 20). De modo a melhor explicar este processo, Leopoldi (2010, p. 27) ainda afirma que o “crescimento acelerado” do número de blocos de rua da cidade representa o “renascimento da carnavalização” contra a crescente formalização do desfile das escolas de samba, que teriam se afastado do “espírito carnavalesco original sintonizado com as festas bakhtinianas”.

Como forma de complementar algumas dessas análises, aos anos 1990 seria incutida a ideia de um período de enfraquecimento da folia de rua, uma vez que esta década intercalaria dois ditos momentos de sua “retomada”. De modo a justificar tal premissa, Frydberg (2018, p. 165), por exemplo, atribui à onda de violência na cidade a razão do “declínio do carnaval” na última década do século XX, mesmo ciente de que a sensação de insegurança pública “permanece com força até os dias de hoje”. Já Marques (2006, p. 25), para além desse aspecto, aponta como razões para esta referida “decadência” antes de sua “revitalização”, a transferência de comunidades carentes da Zona Sul para a Zona Oeste, o aumento de circulação de automóveis e ônibus em logradouros que antes eram praticamente residenciais, além da perda do interesse das rádios e gravadoras pelo gênero samba.

Tomando como base essas argumentações e retrocedendo duas décadas, é possível traçar paralelos entre os dois discursos de “esvaziamento” ou “decadência” da folia de rua, tanto aquele atribuído aos anos 1970 quanto ao da década de 1990. Em ambos os casos – inclusive como já observado no capítulo anterior –, este tipo de narrativa acaba, em maior ou menor grau, escondendo o efeito de espraiamento dos lugares carnavalescos pelos subúrbios da cidade, uma vez que os blocos de rua, acusados de terem desaparecido, continuavam fazendo a sua festa nestas regiões. Deste modo, o crescente interesse da imprensa e do poder público pelos blocos de carnaval nos anos 1980 e 2000 parece surgir a partir do aumento do número de agremiações e foliões na Zona Sul carioca, região que, segundo Queiroz (1999), se estabeleceu, historicamente, como a área da “sociedade ordeira”, em oposição à Zona Norte, classificada como o habitat da sociedade “perigosa”. Neste sentido, a quantidade crescente de blocos (uma manifestação carnavalesca menos marcada por regras) em uma área mais “organizada”, acabaria chamando mais atenção.³⁹⁶

Se retrocedermos ainda mais duas décadas, também assim é possível identificar similaridades em alguns outros aspectos dessas abordagens, tanto aquelas observadas nos anos 1950-1960 quanto as dos anos 1990-2000. Quase meio século após uma suposta morte

³⁹⁶ Felipe Ferreira, em entrevista concedida em 2011 (VIRGÍLIO, 2011), aponta que “Os blocos, na verdade, nunca deixaram de existir. Eles estavam é meio fora do foco da mídia. Em Madureira e outros bairros da Zona Norte, sempre foram fortes. O que houve é que com esse esgotamento das escolas de samba o número deles cresceu muito na Zona Sul e no Centro, onde tudo o que acontece tem mais repercussão na mídia”.

dos blocos carnavalescos, seguida do dito “reavivamento” da folia das ruas em meados do século XX, o folgado se via, mais uma vez, envolvido em narrativas que não se restringiriam a variação do número de brincantes ou de grupos e regiões festivas da cidade. No bojo desses discursos, numa leitura mais atenta, demonstrava-se, também, o já tradicional interesse de certos atores envolvidos na folia pela sua normatização, atualizando debates sobre os limites estruturais destas agremiações e seus perfis identitários, traduzindo o sentimento de boa parte da opinião pública, da imprensa e do poder estatal nos anos 2000.

Apesar de parecer distante, a crítica de O Globo nos anos 1950 aos blocos sem nome, sem estandarte ou que sequer desfilavam trajados de modo uniforme – detalhada no capítulo 4 – nos serve como um interessante paralelo para compreender o debate sobre os fatores que caracterizam a construção da identidade da folia contemporânea. Este movimento, nos últimos 20 anos, seria marcado pela popularização de formas ainda mais espontâneas de diversão carnavalesca, introduzindo novos ritmos musicais aos cortejos, abdicando do uso de camisetas temáticas ou o estabelecimento de qualquer outro vínculo prévio entre seus foliões e organizadores. Semelhantes ao modelo dos chamados blocos de sujo – embora o uso dessa nomenclatura caísse progressivamente em desuso –, boa parte destes agrupamentos recusariam o uso de carros de som e trios elétricos, promovendo cortejos acústicos que se espalhavam pela cidade a um baixo (ou nenhum) custo. Em casos mais extremos, desfilariam em grupos propositalmente não nomeados e sem estandarte (de modo a driblar a crescente fiscalização de suas atividades), reunindo músicos que, por vezes, sequer haviam ensaiado anteriormente, tornando o relato de O Globo sobre os blocos de rua em 1956 mais atual que nunca.

Diante deste cenário, compreendemos que, ao se analisar o chamado crescimento do carnaval de rua do novo milênio, a exemplo das outras sucessivas narrativas de “morte” e “renascimento” da festa, é preciso, mais uma vez, levar em conta os variados formatos artísticos dos blocos e as disputas relacionadas aos seus aspectos identitários; considerar as diferentes regiões da cidade em que estes cortejos são realizados e os níveis de interesse dos jornais pelo carnaval que eles celebram. Partindo dessa premissa, o desenvolvimento de uma progressiva política de ordenamento e mesmo de repressão aos blocos de rua da cidade, instituída a partir de 2009, se tornaria uma importante ferramenta de análise deste período.

É bem verdade que desde o início do século XX os organizadores dos blocos de carnaval conviveriam com o estabelecimento de algumas obrigatoriedades para a folia de rua (tais como possuir uma sede e estar devidamente licenciado pela polícia) e que já em meados

dos anos 2000 se propõe até mesmo a criação de um Blocódromo³⁹⁷ (projeto que ganharia fôlego em 2017). Porém, seria ao final daquela década que uma proposta mais efetiva de normatização dos desfiles desses grupos ganharia forma, aliada a uma maior fiscalização de tais diretrizes. No bojo deste processo estavam questões econômicas, políticas e artísticas, que tornavam este novo regulamento festivo uma forma de catalisar diversos interesses, para muito além do ordenamento de trânsito ou de segurança.

Entravam em jogo, desta maneira, aspectos como a experimentação estética e musical dos novos agrupamentos, a privatização do espaço público, a capitalização (ou não) das atividades dos blocos, a ideia de “tradicionalização” da folia de rua e de anarquia festiva, assim como os desdobramentos ocorridos nas décadas subsequentes. Entre eles: a criação de outros decretos, o estabelecimento do carnaval não-oficial, os efeitos da ampla divulgação dos cortejos e de mais uma tentativa de criação de um local fixo para os desfiles da categoria. Por meio dos diálogos estabelecidos entre o poder público (com sua organização e regulamentação), o poder privado (através dos patrocínios) e os blocos (e suas respostas criativas às variadas tentativas de controle), o folguedo se deparava com mais uma crise de identidade, em que se perguntava: qual a diferença entre um bloco e um evento?

5.4 Uma nova ordem na bagunça

A primeira resposta contundente do poder público ao crescimento do carnaval de rua no século XXI começou a se evidenciar nos primeiros meses do ano de 2009. O então prefeito Eduardo Paes, no início do seu primeiro mandato, parecia disposto a imprimir rapidamente a marca da sua gestão, anunciada desde o período da campanha eleitoral: o chamado “Choque de ordem” nas vias públicas.³⁹⁸ O discurso do novo prefeito era o de rigor à lei e, no que se refere ao carnaval, o desafio da nova gestão em impor a ordem parecia evidente. Basta analisarmos a cobertura jornalística sobre a folia carioca de 2008, (última sob o comando do

³⁹⁷ Em 2006 seria anunciada uma proposta de criação de circuitos exclusivos para os desfiles dos blocos, que logo ficou conhecida como Blocódromo. A sugestão era de Ana Maria Maia, subsecretária municipal de eventos, que prometia levar a ideia ao prefeito César Maia. (JORNAL DO BRASIL, 5 de março de 2006, p. A14)

³⁹⁸ Entre as medidas estavam a criação da Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP), responsável por todos os códigos de postura municipais, integrando a Guarda Municipal, a vigilância sanitária e o setor de controle urbano (JORNAL DO BRASIL, 1 de novembro de 2008, p. A13), que prometia desde o combate ao estacionamento irregular e a fiscalização de camelôs até a regularização dos aparelhos de ar-condicionado que pingassem resíduo de água nas calçadas. (O GLOBO, 9 de novembro de 2008, p. 19)

prefeito César Maia), em que se estampavam manchetes como “Blocos atraem multidões e causam transtornos” (O GLOBO, 3 de fevereiro de 2008, p. 14) e se criticava a falta de estrutura dos cortejos (JORNAL DO BRASIL, 14 de janeiro de 2008, p. A9). No espaço destinado às opiniões dos leitores destes jornais, muitas eram as reclamações relacionadas às ruas fechadas pela passagem de blocos, ao grande número de vendedores ambulantes nas vias públicas, ao aumento do trânsito nos dias de folia e àquele que se tornaria um dos principais temas das críticas relacionadas ao “boom” do carnaval na cidade, ganhando grande repercussão na imprensa: o “xixi na rua” (Figura 62).

Figura 62 – Charge de Miguel Paiva sobre o ato de urinar em público durante a passagem dos blocos de carnaval



Fonte: O Globo, 10 de fevereiro de 2009, p. 15.

Toda esta narrativa caótica sobre a festa símbolo do país, responsável por representar a imagem do Brasil no mundo, não parecia adequada a uma cidade que voltava a sediar grandes eventos, tais como o Rock in Rio e os Jogos Mundiais Militares, em 2011, a Jornada Mundial da Juventude e a Copa das Confederações, em 2013, a Copa do Mundo de Futebol, em 2014, e os Jogos Olímpicos, em 2016. Surgia, mais do que nunca, a necessidade de se organizar o principal evento da cidade, o carnaval, para provar que o município estava preparado para servir de palco para toda e qualquer festividade ou competição sem que o Rio de Janeiro precisasse parar.

Diante deste desafio e da verdadeira campanha pelo ordenamento da festa feita por boa parte da imprensa e da população da cidade, a nova gestão municipal implementaria o seu “choque de ordem” na folia. O desenho deste novo modelo de carnaval de rua para a cidade começou a ser formulado por um grupo de trabalho dedicado à implantação das normas referente aos desfiles de blocos e bandas carnavalescas carioca.³⁹⁹ Criado em 8 de janeiro de 2009, o grupo teria que apresentar suas propostas de cunho operacional e logístico para a folia municipal no prazo de 30 dias (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 9 de janeiro de 2009, p. 3).

Antes mesmo da entrega do plano de organização da festa, porém, uma de suas propostas viria à público e fomentaria discussões, enfrentando forte resistência para sua implementação, apesar do apoio já estabelecido da opinião pública em prol de um regramento festivo. A premissa era exigir uma contrapartida dos blocos de rua que ficariam obrigados ao pagamento de uma taxa à Prefeitura ou responsabilizados pela instalação de banheiros e contratação de segurança, o que, em suma, representava a capitalização direta sobre a folia e a privatização do espaço público. Segundo o então Secretário de Turismo, Antônio Pedro Figueira de Mello (O GLOBO, 10 de janeiro de 2009, p. 19), a intenção era seguir o modelo do carnaval de Salvador:

Vários blocos viraram atividade econômica. A gente não pode ter todo o ônus da operação caindo em cima da Prefeitura. É preciso colocar banheiro químico, fazer controle de tráfego, limpar tudo depois. A Prefeitura vai fazer sua parte, mas os blocos grandes, com patrocínio, têm que dar sua contrapartida. (...) A nossa ideia é que seja mais organizado e mais seguro, a exemplo do carnaval de Salvador. Lá os seguranças usam coletes numerados. Estamos pensando em usar isso aqui. Não queremos que os blocos virem um problema. A população não pode ser impedida de ir e vir. Nem todo mundo gosta de carnaval.

Na mesma reportagem, Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, surpresa com a proposta, já rebatia a iniciativa ao afirmar que as cotas de patrocínio dos 12 blocos que compõem a associação, só cobriam os custos com o som, camisetas e pessoal de apoio:

Está faltando um pouco de conhecimento do que é o carnaval de rua do Rio. Os blocos que fazem parte da associação não são como os de Salvador, onde se ganha dinheiro com o carnaval. Aqui entra quem quer e como quer no bloco. Se forem exigir como se faz na Bahia, o carnaval do Rio vai perder as suas características (O GLOBO, 10 de janeiro de 2009, p. 19).

³⁹⁹ Reunindo representantes da Secretaria Especial de Turismo (SETUR), da Secretaria Especial da Ordem Pública (SEOP), da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), da Secretaria Municipal de Transportes (SMTR), da Companhia Municipal de Limpeza Urbana (Comlurb) e das Coordenadorias das Áreas de Planejamento (subprefeituras) (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 9 de janeiro de 2009, p. 3).

Em entrevista ao *Jornal do Brasil* (10 de janeiro de 2009, p. A11), Henrique Brandão, diretor do bloco *Simpatia é Quase Amor*, afirmava que “a Prefeitura deveria ter consultado os blocos antes de qualquer determinação”. Na falta deste diálogo, no dia 23 de janeiro de 2009, duas semanas depois da divulgação da ideia de taxaço dos blocos, a Sebastiana não só dava uma resposta formal à iniciativa, entregando um ofício ao secretário de Turismo, afirmando ser contrária ao projeto, como também enviava uma série de sugestões para o planejamento da festa.⁴⁰⁰ A partir daí, ao se incluir as propostas da associação no documento formulado pelo grupo de trabalho, o que antes era um impasse, parecia ter encontrado uma solução (*O GLOBO*, 28 de janeiro de 2009, p. 12).

As normas definitivas para os desfiles dos blocos de rua (previstas não só para o carnaval de 2009, mas também para os subsequentes) seriam anunciadas no dia 9 de fevereiro, menos de duas semanas antes do início oficial do carnaval.⁴⁰¹ Composto de 15 artigos, o decreto definia, entre outras coisas, que as autorizações para a realização dos desfiles dos blocos estariam sob responsabilidade das subprefeituras, ficando a cargo do organizador do bloco o envio de correspondência protocolada dando ciência sobre os desfiles às autoridades de segurança pública e defesa civil do Governo do Estado, à Companhia Municipal de Limpeza Urbana (Comlurb) e à Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP). Além disso, ficava estipulado o limite máximo de duas horas para a concentração do bloco ou banda e o prazo máximo de quatro horas de desfile. As agremiações interessadas deveriam entrar com o pedido de autorização até o dia 10 de janeiro do ano em curso, munidos do requerimento preenchido e cópias do RG e CPF do responsável. O não cumprimento das normas implicaria no indeferimento do pedido para o carnaval de 2010.

Não demoraria para que uma campanha favorável às mudanças tomasse conta da imprensa. Apesar dos poucos dias para o planejamento da festa em seu primeiro ano de mandato, Eduardo Paes já conquistava o apoio do *Jornal do Brasil* (9 de fevereiro de 2009, p. 2) que estampava a manchete “Em ordem, sem perder a alegria. Blocos já desfilam com mais organização que em 2008”. Ainda assim, apesar das novas medidas e do apoio de parte da população, o que se viu estampado na manchete do jornal *O Globo* (25 de fevereiro de 2009, p. 8) na Quarta-Feira de Cinzas foi: “carnaval fora de controle”. Em entrevista ao jornal, o

⁴⁰⁰ No ofício, além de afirmar que os blocos associados não visam o lucro, a Sebastiana apontava uma série de contrapartidas já oferecidas pelos grupos, incluindo a principal delas: “a imagem positiva gerada em torno da cidade”. Já entre as sugestões estava a de que a Guarda Municipal e a Polícia Militar fossem deslocadas para as áreas dos grandes desfiles, com antecedência (*O GLOBO*, 24 de janeiro de 2009, p. 20) e que a Prefeitura tivesse uma participação mais ativa na organização dos cortejos, incluindo a CET-Rio e a Comlurb. (*O GLOBO*, 28 de janeiro de 2009, p. 12)

⁴⁰¹ Através do decreto Nº 30453 publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro (p. 3).

então secretário da Ordem Pública, Rodrigo Bethlem, admitia que o efetivo da Prefeitura não fora capaz de controlar toda a cidade, que muita coisa teria que mudar para o próximo ano, incluindo a reorganização dos desfiles (evitando a concentração em algumas áreas da cidade), o planejamento detalhado de trânsito e do percurso dos blocos, além de um maior rigor para a autorização dos cortejos das agremiações. Rita Fernandes, da Sebastiana, por sua vez, afirmava que o crescimento espontâneo dos blocos estava “chegando a um limite, por questões de segurança, limpeza e trânsito” e que, apesar da dificuldade em se conter a manifestação popular, seria preciso que a Prefeitura, a sociedade civil e os organizadores das agremiações conversassem em busca de soluções. As críticas dos leitores do jornal seguiram a mesma linha, classificando o choque de ordem como inócuo, reclamando da sujeira, do cheiro de urina, do engarrafamento, do vandalismo, dos camelôs, do excesso de blocos, das infrações no trânsito, dos furtos e da quantidade insuficiente de policiais, guardas municipais e banheiros químicos (O GLOBO, 26 de fevereiro de 2009, p. 6).

Apesar de tudo isso, na avaliação do então secretário de turismo, Antônio Pedro Figueira de Mello, o balanço do carnaval foi positivo, uma vez que a cidade recebeu 719 mil turistas, que deixaram 521 milhões de dólares e elevaram a taxa de ocupação hoteleira para 92%. Mudando de ideia em relação à inspiração no modelo baiano, defendido antes do carnaval, o secretário negou a intenção de criar corredores específicos para blocos, como acontece em Salvador, afirmando que não se podia acabar com a espontaneidade do folião carioca e, empolgado, resumiu: “os blocos viraram uma coisa maravilhosa. Trazem turistas, movimentam a economia, geram empregos”. Além disso, calculou em mais de 400 o número de blocos que desfilaram na cidade em 2009, dos quais 180 haviam sido cadastrados, sinalizando que os grupos “clandestinos” não receberiam permissão para sair em 2010. Por fim, defendeu a tese de que antiguidade é posto, ou seja, que os blocos mais tradicionais teriam prioridade no calendário que, segundo o decreto já aprovado, permitiria o início dos desfiles 30 dias antes do carnaval (O GLOBO, 3 de março de 2009, p. 18).

Dois meses depois, porém, seriam publicadas medidas ainda mais restritivas para o primeiro carnaval totalmente organizado pela nova gestão (já que boa parte do planejamento da folia de 2009 havia sido definido durante o mandato anterior). No dia 7 de maio de 2009 foi assinado um novo decreto⁴⁰² que revogava e atualizava aquele publicado em fevereiro. Entre as alterações, a principal delas seria a antecipação da data limite para que os blocos

⁴⁰² Decreto Nº. 30659, publicado no dia seguinte no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro (p. 3).

solicitassem autorização para desfilar: do dia 10 de janeiro, para o dia 30 de agosto do ano anterior ao carnaval⁴⁰³, ou seja, mais de cinco meses antes da festa.

Coincidentemente (ou não), o novo decreto foi publicado exatamente no mesmo dia em que a Sebastiana iniciava o seu seminário “Desenrolando a serpentina 2009”, com o objetivo de “encontrar um equilíbrio entre quem quer desfilar e quem não quer”, de modo em que os impactos de trânsito e de segurança não fugissem ao controle (O GLOBO, 9 de maio de 2009, p. 24). Este alinhamento entre o decreto de normatização dos blocos e a Sebastiana (após a contenda observada no início do ano) revela como a mudança de estratégia da Prefeitura seria decisiva para a implementação do ordenamento da festa. Ao invés de um embate entre poder público e agremiações, o governo municipal abdicou do modelo previamente pensado, inspirado no carnaval baiano, optando pelo diálogo e pela arregimentação de blocos interessados numa festa mais organizada, como aponta o próprio prefeito Eduardo Paes:⁴⁰⁴

Qual era o risco naquele momento? Do gigantismo, do enorme sucesso da festa virar um problema. Então quando a gente veio, em 2009, começamos uma parceria com a Sebastiana, que era quem mais vocalizava em nome dos blocos naquela época. Não sei se ainda é assim. O objetivo era justamente (...) tentar botar um pouco de ordem na casa, dentro do que é possível, (...) criar um mínimo de condições para permitir que esse gigantismo, esse sucesso não virasse um problema.

Porém, apesar da parceria estabelecida com a associação que representa parte dos blocos da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade, a aprovação do decreto de ordenamento da festa estava longe de ser unânime. Uma boa amostra dessa rejeição se veria justamente no dia 30 de agosto de 2009, a data limite estabelecida pela Riotur para que os blocos interessados em desfilar no ano seguinte pudessem pedir autorização. Cerca de 500 foliões, integrantes de pelo menos treze agremiações realizaram uma “bloqueata” (termo mesclando bloco com passeata) para protestarem contra as novas regras do carnaval de rua, exigindo o fim da obrigatoriedade de inscrição para os blocos. A “folia fora de época”, convocada através da Internet e anunciada antecipadamente nos jornais (REVISTA DOMINGO, 23 de agosto de 2009, p. 16; O GLOBO, 27 de agosto de 2009, p. 19), foi organizada por uma nova associação carnavalesca, a Desliga dos Blocos, criada como uma resposta ao decreto de

⁴⁰³ Até o dia 30 de agosto, os organizadores dos blocos deveriam preencher o requerimento para realização dos desfiles e enviar uma cópia de seus respectivos RGs e CPFs. A partir daí, uma autorização preliminar seria emitida após análise da documentação, condicionadas ao parecer da CET-Rio e ao Nada Opor das subprefeituras. A autorização definitiva seria emitida até o dia 30 de outubro, após o envio do restante da documentação (correspondências protocoladas junto às autoridades de segurança pública e defesa civil estaduais, à Comlurb e à SEOP, e demais exigências inerentes às peculiaridades de bairros e ruas, sempre a critério das subprefeituras).

⁴⁰⁴ Em entrevista ao autor deste trabalho, em 15 de julho de 2020, por videochamada pelo aplicativo Zoom.

normatização da Prefeitura e destinada “a lutar pelo direito do folião poder fazer seu carnaval de rua sem estar atrelado a uma insana burocracia”.⁴⁰⁵ A manifestação teve início por volta das 14h, na Rua do Mercado, seguida de um desfile, encerrado na Praça XV, com a participação de ritmistas, porta-estandarte e foliões fantasiados ao som de marchinhas de carnaval (Figura 63).

Figura 63 – Bloqueata contra o decreto de ordenamento do carnaval de rua, em 2009



Fonte: Agência O Globo. Fotografia de Mônica Imbuzeiro.

Em entrevista ao jornal O Globo (31 de agosto de 2009, p. 14), Taís Bastos, uma das organizadoras do Exalta Rei e do Se Melhorar, Afunda, após afirmar que ninguém ali era contra a ordem e nem queria passar por cima da Prefeitura, defendeu que a Riotur tivesse dois pesos e duas medidas, pois entendia que blocos grandes como o Suvaco do Cristo e o Monobloco precisam de organização e planejamento, mas que a burocracia no carnaval ia contra a “essência da festa”⁴⁰⁶, uma vez que todos os blocos presentes no protesto guardavam um fator em comum: foram criados poucos dias antes do carnaval. Aurélio Aragão, também

⁴⁰⁵ Depoimento de Luís Almeida, fundador do Cordão do Boi Tolo, em entrevista ao autor, em 19 de dezembro de 2018, por e-mail.

⁴⁰⁶ A bloqueata, ao burlar as regras da Prefeitura (que não permitia desfile de blocos naquela época do ano) ganhava contornos ainda mais notáveis ao se levar em conta uma notícia publicada meses antes pelo Jornal do Brasil (14 de junho de 2009, p. A23) sobre a não adesão dos blocos de carnaval e das escolas de samba à lei estadual 5313/2008, que instituía, a partir de 2009, um carnaval fora de época no primeiro final de semana de julho, revelando que carnaval não se faz (só) por decreto.

organizador do Exalta Rei, queria propor um debate: “a ordem não se faz por decreto. Não podemos seguir as mesmas regras dos blocos maiores, que já funcionam de forma profissional”, e completou: “essa burocracia excessiva pode sufocar o carnaval de rua, que é uma manifestação espontânea”.

Muito mais do que uma baderna ou apenas um protesto bem-humorado, a bloqueata defendia a liberdade do carnaval através de um amparo constitucional. Luís Almeida⁴⁰⁷, um dos fundadores do Cordão do Boi Tolo, argumentando pelo direito de os blocos ocuparem as ruas isentando-se de burocracias, cita o artigo 5, parágrafo XVI, da Constituição Federal, que permite ao povo “reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização”. Seguindo a mesma lógica, a pesquisadora Fernanda Amim, do Observatório de Metrôpoles da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), aponta que o decreto municipal não encontra qualquer respaldo constitucional:

A gente ainda tem uma Constituição que nos garante o direito de ocupar o espaço público sem autorização prévia ou licença. E aí você tem um decreto, que é um ato unilateral do chefe do Executivo. Você tem uma hierarquia de normas, a Constituição está lá em cima e o decreto lá embaixo. E você aplica o decreto e não aplica a Constituição. Então, não é legal, não é constitucional e não poderia existir. (...) Quando você exige, antecipadamente, e agora com todos esses meses de antecedência, que os blocos saibam o que eles vão fazer, por onde eles vão passar no carnaval seguinte, você está transformando o carnaval num evento, não é mais uma festa. (Apud NITAHARA, 2018)

Apesar do protesto e do impasse legal, o *imbróglio* não seria resolvido tão cedo. O decreto não só se manteve vigente como a Riotur celebrava o salto no número de blocos cadastrados, de 180 (no carnaval de 2009) para 465, totalizando 641 desfiles em 2010, uma vez que algumas agremiações desfilariam mais de uma vez. Destes, 270 ocorreriam entre a Zona Sul e a Tijuca, 107 no Centro, 70 entre a Barra da Tijuca e o Recreio dos Bandeirantes, 125 no restante da Zona Norte e 69 no restante da Zona Oeste, o que demonstra uma concentração de agremiações cadastradas nas áreas mais nobres ou de maior visibilidade da cidade.⁴⁰⁸ A expectativa de público total era de 2,5 milhões de pessoas (O GLOBO, 12 de dezembro de 2009, p. 15). Segundo um comunicado da Riotur, publicado no Diário Oficial do Município (30 de outubro de 2009, p. 95),

⁴⁰⁷ Em entrevista ao autor deste trabalho, em 19 de dezembro de 2018, por e-mail.

⁴⁰⁸ Segundo O Globo (12 de dezembro de 2009, p. 15), o maior percentual de foliões era esperado no Centro da cidade (1,1 milhão de pessoas), seguido da Zona Sul e Tijuca (juntas somando 854,6 mil indivíduos), Zona Norte (243,3 mil), Barra da Tijuca e Recreio (reunindo em conjunto 186,9 foliões) e Zona Oeste (144,8 mil).

a grande adesão dos blocos se deve à ótima aceitação, por parte da população e dos organizadores de blocos, do projeto de ordenamento do carnaval de rua. Não houve um aumento do número de blocos: a maioria das agremiações que procurou a Riotur este ano já desfilava antes, só que sem o conhecimento da Prefeitura, que agora sabe a data, o itinerário e os horários de concentração e dispersão de cada bloco. Com isso será possível colocar em ação o “Bloco da Prefeitura” – Comlurb, Guarda Municipal, CET-Rio e Saúde, tornando o carnaval de rua melhor não só para os que participam da festa, mas também para quem vive ou trabalha em seu entorno.

Apesar do otimismo, a Prefeitura se via diante de um grande desafio logístico de alto custo, logo após ver frustrada sua tentativa de taxaço dos maiores blocos de carnaval. Visando solucionar a questão, e isentar-se de boa parte das despesas, a Riotur lançava uma licitação em busca de um patrocinador exclusivo, que investisse, pelo menos R\$ 5 milhões na festa (O GLOBO, 12 de dezembro de 2009, p. 15). A empresa habilitada, Dream Factory⁴⁰⁹, se encarregaria da operação, produção, desenho, confecção, instalação, montagem, locação de materiais e equipamentos, bem como manutenção e remoção dos mesmos, além de toda a infraestrutura necessária para a realização do carnaval de rua de 2010, incluindo, no mínimo, 3.200 banheiros químicos, 500 diárias de controladores de tráfego, 500 faixas e 150 galhardetes de sinalização de trânsito, 80 diárias de UTI móvel e publicação de um guia com o roteiro dos blocos com tiragem mínima de 500 mil exemplares, além do fornecimento de um kit de trabalho para os vendedores ambulantes cadastrados, contendo crachá, colete e os recipientes para armazenamento de alimentos e bebida (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 11 de dezembro de 2009, p. 47).

Para além da economia dos cofres públicos, o projeto logístico do carnaval de rua previa a regulamentação dos vendedores ambulantes que deveriam se cadastrar às 3000 vagas disponíveis para terem o direito de trabalhar nos desfiles (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 12 de janeiro de 2010, p. 4). Segundo Fernandes, Barroso e Belart (2019, p. 26), este caso é apenas um exemplo da série de normas e padronizações inseridas pela gestão pública municipal que compreendia a informalidade na rua como algo nocivo, o que se traduzia na ostensiva fiscalização de ambulantes não vinculados à marca patrocinadora do carnaval carioca, mesmo que, em tese, a Antártica, não exigisse exclusividade na venda de cervejas e nem o tabelamento de preços (O GLOBO, 9 de janeiro de 2010, p. 20).

Um outro exemplo dessa formalização das atividades nas ruas se deu através da intensificação da fiscalização e cobrança de taxas pelo Escritório Central de Arrecadação e

⁴⁰⁹ Única empresa a apresentar proposta que atendia aos pré-requisitos estabelecidos no caderno de encargos entre as mais de trinta postulantes. Já a patrocinadora vencedora foi a Ambev, através da marca de cerveja Antártica (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 8 de janeiro de 2010, p. 52).

Distribuição (Ecad), a partir da implementação do decreto normativo dos blocos. Com os dados das agremiações cadastradas disponíveis, os fiscais do órgão puderam entrar em contato com os organizadores da folia de rua para informar que, se não fosse feito o pagamento dos direitos autorais sobre as músicas, as agremiações estariam sujeitas a multas. Segundo Márcio Massano, então gerente de relacionamento de arrecadação do Ecad, em entrevista ao jornal O Globo (31 de janeiro de 2010, Revista O Globo, p. 20), a cobrança sempre existiu, o que mudou foi que, com a normatização da festa pela Prefeitura, o trabalho do órgão foi facilitado: “Antes, quando sabíamos da existência de um bloco, íamos atrás (...). Com o cadastro, sabemos previamente quem são os organizadores”. Na mesma reportagem, Ricardo Rabelo, presidente da associação de blocos Folia Carioca, criticava: “O carnaval de rua não cobra ingresso, portanto o critério de quantidade de público é esdrúxulo”. Segundo a tabela de cálculo da época, que cobrava quatro reais por folião, o valor devido por grandes blocos como o Cordão da Bola Preta chegaria a quantias milionárias.⁴¹⁰

A polêmica, que já tomava conta dos jornais desde o carnaval anterior, quando o atual processo de cadastramento dos blocos foi implementado, demonstrava como a cobrança dos direitos autorais interferiria não só nas finanças dos grupos como também em seu perfil musical e, por extensão, na performance de seus foliões. Bianca Leão, vocalista da Orquestra Popular Céu na Terra, por exemplo, em entrevista ao Jornal do Brasil (5 de fevereiro de 2009, p. B2) descrevia como a diretoria do Ecad impedia mudanças no script de músicas:

Para blocos de rua, essa cobrança é absurda. Há toda uma espontaneidade nos desfiles que não é levada em conta pelo ECAD. (...) O público pode começar a cantar músicas. Pode acontecer de chover e os foliões desanimarem, o que nos levaria a ter de escolher outro repertório. Procurando o ECAD, podemos ser obrigados a pagar por músicas que nem vamos usar. E as cantamos pelas ruas, de graça. Não há fins lucrativos em nosso desfile.

De certo modo alheia à discussão, a Sebastiana (cujos blocos associados àquela época possuíam repertório próprio) pedia, na mesma reportagem, sem sucesso, maior flexibilidade do Ecad em relação ao carnaval de rua. Ainda de acordo com o texto, a solução encontrada por parte das agremiações foi a de também apostar na criação de canções autorais, cujos compositores, membros do grupo, renunciavam aos direitos de execução.

Exemplos como esse, de intensificação da atuação do Ecad, da padronização dos vendedores ambulantes no carnaval, da necessidade de autorização dos blocos apesar do conflito constitucional, da mudança de repertórios musicais, locais, datas e horários dos

⁴¹⁰ Para se ter uma ideia, segundo os organizadores do Cordão da Bola Preta, o bloco atraiu mais de 1,5 milhão de foliões em 2010 (O GLOBO, 14 de fevereiro de 2010, p. 20) o que daria uma quantia de seis milhões de reais.

desfiles e outras transformações observadas no carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro a partir da publicação do decreto Nº. 30453, de 9 de fevereiro de 2009, revelam como o plano de organização dos desfiles destas agremiações vai muito além de um mero controle do trânsito ou do combate ao xixi nas ruas. O projeto de normatização da folia de rua propõe debates profundos sobre a noção de cidade e cidadania, de ocupação do espaço público, de privatização da festa popular, de exposição e monopólio de marcas, de capitalização sobre a imagem da cidade. Discussões que reverberaram não só no carnaval de 2010, mas que transformaram profundamente o modo de colocar o bloco na rua, até os dias de hoje.

5.5 Uma nova bagunça na ordem

A implementação do decreto de normatização dos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro, em 2009, e sua vigência até os dias de hoje (com poucas alterações em seu texto), pode, numa leitura rápida sobre a questão, representar uma vitória do poder público sobre a “desordem” antes estabelecida. Porém, mais importante do que apenas medir o sucesso dessas normas – através do crescente número de blocos cadastrados ou da maior estrutura logística disponibilizada para a realização destes desfiles – é compreender o novo regramento não como um ponto final nas diversas tensões que tangenciam o carnaval externo da cidade, mas sim como um ponto de virada nesse fazer festivo, responsável por diversas transformações estéticas, econômicas e sociais ocorridas na folia de rua a partir destas regras (e apesar delas).

Analisar o que ocorreu nesses mais de dez anos, durante os mandatos de dois prefeitos diferentes, contextualizando com outras mudanças políticas e econômicas ocorridas no país, dão uma boa mostra de como esse projeto de um carnaval de rua mais organizado revela um interessante diálogo entre as questões próprias da cidade e conflitos irrompidos no Brasil e no mundo. Porém, diante do desafio de reunir tantas e diversas questões ocorridas ao longo de mais de uma década, desenvolvemos, a seguir, cinco pontos que ajudam a traduzir boa parte das tensões deflagradas na folia de rua carioca neste período: os efeitos da ampla divulgação dos desfiles, o “surgimento” do carnaval não-oficial, a efervescência estética e musical da folia de rua contemporânea, as novas tentativas de ordenamento da festa e os diálogos estabelecidos entre o poder público e os blocos “piratas”.

De todas as transformações ocorridas na folia de rua na cidade do Rio de Janeiro na última década, aquela que talvez tenha primeiro se evidenciado, diz respeito a disseminação,

sem precedentes, do calendário de desfiles de centenas de agremiações carnavalescas cariocas. A partir da implementação do decreto de normatização dos blocos, os foliões, os moradores e os turistas, puderam saber, com antecedência, o cronograma dessas apresentações, dados que antes estavam restritos aos seus frequentadores habituais e que eram difundidos majoritariamente por meio do “boca a boca” (exceto no caso dos blocos mais famosos, que já recebiam atenção da mídia). Essa crescente divulgação, realizada tanto pelos profissionais da imprensa quanto pelos usuários comuns de redes sociais virtuais (plataformas em ascensão neste período), permitiu que os amantes da festa pudessem montar, previamente, a sua própria programação, assim como possibilitava que os não muito afeitos ao carnaval se preparassem para as interdições de ruas e outros possíveis transtornos.

Apesar da possibilidade de uma melhor logística de funcionamento da cidade através desta ampla disseminação do calendário carnavalesco, é preciso salientar que nem todos os representantes dos blocos viam com bons olhos toda esta publicidade. Deixar em segredo o horário do desfile ou anunciar uma programação falsa a foliões indesejados eram estratégias utilizadas por algumas agremiações, pelo menos desde o início dos anos 2000, numa época em que os chamados pit-boys⁴¹¹ se notabilizavam por criarem confusão no carnaval de rua (PIMENTEL, 2002, p. 77). Além dos “maus foliões”, os organizadores dos blocos temiam que o “sucesso de público” exigisse uma maior estrutura das agremiações, o que poderia levar a um aumento dos custos além de uma possível necessidade de transferência de local de desfile nos anos subsequentes, alterando significativamente as características dos agrupamentos.

Um outro dado interessante a se observar sobre a publicização do calendário de desfiles é que os dados fornecidos pela Riotur – tais como o de número de agremiações cadastradas, datas e locais das apresentações –, muitas vezes, passaram a ser divulgados como a programação total (e não parcial) do carnaval de rua. Exemplos disso são vistos não só nas falas dos representantes do poder público, como também nas reportagens da imprensa informando especificamente o número de blocos oficiais que desfilariam na cidade (ignorando os agrupamentos espontâneos e não cadastrados⁴¹²) ou mesmo publicações de autores que

⁴¹¹ Pimentel (2002, p. 77) define os pit-boys como praticantes de jiu-jitsu que se divertiam batendo nas pessoas, puxando o cabelo e beijando as moças à força. Ainda segundo o autor (p. 77-79), em 2002, o Suvaco do Cristo desfilou cinco horas antes de seu horário habitual para despistar os “brucutus”, num ano em que o samba do bloco deixava claro o conflito deflagrado, nos versos “Num jato d’água pra lavar os chatos do Suvaco” e “Só vendo mesmo como é que dói/ esperar um ano inteiro pra fugir dos pit-boys”.

⁴¹² Um exemplo desta forma de abordagem pode ser encontrado na reportagem intitulada “Folia na cidade será animada por 112 blocos neste fim de semana”, publicada no Globo (17 de fevereiro de 2017, p. 11) que se utiliza somente da listagem dos blocos autorizados pela Riotur, ignorando aqueles não cadastrados que também desfilariam nesses dias.

passaram a utilizar a lista de agremiações autorizadas pela Prefeitura como a relação definitiva dos blocos de rua cariocas, vide Motta (2011).⁴¹³

Sob este aspecto, é importante salientar que, ainda que os blocos autorizados pela Prefeitura sejam classificados como os “oficiais”, a referida oficialização destas agremiações apresenta apenas o ponto de vista do poder público, não representando um aval sobre o que “mereceria” ou não ser considerado um bloco de rua. Muitos outros agrupamentos carnavalescos desfilam pelas vias da cidade, reunindo de dezenas a milhares de foliões, questionando a regulamentação da festa e ocupando as ruas com maiores ou menores impactos na logística pensada pela municipalidade. Se, de um lado, os mais de 400 blocos cadastrados representam o sucesso do decreto, de outro, os grupos que desfilam sem autorização (muitos deles presentes na bloqueata realizada em 30 agosto de 2009) também fazem carnaval e são dignos de atenção, apesar do apagamento proporcionado pela instância pública, por parte da imprensa e por alguns pesquisadores.

Um segundo grande efeito propiciado pelo decreto de normatização dos blocos de rua, a partir de 2009, foi o “surgimento” do carnaval não-oficial, um tipo de folia que, na verdade, já existia. O que ocorreu é que, com a construção da narrativa de oficialização da festa pública (com pretensão de ser a única opção viável aos blocos de rua), todos os agrupamentos que não se adequassem ao esquema elaborado pela Prefeitura, passariam automaticamente a ser classificados como não-oficiais, clandestinos ou piratas (nomenclaturas carregadas de contradições, que podem ser usadas como instrumento de crítica ou elogio a depender de quem a utiliza⁴¹⁴).

Um dos primeiros grupos a utilizar uma destas terminologias classificatórias a seu favor foi o Cordão do Boi Tolo, quando, em dezembro de 2009, resolveu “abrir” o carnaval do ano seguinte realizando um desfile pelas ruas do Centro do Rio (O GLOBO, Segundo Caderno, 19 de dezembro de 2009, p. 3). O cortejo, surgido como um desdobramento da bloqueata realizada meses antes, foi denominado Abertura do Carnaval Não Oficial e, devido ao seu sucesso, logo se tornaria o principal momento de contestação anual das regras oficiais estabelecidas para os blocos de rua. O evento seria, a partir de 2011, organizado pela Desliga

⁴¹³ Motta (2011), além de apresentar um suposto “índice geral dos blocos de rua do Rio de Janeiro” (pp. 258-263) a partir da lista de agremiações autorizadas pela Prefeitura naquele ano, afirma que a referida pesquisa seria o pontapé inicial para conseguir, no futuro, retratar “todos os blocos cariocas” (p. 16), como se isso fosse possível.

⁴¹⁴ Estas nomenclaturas, assim como outras semelhantes que foram surgindo com o passar do tempo, se notabilizariam pelo seu caráter de contradição, como ressalta Belart (2021, p. 61), pois se por um lado atribuem aos blocos um estigma de ilegalidade ou crime, por outro, carregam consigo uma perspectiva romântica, parecida com a dualidade atribuída aos piratas retratados no cinema, por exemplo. Castro (2017, p. 96), por sua vez, aponta que movimentos como a “Desliga de blocos” e o “Ocupa carnaval” reivindicam a identidade de “não-oficial” como crítica e resistência do modelo de carnaval adotado pelas autoridades municipais.

dos Blocos e passaria a contar com dezenas de cortejos concomitantes espalhados em diversos pontos da região central da cidade, realizados geralmente no primeiro domingo do ano.⁴¹⁵ Este carnaval antecipado que questionava não só o calendário gregoriano, mas também aquele formulado pela Prefeitura (que definia o período pré-carnavalesco a partir de 30 dias antes do sábado de carnaval), logo se tornaria uma espécie de tradição da cidade, reunindo milhares de foliões.

Geralmente tolerada pelo poder público, por vezes contando até com suporte informal de agentes do Centro Presente⁴¹⁶ (O GLOBO, 5 de janeiro de 2020, p. 8), a Abertura do Carnaval Não Oficial passou a ser destaque na cobertura da imprensa, apesar do seu aspecto clandestino. Não à toa, nos serve como um bom exemplo da complexidade das relações estabelecidas entre os diversos atores envolvidos com a folia de rua da cidade. Ainda assim, é importante destacar os embates nem sempre pacíficos travados entre os agentes da municipalidade e os blocos de rua não-autorizados. Esses episódios, que na maioria das vezes ocorrem em desfiles que congregam uma menor quantidade de público – atraindo menos atenção da imprensa – tiveram o seu caso mais emblemático no dia 3 de janeiro de 2016, durante a Abertura do Carnaval Não Oficial, quando, mesmo diante da mídia e de milhares de foliões, a disputa pela posse simbólica da festa chegou às vias de fato. Na ocasião, segundo Luís Almeida, do Boi Tolo⁴¹⁷, a Guarda Municipal, a pretexto de reprimir ambulantes, agrediu foliões com cassetetes, bombas e balas de borracha num cortejo que transcorria “em perfeita paz” e estava chegando ao seu final. Cinco dias depois do ocorrido, o coletivo Honk, que também participou do evento, utilizou sua página no Facebook para compartilhar uma charge do artista Ribs⁴¹⁸ (Figura 64) legendada por uma “nota em repúdio à violência da polícia sobre blocos de carnaval”⁴¹⁹ e o seguinte comentário:

Fantasia pra lembrar que é uma farsa a ideia de que espaço público não é público, e que justiça num país democrático não é polícia atirando contra um bloco de carnaval com crianças, velhos e gente inocente. E ainda que seja protesto, manifestação política isto é garantido por lei, liberdade de expressão, não o contrário que tentam fazer o povo acreditar, o medo de se posicionar, o medo do espaço público e da cidade.

⁴¹⁵ Informação dada por Luís Almeida, fundador do Cordão do Boi Tolo, em entrevista ao autor, em 29 de dezembro de 2018, por e-mail. O entrevistado ainda ressaltou que uma segunda bloqueata, nos mesmos moldes da anterior, foi realizada em setembro de 2010, data limite para cadastrar os blocos visando o carnaval de 2011.

⁴¹⁶ O Centro Presente é um modelo de policiamento de proximidade que complementa a atuação da Polícia Militar, criado para reforçar a segurança no centro da cidade do Rio de Janeiro, numa parceria entre a Prefeitura, o Governo do Estado e o Sistema Fecomércio do Rio de Janeiro.

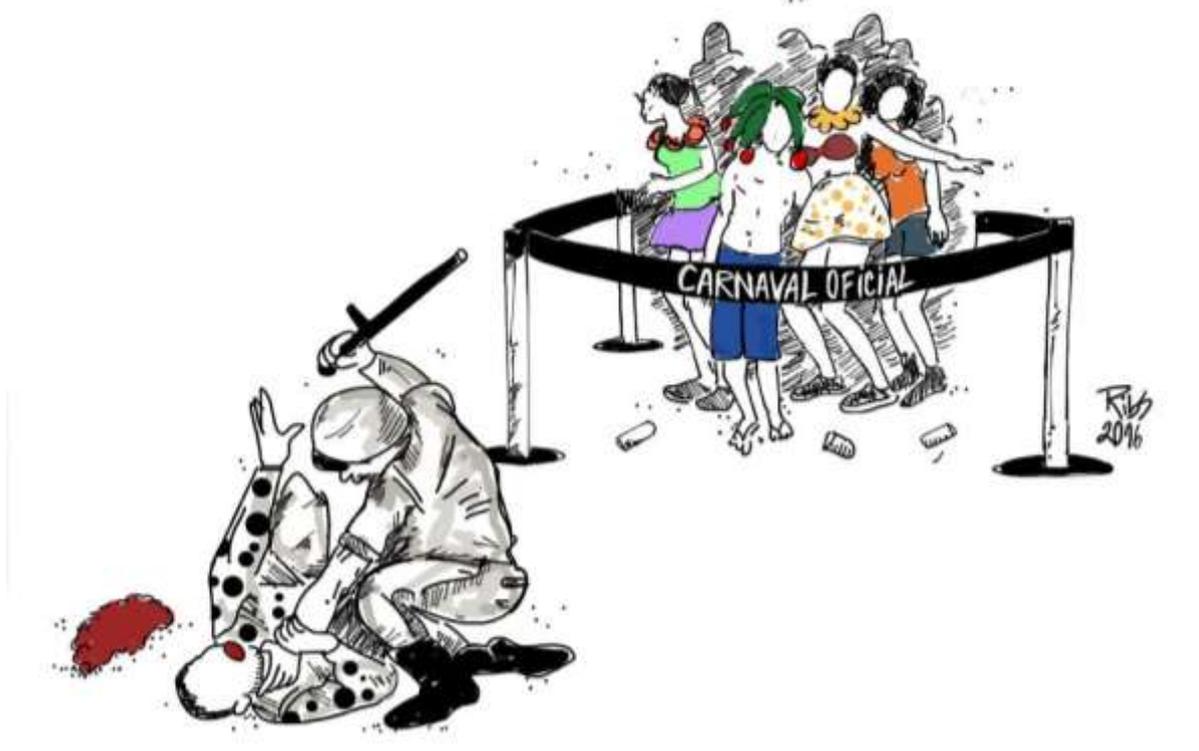
⁴¹⁷ Em entrevista ao autor deste trabalho, em 19 de dezembro de 2018, por e-mail.

⁴¹⁸ Disponível em:

<<https://www.facebook.com/matheusribsoficial/photos/a.234425240049820/550938738398467/>>.

⁴¹⁹ Disponível em <<https://www.facebook.com/honkrio>>, publicação de 8 de janeiro de 2016, às 05:47.

Figura 64 – Charge sobre a repressão da Guarda Municipal à Abertura do Carnaval Não Oficial em 2016. A legenda do post original, publicado em 5 de janeiro de 2016, diz: “Não brinque fora da cerca”.



Fonte: Página no Facebook do artista @matheusribsocial.

Em estudo sobre os imperativos constitucionais e seus limites nas manifestações de rua, Castro (2017), além de apresentar uma investigação de campo detalhada sobre dois graves episódios de violência ocorridos durante desfiles de blocos não autorizados, em 2016 (p. 91-104), classifica o carnaval não-oficial como um movimento artístico e social em diálogo com a efervescência das manifestações políticas de rua, tanto no Brasil quanto ao redor do mundo no início dos anos 2010. Nesse mesmo sentido, Belart (2021) relaciona a folia de rua às transformações ocorridas na cidade durante a preparação para grandes eventos, tais como a Copa do Mundo de Futebol e os Jogos Olímpicos. Mais que isso, põe em diálogo neste processo os atores envolvidos nas mais variadas vertentes festivas e de arte de rua da cidade, não apenas com o carnaval, e ainda, compreendendo a complexidade da diferenciação nem sempre precisa ou sequer necessária entre a folia oficial e não-oficial, aponta a intensificação de cortejos e manifestações musicais em período pós olímpico (depois de 2016), como uma resposta aos processos políticos e econômicos que a cidade vivenciou ao longo da década.⁴²⁰

⁴²⁰ Belart (2021, p. 50) destaca o caráter contraditório que alguns blocos de rua assumiram ao ocuparem espaços que foram deixados como legado dos Jogos Olímpicos (tais como a praça Marechal Âncora e o Boulevard Olímpico), evento tão criticado por parte de seus organizadores anos antes. Para o autor, apesar da incoerência,

Para além do movimento de oposição à Copa do Mundo ou aos Jogos Olímpicos, ou ainda de críticas ao governo municipal – o que nunca foi um consenso dentro do núcleo carnavalesco da cidade –, este período de efervescência cultural e política gestou uma série de coletivos artísticos, criados muitas vezes através da Internet, gerando eixos de sociabilidade intercambiáveis, orientados sob diversos matizes ideológicos, influenciados por diferentes referências estéticas e musicais. Ficava cada vez mais claro o rompimento das barreiras entre arte urbana, manifestação política, carnaval e festa de rua.

Inspirados no vai e vem dos vendedores ambulantes, atores fundamentais na dinâmica do carnaval de rua, vários cortejos (também errantes) passaram a ocupar as vias públicas da cidade, inclusive utilizando sistemas móveis de som em bicicletas equipadas, conhecidas como banonobikes, ideais para fugir da repressão policial. Grupos de temática LGBTQIA+ (como o Viemos do Egipto), de ativismo negro (vide o Quilombike) e feminista (Mulheres Rodadas), movimentos contra o assédio no carnaval (como o coletivo Não é Não) se tornaram protagonistas da festa ao lado de grupos que experimentavam novas sonoridades em seus cortejos, em desfiles que substituíam os ritmistas por DJs (como ocorre no Sereias da Guanabara), incorporando ritmos eletrônicos (vide o Technobloco), inspirando-se nos *flash mobs* e promovendo performances (assim como o Bunyotos de Corpo). Diante deste cenário, Belart (2021, p. 140), destaca a transformação do carnaval de rua da cidade neste período, apontando diferenças fundamentais em relação ao movimento ocorrido no início do século:

Se no início dos anos 2010 era comum existirem muitos projetos musicais carnavalescos com homenagens a bandas e cantores consagrados que tocavam parados, o desenrolar do período se destacou por essa expansão das fronteiras entre os formatos e caras que um cortejo assume. No lugar de blocos parados do Cazuzza, Michael Jackson, Mamonas Assassinas ou Raul Seixas que faziam muito sucesso no começo da década, cortejos anônimos em movimentações errantes pelo Rio se popularizaram cada vez mais. (...) A rua se adapta. Para além dos já tradicionais pernaltas⁴²¹, as bicicletas sonoras, os blocos pop, eletrônico ou funk e muitas outras referências móveis passaram mais frequentemente a fazer parte de algumas dessas manifestações festivas. (...) Não há limite para as reinvenções e modos de ocupar.

Em meio a esta efervescência artística da folia de rua contemporânea, vale destacar também uma mudança na forma de vestimenta do público participante: Enquanto no final do século XX os brincantes dos blocos se habituaram a usar as camisetas com os logotipos ou temas apresentados por essas agremiações, compradas como forma de financiar estes

esta ocupação representa uma brecha na possibilidade de recriação da metrópole, dando novos significados a estes espaços.

⁴²¹ Pernalta é o termo pelo qual são conhecidos os bailarinos dos blocos que desfilam sobre pernas de pau.

desfiles⁴²² (Figura 65), os foliões dos novos agrupamentos carnavalescos se empenhavam no uso de fantasias, muitas vezes preparadas especificamente para determinados blocos. Esta construção colaborativa se dá através de agremiações que sugerem, direta ou indiretamente, um tipo de vestimenta específica para os seus cortejos, seja pelo tema do agrupamento – fantasia egípcia no Agytoê ou de super-herói no Desliga da Justiça (Figura 66) – ou pela cor do símbolo do bloco (figurinos cor de rosa no Boto Marinho), por exemplo. Além disso, foram incorporados novos materiais nestas indumentárias, tais como as micro lâmpadas que acendem por meio do uso de pilhas e baterias, utilizadas por foliões em cortejos noturnos, como os realizados pelo Minha Luz é de Led (Figura 67), e até mesmo o uso de patins, comuns nos pés dos brincantes do Studio 69.

Figura 65 – Peça publicitária de divulgação da venda de camisas do Cordão da Bola Preta, em 2020.



Fonte: Site da Dimona, empresa responsável pela confecção das camisetas.⁴²³

⁴²² Diferentemente da ideia de abadá, que impede o acesso ao bloco por quem não o possui, este tipo de camiseta não é de uso obrigatório. Recentemente, novos artistas plásticos de renome e grifes de roupas têm assinado o design destas camisetas visando atrair um público mais jovem.

⁴²³ Disponível em: <<https://blog.camisadimona.com.br/2020/02/03/cordao-da-bola-preta-2020/>>.

Figura 66 – Integrantes do Desliga da Justiça fantasiados de super heróis, em 2010.



Fonte: O Globo, 31 de janeiro de 2010, Revista O Globo, p. 18.

Figura 67 – Foliões adereçados com micro lâmpadas no desfile do Minha Luz é de Led, em 2018.



Fonte: Página no Facebook do bloco @minhaluzedeled.⁴²⁴

⁴²⁴ Disponível em

<<https://www.facebook.com/minhaluzedeled/photos/a.2037956923127327/2037957616460591>>.

Sob o ponto de vista musical, incide nesse processo de transformação a influência do movimento neofanfarrista⁴²⁵ no carnaval de rua da cidade e a multiplicação das oficinas de formação de músicos (como as mantidas ao longo da última década pelos grupos Orquestra Voadora, Sorongo Cosongo, Me Enterra na Quarta e Amigos da Onça) que acabaram, indiretamente, gerando outros tantos blocos independentes nascidos neste mesmo período (BELART, 2021, p. 21-22). A vontade de praticar o que foi aprendido nas aulas e ensaios e de prolongar os cortejos indefinidamente geraria ainda os chamados “cracks” – polêmica nomenclatura dada para manifestações de música coletiva surgidas de maneira espontânea e descompromissada, normalmente durante ou depois de um outro evento realizado, aproveitando o público presente (Idem, p. 23). Outros grupos, por sua vez, passaram a estender a prática musical dos blocos ao longo de todo o ano, ampliando (ou nunca encerrando) o calendário festivo⁴²⁶, realizando desfiles carnavalescos em outras datas comemorativas, tais como o réveillon (Cortejo da Virada), o dia das bruxas (Blocoween) e às vésperas do natal (Jingle Bloco), ou cortejos mensais nas ruas da cidade, como praticado pelo coletivo Cortejo dos Signos (RIBEIRO, 2020).

No caso dos blocos “piratas”, a forma de divulgação destes desfiles também se revela de modo peculiar. Temendo a repressão do poder público ou inspirados nas raves clandestinas⁴²⁸, boa parte desta nova geração do carnaval de rua opta por restringir o anúncio de seus cortejos a um grupo seletivo de amigos ou utiliza as redes sociais para informar, com pouca antecedência, os detalhes sobre a localização e o horário das apresentações, tática que gera discussões sobre a exclusão de parte de pessoas interessadas em participar que, vivendo longe dos locais dos desfiles – realizados em sua grande maioria no eixo Centro-Zona Sul – não consegue se deslocar a tempo quando os detalhes são divulgados minutos antes de seu início⁴²⁹.

⁴²⁵ Esse movimento, articulado com bandas de rua do mundo todo, teve muita influência no carnaval carioca nos últimos anos, mas seu ponto alto pode estar na criação do Festival Honk, em 2015. O evento reúne diversas fanfarras ocupando a rua ao mesmo tempo, fora da época do Carnaval. O encontro, que teve origem no exterior, influenciou outras bandas de rua ao redor do país a organizarem outros Honks. No Rio, grupos como Os Siderais e Bagunço foram muito importantes (BELART, 2021, P. 19).

⁴²⁶ Esta prática questiona a ideia de ritual associada ao carnaval por DaMatta (1973), que entende a festa como um rito de calendário, isto é, um ritual de passagem de grupos sociais, referindo-se não somente a uma mudança de posição na estrutura social e de comportamentos permitidos, mas associando à forma com a qual a sociedade em questão organiza seu tempo, compreendendo o mesmo como forma de coordenar eventos e relacionamentos. Como rito de calendário, para o autor, o carnaval possui um período demarcado de ocorrência onde posições sociais e padrões comportamentais cotidianos são neutralizados e invertidos.

⁴²⁸ O DJ Bruno Kovachy, em entrevista a Belart (2021, p. 114) afirma que no começo das raves europeias ou dos Estados Unidos, havia um mistério acerca de sua localização que era informada de última hora, sorratamente, para driblar as autoridades, uma estratégia que teria servido de influência para alguns blocos de rua cariocas.

⁴²⁹ Além das redes sociais oficiais dos blocos e do “boca a boca” entre foliões, alguns perfis dedicados a divulgação dos cronogramas dos blocos de carnaval não-oficiais têm se destacado em sua atuação, como por

Como resultado de todos estes processos de ressignificação da folia, torna-se cada vez mais difícil separar o que é bloco do que é festa, o que é cortejo do que é crack. Do mesmo modo, as distinções entre o carnaval oficial e não-oficial também se embaralham com o trânsito de músicos e foliões por estes dois ambientes, cujas ligas associativas – tanto as da folia “pirata” quanto as das agremiações certificadas legalmente – igualmente estabelecem relações. Além da intercambialidade, a fluidez também se tornou uma marca deste processo, quando, por exemplo, diversos agrupamentos que, antes, preferiam desfilar clandestinamente, resolveram optar pela autorização de seus cortejos visando proporcionar uma melhor estrutura ao seu público cada vez mais crescente. Em suma, a opção por oficializar ou não o seu bloco não é definitiva, não isola as agremiações carnavalescas em grupos totalmente distintos e nem mesmo significa que os grupos não cadastrados propõem uma completa desordem ou que as agremiações autorizadas não atuem também de modo clandestino.

Diante deste cenário, em que o caráter oficial oferecido pelo cadastro de blocos de rua implantado pela Prefeitura não surtia o seu efeito planejado, várias outras medidas de ordenamento da festa foram criadas ou adaptadas a partir da implementação do decreto normativo de 2009. Uma delas, proposta no ano de 2013, criou uma pretensa (ou pretensiosa) “Comissão Especial de Avaliação de Blocos de Rua”. De acordo com o texto do decreto Nº 37182, que a instituiu, diante do surgimento de “diversos ‘blocos’ que não possuem as características típicas do carnaval carioca” e “considerando que é dever do poder público municipal manter, apoiar e preservar as manifestações culturais representadas pelos blocos de rua”, a comissão seria responsável por analisar as solicitações das agremiações interessadas em desfilar no ano seguinte, levando em conta, entre outras coisas, a “tradição do bloco”, as características da agremiação e do local onde se pretendia realizar o cortejo, assim como a relação do grupo com esta localidade (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 21 de maio de 2013, p. 9). Além dos representantes dos órgãos públicos municipais, tais como Comlurb, Cet-Rio e Riotur, compuseram a Comissão de Avaliação dois membros (um titular e outro suplente) da Sebastiana e da Associação das Bandas Carnavalescas do Estado do Rio de Janeiro (ABCERJ), ligas que congregavam, à época, juntas, 38 bandas e blocos.⁴³⁰

exemplo a página @AboutCarnaval no Instagram, que em dezembro de 2023 contava com quase 55 mil seguidores.

⁴³⁰ Os respectivos representantes, titular e suplente, da Sebastiana foram, Rita Fernandes e Rodolfo de Paula Lopes Brandão, e da ABCERJ, Valdecy Fernandes do Rêgo e Jorge Luiz Rodrigues. Na época, a Sebastiana reunia 12 blocos em sua associação e a ABCERJ 26 bandas e blocos (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 28 de agosto de 2013, p. 37).

Além da difícil tarefa de emitir pareceres sobre questões tão complexas relacionadas aos blocos de rua, a Comissão Especial de Avaliação servia como uma etapa a mais no processo de ordenamento da festa, quando o poder público observou a necessidade de não apenas cadastrar os blocos, mas de implementar novas medidas restritivas, principalmente em relação aos desfiles realizados na Zona Sul da cidade. Para se ter uma ideia, algumas das novas portarias publicadas nos primeiros anos da década⁴³¹, determinavam desde a potência dos carros de som dos blocos que se apresentariam na orla de Ipanema e Leblon, até o remanejamento de agremiações que desfilavam ou desfilariam na região como um todo, limitando o número de blocos, levando em conta a viabilidade operacional em função do dia, local e horário do cortejo, a estimativa de público e, principalmente, a “tradição” do grupo. Em uma discussão proposta pelo jornal O Globo em 2014, durante a preparação do carnaval em que a Comissão começou a atuar, Rita Fernandes ilustrava o contexto da tensão deflagrada:

Como tirar o Simpatia é Quase Amor e a Banda de Ipanema do bairro em que nasceram e que lhes serve de inspiração? Como imaginar o Suvaco do Cristo fora do Jardim Botânico? A Banda do Leme sem o Leme? Como separar o Escravos da Mauá da Zona Portuária? Esses blocos têm uma estreita, intrínseca e profunda relação com suas localidades. Seus roteiros não são à toa, não surgiram do nada. Há razões que todos deveriam conhecer, afinal estamos falando da história do nosso lugar. É verdade que nos últimos cinco anos surgiram blocos que não têm relação geográfica com seu entorno. E que alguns se tornaram gigantes. Talvez esses possam ser movidos para outros locais de forma a minimizar os impactos urbanos por não terem ligação com um lugar. Mas os blocos tradicionais, com seus 20, 30, 50 anos de história, não podem ser punidos, na vã alegação de que a cidade não suporta (O GLOBO, 10 de março de 2014, p. 12).

Em outro depoimento de Rita Fernandes (Apud FRYDBERG, 2014b, p. 10), publicado no mesmo ano, são apresentadas questões relacionadas ao crescimento do carnaval de rua nos anos 2010, quando ela afirma que um reflexo desse “boom” é a criação de novos blocos que, em suas palavras, já nascem com intuito comercial, “sem nenhuma preocupação com a cultura em si”. E continua: “é pegar o que está na moda, que tipo de música que vende mais, onde eu vou conseguir colocar mais gente na rua, onde meu patrocínio vai ser maior e eu vou conseguir ganhar mais dinheiro”. Este discurso, que revela o processo de mercantilização da festa, em que podemos incluir também a participação dos blocos (incluindo os ditos tradicionais) em eventos privados, além das festas produzidas pelas próprias agremiações, precisa ser mais cuidadosamente analisado. Mais do que a possibilidade

⁴³¹ Publicadas no Diário Oficial do Município nos dias 2 de setembro de 2011 (p. 96), 19 de setembro de 2012 (p. 57) e 28 de agosto de 2013 (p. 37).

real de algum agrupamento carnavalesco ter sido criado exclusivamente por interesse comercial, a fala traduz as tensões existentes entre os variados grupos festivos que desfilam na cidade, oficiais ou não características do processo de hegemonia, tal como define Storey (2015)⁴³² – revelando rivalidades entre as próprias agremiações.

Em meio ao complexo cenário do carnaval de rua carioca, formado por distintos interesses e tipos de blocos carnavalescos, existe uma disputa simbólica sobre como esta manifestação popular não regida por um regulamento e não caracterizada por uma competição oficial (como ocorre com as escolas de samba e blocos de enredo e ocorria com os ranchos e grandes sociedades) produz a sua identidade. Há blocos, como o Boi Tolo, abertos a participação de novos músicos no próprio dia do cortejo, que não capitalizam com seus desfiles e nem se apresentam em eventos privados⁴³³; outros grupos como o Minha Luz é de Led, formados por músicos profissionais, promovem festas ao longo do ano com cobrança de ingressos visando, segundo seu fundador, Arthur Ferreira, a valorização de sua marca.⁴³⁴ Diante desta multiplicidade de formatos, estilos e interesses, a Sebastiana entrou com um pedido junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) visando a patrimonialização dos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro, destacando o modo “espontâneo”, “tradicional” e “autêntico” de se vivenciar a folia, na busca de “um rumo alternativo à comercialização/mercantilização do carnaval de rua”, com o objetivo de proteger este tipo de manifestação através do seu reconhecimento como bem cultural imaterial do país (Apud FRYDBERG, 2014b, p. 9-10). Mas como estabelecer os parâmetros do que pode ser considerado um bloco de carnaval?

Em discussão proposta por Frydberg (2018) a alguns representantes de variados grupos que se reconhecem, ou são reconhecidos, como blocos de rua, vários aspectos são destacados: o tempo de atuação do grupo na festa, a relação estabelecida com o local em que ele desfila, o tipo de música tocado, o uso de fantasias e da espontaneidade. Porém, como observado ao longo deste trabalho, poucas ou nenhuma destas prerrogativas apresentam um caráter de unanimidade. A Orquestra Voadora, por exemplo, é, segundo a autora (p. 163), considerada por alguns como um “bloco tradicional” e por outros como “expressão do fim da tradição do carnaval” de rua. Já o Monobloco, citado como um exemplo de agremiação comercial, já é, de acordo com o texto, considerado um “bloco tradicional” (p. 165-166). Até

⁴³² Storey destaca a importância do conceito de hegemonia desenvolvido por Gramsci para compreensão que os Estudos Culturais ingleses terão sobre a cultura popular. Esta seria o espaço de diálogo decorrente das negociações, ou seja, de imposições e aceitações, estabelecidas entre diferentes processos culturais.

⁴³³ Segundo Luís Almeida, em entrevista ao autor deste trabalho, em 19 de dezembro de 2018, por e-mail.

⁴³⁴ Em entrevista ao autor, realizada por e-mail em 18 de dezembro de 2018.

mesmo dentro da Sebastiana, responsável pelo pedido de patrimonialização, não havia, pelo menos na época, um consenso sobre os aspectos identitários deste tipo de manifestação, como aponta Alvanísio Damasceno, do Carmelitas, em entrevista à pesquisa.

Um aspecto interessante a se destacar nessa discussão é o de que, se por um lado, tocar samba, marchinhas e/ou variações desses ritmos são características que podem fazer um bloco ser considerado tradicional (FRYDBERG, 2018, p. 166), por outro, seria o repertório eclético, que mistura diferentes gêneros musicais, uma das influências responsáveis pelo “boom” dos blocos no século XXI (HERSCHMANN, 2013, p. 277). Ainda sob as características harmônicas do cortejo, revela-se uma disputa não só sobre o que é tocado, mas também em relação a quem se apresenta: Alvanísio Damasceno, por exemplo, que argumenta que os blocos têm origem na farra, manifestando-se através da música e não o contrário, defende que grupos ou artistas que já são famosos, como a Preta Gil, desfilando em cima de um trio elétrico, não deveriam ser considerados como blocos de carnaval, sendo necessário dar a estes shows um outro nome (FRYDBERG, 2018, p. 166). Diante desta disputa narrativa, começa a se estabelecer, com maior ou menor grau de consenso, a necessidade de novas nomenclaturas para diferenciar os subtipos de agremiações (e os agrupamentos que, para alguns, não poderiam ser considerados blocos de rua), tais como os “megablocos” (que seriam caracterizados pelo seu perfil mais comercial e por reunir centenas de milhares a milhões de foliões) e as “fanfarras”⁴³⁵ (terminologia constantemente reforçada por representantes dos ditos blocos tradicionais para se distanciarem de outros grupos).

O que se pode observar nesse tipo de discussão identitária é que as características necessárias para ser considerado um bloco de rua vai depender das referências de comparação e de quem as realiza, e o conceito “vencedor” estará sujeito ao quanto esta narrativa será endossada, tanto pela mídia e pelo poder público (observado através das opiniões e decretos emitidos por eles⁴³⁶) quanto pelo apoio concedido pelo maior número possível de blocos. Cabe ressaltar que, esta disputa discursiva, que muitas vezes gera conflitos e desdobramentos, é caracterizada pela sua constância e renovação, o que levou Frydberg (2018) a classificá-la como um processo de (re)tradicionalização. Para além de uma construção de novas nomenclaturas, os variados formatos e propostas dos blocos de rua também se refletem nas

⁴³⁵ A nomenclatura fanfarra (que se refere a um conjunto musical formado por instrumentos de metal) não necessariamente exclui estes grupos de serem considerados como blocos de carnaval (assim como as bandas).

⁴³⁶ A publicação do decreto nº 36.760 de 05/02/2013 pode ser compreendida como um endosso do poder público à categoria acusatória conhecida como “bahianização da festa”, utilizada por representantes dos blocos de rua cariocas contra a replicação do modelo de carnaval de Salvador no município, ao estabelecer que: fica proibida, na Cidade do Rio de Janeiro, a delimitação de espaços, por meio de cordas e/ou seguranças (“áreas privadas”), pagos ou não, nos desfiles de blocos ou bandas de rua e nos ensaios carnavalescos de rua (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO, 6 de fevereiro de 2013, p. 4).

diferentes posturas destas agremiações diante de questões como o merchandising nos desfiles, o patrocínio no carnaval, assim como em outras iniciativas que surgiriam ao longo da década, como por exemplo, a proposta de criação de um “Blocódromo”, às prévias da folia de 2018.

O projeto, oficialmente nomeado como Arena Carnaval Rio (Figura 68), previa, segundo o comunicado divulgado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro (12 de janeiro de 2018, p. 33), a realização de shows gratuitos de samba e pagode em um palco fixo, apresentações de trios elétricos e DJs, além dos desfiles de dez blocos, dois por dia, do sábado de carnaval até a Quarta-Feira de Cinzas, no Parque dos Atletas, na Barra da Tijuca. O custo do projeto, que previa a criação de uma área vip e utilização do serviço de cordas (esquema semelhante ao empregado no carnaval de Salvador), era estimado em mais de 3 milhões de reais, com verba oriunda da chamada Fonte 100 da Prefeitura, ou seja, utilizando recursos públicos (O GLOBO, 10 de janeiro de 2018, p. 10). A proposta, logo apelidada de Blocódromo, dividiu opiniões e provocou uma série de discussões à época, envolvendo questões como a “higienização do carnaval” e a profunda alteração geográfica da festa⁴³⁷ (RIBEIRO e FERREIRA, 2019). Apesar de não ter saído do papel, a Arena Carnaval Rio, elaborada durante a gestão do então prefeito Marcelo Crivella, sucessor de Eduardo Paes, traduzia o processo de ordenamento da festa não como um projeto de governo, mas de Estado.⁴³⁸

⁴³⁷ Embora a Prefeitura afirmasse que não havia intenção de remanejar os blocos para o novo espaço, mas de realizar uma espécie de segunda apresentação, há de se supor que, como o evento ocorreria durante o carnaval, a primeira ideia seria, ao menos em parte, efetivada. Basta deduzir que muitos foliões que optassem por frequentar o Blocódromo deixariam de estar presentes nos blocos de outras regiões, o que reduziria seu público. Além disso, vale salientar que a região da Zona Oeste, que abrigaria a Arena Carnaval Rio, seria a área com a menor quantidade de desfiles oficiais de blocos de carnaval em 2018, segundo listagem da própria Riotur.

⁴³⁸ A ideia de confinar o desfile de blocos num local isolado existe, pelo menos, desde 2006, quando, de modo também frustrado, a gestão do prefeito César Maia propôs a criação de circuitos exclusivos para o desfile dessas agremiações (JORNAL DO BRASIL, 5 de março de 2006, p. A14).

Figura 68 – Projeto da Arena Carnaval Rio, no Parque dos Atletas.



Fonte: O Globo, 27 de dezembro de 2017, p. 5

Um outro exemplo da manutenção (ou do avanço) do processo de normatização do carnaval de rua foi observado no caráter repressivo investido sobre os chamados blocos não-oficiais durante o mandato de Marcelo Crivella (2017-2020). Para além da reprovação no processo de cadastramento, alteração de locais de desfiles, cancelamento de autorizações e vigilância contra blocos “clandestinos”, a nova gestão instituiu uma nova prática: multar agremiações “piratas” de acordo com a quantidade de lixo por metro quadrado “deixada” pelo cortejo, utilizando os dados dos CPFs dos organizadores para efetuar a cobrança. Mas como determinar quais seriam os responsáveis por um tipo de manifestação festiva tão efêmera e que rapidamente poderia se deslocar, fugindo da repressão? Uma das saídas encontradas pelo poder público foi a de utilizar as informações preenchidas nos formulários de inscrição de blocos “oficiais” para multar as agremiações que, em anos anteriores, haviam recebido (ou tentado) autorização para realizar os seus cortejos.

Diante deste cenário, em que os estandartes dos agrupamentos serviam como provas de um “delito”, várias estratégias foram adotadas: enquanto alguns grupos deixaram de desfilar, outros mudaram de nome, uns desfilaram de modo anônimo, e teve até um agrupamento em específico, que de maneira irônica, se intitulou “CPF do Crivella”, trazendo

em seu estandarte o número do documento do prefeito⁴³⁹ (O GLOBO, 21 de fevereiro de 2020, p. 13). Em meio a este processo, evidenciou-se também, o surgimento de novas agremiações, similares ou “genéricas”, a partir do cancelamento dos cortejos de outros blocos de rua, por vezes devido a não obtenção de autorização para desfilar. O processo, que gera discussões envolvendo grupos que se apropriam de características estéticas e musicais de determinados blocos, revela também aspectos de como se dá a organização destas agremiações, uma prática muitas vezes descentralizada, permitindo, inclusive, que foliões assumam (indevidamente ou não) o legado deixado por agrupamentos que paralisaram suas atividades (RIBEIRO e FERREIRA, 2020).

Em meio a estas e outras tensões evidenciadas durante a última década, seja entre o poder público e os blocos ou entre as próprias agremiações, assim como entre os grupos e seus foliões, cabe ressaltar também as concordâncias estabelecidas entre os atores que fazem a folia de rua, de modo a ressaltar que nem só de conflitos vive esta relação. Belart (2021, p. 83-84), por exemplo, resalta as parcerias quase que inusitadas firmadas entre o Estado, empresas privadas e os organizadores dos blocos não-oficiais, afirmando que se, num dia, a Polícia persegue seu cortejo, no outro, uma marca ou órgão público reconhece seu valor e lhe dá um “mimo” ou faz um convite de apresentação. Detalhando alguns casos em sua pesquisa, o autor resume: “o músico do bloco que saía sem autorização é convidado para levar a tocha Olímpica. O Coletivo que protesta contra as Olimpíadas é aprovado em edital da Cidade Olímpica”, e por aí vai. Do mesmo modo, ideias antes malfadadas, como a do Blocódromo, por exemplo passaram a ser estudadas com a participação ativa de representantes dos blocos, passando por sensíveis alterações, através do estabelecimento do diálogo.⁴⁴⁰

Um outro exemplo de acordo firmado entre os protagonistas da folia de rua, talvez o que melhor traduz as possibilidades de cooperação, se evidenciaria em meio as discussões sobre a realização do carnaval durante e após a pandemia da Covid-19, uma emergência global que assolou o Brasil após a folia de 2020.⁴⁴¹ A necessidade de se isolar em casa para

⁴³⁹ Em entrevista ao Globo (21 de fevereiro de 2020, p. 13), um dos organizadores do CPF do Crivella, que não quis se identificar para não ser punido, informou que a ideia do grupo surgiu após a Prefeitura multar um outro bloco em que ele e seus amigos tocavam.

⁴⁴⁰ Ribeiro e Ferreira (2019, pp. 82-85) apontam como é possível observar similaridades entre características do projeto da Arena Carnaval Rio e iniciativas aplicadas nos ensaios de blocos carnavalescos. Além disso, apontam que em 2019 a ideia de criação de um “blocódromo” foi reformulada, através de uma longa discussão, que durou três meses, e contou com a participação dos representantes dos blocos, e que só não saiu (novamente) do papel por questões relacionadas aos órgãos de patrimônio (IPHAN, IRPH e Inepac).

⁴⁴¹ Ainda que o presente trabalho não se dedique a investigar especificamente os reflexos da não realização da folia de rua nos moldes tradicionais no biênio 2021-2022, compreendemos que a pandemia da Covid-19 deve representar uma mudança profunda na forma de fazer carnaval e nas questões que envolvem a festa. Para compreender os reflexos da pandemia na folia de rua de 2021, ver Snyder (2021).

evitar o contágio da doença trouxe novos significados para a ocupação do espaço público e colocou do mesmo lado, na maioria das vezes, tanto o poder público quanto os blocos oficiais e não-oficializados, que defenderam, em sua grande maioria, as orientações do comitê científico da Secretaria Municipal de Saúde.

Além disso, o próprio decreto que norteia este trabalho, publicado originalmente em fevereiro de 2009, alterado em maio do mesmo ano, e, finalmente, atualizado no ano seguinte, e que segue vigente até os dias de hoje, passou por uma importante mudança em sua última versão (decreto N°. 32664 de 11 de agosto de 2010): a não mais fixação de uma data limite para o cadastro dos blocos, cronograma que passou a variar bastante ao longo dos anos (Quadro 9), reduzindo, na maioria das vezes, o prazo entre o pedido de autorização e o dia do desfile, o que pode sugerir um recuo do poder público diante das críticas pelo cadastramento tão antecipado.

Quadro 9 - Cronograma do processo de cadastro dos blocos na cidade do Rio de Janeiro entre 2009 e 2024

Ano ⁴⁴²	Data limite para inscrição	Entrega da autorização preliminar	Entrega da autorização definitiva
2009	10 de fevereiro de 2009	X	X
2010	30 de agosto de 2009	X	Até 30 de outubro de 2009
2011	24 de setembro de 2010	Até 10 de dezembro de 2010	Até 10 de janeiro de 2011
2012	30 de setembro de 2011	Entre 1º e 10 de dezembro de 2011	Entre 9 e 19 de janeiro de 2012
2013	10 de outubro de 2012	Entre 1º e 10 de dezembro de 2012	Entre 2 e 9 de janeiro de 2013
2014	30 de setembro de 2013	A partir de 10 de dezembro de 2013	A partir de 21 de janeiro de 2014
2015	30 de setembro de 2014	A partir de 10 de dezembro de 2014	A partir de 10 de janeiro de 2015
2016	17 de setembro de 2015	A partir de 1º de dezembro de 2015	A partir de 5 de janeiro de 2016
2017	7 de novembro de 2016	A partir de 15 de dezembro de 2016	A partir de 5 de janeiro de 2017
2018	4 de outubro de 2017	A partir de 2 de novembro de 2017	A partir de 7 de novembro de 2017
2019	15 de junho de 2019	A partir de 3 de janeiro de 2019	A partir de 3 de janeiro de 2019
2020	31 de julho de 2019	A partir de 17 de setembro de 2019	Entre 11 e 29 de novembro de 2019
2022	14 de setembro de 2021	A partir de 14 de outubro de 2021	Até 29 de dezembro de 2021
2023	30 de agosto de 2022	Entre 3 e 4 de outubro de 2022	Entre 22 e 29 de dezembro de 2022
2024	1 de agosto de 2023	A partir de 4 de setembro de 2023	Até 8 de dezembro de 2023

Fonte: Quadro elaborado pelo autor deste trabalho a partir das informações coletadas nas edições do Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro de 10 de fevereiro de 2009 (p. 3), 8 de maio de 2009 (p. 3), 13 de agosto de 2010 (p. 48), 2 de setembro de 2011 (p. 96), 19 de setembro de 2012 (p. 57), 28 de agosto de 2013 (p. 37), 06 de agosto de 2014 (p. 44), 17 de agosto de 2015 (p. 29), 5 de outubro de 2016 (p. 35), 1 de setembro de 2017 (p.

⁴⁴² O ano de 2021 não aparece no quadro pois não foi publicado decreto de autorização para cadastro de blocos, devido a pandemia da Covid-19. Já em 2022, as datas contidas no quadro servem apenas a título de curiosidade, pois, apesar de terem sido publicadas em decreto, a autorização para o desfile de blocos não foi concedida devido a manutenção das medidas sanitárias em relação à pandemia.

13-14), 11 de junho de 2018 (p. 61), 3 de janeiro de 2019 (p. 7), 24 de junho de 2019 (p. 7-8), 25 de agosto de 2021 (p. 3-4), 11 de agosto de 2022 (p. 34-35) e 27 de junho de 2023 (p. 35-36).

Deste modo, podemos concluir, que seria através dos diálogos estabelecidos entre os diversos atores envolvidos com o carnaval de rua da cidade que os decretos (Nº. 30453, de 9 de fevereiro de 2009, e suas atualizações) se efetivariam. Ao longo de mais de uma década, o poder público percebeu que, ao invés de impor a sua visão, seria necessário estabelecer relações com parcelas significativas das agremiações em cujos cortejos ele pretendia interferir. Neste processo, a Sebastiana se revela uma importante protagonista, capitaneando diversas medidas relacionadas aos blocos de rua, seja em relação aos decretos como também na proposta de patrimonialização dos blocos, por vezes contando com vasto apoio de outras agremiações e suas ligas representativas. Do mesmo modo, a Desliga dos Blocos acabou catalisando as atenções no que se refere à recusa às novas normas, propondo novos paradigmas às regras estabelecidas, como no caso das bloqueatas e da Abertura do Carnaval Não Oficial. Porém, como pudemos observar, estas mesmas associações, que aparecem por vezes em lados distintos, também juntaram forças diante de temas como a proposta de criação de um Blocódromo e mais recentemente nas audiências públicas relacionadas à realização do carnaval durante a pandemia da Covid-19.

Diante deste cenário, percebemos que este não é um embate binário: de um lado os blocos, de outro o poder público, ou de um lado as agremiações oficiais e de outro as clandestinas. Ainda que estas narrativas se estabeleçam, é importante observar que os paradigmas criados a partir de questões que envolvem o carnaval de rua, como no caso da implantação do decreto Nº. 30453, de 9 de fevereiro de 2009 (e suas atualizações), não dizem respeito apenas ao modo como a Prefeitura enxerga a festa, mas também sobre como os blocos (e a sociedade) compreendem as suas atividades, enxergam suas características e sua capacidade de resistência e incorporação. Assim, mais do que as polêmicas que envolveram o recente projeto de ordenamento do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro, ou uma análise sobre os lados positivos e negativos das novas normas, este decreto se revela como uma importante ferramenta para analisar a complexa dinâmica do processo festivo que se desenha no espaço público do Rio de Janeiro atualmente, não só nos dias dedicados a Momo. Um processo que começou bem antes de 2009 e cujos efeitos serão sentidos por muitos carnavais.

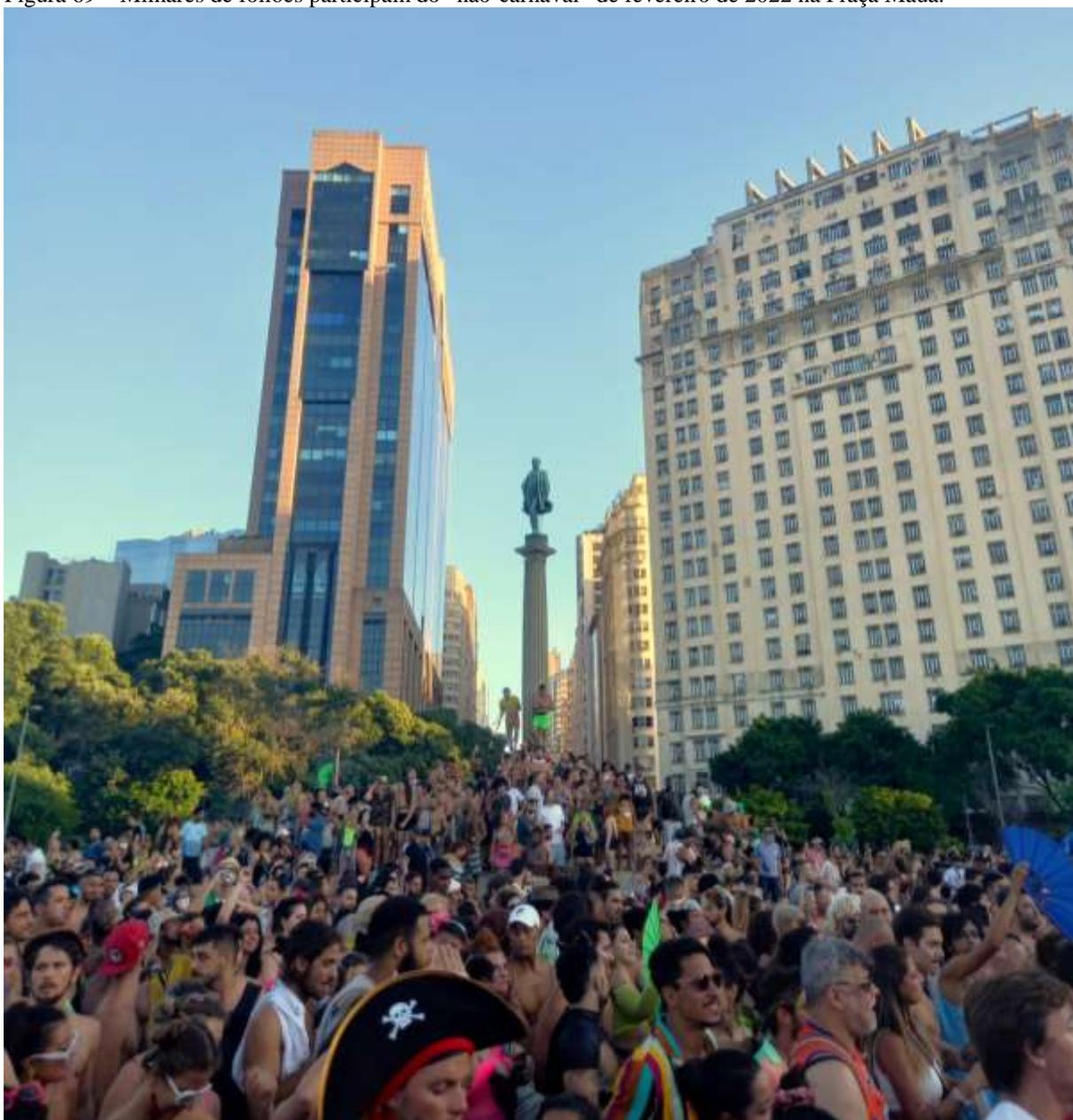
Hoje, prestes a completar 15 anos de sua implementação, o decreto que regulamenta a folia de rua carioca enfrenta um novo paradigma, em que até mesmo grupos tradicionalmente alinhados às suas normas passaram a condenar seu modelo organizacional, estimulados,

também, pela contestada postura da municipalidade no primeiro carnaval pós pandemia. Proibidos de desfilar em 2022, tanto em fevereiro quanto em abril – ano em que a Prefeitura do Rio realizou o adiamento da festa como medida de prevenção à Covid-19 –, os blocos de rua oficiais assistiriam a realização do espetáculo das escolas de samba e dos blocos de enredo (ocorridos no “feriadão” de Tiradentes), das festas privadas liberadas (em fevereiro e abril) e dos cortejos dos blocos não oficiais, também nas duas ocasiões⁴⁴³. Ameaçadas de terem suas autorizações negadas no carnaval seguinte, testemunhariam uma situação completamente inusitada ou impensada antes da pandemia, quando os únicos representantes da categoria a circularem pelas ruas foram os chamados blocos piratas (Figura 69) e não aqueles que seguiam as normas da municipalidade. No ano seguinte, diante de novos entraves burocráticos, que na véspera do início da festa impediam a maioria dos blocos oficiais de conquistarem a autorização para desfilar, Rita Fernandes afirmava em artigo publicado na *Veja Rio*:

Muitos [blocos] estão ficando pelo caminho, diante da dor de cabeça que virou botar o bloco na rua. Está tudo errado e a gente precisa corrigir logo. (...) Os blocos têm lidado com um conjunto de exigências sem propósito e um jogo de empurra-empurra entre os entes das esferas municipal e estadual. (...) Blocos não podem ser vistos como eventos. É preciso chamar quem entende do assunto para adequar todas as leis, normas técnicas, etc. (...) Enquanto a Prefeitura do Rio não der a merecida atenção ao carnaval de rua, como dá à Sapucaí, não sairemos desse impasse. O que vai acontecer é que ou deixaremos de colocar o bloco na rua, ou seguiremos todos para a tal “clandestinidade”, com um carnaval mais anárquico, mais leve e talvez mais verdadeiro (FERNANDES, 2022).

⁴⁴³ Em 2022 os blocos de embalo também não foram autorizados a desfilar.

Figura 69 – Milhares de foliões participam do “não-carnaval” de fevereiro de 2022 na Praça Mauá.



Fonte: Arquivo Pessoal. Fotografia de Tiago Ribeiro.

Ainda no carnaval de 2023, a Sebastiana ainda daria um outro indício de renovação de suas propostas, em mais uma mostra dos diálogos estabelecidos no universo dos blocos de rua e sua capacidade de incorporação de novos formatos. Naquela ocasião, a associação passaria a congregar cinco novos grêmios, dentre os quais o Monobloco, considerado um dos chamados megablocos, que arrastou cerca de 300 mil foliões neste ano (O GLOBO, 27 de fevereiro de 2023, p. 11), e o Bloco 442, oriundo do movimento das neofanfarras e reconhecido pelo seu

repertório de músicas pop brasileira e internacional⁴⁴⁴. Em depoimento divulgado através da assessoria de imprensa da instituição, Rita Fernandes declarava:

Após dois anos de pandemia, sem os blocos nas ruas e com inúmeras e dolorosas perdas, o momento é de retomada e de renovação, com a incorporação de ideias, novos ares e parcerias, abrindo novos canais de diálogo e amplificando a nossa ação. A chegada desses blocos a uma associação com nossa história, que se tornou referência no país, não é algo simples e nem rápido. Ao longo dos últimos meses, identificamos com muito carinho blocos que tinham sinergia com o nosso posicionamento e atuação, e que ao mesmo tempo podiam trazer novidades artísticas e de linguagens musicais.

Às vésperas dos festejos de 2024, o cenário previsto para a folia dos blocos de rua em geral também é de renovação de formatos e de uma crescente resistência à formalização. Para se ter uma ideia, segundo Rodrigues (2023), com base nos dados divulgados pela Riotur, apenas 450 inscrições preliminares foram realizadas pelos blocos visando os desfiles do ano que vem, um número 40,3% menor que o último carnaval antes da pandemia. Por outro lado, a expectativa dos presidentes de ligas, é a de que o número de blocos informais seja um dos maiores dos últimos anos. Entre os principais motivos apresentados estão as restrições da municipalidade à formalização de patrocínios, as dificuldades dos organizadores de arcar com os custos de grandes estruturas e burocracias, assim como o desejo dos foliões por mais liberdade no trajeto e a preferência por bandas no chão com músicos de sopro e percussão (em vez de carro de som ou trio elétrico).⁴⁴⁵

Num período em que parte significativa da população mundial passa por uma ressignificação do uso do espaço público após quase dois anos “presa” em casa, com os blocos de carnaval não seria diferente. Os reflexos desta nova forma de encarar cada viela, que pode servir tanto aos carros quanto a cortejos multicoloridos, ainda estão se reconfigurando, sendo difícil fazer qualquer previsão. Tomando como referência tudo que foi visto até aqui, porém, se é que é possível fazer uma aposta, eu diria que os blocos vão continuar a se modificar, escapando às várias tentativas de sua definição (ou de suas definições), assimilando novas influências estéticas, rítmicas e organizacionais, frutos de seu constante diálogo com a contemporaneidade, e que quando se chegar a qualquer conclusão mais categórica, eles não serão mais, pois já foram.

⁴⁴⁴ Os outros blocos ingressantes foram o Fogo & Paixão, o Tá Pirando, Pirado, Pirou! e o Superbacana. Por outro lado, dois antigos grêmios fundadores da instituição decidiram não mais desfilar a partir daquele ano, o Escravos da Mauá e o Ansiedade.

⁴⁴⁵ Segundo Rita Fernandes (Apud RODRIGUES, 2023), presidente da Sebastiana, “uma empresa que quer investir num bloco, por exemplo, tem que ser patrocinadora do evento da Prefeitura. Caso patrocine um bloco sem este vínculo, pode ser multada”.

CONCLUSÃO

Investindo na discussão dos diferentes significados que se configuram a partir da (in)definição do que se entende como “bloco de carnaval”, a presente tese pôs em questão diversos discursos e narrativas que se propõem a compreender este conjunto de brincadeiras festivas heterogêneas no âmbito da cidade do Rio de Janeiro. Optando por uma abordagem de cunho histórico, foram analisadas, de forma minuciosa, as mais variadas denominações relacionadas a este universo (blocos carnavalescos, blocos de sujo, blocos das repartições públicas, blocos de embalo, blocos de enredo, blocos de empolgação e blocos de rua), desde a instauração do chamado carnaval moderno, em meados do século XIX, até os dias atuais. A partir desta proposta, foi possível identificar não somente as múltiplas concepções estético-rítmico-organizacionais destes agrupamentos como também o período de surgimento ou de popularização destes distintos blocos (ou dessas nomenclaturas), cujos perfis identitários e denominações seriam gradativamente elaborados e debatidos ao longo das décadas.

Brincadeira carnavalesca que surge primeiro como denominação e depois como formato (embora até hoje seus limites estruturais não sejam muito claros), os blocos possuem terminologia oriunda do meio político, revelando que a festa empreendida pelas vias urbanas do Rio de Janeiro é muito mais do que “um grupo de pessoas cantando e dançando nas ruas ao som de instrumentos de percussão nos dias dedicados a Momo”. Criados preliminarmente como uma espécie de ala nos clubes e sociedades (chamados de grupos do bloco), e logo em seguida compreendidos como um folguedo próprio, os blocos de carnaval assimilariam, num momento inicial as características estruturais dos préstitos dos quais seus primeiros representantes se originaram.

Surgidos, a partir de 1906, em diferentes freguesias, com representantes nos subúrbios (do Rio de Janeiro e do Recife) e no aristocrático bairro de Botafogo, os blocos carnavalescos cariocas viveriam, já nos primeiros anos da década de 1910 um aumento avassalador na quantidade de agremiações e na multiplicidade dos seus formatos, num período que, segundo Vianna (2002, p. 49), a festa expressava a diversidade internacional da música popular antes do samba se consolidar como o “ritmo do carnaval por excelência”. Um cenário que guardaria semelhanças com um movimento observado quase cem anos depois, quando uma nova variedade de ritmos é popularizada entre os blocos de carnaval e que também crescem em número de agrupamentos, duas épocas distintas, mas que ficariam marcadas por antecipar

tentativas de normatização destes grupos, revelando a constância de alguns debates relacionados ao folguedo ao longo dos séculos.

Nomenclatura oriunda de uma época em que os termos utilizados para se referir aos grupamentos carnavalescos eram marcados pelo seu caráter genérico, tendo como significado a reunião de pessoas com interesses em comum, o novo designativo poderia desaparecer em meio a tantos outros que despontavam (caravana, grupo, conjunto...), mas não somente se perpetuaria como serviria de tema para acaloradas discussões sobre os limites de seu formato.

De início, para uns, grupos formados só por homens. Para outros, conjuntos “chics, elegantes e formosos”. Enquanto para uma grande maioria de seus organizadores, tratava-se de agremiações de variadas feições artísticas e organizacionais. Enfim, já nos anos 1910 muitos já eram os entendimentos possíveis sobre o que um “bloco de carnaval” poderia ser. Mas como ele era feito por gente de todo tipo, gênero, lugar e origem, o folguedo logo traduziria essas diversas influências numa brincadeira que se tornaria um sinônimo de diálogo e anarquia.

Concomitantemente, as antigas turmas de diversos formatos que celebravam o carnaval desde meados do século XIX – até então denominadas genericamente como grupos ou outros termos semelhantes – encontrariam na abrangente significação atribuída à nomenclatura “blocos de carnaval” a consolidação de um designativo próprio. Desta maneira, gradativamente, o folguedo que havia surgido primeiro como alcunha encontrava nas múltiplas formas de celebração da festa (que não haviam sido categorizadas pelos agentes normatizadores e que passaram a se reconhecer como blocos) um importante traço de sua (múltipla) identidade que prevalece até os dias de hoje.

Na boca do povo e estampando os mais variados estandartes nas primeiras décadas do século XX, os blocos logo atrairiam a atenção da imprensa, que os introduziria no já consagrado formato de seus certames. Primeiramente, através de votação popular, estimulando as vendas de jornais. Depois, quando já assimilados pelas inúmeras batalhas de confetes que se espalhavam pela cidade e que lhes concediam prêmios como estímulo aos seus desfiles nestes locais, a mídia carnavalesca em pouco tempo trataria de empreender também suas disputas diante das redações dos impressos, sob avaliação de uma banca de jurados que, aliada ao interesse dos blocos em alcançar popularidade ou validação, começariam a impor de forma mais contundente a estruturação desses conjuntos. Obrigatoriedades e proibições em desfiles que se tornariam sucesso de público e que, pouco a pouco, se configuravam como uma espécie de tradição, que precisava ser preservada.

Neste período, entendia-se ou se atribuiria aos blocos a ideia de grupos que faziam o prólogo da festa (desfilando antes dos dias dedicados a Momo) e do emprego do humorismo em seus cortejos. Assimilando as influências estéticas de sua época, porém, as agremiações concorrentes destes certames, motivadas pela conquista do primeiro lugar, se dedicariam a empreender apresentações cada vez mais opulentas e organizadas, resultando em aplausos da multidão, prêmios concedidos... e críticas dos jornais. A mesma mão que entregava os troféus escrevia artigos que condenavam as similaridades entre os desfiles dos blocos e ranchos em meados dos anos 1920-1930.

Ao mesmo tempo, campanhas pelo financiamento destes cortejos, pela criação de uma entidade representativa da categoria e em prol da oficialização da festa pelo poder público se tornariam a tônica daquela época. Estas demandas, aliadas à inclusão de “especialistas” no julgamento dos concursos, à defesa da concentração dos certames em áreas específicas da capital e à preparação da cidade para receber os turistas estrangeiros, acabariam contribuindo para a formatação de parte representativa dos blocos de carnaval no início dos anos 1930.

Em 1932, boa parte destas demandas (se não todas) seriam atendidas. No primeiro ano que o poder público assumia a festa, os blocos já constavam de sua programação oficial e, meses depois, já poderiam se filiar a uma associação própria. Quando tudo parecia pronto para a consolidação de uma estrutura mais formal, os próprios blocos, interessados mais em participar de múltiplas festividades do que em um certame único, ajudariam a questionar a oficialização conquistada, levando inclusive ao fim de sua entidade representativa, que se uniria às dos ranchos, traduzindo, mais uma vez, a ligação entre os dois folguedos naquela época.

Do outro lado dessa história, uma enorme quantidade de blocos de carnaval que, embora citados de forma recorrente na imprensa, não teriam seus desfiles detalhados com a mesma atenção pelos jornais, empreendiam suas atividades num formato que logo ganharia um designativo específico: os sujos. Terminologia também empregada pelos grupos menos organizados dos ranchos e clubes (num outro diálogo entre as brincadeiras festivas da época), os sujos logo se tornariam um sinônimo dos blocos menos estruturados, passando a concentrar nestes agrupamentos o uso do termo que traduzia em seu nome o caráter pejorativo ao qual muitas vezes era associado. Estabelecia-se, assim, uma primeira categorização dos blocos, embora o formato de sujo se tornasse aquele que historicamente mais serviria de ponto de partida para todo o bloco que nascia, tornando-se quase uma sinonímia de si mesmo. Porém, nem mesmo estes conjuntos, reconhecidos pelo seu caráter mais anárquico, escapariam às tentativas de implementação de certames próprios.

Já em meados dos anos 1930, um outro tipo de categorização seria instituído mesmo que, num primeiro momento, não aparentasse concentrar uma forma de agremiação mais específica, mas sim um mero traço de identificação de seus organizadores: os blocos das repartições públicas. Formados por servidores municipais e federais, estes agrupamentos, que se habituariam a desfilar num dia e horário próprios (sábado de carnaval à tarde), logo seriam cooptados pelo Jornal do Brasil a participarem de uma disputa por prêmios. Representantes de um carnaval marcado por temas de apoio ao governo, num período de ditadura varguista, os blocos das repartições, embora não fossem os únicos a promover um discurso adesista, acabariam se tornando o alvo principal das críticas recebidas pelos que condenavam tal prática. Enquanto isso, além de assimilar características narrativas do teatro de revista, ainda estabeleceriam uma relação de diálogo mais profundo com as grandes sociedades, manifestação festiva que continuava a fazer sucesso na época, sendo inclusive apresentados pela imprensa como uma espécie de antevisão destes préstitos, um espetáculo que chegaria ao fim na primeira metade da década de 1950.

Diante da falta de representantes dos chamados grandes blocos, que haviam se transformado em ranchos ou grandes sociedades, ou mesmo desaparecido juntamente aos grêmios das repartições, se estabeleceria um discurso de morte do folguedo. Afinal, os grupos mais espontâneos, sem sede nem enredo, nome ou estandarte, e que nem mesmo se apresentavam de maneira uniforme ou pelo menos “decentemente” fantasiada, não poderiam, segundo uma parcela da intelectualidade, carregar o nome de uma brincadeira carnavalesca tão significativa. Desta maneira, através de uma abordagem discursiva que promovia o apagamento de variados e potentes grupos festivos da cidade – e que seria empregada de modo semelhante em décadas seguintes –, os blocos, em meados dos anos 1950, passariam a ser identificados como um símbolo do passado.

Contrariando, mais uma vez, as expectativas, as ruas da cidade do Rio de Janeiro serviriam de palco para agrupamentos que, em diálogo com a estética da moda, do cinema e da cultura pop, não somente arrastariam multidões pela região central da cidade como se tornariam grandes sucessos do mercado fonográfico, marcando presença constante em programas de auditório, do rádio e da TV. Mais do que isso, se recusariam a participar dos concursos oficiais, que retornavam de modo definitivo, imponto um novo sentido ao folguedo. Caracterizados pela organização dos seus cortejos em alas, que levavam em conta o gênero de seus foliões, e embalados por sambas de forte apelo popular, se estabeleceria uma nova categoria de denominação desta manifestação festiva: os blocos de embalo.

Concomitantemente, outros agrupamentos que se reconheciam como blocos, mas que se interessavam na conquista de títulos e na realização de desfiles mais organizados, também se configurariam numa categoria própria: os blocos de enredo. Em mais uma demonstração do estabelecimento do diálogo deste folguedo com outras manifestações carnavalescas, as agremiações deste tipo teriam como fonte de inspiração as escolas de samba – que no início dos anos 1960 se tornavam um grande sucesso –, grêmios que têm entre seus primeiros representantes antigos blocos, demonstrando a capacidade de trocas constantes entre os variados festejos da cidade. Não por acaso, a imprensa promoveria novos debates sobre a identidade dos blocos carnavalescos.

Organizados por uma federação própria que se dedicaria na implementação de medidas que diferenciasssem os dois espetáculos, os concursos dos blocos de enredo, contando com o apoio da subvenção estatal, se tornavam uma oportunidade cada vez mais atrativa aos grupos que queriam continuar a fazer seu carnaval num período de crescente repressão da ditadura militar nos anos 1970. Além disso, também por intermédio da mesma Federação, seria empreendida a tentativa de fixação de uma nova categoria, a dos blocos de empolgação, reunindo os blocos de embalo interessados na disputa por prêmios, uma iniciativa de diferenciação que ficaria mais na intenção do que na prática, já que os próprios grupos concorrentes e seus foliões acabariam misturando as duas terminologias em seu uso cotidiano.

Estruturados em desfiles mais organizados que os dos sujeitos, atraindo o interesse das emissoras de TV e outros veículos da mídia, os blocos de enredo e os de embalo (ou de empolgação) acabariam sendo encarados por boa parte dos pesquisadores do folguedo quase que como os únicos representantes desta manifestação festiva a empreenderem suas atividades nos anos 1970. Este discurso, que contribuiu para a consolidação de uma narrativa de retomada da folia de rua nos anos 1980, mais “autêntica” e espontânea, acabaria promovendo o apagamento daqueles grupos que resistiram aos carnavais dos “anos de chumbo”, principalmente nos subúrbios. Fato é que, mesmo não retomando uma festa que nunca deixou de existir, as novas agremiações que surgiam na Zona Sul da cidade, que aboliam o uso das cordas em seus cortejos, em apresentações que não eram feitas para assistir, mas para participar, mudariam a forma de encarar esta brincadeira festiva.

Identificados pelo uso de camisetas temáticas (de uso não obrigatório), esses agrupamentos, embora não se configurassem como uma denominação exclusiva dentro do universo dos blocos, acabariam ajudando a consolidar a expressão blocos de rua (existente desde meados dos anos 1930), que têm no espaço público, em pistas não preparadas pela municipalidade, o seu palco de atuação. Contando com notável participação de importantes

membros da intelectualidade carioca e o apoio da cobertura da imprensa, que enxergava nestes desfiles um conceito estético-rítmico-organizacional capaz de não associar estes agrupamentos ao caráter pejorativo atribuído aos blocos de sujo, estes blocos se popularizariam de tal forma (aliados a outros grupos de formatos cada vez mais diversos) que medidas de restrição aos seus desfiles precisariam ser implementadas, levando, inclusive, à criação de uma associação própria, a Sebastiana.

Seria a partir de uma tentativa mais consolidada de normatização dos desfiles dos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro, capitaneada pela Prefeitura, em 2009, que novos debates sobre os limites estruturais destas agremiações seriam empreendidos. Em meio a regulamentações dos locais e horários dos cortejos, de cobrança dos tributos pelo Ecad, de profissionalização dos agrupamentos e de contestação de todas essas medidas, viriam à tona os distintos interesses destes grupos, tais como a capitalização (ou não) de suas atividades e até mesmo de tentativa de patrimonialização do folguedo, baseada em aspectos apresentados como tradicionais aos blocos, mas que mesmo entre seus defensores não encontrava um consenso.

Em meio a este emaranhado de distintos grupos, a intenção do poder público em normatizar os desfiles dos blocos de rua, sem compreender as peculiaridades dos variados tipos festivos que se reconhecem (ou são reconhecidos) sob esta mesma nomenclatura, acabaria se revelando um projeto quase ingênuo ou autoritário. Se a intenção era propor um único modo de colocar os blocos na rua, o resultado foi o surgimento de um novo paradigma de distinção entre estas agremiações: oficiais e “piratas”. Porém, como pudemos observar, esta separação se evidenciaria mais como uma narrativa do que na prática.

Diante desta complexa rede formada pelos blocos de carnaval e suas variadas denominações constatamos diversos interesses e modos de festejar distintos. Pudemos encontrar desde blocos recém criados e agrupamentos com décadas de atuação, incluindo até mesmo aquele que é reconhecido como o mais antigo bloco da cidade, mesmo com nome de cordão e que só se reconheceu ou foi reconhecido como membro desta categoria depois de tantos outros ainda existentes. Há grupos que zelam pela preservação de uma ideia de tradição e coletivos que investem em novas propostas estéticas, musicais e de modelos de desfiles, grêmios dedicados a participar de concursos entre si e outros que experimentam rivalidades de outras formas. Ao lado de agremiações que atuam à margem do regramento da municipalidade (pois julgam que seu grupo é tão pequeno que o processo burocrático não faz sentido) existem aqueles que são contra o cadastramento por motivos políticos e de direito à cidade. Há os que buscam a oficialização para conseguirem uma melhor estrutura ou

subvenção, enquanto outros se sentem obrigados a fazê-lo pela visibilidade que alcançaram. Existem blocos oficiais que sequer se reconhecem como blocos e agremiações que são não autorizadas a desfilar, mas que têm toda uma logística para reduzir os impactos na cidade, assim como grupos cadastrados que burlam as regras estabelecidas. Uns buscam o lucro, outros sequer permitem que a questão financeira interfira na festa que fazem.

Ao longo da pesquisa nos deparamos com questões em voga na contemporaneidade – tais como os embates entre as formas de significação do espaço público e a disputa pela posse simbólica da festa carnavalesca – que dialogam com discussões evidenciadas nas ruas cariocas pelo menos desde o período imperial, em mais uma demonstração de um traço identitário dos blocos que dialoga com a ideia de anarquia festiva. Guardadas as devidas proporções, nota-se, por exemplo, que tanto a chegada da Família Real à cidade, em 1808, quanto a realização de grandes eventos nos anos 2010 (Copa do Mundo de Futebol, Jogos Olímpicos...) trouxeram grandes transformações urbanísticas, econômicas e sociais para o Rio de Janeiro, gerando desdobramentos também na forma de festejar os dias de Momo. Através de paralelos como este, em que se notabiliza uma cidade em efervescência manifestada nos modos de festejar na rua, percebemos o quanto os projetos de regimento do carnaval (seja através do poder público ou da imprensa) são uma constante, não uma política de determinada gestão.

Mais do que uma brincadeira carnavalesca, os blocos se apresentam como um lugar, um ambiente em movimento, que ressignifica a rua cotidiana, lhe dando novas cores e sentidos e conduz os “bloquistas” a desbravarem áreas até então desconhecidas de sua metrópole. Uma manifestação festiva mais descentralizada que aflora a sensação de pertencimento de seus brincantes, tornando-os ativos agentes do folguedo. Não à toa, estes limites estruturais e de participação se tornam cada vez mais indefinidos, de tal maneira que, muitas vezes, não é possível distinguir o que é um ensaio do que é um cortejo, um desfile “oficial” de um “crack”. E mesmo se um bloco pausa ou encerra definitivamente as suas atividades, há aqueles que se juntam para criar um novo agrupamento, inspirado no anterior. Há quem diga, inclusive, que os blocos de rua são um estilo de vida. Uma experiência para muito além da folia de calendário, vide os blocos que desfilam ao longo de todo o ano. E redes são construídas entre agremiações, compartilhando seus membros, que se reúnem, socializam e trocam saberes nas oficinas de percussão e de formação de pernaltas. Alguns já até conseguem fazer destas atividades o seu ganha pão, surgindo, assim, novas profissões.

Ao final desse trabalho, fica claro que as tentativas de significação e diferenciação dos blocos de carnaval não se restringem às suas denominações mais consolidadas (vide os blocos

de enredo, de embalo e de rua), mas também a novas terminologias elaboradas (e disputadas) dentro destas próprias categorias (tais como blocos oficiais e piratas, blocos de embalo e de empolgação, megablocos e blocos tradicionais, etc.). Em meio a esta ampla lista de possibilidades identitárias, percebemos que estas nomenclaturas não são tão claras ou consensuais, permitindo, inclusive, que um mesmo agrupamento se enquadre em mais de um designativo que pode também ser modificado com o passar do tempo. Em suma, assim como o poder público percebeu que, a tentativa de inserir os blocos de rua num único formato, sem estar aberto ao diálogo com esses grupos, se revela uma tarefa frustrada, é preciso que, ao estudarmos esta manifestação festiva, não tenhamos um olhar fechado, tentando encaixá-la em nossos vieses, mas que estejamos abertos a diversidade de caminhos que um bloco de carnaval pode nos levar.

A partir desta constatação, percebemos que muitas das narrativas construídas sobre os blocos de carnaval foram não somente elaboradas a posteriori como também colocam o entendimento sobre estes agrupamentos com os olhos de hoje, sem demonstrar de que maneira os arcabouços destes grupos foram estruturados. Sob esta perspectiva, por exemplo, os blocos de enredo parecem um tipo de brincadeira festiva muito mais identificada com as escolas de samba do que com os blocos de rua, o que não leva em conta a tradição dos blocos de carnaval na participação de certames em moldes semelhantes há mais de um século. Da mesma forma, os agrupamentos mais espontâneos, hoje tão celebrados, sofreriam com o apagamento de sua existência secular por uma série de motivos: seja por não se adequarem às exigências da imprensa ao longo de boa parte do século XX, por representarem um risco à imagem de ordem pretendida pelo regime militar, ou ainda pela falta de habilidade de traduzir em palavras um festejo em que qualquer relato não daria conta da experiência vivida.

Ao término da pesquisa pudemos observar que antes dos blocos de embalo existirem como nomenclatura, eles eram blocos de sujo, que antes dos blocos de enredo consolidarem seu designativo eles eram blocos carnavalescos, e que através dos mais variados diálogos e influências estabelecidas estes agrupamentos forjaram suas características e sua eterna capacidade de resistência e incorporação com as condições de seu tempo. Neste sentido, os blocos de rua, acabam se tornando o símbolo máximo da espontaneidade do folguedo, vistos como aquilo que “sobrou”, que escapou às tentativas de definição, mas que ainda assim possuem uma significação particular para os seus foliões. Por sua vez, a nomenclatura “blocos de sujo”, marcada por uma acepção pejorativa, cairia cada vez mais no esquecimento ao mesmo tempo em que os grupos improvisados e anárquicos passaram a ser mais valorizados.

Compreendendo os blocos de carnaval como um conjunto de festejos que não conseguiu ser normatizado em consenso pelas elites intelectuais, pelo poder público, imprensa e pelos próprios blocos e suas ligas representativas, pudemos, ao longo deste trabalho, corroborar tal hipótese inicial. Acompanhando as transformações do cenário carnavalesco da cidade ao longo das décadas, foi possível encontrar similaridades entre o entrudo (ou os entrudos) e os blocos, por exemplo, uma vez que ambas as terminologias concentram um rol de brincadeiras díspares ou que escapam a tentativas de classificação mais rígidas. Constatamos que, amparado no conceito de cosmogonia (ELIADE, 1992), o folguedo se traduz num universo de caos, mesmo que as suas origens agora se revelem de maneira mais clara. De tal maneira que, quando se constitui um maior consenso sobre os seus limites estruturais, novas influências são absorvidas e outros caminhos encontrados. Mesmo aqueles formatos que ganham um entendimento mais consolidado de suas atividades (vide os blocos das repartições públicas ou os blocos de enredo) ainda convivem (ou conviveram) num limiar com outras formas de celebração carnavalesca, promovendo interessantes diálogos com a festa como um todo.

Grosso modo, os blocos de carnaval são, há mais de um século, um folguedo marcado pela espontaneidade, reunindo os foliões interessados numa festa mais anárquica, mas que com o passar dos anos e a partir das relações estabelecidas entre seus membros e do capital social construído por parte destas agremiações, alguns agrupamentos se solidificam em estruturas mais elaboradas, ganhando denominações específicas. Enquanto isso, aqueles grupos mais interessados numa festa “desregrada” prosseguem com suas atividades, atualizando suas propostas, sem que, no entanto seus antigos representantes, mais formais, tenham perdido o diálogo com suas origens, uma vez que, participando ou não de concursos, aderindo ou não às regras estabelecidas pelo poder público ou aos interesses da mídia e das empresas, os blocos de carnaval continuam a se reconhecer como integrantes de um mesmo universo.

No final das contas, concluímos que, mais importante do que estabelecer uma definição consolidada sobre “o que é bloco”, é a compreensão das variadas manifestações que se reconhecem como tal através dos anos e a percepção do caráter fluido e da capacidade que esta categoria carnavalesca possui de se transformar e se ressignificar em relação a diferentes interesses. Afinal, um folguedo que, da concentração à dispersão, recebe novas adesões, percorre diferentes caminhos e se mantém vivo concorrendo com tantas outras formas de brincar, se mostra de modo tão dinâmico, que quem não acompanha, pode acabar ficando para trás.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.

ALENCAR, Emanuel. 30 anos de Simpatia é Quase Amor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://infograficos.oglobo.globo.com/rio/30-anos-de-simpatia-e-quase-amor.html>. Acesso em: 17 nov. 2023.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil: Império – a corte e a modernidade nacional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALVES, Jéssica. Do Egito antigo a Beyoncé: estampas de oncinha e leopardo carregam história e simbolismo. *Elle*, São Paulo, out. 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/do-egito-antigo-a-beyonce-estampa-de-oncinha-carrega-historia-e-simbolismo>. Acesso em: 28 set. 2023.

ANAN, Sylvia Tamie. *Crônica da vida inteira: memórias da infância nas crônicas de Manuel Bandeira*. 2006. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

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

ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. *Folganças populares: festejos de entrudo e carnaval em Minas Gerais no século XIX*. São Paulo: Annablume, 2008.

ASSUMPCÃO, Gustavo Pereira. *Rosa Magalhães: fragmentos de uma carnavalesca*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. Para brilhar na Sapucaí: hierarquia e liminaridade entre as escolas de samba. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 183-198, nov. 2010.

BARROSO, Flávia Magalhães; GONÇALVES, Juliana. Subversão e purpurina: um estudo sobre o carnaval de rua não-oficial do Rio de Janeiro. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. *Anais [...]* São Paulo: Intercom, 2016.

BELART, Victor. *Cidade pirata: carnaval de rua, coletivos culturais e o Centro do Rio de Janeiro (2010-2020)*. Belo Horizonte: Temporada, 2021.

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

CAETANO, Giuliana. O bloco Chave de Ouro nos tempos da ditadura militar: a trajetória de um rebelde folião! *Arte & Ensaios*, n. 30, p. 44-53, 2015.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CASTRO, Caio Nogueira de. *Os imperativos constitucionais e seus limites nas manifestações políticas de rua*. Dissertação (Mestrado em Direito constitucional) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

CASTRO, Maurício Barros de. *Carnaval-Ritual: Carlos Vergara e Cacique de Ramos*. E-book. Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.

CLIFFORD, James; MARCUS, George (org.). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EDUERJ/Papéis Selvagens, 2016.

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

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

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Vários Zé, um sobrenome: As muitas faces do senhor Pereira no Carnaval carioca da Virada do Século. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto. O carnaval como um rito de passagem. In: DAMATTA, Roberto. *Ensaios de antropologia estrutural*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 121-168.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTEVAO, Ilca Maria. Estampa de bolinhas e o resgate dos 1950's: inspire-se para usar! *Metrópoles*, São Paulo, abr. 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/ilca-maria-estevao/estampa-de-bolinhas-e-o-resgate-aos-1950s-inspire-se-para-usar>. Acesso em: 01 nov. 2023.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Victor. *Cidade ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro*. *Revista Mediação*, v. 22, n. 19, 2019.

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, F. Marques. Bloco. In: *Dicionário brasileiro Globo*. 52. ed. São Paulo: Globo, 1999.

FERNANDES, Rita. Carnaval de rua do Rio: a caminho da clandestinidade. *Veja Rio*, São Paulo, fev. 2023. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/coluna/rita-fernandes/carnaval-de-rua-do-rio-a-caminho-da-clandestinidade/>. Acesso em: 15 dez. 2023.

FERNANDES, Rita. *Meu bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FERREIRA, Felipe. A contemporaneidade de Eneida. In: ANTAN, Leonardo (org.). *Sal 60: uma revolução em vermelho, branco e negro*. Nova Iguaçu: Carnavalize, 2021.

FERREIRA, Felipe. *Escritos carnavalescos*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2012.

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

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

FERREIRA, Júlio César Valente. *Blocos de Enredo: seu lugar e seus significados na configuração do carnaval carioca*. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

FRYDBERG, Marina. Ó abre alas: cultura e economia através da festa dos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 38., 2014, Caxambu. *Anais [...]*. São Paulo: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 2014a.

FRYDBERG, Marina. Os processos de (re)tradicionalização e patrimonialização no carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro. *PragMATIZES: Revista latino-americana de estudos em cultura*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 14, p. 161-176, mar. 2018.

FRYDBERG, Marina. Seguindo o cordão: uma etnografia das trocas nos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014, Natal. *Anais [...]*. Natal: [s.n.], 2014b.

GONÇALVES, Renata de Sá. *Os ranchos pedem passagem: o carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2007.

GUIMARÃES, Helenise. Batalhas de confete e coretos carnavalescos: o desenho de uma paisagem efêmera no carnaval carioca nas décadas de 1930 e 1950. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 8, n. 2, p. 259-272, 2011.

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, jul./dez. 2013.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

KRIEGER, Fernando. Uma alegria infernal: no mês do aniversário do Bola Preta, os 60 anos da primeira gravação de seu hino imortal. Discografia Brasileira, Rio de Janeiro, dez. 2021.

Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/244773/uma-alegria-infernal-nomes-do-aniversario-do-bola-preta-os-60-anos-da-primeira-gravacao-de-seu-hino-imortal>. Acesso em: 30 out. 2023.

LACOMBE, Fabiano Thomaz. *Carnavais dos subúrbios cariocas: blocos de rua e re-existências*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

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

MANNARINO, Ana de Gusmão. *Amilcar de Castro e a página neoconcreta*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MARQUES, Márcio. A revitalização do carnaval de rua do Rio de Janeiro. *Revista Jovem Museologia*, Departamento de Museologia da UNIRIO, Rio de Janeiro, n. 1, jan. 2006.

MARQUES, Maximiliano. *A cuíca está roncando: um estudo da visualidade das revistas teatrais carnavalescas de Walter Pinto e seu diálogo com o carnaval carioca*. 2018. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

MARTINS, Luciana L.; ABREU, Mauricio A. Paradoxos da modernidade: o Rio de Janeiro do Período Joanino, 1808-1821. In: FERNANDES, Edésio; VALENÇA, Márcio Moraes (org.). *Brasil urbano*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

MELLO, Juçara da Silva Barbosa de. Trabalhadores em festa: associativismo recreativo e construção de identidades. *Revista História*, São Paulo, v. 34, n. 2, p. 310-333, jul./dez. 2015.

MICHAELIS. Bloco. In: UOL. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/bloco>. Acesso em: 07 mar. 2021.

MICHAELIS. Cordão. In: UOL. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cord%C3%A3o>. Acesso em: 07 mar. 2021.

MICHAELIS. Rancho. In: UOL. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/rancho>. Acesso em: 07 mar. 2021.

MICHAELIS. Sociedade. In: UOL. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sociedade>. Acesso em: 07 mar. 2021.

MIYASAKA, Cristiane Regina. *Os trabalhadores e a cidade: a experiência dos suburbanos cariocas (1890-1920)*. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

MONTEIRO, José Fernando. FIC Maravilha: 50 anos do VII Festival Internacional da Canção. *Música Brasilis*, Rio de Janeiro, out. 2022. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/fic-maravilha-50-anos-do-vii-festival-internacional-da-cancao>. Acesso em: 11 nov. 2023.

MORAES, Débora Marques. *Leandro Vieira, arte e carnaval*. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

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

MORAES FILHO, Mello. *Festas populares no Brasil*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Editor, 1888.

MOTTA, Aydano André. *Blocos de rua do carnaval do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Réptil, 2011.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

NATAL, Vinícius Ferreira. *Publio Marroig: o artista e a cenografia carnavalesca no Rio de Janeiro (1878-1956)*. 2019. 269 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Rio de Janeiro, 2019.

NITAHARA, Akemi. Começou hoje cadastro de blocos para desfile do carnaval carioca 2019. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, 2 maio 2018. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-05/comecou-hoje-cadastro-de-blocos-para-desfile-do-carnaval-carioca-2019>. Acesso em: 07 mar. 2021.

OLIVEIRA FILHO, José Tarcísio. Televisão regional no Brasil: uma proposta de sistematização de períodos históricos. *Revista Brasileira de História da Mídia*, v. 10, p. 131-148, 2021.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. O universo étnico cultural dos blocos afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma na cena contemporânea numa cidade transatlântica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 7., 2012, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: [s.n.], 2012.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

PERELMAN, Chaïm. *Tratado de argumentação*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

PIMENTEL, João. *Blocos: uma história informal do carnaval de rua*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. *O maior espetáculo da Terra: 30 anos de sambódromo*. Rio de Janeiro: Lacre Editora, 2015.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

REIS, Carlos Frederico da Silva. *Os tenentes do diabo: carnaval, lazer e identidades entre os setores médios urbanos do Rio de Janeiro (1889-1932)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

REIS, Vanessa Maschio dos. *O patrimônio e os valores culturais do lugar: o caso do Pátio de São Pedro, do Pátio do Terço e do Pátio do Carmo em Recife-PE*. 2010. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

RIBEIRO, Fernanda de Azevedo. *A Exposição Internacional do Centenário da Independência de 1922: processo de modernização e legado para a cidade do Rio de Janeiro*. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

RIBEIRO, Tiago Luiz dos Santos. E se essa fantasia fosse eterna? um estudo sobre a relação entre as datas do carnaval e a construção do sentido da festa. *Revista InterFACES*, Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, p. 119-137, 2020.

RIBEIRO, Tiago. *Uma cidade arquitetada na fé*. Rio de Janeiro: Drum Brasil, 2023.

RIBEIRO, Tiago Luiz dos Santos; FERREIRA, Felipe. Esse bloco é meu: Noções de pertencimento e apropriação nos blocos carnavalescos da cidade do Rio de Janeiro. *Revista Territórios e Fronteiras*, Mato Grosso, v. 13, n. 1, p. 96-119, jul. 2020.

RIBEIRO, Tiago Luiz dos Santos; FERREIRA, Felipe. O Blocódromo está na rua: a apropriação mercadológica e os blocos de carnaval da cidade do Rio de Janeiro. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Braga – Portugal, v. 6, n. 2, p. 69-88, dez. 2019.

RODRIGUES, Tayná. Carnaval de rua: número de blocos informais deve aumentar em 2024. *O Globo*, Rio de Janeiro, nov. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2023/11/11/carnaval-de-rua-numero-de-blocos-informais-deve-aumentar-em-2024.ghtml>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SANTOS, Luiz Gustavo de Lacerda. *Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes*. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SANTOS, Marcelo Henrique Pereira dos. *Rui Barbosa e Pinheiro Machado: disputa política em torno da candidatura e do governo do Marechal Hermes da Fonseca*. 2005. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

SANTOS, Rodrigo Sérgio Magalhães Bahia dos; MENDES, Diego Costa; PEREIRA, Roberta de Albuquerque. Deixa o frevo rolar: entendendo a poesia dos blocos líricos do Recife. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: Facom, UFBA, 2010.

SCHECHNER, Richard. The future of the ritual. In: LIGIÉRO, Zeca (org.). *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SNYDER, Andrew. Carnaval em casa: activist inversions in Rio de Janeiro's street carnival during the COVID-19 pandemic. *Journal of Festive Studies*, Michigan, v. 3, n. 1, p. 17-46, dez. 2021.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. *Vestidos para brilhar: uma análise da trajetória dos destaques das escolas de samba do Rio de Janeiro*. 2016. 124 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

STOREY, John. *Teoria cultural e cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

TURANO, Gabriel da Costa. *UES, UGES, FBES, UGESB, CES, CBES e AESB! Que carnaval é esse? As instituições carnavalescas no processo de formação das escolas de samba entre os anos de 1935 e 1953*. 2017. 243 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

TURANO, Gabriel da Costa; FERREIRA, Felipe. Incômoda vizinhança: a Vizinha Faladeira e a formação das escolas de samba no Rio de Janeiro dos anos 30. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 65-92, nov. 2013.

VASCONCELOS, Fellipe Francisco Amorim e. *Da areia ao concreto: dimensões estéticas e funcionais da moda praia brasileira*. Monografia (Especialização em Estética e Gestão de Moda) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 2002.

VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira 1965-1999. *ArtCultura*, Uberlândia, v.10, n. 16, p. 103-121, jan./jun. 2008.

VIRGÍLIO, Paulo. Crescimento do carnaval de rua no Rio é consequência da redescoberta dos blocos, diz historiador. *Agência Brasil*, Brasília, mar. 2011. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2011-03-04/crescimento-do-carnaval-de-rua-no-rio-e-consequencia-da-redescoberta-dos-blocos-diz-historiador>. Acesso em: 22 nov. 2023.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. Afonso Pena. [Rio de Janeiro: FGV, 20--]. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PENA,%20Afonso.pdf>. Acesso em: 13 maio 2021.