



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Comunicação Social

Luiz Gustavo de Lacerda Santos

À sombra da globalização: um estudo sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro através das páginas do jornal O Globo

Rio de Janeiro

2014

Luiz Gustavo de Lacerda Santos

**À sombra da globalização: um estudo sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro através
das páginas do jornal O Globo**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Comunicação Social.

Orientador: Ricardo Ferreira Freitas

Rio de Janeiro

2014

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

S237 Santos, Luiz Gustavo de Lacerda.
À sombra da globalização: um estudo sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro através das páginas do jornal O Globo / Luiz Gustavo de Lacerda Santos. – 2014.
136 f.

Orientador: Ricardo Ferreira Freitas.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Comunicação Social.

1. Carnaval – Teses. 2. Jornais brasileiros – Teses. 3. Blocos carnavalescos – Teses. I. Freitas, Ricardo Ferreira. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. III. Título.

es

CDU 070.23(81):394.25

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação.

Assinatura

Data

Luiz Gustavo de Lacerda Santos

**À sombra da globalização: um estudo sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro através
das páginas do jornal O Globo**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre, ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade
do Estado do Rio de Janeiro. Área de
concentração: Comunicação Social.

Aprovada em 16 de março de 2014.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas (Orientador)
Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Prof^a. Dra. Ana Paula Goulart Ribeiro
Escola de Comunicação Social – UFRJ

Prof^a. Dra. Cíntia Sanmartin Fernandes
Faculdade de Comunicação Social – UERJ

Rio de Janeiro

2014

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu inspirador e incentivador maior, Didi, um eterno nostálgico.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Ricardo Freitas, pelo constante incentivo, dedicação e por acreditar que esta semente pudesse, enfim, germinar. Sem o seu interesse e olhar, sem discriminação, nada seria tão verdadeiro e real. Por nossos instigantes devaneios, pela descoberta de novas possibilidades, pela amizade. Obrigado!

Aos professores João Maia, Cíntia Fernandes, Denise da Costa, Sônia Virgínia, Felipe Ferreira e Patricia Rebello. Pelo apoio e por me provar que o conhecimento nasce além dos muros uerjianos. João e à nossa equipe CAC: Carla Helal e Eduardo Bianchi, pela liberdade criativa e por me ensinar a beleza de ser um rato na vida! Cíntia, pela atenção e parceria constantes e por me fazer enxergar que tudo pode ser incrivelmente rico, valioso.

Aos meus amigos de vida, de Minas ou do Rio, e que podem ser de qualquer outro lugar deste vasto mundo livre: sem vocês, eu não seria o que sou hoje. Sem vocês, amanhã não haveria graça!

Aos meus irmãos, Flávio e Paulo, e irmãs, Flávia e Cássia: pelas conversas, pela música, por todo amor, pela literatura, pela liberdade.

À mamãe e papai, pelo maior aprendizado: tudo vale a pena!

Obra (trecho) e autor desconhecidos.
Acessada em 26 de março de 2014, via Facebook.

Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto.

Andreas Huyssen



RESUMO

SANTOS, Luiz Gustavo de Lacerda. **À sombra da globalização: um estudo sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro através das páginas do jornal O Globo.** 2014. 136 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

A presente dissertação tem como objetivo investigar a relação entre a disseminação de uma cultura carnavalesca de rua e sua articulação com conceitos relativos à memória em um contexto descrito por diversos autores como sendo de crise. Para tanto, buscou-se uma historicidade acerca das manifestações carnavalescas, sua relação com órgãos de poder e Estado e os dinamismos que representam, frente a outras expressões do carnaval. Sabendo que a realização do carnaval está diretamente relacionada a um dado contexto, buscamos, a partir do conceito de globalização, compreender como esta impacta em uma festividade compreendida como uma cultura local e se firma como uma tradição da cidade do Rio de Janeiro. Para tanto, analisamos as diversas representações desta festividade de rua a partir de uma análise do jornal O Globo durante três anos, isto é, 1993, 2003 e 2013, tendo como hipótese que, o carnaval de rua, em suma, é apresentado como uma expressão cultural oposta ao Desfile das Escola de Samba da Sapucaí, legitimado historicamente como o maior carnaval do Brasil.

Palavras-chave: Carnaval. Globalização. Culturas Locais. Tradição. Memória.

ABSTRACT

SANTOS, Luiz Gustavo de Lacerda. **In the shadow of globalization: a study of the street carnival in Rio de Janeiro through the pages of O Globo.** 2014. 136 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

This thesis aims to investigate the relationship between the spread of a carnival street culture and its relationship with concepts related to memory in a context described by several authors as a crisis. To this end, we sought a carnivalesque historicity, its relationship with organs of power and status and dynamics that represent, compared to other carnival expressions. Knowing that the realization of carnival is directly related to a background context, we search the concept of globalization, understanding how it impacts on a holiday understood as a local culture and stands as a tradition of the city of Rio de Janeiro. For this, we analyze the various representations of this festival street from an analysis of the O Globo newspaper for three years: 1993 , 2003 and 2013, with an initial hypothesis about the street carnival representing an opposite manifestation to the cultural expression of the Samba School Parade of Sapucaí, historically legitimized as the biggest carnival in Brazil.

Keywords: Street Carnival. Globalization. Local Cultures. Tradition. Memory.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	PERSPECTIVA HISTÓRICA DO CARNAVAL	15
1.1	Uma problemática metodológica	15
1.2	Uma herança portuguesa?	22
1.3	Uma leitura sobre o Entrudo brasileiro	26
1.4	Bailes e Máscaras: uma alternativa burguesa	31
1.5	Os dilemas nas ruas	34
1.6	A reviravolta rueira	41
1.7	Enfim, os Blocos	49
2	À SOMBRA DA GLOBALIZAÇÃO	57
2.1	Em tempos de crise	57
2.2	O capitalismo engoliu a cultura local?	61
2.3	Hipótese dois: apelo à memória	67
2.4	Sobre festas e carnavais	69
3	EM TEMPOS DE CARNAVAL	77
3.1	1993 - Um Rio sem foliões	77
3.2	A Sapucaí perdeu o carnaval	78
3.3	Uma folia na periferia	81
3.4	Ressuscita o carnaval, Isabelita!	84
3.5	Um Rio impróprio para o carnaval?	90
3.6	2003 - Um Rio impróprio para o Carnaval!	92
3.7	Um carnaval de tradições	93
3.8	Rua, tradição e política	97
3.9	2013 – O Arlequim voltou!	102
3.10	A cidade do Carnaval	106
3.11	Um novo carnaval de rua	111
	CONCLUSÃO	116
	REFERÊNCIAS	121
	ANEXO A – O roteiro do carnaval-família	129
	ANEXO B - A festa da Banda de Ipanema	130
	ANEXO C – Blocos levam milhares	131
	ANEXO D – O carnaval da maracutaia	132
	ANEXO E – Violência na carnaval	133
	ANEXO F – Bloco da polêmica	134
	ANEXO G – Box publicitário	135
	ANEXO H – Box e nostalgia	136

INTRODUÇÃO

A história do carnaval de rua carioca se mistura com a evolução urbana, política e social do Rio de Janeiro. Permite, assim, a leitura de diversos aspectos que envolvem suas sociabilidades, firmando-se como espaço comunicante por meio de suas representações visuais e dos significados que delas decorrem. Sendo um rito que pertence a um universo transdisciplinar, a Comunicação também se torna lugar de enunciação e permite diferentes leituras sobre seus complexos mecanismos.

O estudo do tema se faz importante na medida em que, enquanto *rito*, esta festa expressa significados e símbolos culturais. O historiador inglês Peter Burke (2010, p. 248) já dizia que, durante a Idade Média, era a celebração na qual o que muitas vezes se pensava poderia ser expresso com relativa impunidade, configurando-se como um momento importante para a compreensão de uma realidade social, ou parte dela. Segundo o autor, “antropólogos sociais que estudam mitos e rituais em muitas partes do mundo têm acentuado que esses mitos e rituais desempenham funções sociais, quer os participantes tenham consciência disso ou não” (BURKE, 2010, p. 271), deslocando a condição do carnaval como espaço e tempo de lazer e o elevando à categoria das representações sociais de diversas naturezas, como a de uma cultura local e política, por exemplo.

Partindo do princípio de que todo ritual se caracteriza por um conjunto específico de gestos, formalidades e, até certo ponto, normatizações, e que tem em sua essência um fim positivo, objetivo, ele se afasta de um universo despropositado, aleatório.

Historicamente compreendido como a festa do riso, da alegria e da fuga dos afazeres rotineiros, o carnaval pode ser mais que um divertimento realizado em espaço e tempo preestabelecidos, como as ruas nas vésperas de Quaresma. Ele representa os hábitos e costumes da vida e, mais que isso, traz à tona as contradições em que estão imersos os habitantes da urbe sendo, desta forma, uma festa lúdica de forte apelo simbólico.

Todo rito, considera Burke, é *consciente*, e acreditar que apenas representa um estado de euforia, de forma despropositada, o afasta de um lugar que possibilita um saber social, isto é, “um saber básico que os integrantes de um determinado grupo social necessitam para participar de seu ambiente, qualificando-se por ser prático” (DAMASCENO, 1993, p. 55). Teoria, diga-se de passagem, já superada pelos Estudos Clássicos da Filosofia. Tal credence

esvazia o caráter político de tais ritos, ou manifestações, e os renega ao prazer fortuito, como se não brotassem de um momento específico de organização coletiva.

Existe uma necessidade neste presente estudo em trazer à luz uma leitura do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro, sem que para isso deixemos de recorrer a leituras que abordam a celebração desta festa desde a Idade Média a fim de melhor compreender seus mecanismos em sociedades arcaicas, a fim de tentar extrair desta perspectiva histórica ponderações sobre um conceito único em uma pluralidade.

Esta é a proposta de nosso primeiro capítulo, no qual, também, buscamos contextualizar o segmento dos blocos de rua, de nosso maior interesse, já que ele ainda se faz presente na atualidade.

Além disto, buscamos compreender os desdobramentos da festa a partir de autores que investigam os diálogos permanentes envolvendo os brincantes do carnaval, a partir de Portugal, o Estado e a Imprensa para, enfim, melhor compreender como a manifestação se disseminou em terras brasileiras.

É importante frisar, de início, que observamos o carnaval de rua da atualidade como um fenômeno peculiar. Tendo caído no esquecimento midiático a partir de um determinado período da história do país, passa ser resgatado como uma cultura local por uma cultura juvenil que justifica com frequência sua importância enquanto tradição nacional e, por isto mesmo, pode ser visto sob o prisma da revolução, ainda que de cunho cultural.

Tal exercício de resgate do passado implica o uso do conceito de *memória* à nossa abordagem, o que discutiremos em nosso capítulo segundo. Para isto, vamos investigar como determinadas atividades psíquicas e sociais, individuais e coletivas, remetem a construções históricas ligadas a um dado contexto social e estão diretamente correlacionadas.

A título de contexto, será possível observar, desde a perspectiva histórica da festa, como o contexto de crise e mudanças profundas na vida e cotidiano da urbe, em suas mais variadas formas (econômicas, sociais, sociais), atuou como catalisador para a eclosão da festa com mais força que em outros. Este é o *objetivo geral* sobre o qual se debruçou a perspectiva histórica do Carnaval no primeiro capítulo e, por meio desta perspectiva, destacamos em relatos e textos de terceiros termos como *retorno* e *nostalgia*.

No contexto atual, observamos, não é necessário sair de casa para se deparar com um discurso de crise, seja através da imprensa on-line, seja em produções científicas. Zygmunt Bauman, em 2006, havia dedicado um livro inteiro ao medo, segundo ele, gerado por uma

série de incidentes políticos, econômicos e sociais. Sete anos depois, Edgard Morin e Patrick Viveret (2013) discorrerem sobre o mesmo tema em *Como viver em tempos de crise?*.

Na primeira obra, Bauman descreve um imaginário marcado por incertezas econômicas, políticas e sociais, e que encontra, em suas próprias brechas, possibilidades de escape frente ao que considerada como “flutuações da vida”, características da realidade atual. Apesar de não situar com clareza o início deste chamado “sentimento de desamparo”, Bauman dá atenção a um evento particularmente especial: o *bug* do milênio, na virada de 1999 para o ano 2000. Segundo ele, “o que o incidente do bug do milênio demonstrou (...) pode ser visto como padrão para um número infinito de outros casos” (BAUMAN, 2006, p. 14-15), afirma.

Morin e Viveret (2013) definem o contexto atual a partir da ideia de ambivalência. Eles se referem à crise como um momento que agrava as incertezas e favorece, por outro lado, os questionamentos. “Podem estimular a busca de novas soluções e também provocar reações patológicas” (MORIN; VIVERET, 2013, p. 9). Neste sentido, a globalização, favorecida “pela técnica e pelo desenvolvimento das comunicações, como a Internet e o telefone celular” (MORIN; VIVERET, 2013, p. 11), configura-se como um momento pontual no qual surgem novas dinâmicas sociais que, a partir de Castells (2012), também se deparam com “fronteiras de resistência”, à medida que atravessamentos diversos passam a confrontar certas certezas ocidentais.

Os estudos sobre os impactos sociais da crise estão longe de serem recentes e o atual contexto, segundo vai se observar, não se diferencia de outros, como a Crise do Encilhamento no Brasil, em fins do século XIX, a Primeira Grande Guerra, durante a década de 1910, o *crash* da bolsa novaiorquina, em 1929, e as inúmeras guerras que eclodiram após esta década e que foram, curiosamente, marcos pontuais que coincidem com a eclosão ou *turns* – viradas – no contexto das produções artísticas e culturais, como o carnaval.

Em suma, a partir do conceito de memória coletiva, ou social, tal como descrita por Maurice Halbwachs, compreendemos seu constante processo de re-elaboração, tendo em sua forma positiva a função de reforçar a coesão social através de uma adesão afetiva de um grupo¹. Ela seria responsável pelos ajuntamentos de caráter de identificação, mas que, ocasionalmente, se encontram em disputa com mecanismos de coerção promovidos pelo poder de um Estado dominante. Neste contexto de afirmação da memória sobre o social,

1 A este caráter da memória coletiva Halbwachs dá o nome de “comunidade afetiva”.

Halbwachs destaca a eclosão da memória “marginal”, embora não neste termo, como um movimento de unificação, em oposição aos ideais dominantes. Esta mesma que, em nossa compreensão, representa o carnaval de rua carioca em oposição ao de avenida que, como se verá, reflete em grande medida as contradições a partir de sua articulação com ideais mercantilistas de organização e difusão.

A re-efervescência deste carnaval rueiro, observada por Pimentel (2002) no início do século XXI, representa um momento de maior “espontaneidade [por estar] do lado de fora dos portões da Marquês de Sapucaí” (PIMENTEL, 2002, p. 66-67) e de uma reocupação simbólica do espaço democrático que representam as ruas dos grandes centros urbanos, classificadas por Harvey (2013, p. 28) como “divididas, fragmentadas e tendentes ao conflito”. Pimentel se mostra indiferente ou pelo menos não se arrisca a buscar possíveis motivos para este retorno da festa, mas nós consideramos que, diante de tal quadro proposto por Bauman, Morin, Viveret e tantos outros autores, os movimentos podem conversar entre si.

O carnaval realizado nas ruas em um Rio de Janeiro de fins de século XX, ainda dominado pela violência nas ruas, era compreendido, sabe-se a priori, como um evento marcadamente marginal. Marginal em dois sentidos: primeiro pela necessidade de se realizar em espaços públicos que estavam dominados pela violência urbana, impedindo sua disseminação entre outros atores sociais e sua legitimação pelo poder público, e, segundo, por remeter à sua própria condição carnavalesca de anti-Sapucaí, cuja configuração se dá por meio de normatizações e uma organização espacial que desfavorece uma manifestação espontânea de nossa potência de agir, ou que, pelo menos, a limita.

Devemos nos resguardar da afirmação que, quando tratamos de um *retorno* do carnaval de rua, não consideramos que este tenha se extinguido por completo das práticas culturais cariocas. Frisamos, e se verá como a imprensa foi importante em toda a história da realização deste evento, que este retorno foi, primeiramente, midiático. Ora, se a imprensa passou a noticiar tal volta em capas, e não apenas em *boxes* jornalísticos, talvez ela mesma, na tentativa de retratar uma realidade, tenha incentivado ainda mais que o público se reaproximasse da festa.

Como se verá, a folia nas ruas sempre esteve bem representada pelos grupos de Bate-Bola ou Clóvis, tradicionais nos subúrbios da cidade, mas, tal como descrevem alguns autores, nas região central da cidade este carnaval começou a minguar a partir da década de 1940. Pimentel e Ferreira observam que, com o surgimento das escolas de samba, muitos

foliões migraram para esta festa na avenida ou começaram a se deslocar para o interior do estado fluminense. Ainda há uma parcela de moradores do Rio que, possivelmente, passou a aderir à folia em cidades como Recife, Olinda e Ouro Preto – que, diga-se de passagem, têm características bem diferentes do carnaval realizado do Rio.

Este é um primeiro quadro em que o carnaval de rua se apresenta, historicamente, de forma mais nítida. Neste contexto de crise, catalisador das manifestações mais grosseiras e ordinárias, manifestações como o carnaval de rua carioca, se re-instrumentalizam na cidade e re-comunicam uma insatisfação social. Bauman já havia reforçado o caráter do *retorno*, embora não o analise sob o conceito da memória, nos contextos de crise e guerra que, reitera, são representações de um sentimento de “morte iminente”. Segundo ele,

a morte se torna temporária até segunda ordem. Ela dura até o próximo *retorno* [grifo nosso] de uma celebridade há muito tempo esquecida ou de uma melodia há muito tempo não celebrada, até a escavação, por ocasião do aniversário de falecimento, de outro escritor ou pintor por muito tempo esquecido, ou até a chegada de outra moda retrô (BAUMAN, 2006, p. 13).

Se desde a Idade Média até os tempos atuais, como se verá no primeiro capítulo, o carnaval era uma festa essencialmente ligada à crítica às autoridades políticas e eclesiásticas, como considera o sociólogo José Guilherme Merquior em *Saudades do Carnaval: Introdução à Crise da Cultura* (1972), que mais trata de uma perspectiva histórica da crise da cultura que do próprio Carnaval, na atualidade ela já se torna “crítica aos homens”: “o carnaval é memória do paraíso” (MERQUIOR, 1972, p. 188). E apenas se pode considerar Carnaval, nas palavras do sociólogo, aquele momento do ano em que se pretende “virar o mundo às avessas”, comunicando, por sua vez, uma “vontade de viver” e um desejo inconsciente de mudança.

Muito pode e merece ser observado, dado o contexto do cotidiano contemporâneo como sendo de crise, amplificado pela força da globalização e pela eclosão, não apenas de práticas carnavalescas, mas culturais, de uma forma geral. No entanto, desde o início dos anos 2000, é o carnaval de rua a festa escolhida por milhões de brasileiros, cariocas ou não, a tomar as ruas do Rio de Janeiro.

1 PERSPECTIVA HISTÓRICA DO CARNAVAL

1.1 Uma problemática metodológica

Em 1965, Mikhail Bakhtin, ao discorrer sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, tornou-se um dos primeiros contemporâneos a desenvolver um discurso sobre a cultura do cômico, do humor e da inversão, características do universo carnavalesco. Ele o fez através do estudo das obras do escritor, padre e médico François Rabelais.

O historiador inglês, Peter Burke, por sua vez, resgatou aspectos socioculturais da cultura popular das grandes metrópoles europeias dos séculos XVII e XVIII, isto é, na Idade Moderna, já em sua fase tardia. O autor, que se apoia em romancistas como Goethe e Thomas Gray, resgata documentos deixados por contadores de histórias italianos e escritos eclesiásticos, a fim de compreender, também, brechas das manifestações carnavalescas.

No Brasil, os estudos acerca do tema não fogem à regra. Diversos livros e artigos científicos revisitam memórias de carnavais passados sob o olhar de escritores e cronistas como João do Rio, Machado de Assis e Lima Barreto.

No esforço de ir além desta perspectiva teórica, porém, existe uma lógica geral que guia os diversos discursos sobre a origem e função social das festas carnavalescas. Ela se baseia na etimologia da palavra a partir do latim *Carnem levare* ou *Carnelevarium*, e de suas diversas grafias no tempo e parte do período de consumo da carne animal em determinada época do ano. Ferreira (2004, p. 31) explica algumas de suas variadas nomenclaturas:

O período do adeus à carne iria receber vários nomes de acordo com cada época ou local: em 1097 – pouco depois do Sínodo de Benevento, portanto – era chamado de carnelevarium, em 1130, de camentran, carnisprivium ou carnelevare, em 1195 era conhecido como carnelevamem e assim por diante

Esta prática comportamental realizada ritualisticamente por meio de grandes banquetes e festas, mais tarde, passou a representar simbolicamente um momento do ano marcado por ajuntamentos coletivos, de âmbito afetivo, e, metaforicamente, de um consumo espiritual por meio dos excessos permitidos em seus dias de festejo.

Burke destaca temas frequentes no ato de tal celebração e que tentam explicar, com

base em elementos típicos do cotidiano medieval, seus mecanismos: são eles a comida, o sexo e a violência.

O termo *Carna-val* proviria, sob seu olhar, tanto do consumo abundante de carne animal, quanto da metáfora da perversão a que a festa sempre esteve ligada, configurando-se como uma época de atividade sexual particularmente intensa. “Nessa época, não só se permitiam, como também eram praticamente obrigatórias as cantigas com duplo sentido. (...) Em Nápoles, em 1664, as senhoras ficaram chocadas ao ver um falo de madeira, com ‘o tamanho do de um cavalo’, carregado pelas ruas” (BURKE, 2010, p. 254). O longo nariz presente nas máscaras dos Pulcinellas, personagens típicos do Carnaval europeu, também seriam representações fálicas.

A violência, por sua vez, faz-se presente no contexto carnavalesco sob a forma de agressões verbais, permitidas e muitas vezes direcionadas às autoridades, em um ato que já configuraria os dias de carnaval, desde aqueles tempos, como uma festa essencialmente política.

Para Peter Burke, a importância sociocultural de um ato festivo, independente de qual seja, se dá sob seu aspecto ritualístico. “O exemplo *par excellence* da festa como contexto para imagens e textos é certamente o Carnaval”. E a *festa* é compreendida aqui enquanto rito que expressa significados e símbolos de uma determinada cultura e sua realidade social.

Desde a Europa medieval o Carnaval se tornaria um dos eventos mais populares do ano, “na qual o que muitas vezes se pensava poderia ser expresso com relativa impunidade” (BURKE, 2010, p. 248). ‘Impunidade’, sugere o autor, face aos pecados a que estavam suscetíveis de cometer os brincantes do Carnaval frente aos preceitos judaico-cristãos já vastamente disseminados em território Europeu, que prometiam lançar ao inferno quem aos mandamentos eclesiásticos desobedecesse, ou que pagasse por eles em terra. Os chefes de Estado, por sua vez, iriam garantir que a ordem social se estabelecesse e as leis fossem cumpridas.

O Carnaval, desde seus tempos medievais, firmou-se como um período oportuno à rebeldia e à transgressão livre de culpa e pecado. Um momento de “esquecimento”, afirma Burke. E esquecimento, nas palavras de Friedrich Nietzsche, caracteriza-se como um ato positivo, voluntário e ativo, que se transfigura durante um estágio de digestão e durante a assimilação psíquica. “Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência” já que, sem ele, “não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*” (NIETZSCHE,

p. 48).

Sabendo que o Carnaval representa uma festa na qual a felicidade se pretende concretizar em atos públicos, porque, então, não representar o dualismo alívio-resistência, frente a moral que julga e o pecado que condena?

Em meio aos cortejos realizados anualmente pela Europa do século XVII, conta Burke, o Carnaval, personificado na figura de um grande boneco, enfrentava pelas ruas a Dona Quaresma, outro boneco, em alusão à tensão dominante entre a moral religiosa e a libertinagem mundana. Aliás, a representação de pares opostos, segundo Claude Lévi-Strauss, serve como guia primária para interpretação de diversos aspectos comportamentais que compõem um dado contexto social.

Durante este momento de esquecimento cotidiano, que se representa durante os festejos de Momo, podemos dizer, o homem, este animal que, segundo Nietzsche, difere-se dos outros pela capacidade de prometer e cumprir por sua *confiabilidade* – caso contrário medidas jurídicas e penais o obrigam a cumpri-las – “liberta-se da moralidade do costume, da camisa-de-força social, aquela mesma que o tornou confiável” (NIETZSCHE, p. 48-49).

Houve um tempo, entretanto, em que o Carnaval, assim como outras festividades consideradas ritos de passagem, como as Saturnálias², configurava-se como um evento dissociado do calendário cristão. Simbolizava o fim de um longo período de colheitas e o momento ideal para o consumo desenfreado de determinadas iguarias. Era o momento no qual animais eram sacrificados – já que sua sobrevivência em baixas temperaturas era inconcebível – e, portanto, dado o momento para consumo de sua carne.

Da mesma forma coincidia com o auge das fartas safras de uva, que permitiam a produção de vinho tinto em larga escala e sua ingestão na mesma proporção. Marcado pelas danças e cantos ao redor de fogueiras, este festejos de ar dionisíaco, repetidos anualmente e na mesma época, caracterizavam-se como um ritual profano peculiar.

Para Burke (2010), discutir rituais é falar sobre esses momentos que se caracterizam pela oposição às ações mais utilitárias do cotidiano, durante os quais todos seus adeptos são membros ativos e conscientes de seus atos. Embora integrado posteriormente ao calendário religioso, o carnaval medieval, como se observa, configura-se como uma festa destituída de preceitos religiosos.

2 As Saturnálias foram festas inicialmente realizadas em Roma durante o mês de dezembro, a fim de celebrar o Solstício de Inverno. Mais tarde, seriam incorporadas ao calendário gregoriano e se transformariam na celebração do Natal, tal como conhecemos na atualidade.

O princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, [eram] libertados totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são além disso completamente desprovidos de caráter mágico ou encantatório (não pedem nem exigem nada). Ainda mais, certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. Todas essas formas são decididamente exteriores à Igreja e à religião. Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana (BAKHTIN, 1996, p. 6).

Figura 1: O Pulcinella



Fonte: <http://migre.me/cPZWI>

O Carnaval que predominou na Europa até fins do século XVI era caracteristicamente secular na medida em que se distanciava dos padrões morais propagados pela Igreja. Seu caráter de inversão, subversão e revolução se manifestava por meio do *riso*, opondo-se ao período de jejum e abstinência a ser seguido pelo resto do ano. “O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (BAKHTIN, 1996, p. 3), já que era o momento ideal para o encontro da coletividade, e mais, livre de padrões hierárquicos.

Bakhtin classifica o que chama de manifestações populares da Idade Média a partir de três categorias gerais: a primeira delas diz respeito às *formas dos ritos e espetáculos*, que seriam as obras carnavalescas e cômicas apresentadas em praças públicas. A segunda, as *obras cômicas verbais*, orais e escritas, proferidas em latim ou língua vulgar e, por fim, as

diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro, manifestados por meio de insultos, juramentos e blasfêmias populares.

Com base nos relatos de contadores de histórias italianos, Burke menciona homens fantasiados dos pés à cabeça, inspirados em personagens da *Commedia Dell'arte*, como os já citados Pulcinellas, além de “papas, cardeais, monges, diabos, cortesãos, arlequins e magistrados, [que] se misturavam numa mesma multidão promíscua” (BURKE, 2010, p. 250). Também havia “cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme” (BAKHTIN, 1996, p. 4), o que, em muito, aproxima-se das categorias apresentadas por Burke.

Em Cádiz, descreve Burke, um visitante do Carnaval parisiense de 1786, inglês, conta que viu “mulheres nos balcões a despejar baldes d'água nos homens embaixo”, justapondo uma suposta fragilidade, em termos sociais, da figura feminina, ao ambiente hostil do carnaval. Os animais também eram vítimas do que Burke (2010, p. 250) chama de *A loucura do Carnaval*: “os cachorros podiam ser balançados de um lado para outro, dentro de cobertores, e os galos apedrejados até a morte”. As agressões verbais, uma das páginas de maior conotação sexual do Carnaval Medieval e Moderno, incluíam xingamentos do mais baixo calão e eram essencialmente pornográficos. “Trocavam-se muitos insultos e cantavam-se versos satíricos” (BURKE, 2010, p. 250).

Festejar o Carnaval era, em suma, uma fuga provisória dos moldes da vida cotidiana que o autor chama de ordinária, comum e moral. A invenção de uma nova temporalidade e espacialidade de representação satírica da vida e de aspecto micro, sobreposta a uma outra, macro, isto é, a própria vida real, são, como se observa, correlatas. Uma oportunidade de “retorno [grifo nosso] efetivo e completo (embora provisório) ao país da idade de ouro”, afirma Bakhtin.

E esta a aura carnavalesca se distinguia das peças teatrais clássicas na medida em que não exigia palcos, luzes, cenários ou atores. “Durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta uma outra forma livre de sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios” (BAKHTIN, 1996, p. 7).

O cômico e o trágico figuram outra oposição constante no rito carnavalesco e se expressa pela dualidade riso-abuso, isto é, da plenitude da felicidade e do risco iminente de morte. Bakhtin é esclarecedor quanto a uma possível correlação entre este período micro e

fantasioso que representa o Carnaval e uma realidade macro da vida social:

As festividades, em todas suas fases históricas, ligaram-se a períodos de *crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade, do homem* [grifo nosso]. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa [carnavalesca]. E são precisamente esses momentos – nas formas concretas das diferentes festas – que criaram o clima típico da festa (BAKHTIN, 1996, p. 8).

Embora Peter Burke (2010) considere o Carnaval um momento no qual uma espontaneidade coletiva floresce nos espaços públicos, aponta, por outro lado, para certa formalidade presente no Carnaval Europeu dos séculos XVII e XVIII, quando os desfiles de carros e as disputas e competições passaram a prevalecer em suas celebrações.

Bakhtin defende um Carnaval marcado por um espírito festivo, chamado por Rachel Soihet como rabelaisiano, puramente espontâneo e essencialmente orgânico sob o âmbito da cultura, livre de divisórias, que debocha dos valores morais e provoca a troca de insultos nas ruas. Nele, “os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*” (BAKHTIN, 1996, p. 6), caracterizando-se como uma festa sem fronteiras sociais ou espaciais.

Embora contenha em sua essência o mesmo mecanismo de deboche e da imoralidade de Bakhtin, o Carnaval pós-século XVII, tal como relata Burke, revela-se sob um aspecto mais *formal*, na medida em que se organiza no espaço da cidade e que exige licenças para sua realização, seja do poder eclesiástico ou do próprio Estado. Além disto, era mais disseminado entre as classes mais abastadas, que dispunham de posses para melhor se fantasiar e se equipar com veículos atrativos para as competições.

Além disto, para o autor, o Carnaval da Renascença à Idade Moderna é visto como uma peça imensa³, “em que as principais ruas e praças se convertiam em palcos, a cidade se tornava um teatro sem paredes e os habitantes eram os atores e espectadores, que assistiam à cena dos seus balcões” (BURKE, 2010, p. 248-249). Para Bakhtin (1996, p. 249), como visto, a interpretação é oposta. Ainda nas palavras do historiador, no entanto, “a ação desta gigantesca peça era um conjunto de acontecimentos estruturados mais ou menos formalmente.

3 Neste sentido o ‘Carnaval’ assumia a forma de um homem gordo, pançudo, corado, jovial, muitas vezes enfeitado com comidas, em geral embutidos e carnes cruas de animais, e ficava sempre sentado em um barril ou acompanhado de um caldeirão de macarrão – como em Veneza, em 1572 –. Havia, neste ato público, um outro boneco: A Quaresma. Em contraste, assumia a forma de uma velha senhorinha magra, vestida de preto e enfeitada com peixes. Segundo Burke existem indícios de que eram realizadas lutas entre o Carnaval e a Quaresma, a partir de pinturas de Brueghel, Bosch e outros pintores, e que terminava em uma falsa confissão do primeiro à segunda, seguido de sua decapitação ou execução em uma fogueira.

Os acontecimentos de estruturação menos formal prosseguiram intermitentemente durante toda a estação de Carnaval e se difundiam por toda a cidade” enquanto os mais formais se desenrolavam nas áreas mais nobres.

Se levarmos em conta uma breve história da felicidade, o contexto do século XVII e os períodos de crise que precedem as manifestações carnavalescas, tal como citadas por Bakhtin, significativos para a eclosão de tais expressões culturais e artísticas, vale ressaltar, tal período ficou conhecido historicamente como o momento no qual novas formas de pensamento e ideias surgem de pano de fundo em sociedades europeias afetando, principalmente, os aspectos religiosos daquele tempo.

Essa evolução religiosa foi ao mesmo tempo causa e efeito da mudança mais ampla nas aspirações humanas. Mas isso aconteceu também com os fatores materiais: a ascensão das nações-Estado equipadas com exércitos e administrações civis, com maior capacidade de garantir a segurança e o jugo da lei; a expansão do comércio e o nascimento de culturas de consumo que ampliaram o acesso a bens de luxo, ao mesmo tempo em que forneciam uma renda excedente que podia ser gasta em moda, em divertimentos ou em uma viagem até um jardim dos prazeres. (...) Embora esse padrão de urbanização só fosse alcançar seu ápice no século XIX, nos anos 1700 o crescimento dos centros urbanos já criava novos mercados concentrados, que funcionaram como catalisadores para o que os historiadores descrevem como o 'nascimento da sociedade de consumo' (MCMAHON, 2006, p. 217-219).

E o que aconteceu ao Carnaval? Uma consideração proferida por José Guilherme Merquior em *Saudades do Carnaval: Introdução à Crise da Cultura* (1972) lança luz sobre o impactos de tal momento nas manifestações culturais: “A Renascença ainda foi uma época apaixonada pelo festejo carnavalesco (...). A partir do Seiscentos, porém, o saturnalismo definhará” (MERQUIOR, 1972, p. 188). Prevalecerá, a partir daí e com cada vez mais força sob o social, tal como uma vitória da moral sob a blasfêmia, o festejo cortesão, o *bal masqué*, a mascarada de salão, sementes de “pseudocarnavais de classe, enxagues e culturalmente estéreis” (MERQUIOR, 1972, p. 188).

Embora tenhamos destacado elementos recorrentes de um pré-conceito do Carnaval, a partir de uma filosofia bahktiniana e de Burke, há de se saber que tal esforço ainda se configura como uma discussão inconclusa. Uma concepção prática que se pretende, em geral, sobre a festividade pode desaguar em hipóteses tão românticas quando as próprias linhas de Bahktin. Na prática da contemporaneidade os negócios que passaram a movimentar o carnaval transformam sua configuração de forma significativa. A saber, é a partir do período em que ela floresce na cultura de nossos ancestrais que levaremos a frente as reflexões sobre o

termo. Influenciado por hábitos e costumes europeus, estudiosos da história do carnaval Brasileiro confiam as raízes de nossa festa à influência dos primeiros colonos portugueses que aqui desembarcaram, fruto de uma memória marcada pela luta de classes.

1.2 Uma herança portuguesa?

Durante os dias de Carnaval, as ruas daquela Portugal em início do século XIX estavam tomadas por foliões que celebravam um Carnaval já consolidado e integrado ao calendário cristão. Nas palavras de Queiroz (1992, p. 13), “atividades características das aglomerações urbanas do país” e que, portanto, mais se firmam enquanto *acontecimento* que uma *realização*, isto é, algo não necessariamente planejado por um alguém ou alguma instituição.

Em grande parte das aldeias e burgos portugueses, é verdade, tal festejo carregava características típicas do Carnaval tal como descrito por Peter Burke, mas, segundo Felipe Ferreira, mais se enquadrava em um aspecto informal de festividade. Chamado Entrudo, uma espécie de celebração primitiva carnavalesca “acabaria se tornando o grande festejo dos dias de Carnaval e uma mania nacional” (FERREIRA, 2004, p. 73).

Entrudo, segundo Queiroz, significa “entrada” e era a celebração típica a saudar o início da primavera Europeia no mês de março, algo similar ao que ficou chamado, segundo relata Merquior, ao *carnaval-saturnal* do período Medieval, uma vez que estaria mais condicionada à estação do ano que a tradições propriamente religiosas. Após a implantação do calendário religioso, a festa passou a se realizar entre o Sábado Gordo e a Quarta-Feira de Cinzas, “e era precedida por várias comemorações esparsas no calendário, que a anunciavam” (QUEIROZ, 1992, p. 30).

Em determinada passagem, Queiroz sugere que o Carnaval português não ocupava apenas as ruas. “A partir dos últimos anos do século XVIII, diferenças passaram a existir entre os festejos nas cidades maiores e nas aldeias. Nestas, os festejos permaneciam como sempre haviam sido. Mas nas cidades maiores os folguedos carnavalescos passaram das casas para a rua” (QUEIROZ, 1992, p. 32), mas não exclusivamente nelas, identificando a realização da

manifestação também no ambiente familiar⁴. No interior do país, ao que parece, seu formato mais primitivo prevaleceu no ambiente público.

O Entrudo praticado no ambiente privado era preferência das classes mais ricas, tendo, após sua migração para as ruas, deixado de ser um jogo praticado exclusivamente entre íntimos. É provável que este movimento tenha despertado ainda mais interesse e prazer aos seus praticantes, que apanhavam qualquer passante de surpresa com suas brincadeiras malandras.

Antes de detalhar as brincadeiras que ocorriam entre os adeptos do Entrudo, é importante compreender as diferentes interações sociais existentes entre o ambiente da *casa* e da *rua*. Ao estudar tais questões, Roberto DaMatta (1979, p. 90-91) observa que:

De fato, a categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma: local de calor (como revela a palavra de origem latina *lar*, utilizada em português para casa) e afeto.

Na rua, espaço onde essas aglomerações coletivas passam a se configurar como um ato político de subversão às condições sociais impostas pelo Estado e pela natureza própria das relações em sociedade, marcadas pelo trabalho e pelas interações face-a-face, “criadas e servas molhavam guardas, policiais e outros passantes de sua condição” (QUEIROZ, 1992, p. 32). Tais atos, agora dirigidos inclusive a autoridades, foram motivo para que a intervenção do Estado se fizesse necessária na festa. Medidas policiais passaram a ser tomadas “para que sua continuidade ficasse assegurada. As ruas de Lisboa viviam sob constante patrulha de policiais montados em cavalos, enquanto outros, fardados ou não, esforçavam-se a fim de desenrolar a paz” (QUEIROZ, 1992, p. 33).

Queiroz utiliza, com frequência, o termo *folguedo* para tratar das manifestações carnavalescas, inclusive o Entrudo. Ao que se sabe, porém, havia uma diferença entre elas, uma vez que o Entrudo era compreendido por costumes mais violentos e protagonizados pela população mais pobre enquanto o folguedo tradicional representaria sua versão mais pacífica, praticada pelos ricos.

Essas diferenças demonstram quão vasto se tornara o carnaval, já sendo uma comemoração plural. Suas diversas vertentes são compreendidas a partir de sua realização em

⁴ No Brasil, esta forma caseira de se brincar o entrudo ficaria conhecida como *Entrudo Familiar*, no qual os jogos já não eram tão violentos quanto os praticados nos campos portugueses.

grandes cidades ou regiões campestres e entre as diferentes classes que compunham uma dada sociedade. Entretanto, traziam elementos comuns em suas práticas, como a formação de um cortejo ou o próprio desfile pelas ruas e a presença de um boneco chamado Entrudo, ou João, acompanhado pela já mencionada Dona Quaresma, em um ritual também similar ao realizado na Itália nos séculos XVII e XVIII.

Também havia um ambiente marcado pelo consumo, com a presença de barracas de alimentação, que ofereciam seus diversos embutidos à base de carne de porco. Além disto, havia o jogo de troças, a presença de grupos de mascarados que tocavam tambores barulhentos e, ao fim da celebração principal, o desfile dos bonecos gigantes com danças e bailes.

Queiroz também aponta para um ambiente de distinção entre gêneros, durante as atividades do Entrudo. Homens não faziam trabalho de mulheres, e vice-versa, e o jogo era preferência dos jovens. As rixas, agressões verbais e os cânticos repletos de pornografia, tal como observados na Europa renascentista, por sua vez, também continuavam presentes no Entrudo português.

É necessário, antes de se aprofundar em tais detalhes, suscitar uma discussão complexa, é sabido, mas não menos oportuna sobre o que seria ou não considerado Carnaval, em meio à já tão vasta pluralidade de brincadeiras e suas questionáveis nomenclaturas. Ao longo da pesquisa foram observadas diversas opiniões que divergem sobre o Entrudo como uma prática carnavalesca, em si.

De acordo com a breve descrição feita por Queiroz acerca das características de tal festejo se percebe que, enquanto rito, tal prática sempre foi uma celebração essencialmente espontânea, marcada pelo deboche e pela violência, características, como visto, frequentes no carnaval.

Guiados pela ideia de que este não era um Carnaval com “C” maiúsculo, já que não era reconhecido e legitimado pelo poder do Estado e pela Igreja, muitos pensadores tendem a não considerá-lo como tal. De fato, esta poderia não ser uma festa oficialmente reconhecida, mas tais opiniões revelam uma tendência, guiada por um senso comum, em legitimar apenas o que se reconhece por instituições culturalmente oficiais. Tal atitude nega uma organicidade da festa e que, como se observou em sua história desde os anos de 1600, é esta mesma sua característica mais autêntica.

Como vai se ver, tal imaginário trará implicações na forma como o Estado irá lidar

com a festa nas ruas, já que, no Brasil, este Entrudo português “de raiz” não se configura como um movimento ingênuo e despropositado, pertencendo, assim, ao universo das aglomerações coletivas marcadas pela inversão, como dito, ou que no mínimo deve ser compreendido como um momento de extravasamento generalizado, em virtude de um momento de crise. Este, como se observa a partir da história que se permite alcançar, é um dos mecanismos essenciais que compreendem uma das funções sociais do Carnaval.

Ademais, o fervor provocado per tais brincadeiras culminaria em consequências desastrosas.

O Entrudo na capital do reino era marcado por troças e logros, tais como besuntarem-se escadas para provocar tombos, lambuzarem-se maçanetas com matérias fedorentas, colar uma moeda no chão para ver alguém tentando pegá-la sem sucesso ou servir uma sopa cheia de pimenta antegozando a reação de quem fosse tomá-la (FERREIRA, 2004, p. 77).

E elas perduraram por muito tempo sem sofrer intervenções por autoridades, pelo menos até o início do século XIX, quando o Estado passaria a controlá-las de perto. E ele não atuaria sozinho. Os veículos de comunicação também teriam papel decisivo ao disseminar modelos morais de comportamento. Os jornais impressos noticiavam o resultado trágico desses confrontos e se notava, pela primeira vez com mais clareza, a comunhão entre imprensa e a opinião dominante, formada por uma elite recatada. Até o início do século XX, o Entrudo seria varrido das ruas.

Em 1904 a nostalgia havia desaparecido de jornais e revistas da capital e grandes cidades; não se mencionava a antiga forma de comemorar os Dias Gordos senão para aplaudir seu desaparecimento; podia-se agora sair tranquilamente durante o Carnaval sem medo de se molhar ou de se sujar (QUEIROZ, 1992, p. 35).

Uma verdadeira guerra a favor dos bons modos estava travada e foi determinante para o início de um período de constante diálogo entre os ideais dominantes e os brincantes do jogo, a quem cabia a parte violenta da festa. A Associação da Imprensa “durante anos, havia feito propaganda entusiasmada das práticas modernas, graciosas e distintas, contribuindo para o desaparecimento dos antigos costumes rústicos e grosseiros” (QUEIROZ, 1992, p. 35-36).

Mais que combater o jogo do Entrudo, segundo a autora, a imprensa foi responsável por disseminar um modelo francês de Carnaval. “A sedução da França, que jornais e revistas da época apontavam como o centro de difusão de desfiles de carros alegóricos e de bailes de máscaras, tinha agido como o estopim da transmutação” (QUEIROZ, 1992, p. 41) e assim:

“uma vez efetuado o transplante do modelo, a atração que o novo Carnaval produzia em habitantes do interior, fazendo-os vir à cidade gastar seu dinheiro às mãos cheias, constituíram elementos importantes para uma rápida adoção dos *novos folguedos* [grifo nosso]” (QUEIROZ, 1992, p. 41), em detrimento do já antigo.

O bom gosto e o luxo das fantasias e carruagens, já implementados durante o Carnaval protagonizado pelas classes mais ricas, aos poucos foram incorporados por outra parcela da população, a linha das competições de fantasias.

A expansão econômica que chegara há pouco tempo em terras portuguesas, fruto da Revolução Industrial inglesa, também transformaria de forma significativa as relações sociais naquela ainda rústica Portugal, cuja “expansão demográfica e econômica produziu uma separação dos grupos urbanos por camadas e não mais uma separação por conjuntos de parentes ou de vizinhos” (QUEIROZ, 1992, p. 41).

Com a disseminação dos folguedos na Europa e a colonização de continentes como a Índia e as Américas Central e do Sul, também segue o desejo de modernização de países progressistas, como o Brasil, que terminam por serem influenciados por hábitos e costumes de seus colonizadores. E o Carnaval foi uma dessas aspirações modernas.

1.3 Uma leitura sobre o Entrudo brasileiro

O primeiro registro dos festejos de Entrudo que se tem notícia, no Brasil, está, de acordo com Ferreira (2004), relatado no livro *Antologia do Carnaval de Recife*, de autoria de Leonardo Dantas Silva. As “Denúncias e Confissões de Pernambuco”, referentes à Primeira Visitação do Santo Ofício às Partes do Brasil, datada de 10 de novembro de 1593, contam que “um certo Diogo Gonçalves afirmou que, em 1553, o casal Diogo Fernandes e Branca Dias, moradores do Engenho Camarajibe, perto da cidade de Olinda, dera de comer algumas tainhas secas a seus trabalhadores, ‘numa terça-feira de entrudo’” (FERREIRA, 2004, p. 79), o que sugere que o festejo já era praticado por aqui desde o início da colonização do país.

Já Haroldo Costa (2001) contextualiza a chegada do Entrudo no Brasil a partir de registros de imigrantes das ilhas da Madeira, Açores e Cabo Verde, em 1723, após o jogo ter

sido proibido por meio de diversas portarias publicadas nos anos de 1784, 1818, 1857, 1879 e 1885.

O Imperador Dom Pedro II, que esteve à frente da corte no país entre 1831 e 1889, era homem determinado. Mais que seu pai, Pedro I, como relata historiadores, tinha objetivos mais ambiciosos para aquele país: um anseio de modernização que, em definitivo, opunha-se ao ideal português de civilização e era influenciado pelo mesmo modelo francês de progresso social e econômico que visava integrar cada vez mais o país com o resto do mundo. Este processo já vinha sendo articulado desde a chegada da família real ao Rio de Janeiro, em 1808.

Fruto das práticas carnavalescas portuguesas, coincidentemente, era o próprio Entrudo o lazer favorito dos membros da corte, o que, em teoria, deveria ter feito com que fosse ele o festivo eleito a ganhar espaço nas ruas daquela capital fluminense.

Apesar de tal predileção, na Europa, também sob poder da mesma monarquia, o movimento que se observava era inverso. Como se sabe, por lá o Entrudo, em meados do século XIX, estava sendo substituído aos poucos pelos folguedos mais civilizados e no Brasil não seria diferente. Foi durante o reinado de Dom Pedro II que começam os embates contra a prática entrudística no país. As secretarias de saúde e segurança pública publicaram diversos editais em alerta à população sobre os infortúnios da brincadeira.

Para fazer o entrudo desobstruir o espaço que ocupava nas festividades carnavalescas, era necessário preencher esse mesmo espaço com uma nova festa e, principalmente, com um novo discurso carnavalesco. Um discurso que desvinculasse o país da imagem bárbara e inculta, associada às práticas africanas e aos rudes costumes portugueses (FERREIRA, 2005, p. 36).

Com base em notícias de jornais portugueses, Queiroz lembra ainda que, no século XIX, até meados da década de 1850, o Entrudo e aquela festa mais civilizada, considerada como o verdadeiro Carnaval, coexistiram, de fato. Diferentemente do que ocorreria no Brasil, onde a luta contra o primeiro pareceu pouco mais árdua. Isto porque, na Europa, o processo de modernização atingira sua fase tardia, fazendo com que países mais atrasados economicamente, como o Brasil, inspirassem uma reforma civilizatória com mais avidez. Entretanto, o solo fértil onde a cultura popular brasileira florescia não tardaria a revidar, “visto que a burguesia fluminense, mesmo procurando imitar o modelo francês, não tem poder suficiente para sufocar a festa que brota das camadas populares” (FERREIRA, 2004, p. 70). E, assim como em Portugal, a imprensa brasileira também teve seu papel na luta contra esses

jogos. “A brutalidade do entrudo foi registrada por vários órgãos de imprensa e no testemunho de viajantes e cronistas” (COSTA, 2001, p. 12).

Muito similares às brincadeiras da Idade Média que influenciaram de forma significativa o Carnaval da Europa do século XVIII, no Brasil, o Entrudo representou uma espécie de retorno a seus tempos mais primitivos. Sem que houvesse uma gerência em sua manifestação a fim de transformá-lo no Carnaval ideal proclamado pelo ideário dominante português, ele ganhou espaço e firmou-se como costume. Até o momento em que as entidades de poder resolveram, de fato, tomar alguma atitude, parecia estar enraizado demais para uma mudança repentina.

Todos esses processos, entretanto, não se dão sem que haja um intenso diálogo entre as diferentes festas que se influenciam mutuamente, produzindo novas formas carnavalescas que, por sua vez, irão dialogar entre si num movimento dinâmico e contínuo de criação e recriação da folia (FERREIRA, 2004, p. 70).

O contexto social do país, naquele tempo, também era pouco favorável a certas intervenções. Isto porque, sendo capital federal, o Rio de Janeiro possuía uma população majoritariamente escrava. “Poucos eram os trabalhadores livres, e reduzidíssima a elite administradora/militar/mercantil que lhe dirigia política e economicamente” (ABREU, 1987, p. 27). Além disto, a inexistente infraestrutura de transporte coletivo e as “necessidades de defesa faziam com que todos morassem relativamente próximos uns aos outros, a elite local diferenciando-se do restante da população mais pela forma-aparência⁵ de suas residências do que pela localização das mesmas” (ABREU, 1987, p. 27).

A geografia urbana da cidade, assim, compunha um espaço desfavorável a um controle social ou à formulação de uma estratégia que permitisse a elite recuar a fim de colocar seus planos progressistas em prática. Tal proximidade física entre os habitantes, de classes tão distintas, também facilitava o corpo-a-corpo entre os brincantes do Entrudo, que tinham como melhores alvos os indivíduos mais bem vestidos, recatados e comedidos.

Os sistemas de distribuição de água passaram a ser outro problema durante os dias da folia naquela capital. Embora fossem os mais modernos do país, Soihet menciona que os jornais chegavam a alertar a população sobre a possibilidade de faltar “o precioso líquido” nos dias que seguissem o Carnaval.

⁵ O conceito de forma-aparência, tal como citado por Abreu, refere-se ao aspecto morfológico, visual, aos olhos de quem o observa. O autor se refere a casarões que, às vistas de qualquer passante, representariam luxo, imponência, em contraste com casas vizinhas que revelavam a baixa condição social de seus moradores.

Despejar litros de água uns nos outros, durante três dias, tal como era hábito durante os festejos, acabou se tornando inviável e, é claro, combatido. As águas iriam rolar, mas outros instrumentos de ataque, mais convenientes, não tardariam a surgir como alternativa. Polvilho, cal e o pó de mico, durante um tempo, tornaram-se os preferidos de se atirar em quem passasse pelas ruas. Ainda assim, como o combate a tais práticas não cessou, pelo contrário, tornou-se ainda mais intenso, os brincantes do Entrudo preferiam não resistir. Com discursos cada vez mais veementes, os editais prometiam severas punições a quem não os cumprisse. “Encher bisnagas com groselha, vinho Bourdeaux e até vinagre” (COSTA, 2001, p. 12) logo viraram outras alternativas como fuga de represálias.

Diante deste ambiente de diálogo, Ferreira considera que “o que estava em jogo não era exatamente a existência ou não da brincadeira, mas a tentativa de desqualificação do divertimento carnavalesco ligado a um passado colonial e sua substituição por um novo Carnaval que, pelo menos conceitualmente, se adaptasse ao gosto e às necessidades da classe dominante emergente” (FERREIRA, 2005, p. 39).

As alternativas para uma festa menos violenta nunca cessaram de surgir. Os escravos eram livres para participar das brincadeiras e descobriram, após várias tentativas de adaptação às ideias burguesas, uma forma de lucrar em cima do comércio informal que a festa começava a movimentar.

É que, por sua condição social, eles eram responsáveis pela produção dos limões-de-cheiro⁶, “a grande arma da ‘brincadeira’, se assim poderia chamar” (COSTA, 2001, p. 12), que surgira com o consentimento de e para seus senhores. Ao aprenderem o ofício, tornou-se comum vê-los segurando bandejas repletas das bolinhas de parafina que faziam a felicidade de quem as atirava e o azar de quem era atingido.

Dispostos a acabar de vez com tais costumes e, por fim, garantir que o país pudesse gozar de outro clima carnavalesco que a Europa já experimentava, alterações nas leis que proibiam o jogo ganhavam novos e diversos adendos.

Um específico chama a atenção pela descrição das punições. Transcrita no livro de Haroldo Costa, a lei abaixo foi redigida pelo então 2º delegado da polícia da corte, Dr. Antônio Rodrigues da Cunha, em 1857. A julgar pelo conteúdo, percebe-se: era dirigida a

6 Segundo descreve Mello Moraes Filho em seu livro *Festas e tradições populares do Brasil*, os limões-de-cheiro eram produzidos com parafina derretida, tomando como forma um limão de tamanho médio espetado em um palito. Mergulhava-se o limão na parafina derretida e, após a secagem, uma incisão com faca retirava o que já se tornava um molde arredondado. Utilizando um funil, preenchia-se com essências de canela, rosas, cravos, e outros aromas.

escravos:

Fica proibido o jogo do entrudo dentro do município; qualquer pessoa que o jogar incorrerá na pena de 4\$ e 12\$, e não tendo com que satisfazer sofrerá oito dias de cadeia caso seu senhor não o mande castigar no calabouço com cem açoites, devendo uns e outros infratores ser conduzidos pelas rondas policiais à presença do juiz, para os julgar à vista das partes e testemunhas que presenciarem a infração. As laranjas do entrudo que forem encontradas pelas ruas ou estradas serão inutilizadas pelos encarregados das rondas. Aos fiscais com seus guardas também fica pertencendo a execução da postura. E bem assim fica proibido das 10 horas da noite até 4 da manhã andarem indivíduos pelas ruas da cidade com máscara, sendo os infratores presos e punidos com a pena de desobediência. E para que chegue à notícia de todos, mandei publicar o presente edital. Rio, 14 de fevereiro de 1857. E eu, Antônio Joaquim Xavier de Melo, escrivão de polícia, o subscrevi (COSTA, 2001, p. 13).

A graça em brincar o Entrudo, no entanto, estava justamente em tornar alvo alguém que não desejasse estar no jogo e, no Brasil, segundo estudos de Soihet (1998, p. 67), foram feitos diversos registros de mortes causadas pelas brincadeiras. Em 1831, “a Sociedade de Medicina do Rio, através da Junta de Salubridade Geral, dirigiu um apelo ao corpo clínico da capital, pedindo sua colaboração na organização de um mapa demonstrativo das moléstias e mortes causadas direta e indiretamente pelo entrudo”.

Mesmo sabendo dos riscos ao festar nas ruas, todos brincavam: homens, estudantes, mulheres de postura recatada, crianças, escravos, trabalhadores livres. “O grande apelo da festa era participar. Não havia graça em preparar armadilhas e engodos sem se arriscar a ser uma possível vítima a qualquer instante. Todos viviam a festa, no sentido rabelaisiano” (SOIHET, 1998, p. 66).

O Carnaval carioca do século XIX, aos poucos, sofreria uma grande mudança, contudo, até o início dos anos de 1900. O Entrudo e suas brincadeiras desagradáveis seriam combatidos até desaparecerem de vez das ruas da cidade.

Em 1904, o então prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, “empenhou-se até junto às escolas públicas e particulares para que os professores aderissem à campanha anti-entrudo. Já que os mais velhos não desistiam, o negócio seria, talvez, ganhar a consciência dos mais novos” (COSTA, 2001, p. 14). O fim da prática, segundo Rachel Soihet, teria sido decisivo pelas mãos de um chefe de polícia, Dr. Alexandre Joaquim Siqueira, “quem mais incisivamente atuou contra o entrudo, conseguindo, segundo alguns, suprimi-lo” (SOIHET, 1998, p. 68).

Novas formas de conservar a brincadeira sempre surgiram na tentativa aparente de não

contrariar a lei, como se viu. Daí o fato de utensílios domésticos serem substituídos por banhos de água, em seguida por bisnagas e limões-de-cheiro, até que, aparentemente, estes últimos passaram a não representar a mesma graça de outrora. “Em 1893, registrava-se o testemunho de um articulista, lamentando que 'o carnaval civilizado de hoje não passou de uma caricatura lastimável do alegre, do vibrante, do *saudoso* [grifo nosso] entrudo que fez o orgulho de três gerações de endiabrados legítimos cariocas” (SOIHET, 1998, p. 68).

Um desabafo! Lamento nostálgico em favor de uma manifestação que não se comprometia com os anseios morais impostos pela dominância no poder. A natureza do Carnaval talvez seja, de fato, imoral.

1.4 Bailes e Máscaras: uma alternativa burguesa

Os bailes de máscaras, desde o começo do século XIX, haviam sido trazidos da França pela elite burguesa como alternativa ao Entrudo. Trouxe, contudo, a contradição de não propiciar o acesso das classes mais pobres às festas devido à necessidade de fantasias luxuosas e caras exigidas em suas participações.

É que a França, naquele momento, disputava juntamente com Londres o lugar de potência econômica mundial. “Representava um farol de liberdade e modernidade que deveria ser almejado e copiado” (FERREIRA, 2004, p. 105). Por outro lado, a maior parte da população do Brasil no começo do século, como seria visto anteriormente, ainda era formada por escravos. Uma mudança nas relações entre classes, entretanto, já se tornava visível.

A nova estratificação urbana de base sócio-econômica já se tornara suficientemente vigorosa para impor sua marca não apenas com relação às atividades cotidianas, mas também às práticas festivas. (...) Nasceu então uma forma de comemoração que foi chamada Carnaval Veneziano, mais tarde Grande Carnaval [nome dado aos folguedos dos Dias dos Gordos, marcado pela presença da elite] (QUEIROZ, 1992, p. 50).

De acordo com Rachel Soihet, o que se chama Grande Carnaval começou, no Brasil, por meio da realização de bailes de máscaras, precisamente em 1834⁷. Veneziano, a se notar,

⁷ Os 'Zé Pereira' – do qual falaremos mais a frente – surgiram quatro anos após o primeiro baile de máscaras do Brasil. Não seria demais arriscar que pertencessem a uma frente de resistência carnavalesca, motivada pela nostalgia do antigo carnaval português, em vista deste carnaval luxuoso que já se realizava na cidade.

em referência às máscaras típicas dos bailes de Veneza, realizados desde o século XVII e que se tornariam sucesso na França do século XIX. Segundo Ferreira, a partir de 1840, outros grandes centros urbanos do Brasil também começariam a promover bailes como estes.

Diferentes dos festejos rueiros eram realizados dentro de hotéis, teatros e cafés, configurando-se como “eventos sofisticados, com regras de comportamento, como a proibição de fumar, a obrigatoriedade de se fazer silêncio durante as danças e a reserva do salão exclusivamente para quem estivesse mascarado” (FERREIRA, 2004, p. 110), além, é claro, de hora marcada para começar e terminar.

Também era necessário comprar convites, que, imagina-se, não eram nada acessíveis. Havia, contudo, um clima de diversão misturado ao esplendor da festa, que tinha como prática o jogo de intrigas⁸ praticado nos salões.

É de se imaginar que a obrigatoriedade em estar fantasiado passou, com o tempo, a exigir demanda de material para confecção de adornos e fantasias. A carência de mão-de-obra especializada trouxe para o Brasil diversos cabeleireiros franceses que vinham oferecer seus serviços de caracterização, arranjo de perucas, apliques e cachos. “Não é de admirar, desse modo, o interesse que existia em torno dessa nova brincadeira de Carnaval” (FERREIRA, 2004, p. 116).

Curiosamente, no começo da prática destes bailes, os organizadores sofreram com a dificuldade em garantir a presença dos próprios endinheirados e a necessidade em tornar a festa cada vez mais divertida fez com que as sociedades responsáveis pelos eventos criassem uma nova rotina: eles passaram a se reunir em sedes para, sob escolta policial, seguir juntos pelas ruas até os locais onde seriam realizados os bailes. Um destes grupos surgiu em 1855 e ficou conhecido como a Sociedade Veneziana, a primeira sociedade carnavalesca brasileira.

Fica claro, a partir da década de 1850, que o exemplo dos bailes nos teatros e a exibição pública dos máscaras não eram suficientes para desbancar o Entrudo, uma brincadeira que tinha raízes muito profundas na sociedade brasileira. A ação civilizadora de uma nova forma de diversão carnavalesca precisava ocupar os espaços do Entrudo Popular – ou seja, as ruas – e ser apresentada, claramente, como portadora de um novo tempo para o país (FERREIRA, 2004, p. 136).

Mascarados e foliões do Entrudo passaram a disputar as estreitas vias daquele Rio de Janeiro, configurando-se como uma estratégia de ocupação do espaço público onde, de fato,

8 A *intriga* era um jogo ocorrido no interior dos bailes e consistia em uma espécie de conversa entre uma mascarada anônima e outro participante. “Uma boa intriga devia excitar as duas partes envolvidas: uma buscando mostrar que conhecia detalhes nem sempre louváveis da vida da parte intrigada e a outra procurando escapar das perguntas cheias de malícia com respostas espirituosas” (FERREIRA, 2004, p. 113).

as mudanças de hábito deveriam ser primeiramente efetivadas: as ruas.

Esses desfiles, ainda assim, demorariam a desbancar o Entrudo, já que a essência de sua manifestação pertencia a um outro universo, muito distante daquele que o tentava ofuscar. Acima de tudo, também representaram um instrumento de segregação da elite brasileira, uma fuga para um lugar onde estivessem menos vulneráveis às malandragens entrudísticas. Eram considerados, contudo, uma oportunidade de impor ao país um modelo civilizado de celebrar o carnaval pelas ruas.

Tais desfiles chamaram a atenção de uma nova classe social que emergira. O Rio de Janeiro de fins de século XIX já apresentava uma sociedade mais estratificada economicamente, como dito, o que culminou com o surgimento de bailes intermediários voltados para a nova classe média, com ingressos mais baratos e fantasias menos elaboradas – mas, nem por isso, pouco ostentosas.

O que havia de intermediário entre o luxo estrangeiro das classes abastadas e o improvisado das brincadeiras do Entrudo ficou conhecido como o baile das Sociedades Carnavalescas. Eles eram organizados por grupos de amigos – assim como os primeiros bailes – e, já em 1881, haviam se espalhado por todo o país sendo, em sua fase tardia, abertos para atender até as classes mais pobres da sociedade, ainda que, é verdade, mediante o pagamento de ingressos.

É neste mesmo período que, nas ruas, os órgãos de imprensa e Estado intensificam um discurso desqualificador do Entrudo e há o maior número de leis no intuito de proibi-lo, chamando-o “anti-Carnaval”. Talvez por este processo histórico tenha se cristalizado a ideia de que esta brincadeira nunca foi uma manifestação efetivamente carnavalesca. Outros grupos, para a infelicidade burguesa, no entanto, começam a surgir e tal como um movimento de resistência passou a ocupar as ruas. Toda e qualquer manifestação carnavalesca rueira passou, conseqüentemente, a ser considerada Entrudo.

Os bailes de máscara e os desfiles de carros pelas ruas⁹ pareciam distantes de possibilitar o acesso de pessoas mais pobres e escravos. Porém, grupos distintos e diversos, como dito, já podiam ser vistos em busca de um só objetivo: carnavalizar nas ruas.

9 Os desfiles em carros são vistos desde o carnaval de 1850 e era um luxo a mais para promover os bailes de fantasia. O primeiro carro *alegórico* data, segundo Felipe Ferreira, de 1857: era, coincidentemente, uma representação de um navio que carregava as bandeiras do Brasil e de Portugal, onde se lia CARNAVAL, sobre o qual oito pessoas se caracterizaram como comandante e sua tripulação. Já havia pelas ruas da cidade, entretanto, desfiles de carros enfeitados, ocupados por mascarados, porém, não tão cenográficos.

1.5 Os dilemas nas ruas

O auge do combate às brincadeiras de Entrudo pela cidade, que se deu nas três primeiras décadas do século XIX, ocorreu simultaneamente à eclosão de outros grupos festivos pelas ruas e este processo não foi, de forma alguma, incentivado pelo poder público. Algumas lideranças, porém, são historicamente compreendidas como responsáveis por este movimento.

Durante os anos de 1830, um grupo peculiar de foliões protagonizava uma diversão mais pacífica pela cidade, é verdade, mas que ainda representava um espírito rueiro a ser combatido: os Zé Pereira.

Eles eram senhores embriagados que faziam barulhos, por vezes ensurdecadores, ao som de zambumbas e tambores, pelas ruas do Centro do Rio. O criador deste festejo teria sido um português chamado José Nogueira de Azevedo Paredes, “que abriera uma oficina de sapateiro à Rua São José número 22, *saudoso* [grifo nosso] das romarias e das festanças lusas, no sábado de carnaval daquele ano” (COSTA, 2001, p. 14).

Motivados por um sentimento de nostalgia, o grupo de seu José “foi, sem dúvida, o precursor do surdo de marcação, hoje o instrumento base das baterias de escolas e blocos” (COSTA, 2001, p. 15). Os foliões gostavam tanto da tal banda do português que outros grupos de senhores passaram a imitar aquele curso barulhento. “Sua popularidade era de tal ordem que a Companhia Teatral de Jacinto Teller, que fazia temporada no Teatro Fênix no início de 1870, montou a revista intitulada *Zé Pereira Carnavalesco*” (COSTA, 2001, p. 15).

Possuir uma revista em homenagem a um grupo, famoso por incomodar os ouvidos alheios, em especial aqueles do poder público, foi, além de uma homenagem, um grande mérito para o carnaval de rua. Historicamente, eles são considerados pioneiros de um verdadeiro surto de grupos carnavalescos de rua e marcariam um momento de efervescência cultural nunca visto no Rio de Janeiro.

A Monarquia, por outro lado, não tinha qualquer interesse que bandas como essa desfilassem a torto e à solta pela cidade, embora tais manifestações, muito similares aos folguedos portugueses, como dito, por se configurarem como manifestações mais pacíficas, teriam sido determinantes na erradicação do Entrudo por lá. É neste contexto que surgem os

cordões, ranchos, blocos, clubes e grupos, desencadeando uma série de dilemas nas ruas daquela cidade, não menos contraditória.

Ferreira cita três problemas frequentes daquele carnaval de rua – não oficializado como tal – do Rio de Janeiro da metade do século XIX, que culminariam numa nova forma de organização da festa: (1) o excesso de grupos que disputavam o curto espaço das ruas do centro da cidade, (2) as competições violentas que eclodiam a partir do encontro entre um e outro neste curto espaço (3) e a adesão cada vez maior de foliões, até certo ponto indesejada, à seu estilo de brincar.

Tais questões, por sua vez, desencadearam a tomada de uma estratégia similar a que ocorreu em Portugal: a realização dos primeiros cadastros efetivos de grupos a desfilarem pela cidade. “Os policiais deviam a todo instante exigir a licença dos cordões e, no caso de não a possuírem, realizar a prisão imediata de seus membros. Mesmo havendo a citada licença, todos deviam ser revistados e, constatado o porte de armas, presos, processados e enviados para a detenção” (SOIHET, 1998, p. 81).

Cada vez mais bandas desejavam desfilar pelas ruas da cidade, e não eram exatamente formadas por sócios das Sociedades Carnavalescas ou clubes estruturados, “mas conjuntos de pessoas que, inspirados pelos espetáculos dos préstitos, decidiam se auto-organizar para passearem pelo centro da cidade” (SOIHET, 1998, p. 165). Daí sua natureza espontânea ao analisarmos tais ajuntamentos.

Em 1855, no entanto, um evento especial teria sido determinante para a formação de nossa festa carnavalesca, tal como vista até os dias atuais: a realização do primeiro Congresso das Sumidades Carnavalescas. O escritor José de Alencar, na época com 26 anos, foi um dos sócio-fundadores de tal sociedade.

O Congresso tinha o mesmo propósito dos bailes de mascarados: “transformar a brincadeira 'suja' do Entrudo em algo comparável com a festa elegante que acontecia em Paris ou mesmo em Roma. A implantação dos passeios de máscaras seria um elemento importante nesse processo e, juntamente com os bailes à fantasia, deveriam acuar o Entrudo e impor uma nova pedagogia foliona ao país” (FERREIRA, 2004, p. 189).

Muito similares ao desfile da Sociedade Veneziana, diferenciam-se deste por serem realizados exclusivamente nas ruas e eram recepcionados pela população que, organizada em quarteirões, enfeitava fachadas para receber os grupos passantes. É o momento da história do Carnaval brasileiro que mais se assemelha aos desfiles de folguedos portugueses.

Os espectadores podiam observar com privilégio a passagem destes cortejos, embora marcadamente burgueses, mas que, pela primeira vez, representaram um carnaval mais democrático ao possibilitar o encontro entre diferentes classes sociais.

É importante notar que a ação desses quarteirões, e de suas comissões, não dependia de nenhum incentivo do poder público, representando, ao contrário, a força da burguesia liberal brasileira, capaz de se organizar admiravelmente bem para tirar bons proveitos econômicos e festivos da brincadeira carnavalesca (FERREIRA, 2004, p. 179).

Essas organizações eram divididas por comitativas que representavam seus respectivos quarteirões, despertando um espírito de competição entre uma e outra, como dito, mais pacífico, se comparado às rixas que cordões e blocos protagonizavam naquelas ruelas. Segundo Ferreira, o *Jornal do Commercio*, de 1860, descrevia um cenário de “*rivalidade* [grifo do autor] amigável em que estão todas as ruas” (FERREIRA, 2004, p. 179).

A festa, durante aquele período, impedia principalmente pela Rua da Viola (atual Teófilo Otoni), Rua da Candelária, Rua da Quitanda e a Rua do Ourives. Mas uma, em especial, era o trajeto mais disputado pelas sociedades e grupos que se desmembravam durante o carnaval: a Rua do Ouvidor.

Era nela que, desde o começo da década de 1850, estavam os principais centros comerciais do Rio e os maiores atrativos de então: os estúdios fotográficos e as sedes de jornais e revistas.

Coelho Neto registrou que “esta rua ecoa todos os sucessos do mundo como na vida fisiológica o cérebro, por um fenômeno de repercussão nervosa, reflete todas as sensações do corpo” (NETO, 1929, p. 71). No decorrer dos próximos anos, a Rua do Ouvidor seria a primeira a receber implementações públicas de melhorias no centro, como a iluminação a gás, em 1854, pelas mãos do imperador Barão de Mauá, o calçamento de asfalto, em 1857, e, já em 1891, a iluminação elétrica.

De lá se assistia a união das traquinagens entrudísticas com o desfile das grandes sociedades, em um movimento que Rachel Soihet considera como sendo de reação à opressão das manifestações de rua carnavalescas.

Segundo a autora, após um longo período de “resistência popular”, aquela rua se transformou em um espaço de aceitação dos diversos tipos de folia que se praticava nas ruas durante os dias de Momo. Além disto, qualquer acontecimento, ali, era observado tanto por burgueses do alto de sobrados adornados, quanto por intelectuais à frente dos principais

veículos de comunicação que noticiavam aos quatros cantos do país “as maravilhas do Carnaval carioca”.

Com base em texto publicado na *Revista Illustrada*, de 11 de fevereiro, já em 1883, Ferreira descreve que “a imprensa, sempre presente, cumpria seu papel de valorizar a rua mais importante do Império do Brasil: o Carnaval do Rio de Janeiro 'aglomera-se, amontoa-se, empilha-se e atropela-se todo na Rua do Ouvidor – a rua que tudo monopoliza” (2004, p. 186).

Nos anos de 1890, o local também se tornou, conforme descreve Coelho Neto, o lugar onde o subúrbio se aproximou de vez do carnaval: “os bondes desciam transbordantes; e eram carros, velhas traquitanas, caleças, vitórias, tiburis, até carroções” (NETO, 1929, p. 53). A volta para casa “era problemática, os bondes subiam com gente até no teto, muitos iam a pé. Já na quarta-feira, entravam em igrejas para expurgar-se dos pecados carnavalescos” (NETO, 1929, p. 53).

Da mesma forma, a Rua do Ouvidor foi “um lugar simbólico de todas as tensões que ajudavam a definir a festa carnavalesca da cidade, que servia de modelo para as folias de todo o país” (SOIHET, 1998, p. 186). Ela era a expressão da alma carioca no momento em que o Carnaval não se prestou a ser abafado por bailes em clubes e teatros. Segundo Soihet (1998, p. 52), “tais episódios contradizem Maria Isaura Pereira de Queiroz, que salienta o despertar tardio das manifestações populares nas ruas, que, para ela, só teriam ocorrido em fins da década de 30”. Nos carnavais de 1893 e 1894, entretanto, a organização do Carnaval da Rua do Ouvidor foi prejudicada em função de uma séria crise que acometeu a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Sabe-se que, naquele período, pequenos surtos de industrialização se desenrolavam na cidade. Segundo o geógrafo Maurício de Abreu, porém, isso não representava uma reprodução do capital interno, nem sua acumulação. A incapacidade de produzir e, naturalmente, gerar recursos, culminou em uma estagnação econômica sem precedentes.

Machado de Assis escreve o conto *Tempo de Crise*, ainda em 1873, em referência ao início daquele momento. Nele, o autor descreve os diálogos entre frequentadores da Rua do Ouvidor “que todas as classes abraçava” e especula sobre “o quadro infiel de uma crise ministerial no Rio de Janeiro” no que conclui: “Infiel digo, porque o papel não pode conter os diálogos, nem as versões, nem os comentários, nem as caras de um dia de crise. Ouvem-se, contemplam-se; não se descrevem” (ASSIS, 1994, p. 18). E o desenrolar dos fatos não iria

contradizer tal sentimento.

A atividade escravista estava em franca decadência após sua abolição em 1888 e a falta de qualificação da maioria da população, segundo Abreu, nunca foi tão cruel com o desenvolvimento econômico da cidade, o que impedia a concorrência com produtos no mercado estrangeiro. Além disto, em 15 de novembro de 1889 o Brasil deixava de ser Império por meio de um golpe militar liderado pelo marechal Deodoro da Fonseca e seu vice Floriano Peixoto que depuseram o Imperador Pedro II e proclamaram o início da República.

Somado a um desgaste político advindo de guerras internas e ao esgotamento definitivo do sistema escravista, veio o declínio da atividade cafeeira na província. Fazendeiros culparam o governo por indenizações não recebidas pela perda de seus escravos, o que teria culminado em um declínio de mão-de-obra. Este momento, descrito por Maurício de Abreu como a *Crise do Encilhamento*, teve seu auge durante a década de 1880 e terminou nos primeiros anos do século XX.

No âmbito urbano, o grande afluxo de imigrantes estrangeiros resultou em um processo de crescimento populacional acelerado, como nunca se havia visto, agravando as condições de habitação da cidade. Houve um adensamento ainda maior de cortiços e, conseqüentemente, o agravamento de epidemias de febre amarela, que já assolavam a cidade periodicamente.

Cultura e carnavalescamente falando, esta crise impossibilitou a realização, por dois anos consecutivos, de um dos maiores carnavais do país, aquele realizado na Rua do Ouvidor. Apenas em 1895 foi possível a realização da festa. Relata Rachel Soihet que “o tom é particularmente entusiástico em relação a esta festividade, após um período de *crise intensa* [grifo nosso] durante o governo de Floriano Peixoto, marcado por uma série de revoltas” (SOIHET, 1998, p. 51).

Pode-se afirmar, portanto, que tal momento que compreende a história do carnaval de rua do Rio de Janeiro ou, mais especificamente, do retorno de sua realização na Rua do Ouvidor no ano de 1895, foi fruto de um escapismo, uma possibilidade de extravasamento, em vista de duros anos que precederam – mas que não terminariam ali – aquele período.

Naquele ano, de fato, o Carnaval se configurou, com clareza, como mecanismo de esquecimento, durante o qual as mazelas sociais foram deixadas de lado mas que, além disto, firmou-se como oportunidade de crítica às ações do governo.

Não obstante, Coelho Neto considerava a Rua do Ouvidor um espaço de reflexão e

democracia.

A rua do Ouvidor é trêfega. Durante o dia toda ela é vida e atividade, faceirice e garbo; é hílare e gárrula; aqui, picante; além ponderosa; sussurra um galanteio e logo emite uma opinião sisuda, discute os figurinos e comenta os atos políticos, analisa o soneto do dia e disseca o último volume filosófico. Sabe tudo – é repórter, é lanceuse, é corretora, é crítica, é revolucionária. Espalha a notícia, impõe o gosto, eleva o câmbio, consagra o poeta, depõe os governos, decide as questões à palavra ou a murro, à taponia ou a tiro e, à noite, fatigada e sonolenta, quando as outras mais se agitam, adormece (NETO, 1929, p. 58).

A partir de tais episódios e inspirados pelo pensamento de Bakhtin, compreendemos como tal contexto envolto por adversidades, ainda que primeiramente econômicas, mas não só elas, nos serve de exemplo para compreensão dos complexos – e diversos – mecanismos que flexionam o carnaval com uma realidade social.

Após um momento traumático que jazia naquele imaginário, marcando profundamente todo um corpo social, passou a prevalecer uma aura decisiva para a ressurreição e legitimação do carnaval de rua naquela Ouvidor símbolo de consciência nacional: “observava-se a reanimação do carnaval, marcando o *retorno* [grifo nosso] do 'antigo espírito brasileiro, que parecia banido desta terra’” (SOIHET, 1998, p. 53). E é este mesmo “espírito” grifado por Soihet, que nos permite elevar o Carnaval à categoria das revoluções civis.

Em consonância com este período, como dito, as diversas manifestações populares carnavalescas, enfim, tiveram reconhecimento e legitimação pelas mãos dos representantes daquele novo Estado, marcado pelo tom ditatorial.

De início, o grupo dos Zé Pereiras “converteu-se rapidamente em atração carnavalesca, passando a ser apropriada tanto pelos grandes clubes [que realizavam bailes, principalmente, para as classes intermediárias] quanto pelos cordões” (SOIHET, 1998, p. 70). Os Zé Pereiras, a saber, eram os únicos a não possuírem uma marca africana em sua formação.

Os cordões, por sua vez, eram oriundos dos afoxés e cucumbis do Império¹⁰ e tinham como característica o desfile de grupos mascarados de velhos, palhaços, diabos e outros personagens caricatos. Eram liderados por um mestre armado de um apito e a ele obedecia o tocar das percussões. “Mariza Lira¹¹ tem outra informação a respeito da gênese dos cordões.

10 Os cucumbis eram “cortejos simbólicos, mais tarde incorporados aos festejos do culto negro de N. S. Do Rosário, que mesclavam refrões em banto e versos em português” (SOIHET, 1998, p. 72)

11 Mariza Lira (17/07/1899-04/09/1971) foi uma jornalista carioca. Publicou diversos livros sobre folclore e música popular e foi a primeira biógrafa de Chiquinha Gonzaga.

Diz terem surgido como 'um desabafo do povo contra as pressões que vinha sofrendo desde os tempos da Colônia'" (LIRA In: SOIHET, 1998, p. 73).

Segundo Soihet (1998, p. 74), “os grupos [de sociedades carnavalescas] e cordões, infatigáveis, formidáveis, barulhentos, no zabumba, nas cantigas e nas danças, encarregaram-se de dar vida e rebuliço às ruas centrais da cidade”. Eram responsáveis pela parte mais animada da festa, mas aos cordões também foi atribuída a responsabilidade pelas disputas mais violentas nas ruas.

Apesar de gozar de certa liberdade, ex-escravos passariam, agora, a sofrer com a perseguição da polícia. Rachel Soihet (1998, p. 75) aponta para a forma preconceituosa com a qual os cordões, formados em sua maioria por negros residentes nos subúrbios, eram frequentemente retratados pela imprensa, estampando, na maioria das vezes, as capas dos cadernos policiais: “Os Filhos do Castelo 'malharam' o Estrela de Vila Isabel na praça da República” ou “O Carestia da Saúde, por sua vez, roubou a vida de um folião do cordão Deusa do Paraíso, do Catumbi”. Tais relatos consolidariam uma imagem negativa dos cordões.

Negros e mulatos eram vistos como “irrequietos das camadas inferiores da sociedade”. Eram chamados imoderados, brutos, sanguinários, brigões, perigosos, turbulentos, e quaisquer outros nomes que reduzissem sua condição moral. Praticantes de capoeira realizavam suas danças durante os desfiles, atraindo péssimos olhares da elite.

Queiroz relata que,

a liberdade civil outorgada aos antigos escravos desenvolvera um profundo sentimento de medo nas camadas superiores, que jazia muito mais no inconsciente do que vinha à tona, mas que produzia, como consequência, evidentes comportamentos de defesa contra o que poderia acontecer, agora que a massa das gentes de cor não estava mais sob o domínio dos senhores. Portanto, os descendentes de africanos foram perseguidos; seus costumes específicos – entre os quais a música e a dança –, reputados primitivos, bárbaros, grosseiros, foram proibidos (QUEIROZ, 1992, p. 55).

Na cena do carnaval de fins do século XIX, era comum ver os mais pobres “colhendo nas ruas as sobras dos folguedos dos ricos, [e que] realizavam com eles batalhas de confete e serpentina, no que eram acompanhados pelos descendentes de imigrantes que não dispunham de posses para gastos” (QUEIROZ, 1992, p. 53). Tal trecho sugere, em termos, uma inclusão maior dos pobres no ambiente carnavalesco, na medida em que brincavam juntos aos ricos pelas ruas da cidade, mas, na prática, como vai se ver, o preconceito racial extrapolava um

suposto estado de latência.

As ações praticadas por esses grupos, consideradas violentas tal como as praticadas pelos adeptos do Entrudo, foram duramente reprimidas. Os cordões, então responsáveis pela diversão da maioria, começariam a minguar. Até o ano de 1910, muitas crônicas descritas no texto de Soihet apontariam profunda insatisfação para com a presença deles nas ruas.

Em suma, até o fim da década de 1890, o carnaval enquanto manifestação festiva começaria a se deslocar da Rua do Ouvidor e passaria a se pulverizar pela cidade, alcançando principalmente os subúrbios, região que, coincidentemente, concentrava uma população pobre e negra, formada por migrantes e estrangeiros.

Ainda assim, “diversos jornais falam da presença de blocos e cordões na rua do Ouvidor, então principal via da cidade, em fins do século XIX e mesmo início do século XX” (SOIHET, 1998, p. 54). Ferreira afirma que, “a essa altura, o conceito de Carnaval (em oposição ao de Entrudo) já não dava mais conta, sozinho, da diversidade de brincadeiras que ocupavam as ruas do Rio de Janeiro. Redefine-se o Entrudo que passa a ser tudo aquilo que não pode ser enquadrado dentro das ideias gerais de Grande ou Pequeno Carnaval ou de Grande ou Pequena Sociedade” (FERREIRA, 2004, p. 188).

Para tentar explicar esses desdobramentos do carnaval brasileiro em ranchos, cordões e, o que nos é de maior interesse, tendo em vista que o termo ainda é utilizado na atualidade, os *blocos*, precisamos, antes, compreender um pouco mais do que esta diversidade de grupos representou em termos históricos e sociais.

1.6 A reviravolta rueira

Segundo Ferreira (2004), a ideia que começou a se propagar pelos órgãos de imprensa no fim daquele século acerca da existência de um *Grande Carnaval*, o da elite, e o *Pequeno Carnaval*, o popular, sugeria uma distinção por classes dos grupos presentes no ambiente carnavalesco, ainda que seja arriscado afirmar que tal segregação tenha sido consciente entre os adeptos destes tipos de folia ou que, de fato, tenha existido.

Se houve, de fato, uma estratificação social em termos de práticas carnavalescas, foi uma minoria representante daquele considerado Pequeno Carnaval que passou a imperar no

espírito do folião nas ruas do Rio de Janeiro. Observando desta forma, ainda que considerado “pequeno”, tal movimento apontou para uma certa aceitação social, ainda que tímida, de uma expressão reprimida por décadas, ainda que a altos custos. O panorama histórico da festa mostra que os representantes deste Pequeno Carnaval, até as primeiras décadas do século XX, independente de classe, cor ou mesmo característica no modo de se fantasiar e sair em passeata, eram chamados *grupos*.

Dentro deste Pequeno Carnaval havia submanifestações classificadas informalmente por ranchos, clubes, blocos e os próprios cordões e teriam surgido, segundo Ferreira, de forma quase aleatória. Em um primeiro momento, os nomes teriam a função de diferenciar seus modos de organização: se era familiar, formado por vizinhos ou amigos próximos, grupos de indivíduos que se juntavam informalmente, ou pelo formato de seu desfile.

À imprensa, responsável por divulgar os acontecimentos do momento, coube o papel de disseminar tais nomenclaturas. Acredita-se ter sido ela, em grande medida, a própria responsável pela criação de alguns destes nomes, interferindo de forma significativa na historiografia do Carnaval que se fez posterior¹².

“Era frequente 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” (FERREIRA, 2004, p. 208). Estudiosos do tema, por sua vez, baseiam-se nos próprios termos utilizados nos jornais para falar de um ou de outro, quando, no fim, podem estar falando de uma coisa só.

Entre tantos nomes, um grupo específico chamado *Deixa Falar*, reconhecido como a primeira escola de samba do Rio de Janeiro – categoria que surgiria apenas na década de 1920 –, tem sua raiz, na verdade, em um bloco.

Sérgio Cabral, ao estudar tais questões, já dizia que “o carnaval é antropofágico”, em alusão ao termo cunhado pelo escritor Oswald de Andrade, em 1928. Defensor de um carnaval em seu formato essencialmente “espontâneo e do povo”, para o qual Estado e elite em nada contribuíram para sua consolidação e legitimação enquanto expressão cultural, Cabral critica o surgimento das Escolas de Samba ao afirmar que “a escola mamou as grandes sociedades, os ranchos e, mais recentemente, tem mamado até as marchas de carnaval [canções típicas dos blocos carnavalescos, das quais iremos falar mais a frente]” (CABRAL,

12 Com exceção dos Zé Pereiras, que se apresentavam diferenciadamente à população, apenas no século XX se observou de forma mais clara esta divisão em “categorias”. Outros grupos surgiriam e se auto-classificariam, posteriormente. Foi o caso do *Cordão da Bola Preta*, criado em 1918. Lembrando que, no começo, esses grupos eram deliberadamente chamados “grupos”.

1996, p. 08). Tal afirmação, porém, pode soar contraditória, a pensar que esta antropofagia carnavalesca, figurou na mutação dos grupos ao longo das décadas, isto é, dos desdobramentos sucessivos de uma manifestação em face da outra, culminando em outras novas formas festivas. De qualquer forma, a mérito de contexto, talvez tenha sido necessário, academicamente, identificar as diferenças substanciais entre um e outro.

Assim, o primeiro grupo, o Zé Pereira, caracteriza-se “pelo desfile de dezenas de homens, que batiam com estrondo e força nos tambores e bombos carregados sobre os ventres” (SOIHET, 1998, p. 70) e cujas raízes estão nos folguedos portugueses, tendo sido combatidos em função de seus incômodos ruídos.

Quem muito discorre sobre os ranchos, outro grupo típico dos Carnavais de fins de século XIX, ainda pouco mencionados até o momento, é Queiroz, com base em Eneida de Moraes, uma das primeiras – se não a própria – a se aprofundar nas questões sobre o folclore e o carnaval brasileiros, responsável por cristalizar o conhecimento atual acerca desta manifestação cultural. Segundo ela, entre tantos grupos que surgiam e em décadas acabaram por desaparecer do mapa do Carnaval, os primeiros ranchos surgiram no início do século XX e tiveram uma história mais estável no Carnaval. No português de Portugal o termo rancho se define por “tropa” e “foram realmente constituídos de tropas de operários, de pequenos funcionários, de donos de pequenos armazéns ou lojas – isto é, de indivíduos que recebiam todos os meses remuneração segura e que, assim, podiam se dar ao luxo de confeccionar belas fantasias para a festa” (ENEIDA apud QUEIROZ, 1992, p. 56), daí sua proximidade, segundo Cabral, com as escolas de samba.

Os clubes e sociedades, por sua vez, como o próprio nome sugere, são caracterizados pela aglomeração de parentes, amigos ou, como se viu mais tarde, sócios filiados. Já os cordões “teriam surgido no último quartel do século XIX, época em que o mestre Valentim fundou Os Invisíveis” (QUEIROZ, 1992, p. 73), que em seguida criou um outro cordão chamado Capricho da Mocidade, e que teria influenciado os bambas do Morro do São Carlos a criar o Prazer da Lua. “Estabeleceu-se, então, como uma característica dos cordões, que cada um teria sua própria música” (QUEIROZ, 1992, p. 74).

Foi a organização de um cordão chamado Rosa de Ouro, inclusive, quem solicitou à pianista e cantora Chiquinha Gonzaga que compusesse, durante os ensaios para o carnaval de 1897, uma música para o grupo, fazendo nascer uma canção eternizada, não apenas no

carnaval carioca, mas brasileiro: Abre alas¹³.

Apesar de os cordões serem retratados pela história como aglomerações de baderneiros, seus brincantes eram, curiosamente, divididos em hierarquias. Possuíam “uma diretoria constando de fiscais, dois mestres-salas, mestre de canto, dois porta-machados, homem da frente ou achinagu” (QUEIROZ, 1992, p. 74).

Tal imagem negativa que se disseminava sobre os cordões por meio dos órgãos de imprensa acabaria, mais claramente, se aproximando do mencionado processo antropofágico sobre o qual se refere Sérgio Cabral. “Tudo indica que passaram a se denominar clubes, configurando uma estratégia de sobrevivência” (CABRAL, p. 83) e não, propriamente, sua eliminação do Carnaval. Soihet também relata que outros cordões passaram a se denominar *grupos*, apenas, e em muito tiveram de mudar sua postura diante de uma cidade habituada a um estilo de vida francês, ideal, por sua vez, incompatível com disputas excessivamente apaixonadas.

A geografia urbana da cidade do Rio de Janeiro nunca deixou de influenciar o desenvolvimento e a organização da festa e naquele início de século outra grande virada se concretizaria física e simbolicamente.

Fisicamente falando, pelas mãos do então prefeito Pereira Passos¹⁴, iniciou-se o plano de alargamento de ruas, período no qual a cidade finalmente adequou suas formas urbanas às necessidades reais de criação, concentração e acumulação do capital, abrindo espaço, enfim, para a consolidação do capitalismo no Brasil.

Mais de 20 ruas, a maioria delas localizadas na região central da cidade, foram alargadas. Entre elas as vias Estácio de Sá, Frei Caneca, Assembléia, Uruguaiana, Carioca e Rio Branco. “Alargaram-se, também, as ruas Treze de Maio, Acre, Camerino, Sete de Setembro, São José, Ramalho Ortigão, e muitas outras” (ABREU, 1985, p. 61).

Na maioria dos casos, a Prefeitura desapropriava mais prédios do que aqueles necessários a tais alargamentos. Outras diversas benfeitorias foram promovidas pela prefeitura: o asfaltamento, a construção de jardins e prédios modernos e a consequente valorização de tais regiões, obrigando “grande parte da população (...) a morar com outras famílias, a pagar aluguéis altos (devido à diminuição da oferta de habitações) ou a mudar-se

13 Vale observar o feito inédito em trazer para o carnaval músicas de intérpretes e compositores conhecidos no meio musical. Os grandes lucros com o carnaval se limitavam a fantasias, adereços para alegorias e objetos para o festejo, tais como os confetes e serpentinas para as batalhas realizadas nas ruas.

14 Francisco Pereira Passos (1836-1913) foi um engenheiro e prefeito do Rio de Janeiro entre os anos de 1902 e 1906.

para os subúrbios, já que pouquíssimas foram as habitações populares construídas pelo Estado em substituição às que foram destruídas” (ABREU, 1985, p. 61). Além disto, as obras no porto facilitaram a importação e exportação de mercadorias através da instalação de equipamentos mais modernos que permitiam o desembarque e abastecimento de contêineres maiores, em menos tempo.

Em linhas gerais, o plano almejava propor soluções em vista das contradições que a cidade vivia desde tempos coloniais, ainda que a partir dali outros dilemas sociais brotassem, como o surgimento das primeiras favelas nos morros e encostas.

No âmbito simbólico representou um Brasil que voltava a ser internacionalmente um dos maiores produtores de café¹⁵ e, assim, necessitava impor ao mundo seus valores [*modus vivendi*] e costumes cosmopolitas.

No plano carnavalesco, este momento se deu com a representação dos ranchos, frente às manifestações carnavalescas da época. “Conseguiram obter, em 1910, o direito de desfilar na avenida Central [que em 21 de fevereiro de 1912 ganharia, enfim, o nome de avenida Rio Branco], local privilegiado onde se pavoneavam o corso e os préstitos das sociedades carnavalescas; no entanto, foi-lhes designado um 'dia fraco', a Segunda-Feira Gorda” (QUEIROZ, 1992, p. 56).

Eles se tornariam uma das grandes atrações da festa e seus foliões dançavam ao som de uma música peculiar: a marcha-rancho. A diferença desta para outras composições era o fato de conter uma nota musical a mais em relação à tocada durante os folguedos portugueses. Uma mulher seguia na frente do grupo segurando um estandarte, seguida por um mestre-sala, enquanto os outros participantes seguiam logo atrás, dançando no interior de um grande cordão protetor. “O triunfo dos ranchos significava a integração de camadas sociais inferiores nas comemorações carnavalescas, trazendo com elas seus complexos culturais específicos” (QUEIROZ, 1992, p. 57).

Uma vez que o direito de desfilar pela cidade permitia a estas agremiações se deslocar em multidões para a avenida Central, houve quem reconhecesse a vitória plena das Pequenas Sociedades em uma historiografia carnavalesca.

Os desfiles burgueses encontravam-se em plena decadência; o corso vespertino desaparecera quase por completo; os préstitos das sociedades carnavalescas tendiam para a extinção. O Grande Carnaval expirava; o Pequeno Carnaval, pouco a pouco denominado Carnaval Popular, tomava-lhe o lugar. Eis pois que as camadas inferiores, fortemente morenas e negras, haviam conseguido se impor às camadas

15 Após a Crise do Encilhamento, que teria fins em 1894, observa-se a retomada política da oligarquia cafeeira no país, superando, em muitos aspectos, o contexto caótico que se deu após a abolição da escravatura.

urbanas superiores, conquistando-lhes os aplausos com suas músicas, danças, seu desfile (QUEIROZ, 1992, p. 58).

Ao mesmo tempo, “esse mesmo período marca um enquadramento consistente das brincadeiras populares dentro de uma série de regras e parâmetros” (FERREIRA, 2004, p. 248), o que colocaria fim definitivo às práticas do Entrudo e elevaria o Carnaval, paradoxalmente, à condição de *lugar de consumo*, firmando-se como um evento oficial da cidade do Rio de Janeiro.

A oportunidade de lucrar em cima do carnaval se fez para além dos adereços e brinquedos, já comercializados no século XIX. Cada vez mais moradores alugariam suas sacadas a fim de proporcionar uma melhor visão do espetáculo e mais comodidade aos foliões, hábito que já era comum nos carnavais da Rua do Ouvidor desde a década de 1850.

Sob o plano político, porém, o que a elite política daquele Brasil pretendia com tais autorizações não era, necessariamente, conceder uma liberdade plena a esses grupos. Não fosse o fato de tais concessões atenderem a interesses políticos. Em questionamento à Queiroz, que concebe tal movimento como um despertar de manifestações e expressões culturais, Rachel Soihet¹⁶ lembra que, na conjuntura do país em fins da década de 1920, o Carnaval se firmou mais que produto de divulgação e dominação das massas do país, mas, como mecanismo de integração dessas próprias massas, através de um projeto de construção da nacionalidade.

Na década de 20, como resultado da resistência imposta pelos populares – que, apesar de todos os percalços, mantinham suas manifestações culturais –, da influência do movimento modernista e das ideias nacionalistas, começou-se a valorizar a cultura de raiz negra, que passou gradativamente a assumir um lugar reconhecido no espaço público, embora, de modo geral, numa conotação caricatural e/ou marcada pelo exotismo (SOIHET, 2012, p. 86).

Tal movimento propagandista, que visava agregar valor a hábitos e costumes nacionais, em muito foi consequência de uma campanha iniciada pelo governo no exterior, uma vez que o país se deteriorava em guerras internas. Este ciclo começou após a 1ª Revolta Armada, em 1891, liderada pelo mencionado presidente Marechal Deodoro da Fonseca, e culminaria com sua renúncia no fim daquele mesmo ano, a fim de evitar uma guerra civil.

A partir de 1891, via-se o período de revoluções internas mais intenso em toda a história do Brasil: a Guerra de Canudos (1893-1897), a Revolta da Chibata (1910), a Guerra

16 SOIHET, Rachel. *Reflexões sobre o carnaval na historiografia*. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias/raquelsoihet.pdf>. Acessado em: 06/12/2012

do Contestado (1912-1916), as Greves Operárias (1917-1919), e mais uma dezena delas, até culminarem na Revolução de 1930, marcando o fim da República Velha. Ainda durante a década de 1910, eclodiria no mundo o primeiro conflito armado da história mundial: a Primeira Grande Guerra, em 1914.

Tais acontecimentos, relata Raquel Soihet, foram definitivos para a formação de “um sentimento nostálgico”. Embora se limite a analisar o contexto nacional, a autora observa que se tratava de um espírito consideravelmente oposto àquele Brasil urbanizado e evoluído que se apresentava à nação.

Neste contexto, observa-se, paralelamente, o surgimento de expressões culturais que seriam, mais tarde, consideradas tradições nacionais, como o samba, “trazido para o Rio de Janeiro pela massa de ex-escravos migrantes da Bahia” (SOIHET, 1998, p. 88) que deslocaram a música negra de uma situação de desprestígio social para símbolo da música brasileira “em busca de autenticidade nacional, que se transformara numa das principais vertentes do pensamento brasileiro, se expressa de maneira formal na Semana de Arte Moderna em 1922 e assume uma identidade política nos anos 30” (SOIHET, 1998, p. 116), personificada na figura de Getúlio Vargas por meio de um ideal populista que representou a aproximação definitiva da política com as massas populares.

É curioso observar a relação entre este imaginário, que imperou até metade da década de 1910, pelo mundo, e um ambiente considerado caótico e crítico, representado pelo contexto de guerra. Segundo Eric Hobsbawn (1995, p. 29),

para os que cresceram antes de 1914, o contraste foi tão impressionante que muitos inclusive a geração dos pais deste historiador, ou pelo menos de seus membros centroeuropeus se recusaram a ver qualquer continuidade com o passado. Paz significava ‘antes de 1914’: depois disso veio algo que não mais merecia esse nome

O impacto de tal momento para os países capitalistas, ou aspirantes a tal, como era o Brasil, foi sentido durante a década de 1920. Neste período, todavia, as economias mundiais pareciam manter certo controle dentro de suas próprias instabilidades. Mas esta aparente calma duraria até fins desta década, mais precisamente em 1929, quando o *crash* da Bolsa de Nova Iorque pareceu varrer as esperanças de qualquer possibilidade de recuperação e *A Grande Depressão*, como ficou conhecido o período, imperou de vez.

Houve uma crise na produção básica, tanto de alimentos como de matérias-primas, porque os preços, não mais mantidos pela formação de estoques como antes, entraram em queda livre. O preço do chá e do trigo caiu dois terços, o da seda bruta três quartos. Isso deixou prostrados - para citar apenas os nomes relacionados pela Liga das Nações em 1931 - Argentina, Austrália, países balcânicos, Bolívia, *Brasil*

[grifo nosso], Chile, Colômbia, Cuba, Egito, Equador, Finlândia, Hungria, Índia, Malásia britânica, México, Índias holandesas (atual Indonésia), Nova Zelândia, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela, cujo comércio internacional dependia em peso de uns poucos produtos primários. Em suma, tornou a Depressão global no sentido literal (HOBSBAWN, 1995, p. 95).

Mais uma vez a lógica de Bakhtin parece não contrariar. Em vista de um mundo em crise, observou-se com peculiar força a disseminação de ideais que provinham de camponeses, operários, negros, enfim, de classes historicamente política e economicamente segregadas. Elas passaram a ser representadas ícones nacionais.

No contexto do Brasil, reafirma Soihet, “em oposição à nostalgia de um Brasil rural e ao sentimento bucólico da cantiga Luar do Sertão, do início do século, a música popular que se afirma nas décadas seguintes tem como assunto principal a cidade e a crônica de seus habitantes” (SOIHET, 1998, p. 115). Enquanto o *jazz*, estilo que ganhou importância na cultura americana e europeia a partir de comunidades negras, tomou conta das vitrolas estadunidenses, no Brasil o samba, como visto, de origens afro, foi quem imperou nas rádios, assim como as marchas carnavalescas.

Enquanto o rádio e, conseqüentemente, a indústria fonográfica conquistavam cada vez mais lares, diversos compositores começaram a se interessar por este estilo peculiar de música que transcendeu o período de Carnaval. Em 1938 nasceria outro clássico do carnaval de rua, na época, ainda tendo os ranchos como protagonistas: *As Pastorinhas*, de Noel Rosa e João de Barros. “Tal iniciativa foi seguida por vários outros compositores na produção de marchas de amplo sucesso” (SOIHET, 1998, p. 94), alguns deles, ainda não mencionados: Braguinha, Adoniran Barbosa, Carmem Miranda, Francisco Alves, Geraldo Pereira, Ary Barroso, Dalva de Oliveira, Herivelto Martins, Atilaf Alves, Moacyr Franco e Sérgio Sampaio.

A Grande Depressão, nas palavras de Hobsbawn (1995, p. 795), foi imprescindível para as artes diversas. “Desde o fim do século XIX uma verdadeira fonte de inovação criativa autônoma vinha se acumulando nos setores populares e de diversão de algumas grandes cidades”, embora muitas não tenham sido absorvidas pela indústria e, por isso mesmo, não tenham ultrapassado seus locais de origem.

No Rio de Janeiro das três primeiras décadas do século XX, como compreende Abreu, estabelecia-se um espaço formal, legalizado e oficial, sob controle burocrático, que implicou neste diálogo entre governo e responsáveis por expressões culturais carnavalescas diversas.

Como dito, fez-se necessária a criação de um plano de divulgação amplo do Rio de

Janeiro para o exterior, amparado em grande medida por donos de empresas de comunicação e que teve seu auge durante um momento histórico conhecido como *Belle Époque*, durante o qual a implementação do modelo francês de progresso se fez, de vez, visível, assim como da conversão de culturas nacionais aos moldes do capitalismo. No Carnaval, este impacto pode ser observado, inicialmente, com a adequação de arquibancadas para apreciação dos desfiles que, por outro lado, carregaria sua essência de imprevisibilidade.

O controle que se esperava para o Carnaval carioca deveria ser aplicado muito mais sobre a definição da festa do que exatamente sobre a rigidez de seus horários ou mesmo de seus locais de apresentação. Ou seja, a organização era desejada e necessária, mas não se poderia prescindir do caráter levemente anárquico do nosso Carnaval, sob pena de ele acabar perdendo sua característica mais original (FERREIRA, 2004, p. 314).

Grupos, cordões, ranchos e blocos conquistam espaço mais que físico entre as manifestações carnavalescas, mas simbólico, em um grito aparente de vitória frente a seus opositores. Passariam, porém, a ser fiscalizados de perto por esses mesmos órgãos que o promoveram.

Contudo, vamos nos ater a este momento histórico específico a fim de destacar aquela vertente que dissemos ser de nosso maior interesse: os blocos. Quais diferenças esta manifestação apresenta diante das outras? Quais suas características e qual sua importância histórica para o Carnaval carioca, enfim?

1.7 Enfim, os blocos

Com base nas palavras de João Pimentel (2002, p. 417), em seu livro intitulado *Blocos*, referenciado por Felipe Ferreira como o “único livro dedicado exclusivamente aos blocos, essa importante forma de manifestação carnavalesca carioca”, as primeiras escolas de samba surgiram, na verdade, por meio de “fusões de pequenos blocos, e até mesmo a decantada primeira escola de samba, *Deixa Falar*, formada em 1928, [por moradores do Morro do São Carlos e que se tornaria, após ganhar outros nomes, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Estácio de Sá] era, na realidade, um bloco em que os 'professores do samba' desfilavam” (PIMENTEL, 2002, p. 18).

Ao transcrever um depoimento do músico Ismael Silva¹⁷, o autor pretende investigar as raízes mais profundas dos blocos de carnaval e diferenciá-los das escolas de samba. O sambista, que durante muito tempo residiu na região do Estácio de Sá, considera que eles eram:

Um agrupamento de bairro que saía no carnaval assim como vários outros. Mas agrupamentos com pessoas com a roupa virada do lado do avesso, descalças, cara pintada de carvão ou de uma tinta qualquer, perto de uma fantasia bonitinha, às vezes uma moça bem fantasiada, uma fantasia de seda (...). Ao mesmo tempo, se saíam cem pessoas de um determinado bairro, uma hora depois havia quinhentas, e ninguém se conhecia. A diferença era essa. Era um bloco e desorganizado. A escola de samba também era um bloco, mas, na medida em que diziam sair cem pessoas, eram cem mesmo, não podia entrar qualquer um e o uniforme era obrigatório. Essas foram as diferenças introduzidas pela Deixa Falar no carnaval de 1929 (SILVA Apud: PIMENTEL, 2002, p. 19).

Em referência à Mariza Lira, Rachel Soihet aponta as diferentes classes sociais que compunham blocos e cordões, nos primeiros anos de 1900. Os blocos seriam frequentados por gente “mais apurada” (LIRA apud SOIHET, 1998, p. 85), mais abastada, enquanto, o segundo, por pessoas mais pobres, em geral negros e operários.

Esta é uma visão geral que se fazia dos blocos na época, mas, na prática, ainda de acordo com Soihet, os frequentadores de blocos, à primeira vista, mais ricos e recatados, tinham tanta disposição para a violência quanto os foliões dos cordões. Fato é que, dado o contexto, os blocos estavam suscetíveis às instabilidades da própria natureza espontânea do Carnaval e à múltipla estratificação econômica de seus adeptos. Em determinados bairros tendiam para um clima mais familiar enquanto, em outros, era marcado por extrema competitividade. Há de se saber que este ambiente mais pacífico, por forças da lei, prevaleceu nas ruas posteriormente.

Roberto DaMatta (1997) busca analisar o sentido social da festa e a maneira pela qual ela redefine o mundo social brasileiro ao diferenciar esta manifestação espontânea daquela mais normatizada, que ganhava cada vez mais notoriedade na imprensa e apoio do Estado: o Desfile das Escolas de Samba, a partir da década de 1930.

Inicialmente, as escolas saíam pela Avenida Rio Branco, sendo, mais tarde, transferidas para a Avenida Presidente Vargas, onde seriam realizados até a década de 1970. Nos anos de 1980, com a construção do Sambódromo sob a Avenida Marquês de Sapucaí, o

17 Ismael Silva (1905-1978) foi um sambista brasileiro que, ao lado de Nilton Bastos e Francisco Alves, compôs músicas como *Se Você Jurar*, famosa na voz da cantora Beth Carvalho.

Carnaval ganharia um palco exclusivo, embora seu formato espectadores-desfilantes se eternizasse pela construção de arquibancadas de concreto.

Como visto no início deste capítulo, Peter Burke já chamava a atenção para esta divisão entre espectadores e foliões em Portugal nos séculos XVII e XVIII. Para Bakhtin, entretanto, este elemento regulatório exorciza a essência festiva e transgressora do Carnaval, pensamento também compartilhado por Roberto DaMatta.

Para o sociólogo, quando expresso em formato de desfile, a festa perderia uma essência historicamente ligada à espontaneidade e certa liberdade de expressão, na medida em que sua proposta é “seduzir” o maior número de pessoas por meio de sua estrutura mais teatralizada.

Sob este aspecto, sendo mais que aglomerações meramente espontâneas, o “Carnaval de Avenida” deriva de espectadores interessados em assistir aos desfiles de forma passiva, distanciando-se de sua condição propriamente política, transcendental, tal como em sua versão praticada nas ruas. Em face da produção fordista de fantasias, alas coreografadas e carros alegóricos, tais desfiles são estimulados a um gigantismo que, segundo DaMatta, sobressai o próprio samba.

Na contramão, este outro Carnaval não necessita mais que praças, parques ou espaços a céu aberto capazes de comportar seus adeptos que não dependem de ingressos para acesso às festas. Configurou-se, ao mesmo tempo, durante as primeiras décadas de 1930, como “parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, [que] se opõem à 'memória oficial', no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p. 4), tão propagada, antes de ser legitimado e, diga-se de passagem, remodelado. Após a década de 1930, o Carnaval das ruas começa, nas palavras de Ferreira, a ser “desqualificado, caindo nas páginas do *esquecimento midiático* [grifo nosso]”. A partir de tal trecho, notamos como a imprensa era responsável pela manutenção simbólica da festa e, assim, produtora de um discurso legitimador de diversas atividades e produções culturais nacionais, tal como o Carnaval de rua.

Tal movimento, segundo o autor, não passou de uma estratégia motivada por interesses diversos e que se desenrolam nos bastidores do evento. Tal manutenção simbólica deve ser compreendida como a formação de uma nova memória oficial a se constituir ao longo das décadas disseminada, em grande medida, pela imprensa e pela publicidade.

Os interesses por trás dessa limitação são muitos. Tomemos o exemplo do Rio de Janeiro acusado de resumir seu Carnaval ao desfile das escolas de samba. As

maiores interessadas nisso são, é claro, as próprias escolas que assumem com prazer o posto de grandes representantes do 'maior carnaval do mundo'. Mas as redes de televisão, os jornais, a indústria do turismo e até as outras cidades carnavalescas têm muito a lucrar com essa redução do Carnaval carioca a um único evento (FERREIRA, 2004, p. 399).

DaMatta, ao reconhecer a existência de vários carnavais no Brasil, levanta uma característica típica dos blocos carnavalescos que os diferenciam dos desfiles de agremiações.

Existe no Brasil um outro gênero musical, também carnavalesco e igualmente popular. Trata-se, e o nome é bastante significativo, das *marchas*. De fato, são as marchas os veículos privilegiados para exprimir os dramas, as aspirações e as críticas implicadas numa visão de mundo pequeno-burguesa. (...) O samba permite dançar muito mais do que cantar, ao passo que a marcha é muito mais falada (e cantada) do que dançada. (DAMATTA, 1997, p. 145).

Rachel Soihet lembra uma passagem do multi-artista Mário Lago em um dos blocos mais conhecidos do Rio de Janeiro, que muito descreve sua forma improvisada de comemoração. Ainda quando criança, Mário chegou a uma roda imensa do *Bloco dos Sujos*¹⁸ que saía na segunda-feira de Carnaval da praça da República, atual Praça Onze. Villa-Lobos era seu amigo e frequentava juntamente com ele o bloco, onde frequentemente era reverenciado pelos tocadores. “Repentinamente, narra Mario Lago, estourava um conflito e o clima nada mais tinha de festa de há pouco” (SOIHET, 1998, p. 57).

O que havia de tão divertido em ir assistir aos blocos formados por “crioulos”, como relatam outros cronistas, era este aspecto de imprevisibilidade. Dos surtos de felicidade às brigas e do canto livre, em que cada componente cantava uma estrofe ao som dos instrumentos feitos com utensílios domésticos: aquele era o espírito do carnaval de rua que já se afastava da região mais central daquele Rio. Não muito distante dali, no coração do Rio, palanques e arquibancadas eram erguidos para que a multidão se aglomerasse a fim de admirar as fantasias e alegorias que desfilariam pela Rio Branco. Ambos carnaval coexistiram e já não se anulavam. Tornaram-se simplesmente diferentes!

A saber, ainda na década de 1920, mais precisamente “a partir de 1923, por sugestão de Coelho Neto [escritor e político brasileiro], os ranchos passaram a apresentar enredos nacionalistas. Por essas e outras, como toda manifestação cultural legítima, foram se afastando

18 Segundo Soihet, esse era um bloco extremamente popular, no qual a irreverência, o deboche e a paródia atingiam o mais alto grau. “Entre esses '*sujos*', merece especial menção o da família da Tia Ciata – o Macaco é o Outro –, onde se fazia uso do gracejo como arma contra a discriminação que se lhe pretendia impor” (SOIHET, 1998, p. 85). Além disto, o bloco dos sujios era marcado pela improvisação das fantasias, onde os homens constantemente se vestiam de mulher e vice-versa, e dos instrumentos, que podiam ser desde panelas a outros objetos utilitários do cotidiano.

de suas origens e terminaram seus dias em arremedos de desfiles na avenida Rio Branco” (PIMENTEL, 2002, p. 29), lembra Pimentel. Os cordões, como se sabe, já haviam “desaparecido” das ruas e, principalmente, das páginas dos jornais. É que seu fim, embora apenas declarado, culminou na formação de outros grupos, como os próprios blocos.

As escolas de samba, por sua vez, embora ganhassem espaço na manifestação, ficariam “cada vez mais distantes do espírito e do público carioca” (PIMENTEL, 2002, p. 17), impulsionadas pelo turismo estrangeiro e engrenadas pelo apoio do poder público, de empresas privadas e, principalmente, bicheiros – ainda que, nos bastidores, o trabalho árduo se apoiasse nas esferas mais pobres da sociedade.

De todas essas manifestações anteriormente citadas, apenas os blocos sobreviveram ao tempo e ao grande negócio que se tornou o carnaval. Organizados ou não, de sujos, de enredo ou seja lá do que for, os blocos levam para as ruas, reproduzem e perpetuam, assim como o samba que lhes empresta palavras e ritmo, o mesmo espírito alegre, libertário e despojado que faz com que o carnaval se torne eterno (PIMENTEL, 2002, p. 30).

A partir da década de 1940, a medida que caíam no esquecimento midiático, os blocos mais famosos da cidade acabaram retornando para suas comunidades de origem. Outros nem de lá chegaram a sair mantendo, é fato, sua tradição e origem. Alguns deles foram o Chave de Ouro (1947), Bafo da Onça (1956), Cacique de Ramos¹⁹ (1961) e os Boêmios do Irajá (1967). Grupos que, durante os anos de chumbo do Carnaval, passaram, contraditoriamente, a conquistar artistas, intelectuais e até políticos, conseguindo, inclusive, apoio financeiro da Prefeitura Municipal, mesmo que em seus momentos mais difíceis, como considera Pimentel. Alguns chegaram a desfilar já na avenida Presidente Vargas.

Conhecidos como “os grandes quatro”, deram fôlego ao surgimento de outros blocos, mas “foram mingando no mesmo período, coincidentemente na fase em que o carnaval das escolas de samba passou a ganhar em importância e, impulsionado também pelo poder da televisão, desviou as famílias e os amigos de seus núcleos para a megafesta da Sapucaí” (PIMENTEL, 2002, p. 34).

Outros fatores também contribuíram para a derrocada dos blocos, ainda que estes, é

19 Datamos 1961 como o surgimento do Cacique de Ramos, mas o bloco surgiu em 1958 e se chamava *Homem da Caverna*, formado apenas por rapazes. Na época em que escreveu o livro, em 2002, Pimentel lembra que o Cacique estava em dificuldades financeiras mas, ainda assim, era o único a não deixar de desfilar. O mesmo teria acontecido com o Boêmios de Irajá e Bafo da Onça, que teriam apoio da Secretaria de Turismo para desfilar pela avenida Presidente Vargas, mas tiveram tal investimento reduzido de forma considerável, impossibilitando sua realização (PIMENTEL, 2002, p. 41).

importante frisar, nunca tenham deixado de existir por completo na história do Carnaval. “Atraída pelos desfiles e concursos patrocinados pela Riotur, a maioria deles afastou-se de seus núcleos, perdeu a referência e, ao tentar retomar a suas raízes, já havia perdido o vínculo com a própria comunidade” (PIMENTEL, 2002, p. 34).

Um dos que sobreviveu, curiosamente um cordão por excelência, desfila desde 1918 e se tornou tradicional durante os dias de Carnaval: o *Cordão do Bola Preta*. Em seu estatuto, os idealizadores deste cordão adotam um tom saudosista ao afirmar se comprometerem em “manter a tradição dos antigos cordões, primeiros e inesquecíveis agrupamentos típicos do carnaval carioca” (PIMENTEL, 2002, p. 34).

Já o *Clube do Samba* e a *Banda de Ipanema*, surgida em 1959, são considerados “peças fundamentais para que compreendamos como a herança suburbana dos blocos se confunde com a Zona Sul” (PIMENTEL, 2002, p. 49). Esta região, que mais concentra bairros nobres da cidade e possui um dos blocos mais antigos do Carnaval Carioca, a própria Banda de Ipanema, já “chegava a competir em importância com o da Zona Norte” (PIMENTEL, 2002, p. 49), apesar dos primeiros desfiles desses grupos terem sido vistos pelas ruas de Botafogo, ainda na década de 1940.

Os primeiros, chamados de escolas não sei por quê, foram o Estrela de Botafogo e o Sem Rival, seguidos pelo Repolho Roxo, do Bar Abrunhosa, na rua da Passagem. Depois surgiram o Bloco do Pepino, na Rua General Polidoro, que saía de manhã, e o Bloco do Jirico, da Bambina. Estes dois sempre se cruzavam, mas não tinha confusão. A briga era para ver qual bateria abafava a outra (PIMENTEL, 2002, p. 50).

No que tange as composições das marchas e sambas-enredo, Pimentel (2002, p. 63) lembra que, “ao contrário das escolas de samba, que privilegiam seus compositores em detrimento de 'estrangeiros', os blocos de rua da Zona Sul, que nos primeiros anos se viravam para haver um número mínimo de sambas na disputa, tornaram-se casa aberta a compositores”. Qualquer grupo de amigos podia compor uma letra a fim de competir na disputa do “Samba do Ano”. Muitos deles eram conhecidos em diversas agremiações carnavalescas como o senhor Noca da Portela que, a título de curiosidade se referia ao carnaval de Zona Sul como o da *High Society*, já teve suas músicas tocadas em carnavais de rua. A não ser pela oportunidade de fazer parte da folia dos blocos, muitos desses compositores mais famosos nada recebiam ou cobravam pelo trabalho.

Do outro lado da cidade, a Sapucaí começou a absorver foliões de blocos na Zona Sul.

Todas as grandes escolas passaram, a partir do final dos anos setenta, a organizar ensaios na Zona Sul para atrair desfilantes. Isto fez com que as famílias fossem deixando de lado os blocos de suas localidades para ouvir a bateria da Portela, cantar os sambas do Salgueiro e se deslumbrar com o luxo da Beija-Flor (PIMENTEL, 2002, p. 51).

A partir da metade da década de 1980, após atravessar quase 20 anos de outro golpe militar que se instaurou no Brasil a partir de 1964 e durou até 1985, revelando-se como os Anos de Chumbo brasileiro, os holofotes carnavalescos passaram a apontar para um só palco. Aquele que representaria, de vez, o grande espetáculo em que se tornara o Carnaval, não apenas carioca, mas brasileiro, televisionado ao vivo em seus dois dias de realização. Os desfiles de São Paulo ganhavam espaço na grade televisiva durante as sextas e sábados enquanto os do Rio de Janeiro aos domingos e segundas-feiras. No Nordeste do país a festa também ganharia notoriedade, mas seguiu outros caminhos.

O evento carioca tornar-se-ia cada vez mais grandioso, reunindo elementos das diversas festas nacionais, como o Boi de Parintins, por exemplo. A folia baiana, por sua vez, assumiria um projeto hegemônico e passaria a assimilar ritmos variados, associados a uma organização empresarial que envolve interesses de grandes gravadoras e da indústria nacional do turismo. Esses caminhos, centrados em espetáculos cada vez mais bem realizados, marcariam a disputa contemporânea para se estabelecer qual seria o 'verdadeiro' Carnaval popular do Brasil (FERREIRA, 2004, p. 354).

Na contramão deste carnaval de Avenida, a espontaneidade que durante muito tempo imperou nas ruas do centro do Rio, mas que teriam seu declínio a partir da década de 1940 e teria sido praticamente abafada durante o Período Militar, tomaria novo fôlego por trás das coxias.

Um novo ambiente de crise marcado por incertezas e profundas mudanças em diversas áreas da vida humana causaria impactos consideráveis no cotidiano global e nacional, fazendo florescer um desejo nostálgico em quem já havia festejado bons carnavais nas ruas do Rio, em sua orla ou em qualquer outra avenida, que não a Sapucaí.

Em 2002, Pimentel já havia observado – e daí a razão provável de seu livro – o que a turma da praia, do boteco, do trabalho, empresários e políticos, segundo ele mesmo afirma, não percebiam era que “o carnaval de rua carioca está mais vivo que nunca, e que há mais samba, alegria e espontaneidade do lado de fora dos portões da Marquês de Sapucaí” (PIMENTEL, 2002, p. 66-67).

O carnaval de Rua do Rio de Janeiro, agora reverenciado pela Prefeitura em

maiúsculas, recuperou seu fôlego e retornou tal como um movimento saudosista no coração dos cariocas, de diferentes idades e classes sociais, enfim, aos olhos de qualquer um que as páginas do jornal olhar ou qualquer esquina que cruzar nas ruas do Rio em fevereiro.

2 À SOMBRA DA GLOBALIZAÇÃO

2.1 Em tempos de crise

Huyssen (2000), ao tratar das rápidas mudanças tecnológicas que caracterizam o contexto mundial a partir do século XX, e ganham cada vez mais intensidade na virada do século XXI, como responsáveis por um encurtamento da noção clássica de tempo, impactando de forma direta e indiretamente nas dinâmicas sociais ou, sob o prisma da psicologia freudiana, de forma consciente e inconsciente no indivíduo.

O autor reitera a existência de uma cultura marcada por um “frenesi tecnológico” que, além de transformar as noções de interação entre atores sociais, estendeu as relações humanas para um novo ambiente, o virtual, onde novos sistemas de realidade começam a se cristalizar.

Muniz Sodré (2005, p. 29) considera este rápido avanço tecnológico como “a última das promessas realizáveis do capitalismo”. Esta nova consciência que começa a emergir durante o século XX, culmina, por outro lado, com a contraditória ilusão de um progresso universal e ilimitado, antes, apoiado na supremacia da instância econômica sobre a política, sendo, atualmente, transposta para as tecnologias da informação. “Velocidade, probabilidade e instabilidade ou caos tornam-se parâmetros de aferição 'do mundo da vida'” (SODRÉ, 2005, p. 29).

Enquanto, de um lado, este aceleração dos fluxos de circulação de informações surge como uma das características deste novo sistema, por outro lado, a *obsolescência*, uma consequência deste processo, fixa-se como principal atributo de garantia para a continuidade e a própria fluidez deste novo mercado global. À medida que eles se tornam velhos, novos produtos passam a ocupar seu espaço, em um curto espaço de tempo, fazendo eclodir um fenômeno social que Huyssen (2000, p. 25) chama de “síndrome de memória”. Basta um olhar, ainda que superficial, sobre uma contemporaneidade já profundamente influenciada por este processo para observarmos como as múltiplas identidades individuais lidam, dividem-se e se (re)integram a inúmeros bens simbólicos, que têm como pano de fundo um sistema capitalista incentivador de práticas de consumo.

Na contramão deste processo, uma *musealização* da vida passa a ser compreendida no

sentido de fazer frente a tão impactante processo. E ela está em todos os setores da vida, segundo Huyssen, ganhando cada vez mais espaço em uma conjuntura que carece profundamente de interseções que permitam uma *ancoragem* em um ambiente e, principalmente, tempo, tão fragmentados.

Huyssen (2000, p. 29) considera que este processo de musealização da vida e da produção constante de *lugares de memória* “compartilham verdadeiramente a sensibilidade compensatória que reconhece uma perda de identidade nacional e comunitária [em detrimento de uma global]”, firmando-se como estratégias de compensação a estes atravessamentos temporais e espaciais. Estes mesmos processos compensatórios, por sua vez, foram percebidos e absorvidos pela indústria cultural que se torna, no fim do século XX, um “redemoinho cada vez mais veloz de espetáculos e eventos e, portanto, está sempre em perigo de perder a sua capacidade de garantir a estabilidade cultural ao longo do tempo” (HUYSSSEN, 2000, p. 30). Não é recente o vício de Hollywood em produzir refilmagens, ou em uma atualização do termo, com base em procedimentos da informática, *reboots*, mas nunca se observou uma produção tão intensa de *remakes* a fim de *re*-contar a origem da vida de determinado personagem, ou *re*-ler, a partir de uma ótica contemporânea, uma história já contada. A lista é enorme e abrange desde os filmes chamados *cult*, ou raros e épicos, aos sucessos de bilheteria, os *blockbusters*²⁰: Ben-Hur (1925-1959), Scarface (1932-1983), O Cabo do Medo (1962-1991), Drácula (1931-1992-2000-2012), A Fantástica Fábrica de Chocolates (1971-2005), King-Kong (1933-1976-2005), Batman (1989-2005 – *reboot* e início da trilogia), Sexta-Feira 13 (1980-2009), Superman (1978-2013), Carrie, A Estranha (1976-2013), entre inúmeros outros.

Além do cinema, a indústria fonográfica dos anos 2000 também projetou o passado com intensidade, seja através de um apelo estético, seja pelo retorno de artistas/bandas à cena musical²¹: Kiss, Cream (de Eric Clapton), Led Zeppelin, The Police, Soundgarden, Black Sabbath, Queen, Guns N' Roses, Pink Floyd, Pixies, Faith No More, Yes e até Paul McCarter são alguns nomes da música internacional que ficaram longe dos palcos e retornaram à ativa na primeira década do início do século XXI.

A partir deste quadro, torna-se oportuno levantarmos uma primeira hipótese sobre

20 As datas que seguem os títulos dos filmes se referem a: Título (Ano da versão original – Ano da refilmagem).

21 SANTOS, L. G. *Nostalgia musical dos anos 2000*. Monografia (Pós-Graduação) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

possíveis consequências deste processo: muitos destes artistas tiveram amparo nas interações com fãs pela internet, para que, primeiramente, tal retorno fosse concebido como algo, acima de tudo, financeiramente conveniente, em função de uma demanda. Sobre a indústria cinematográfica, porém, o mesmo pressuposto poderia ser arriscado. No entanto, ainda os novos artistas que surgiram no *mainstream*, curiosamente, aderiram majoritariamente a uma estética retrô: The Killers, Arctic Monkeys, The Puppets, The Long Blondes, The Flogging Molly e a emblemática Amy Winehouse, que inspirou muitos outros posteriormente, são representações de outros diversos momentos de modas passadas.

No Brasil, ou especificamente no Rio de Janeiro, este quadro de revalorização do passado pode ser observado a partir da retomada e expansão, também na primeira década de 2000, da “tradição do samba de raiz” (HERSCHMANN, 2007) e, daquela que mais nos interessa, de uma cultura carnavalesca de rua – guardaremos este quadro, por momento, para seguir as reflexões sobre tal processo.

Se questionado sobre o porquê do florescimento de uma cultura da memória na contemporaneidade, Perry Andersen (2002, p.22) diria, a partir de seus estudos com base em Karl Marx, que, na atualidade, vive-se, no âmbito das produções da cultura, um processo de metaforização através do qual uma “revolução se confronta com a modernidade”. E esta “Revolução Cultural” (ANDERSEN, 2002, p.22) tem como principal característica uma conversão psicológica e moral. O que o autor considera como *revolução*, seria este processo pontual, em determinado momento da história, portanto não permanente, mas determinante para o surgimento de um episódio de transformação política compulsiva, comprimido no tempo e concentrado em um único objetivo, além de ter início determinado e término finito, isto é, quando o aparelho estatal contra o qual se luta, enfim, encontra-se destituído e substituído por outro erguido. O autor, entretanto, ressalta, com base nas grandes revoluções estéticas do primeiro terço do século XX, que, em um mundo capitalista em fase tardia, tal como se configura a atualidade, falta uma alternativa imaginável e que, por isto mesmo, bloqueia a possibilidade de alguma revolução cultural, comparável às do século passado. Entretanto, como visto, se se trata da proposta de uma revolução, ela não se ampara em um novo manifesto. A adoção do retrô e da eclosão de uma cultura da memória, enquanto proposta de revolução estética e cultural, portanto, podem ser, ironicamente, resultado de um processo de reconhecimento da eficácia de uma vanguarda anterior e, conseqüentemente, da re-afirmação de um desejo de mudança – daí seu aspecto conflitante – ainda que denuncie

um certo esvaziamento intelectual na feitura de propostas antitradicionais, em suas bases. Uma pesquisa²² anterior apontou que a adoção do retrô como essência subversiva, a princípio, esgota-se no próprio consumo de bens, desta vez, partes de um passado, à medida que este mesmo comportamento tem como proposta uma crítica ao sistema capitalista.

Em suma, a adoção do retrô, objetivamente, representaria a concretização de um vazio – ele não é presente, futuro e já não é o mesmo passado que se apresenta – e, de forma subjetiva, revela uma tentativa de fuga, mas, acima de tudo, de re-ancoragem em um tempo, supostamente, mais áspero.

Sobre o contexto de crise, Gramsci (1972, p. 276) apresenta uma perspectiva ainda válida para sua compreensão. Segundo ele, “a crise consiste precisamente do fato de que o velho está morrendo e o novo ainda não pode nascer; neste interregno aparece uma grande variedade de sintomas mórbidos”. E como não conceber tais quadros como sintomas de uma cultura viciada em ressuscitar mortos? Esta é uma primeira reflexão sobre uma década marcada pelo lançamento de artistas que figuram em vestes recém-tiradas de um baú de coisas velhas, da produção de vinis que, agora, voltam a ser venerados sob a agulha de uma vitrola comprada na rua Augusta ou da felicidade expressada ao som de uma marchinha nunca dançada.

Andreas Huyssen (2002, p. 31) também parte do contexto de grandes crises, ou de grandes transformações na vida do homem e suas implicações na psique humana, para refletir sobre a disseminação desta cultura da memória. Segundo ele, a partir de grandes experiências coletivamente traumáticas, tais como a Grande Depressão, o stalinismo, o nazismo e o Holocausto, “a nossa consciência foi afetada de tal modo que a visão da modernidade ocidental e suas promessas escureceu consideravelmente dentro do próprio ocidente”. Mais que uma tentativa de resgate do passado, ela seria uma forma de promoção da continuidade de um tempo e espaço fragmentados, em vista de um “mal-estar civilizatório” (HUYSSSEN, 2002, p. 31) que predomina nas metrópoles de fim de século e que não mais se origina em sentimentos de culpa ou recalque pelo superego, mas em uma falta de amparo causada, justamente, pelas rápidas mudanças consequentes do processo de globalização.

Bauman (2007, p. 54), ao concluir que vivemos uma cultura do consumo marcada por um tempo pontilhistas, em detrimento de um progresso e/ou planejamento em longo prazo, classifica como tendência patológica um “crescimento exponencial da produção de bens e

22 SANTOS, L. G. *Hipster: o novo velho estilo da metrópole?* Artigo. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012. CIANTEC.

serviços” através do qual os indivíduos desta era da aflição, caracterizados pelo consumo desenfreado de supérfluos, compensam suas insatisfações. O autor menciona que, em meio a um “excesso de informações”, os produtores de cultura contam com uma memória de curto prazo e, assim, fantasiadas de última novidade, relançam modas na corrida pela audiência.

A partir do contexto de uma cultura da memória, ou da nostalgia, como parte de uma estratégia de ancoragem, o universo carnavalesco, na condição de uma tradição cultural nacional, passa a vigorar com mais força no Brasil. Ganha novos contornos em sua expressão e, frente a ascensão de uma cultura da memória, representa-se entre diversas festividades, inclusive, através dos meios de comunicação.

Sendo impossível se ausentar completamente de um sistema globalizante que se perpetra na vida do indivíduo contemporâneo, a valorização das chamadas culturas locais e periféricas demonstra como a atividade cultural pode se firmar como o ensaio da revolução, na tentativa de permanecer à sombra da globalização.

2.2 O capitalismo engoliu a cultura local?

Este desafio metodológico que compreende analisar uma função social do carnaval se deve à complexidade deste tipo de festividade, realizada em tantos tempos, espaços e contextos diversos, e impede uma conclusão mais precisa sobre seus efeitos sob o social. Ainda assim, é válido buscar em referências acadêmicas contemporâneas mais sobre condição em que se realiza, a fim de que possamos dar um sentido para esta re-eclosão da festa – e ainda que isto implique desconsiderar outras variadas leituras a seu respeito. Para tanto, vamos nos aprofundar ainda mais no contexto em que determinadas manifestações culturais se expressam e, principalmente, no impacto da globalização em suas formas de expressão.

Canclini (2007) observou o contexto político e econômico do mundo durante os anos de 1990 a fim de avaliar a influência do capitalismo e do processo globalizante sobre produções culturais nacionais, ou que podemos chamar nacionais, em diversos países, entre eles o Brasil.

Segundo o autor, a globalização é capaz de moldar tais produções ao direcioná-las para um ambiente de competitividade e concorrência internacional, “desestruturando em certo

aspecto a produção cultural endógena e favorecendo a expansão de indústrias culturais homogeneizantes” (CANCLINI, 2007, p. 22). Em certo aspecto, ela enfraquece ou destrói, sobretudo, produtores pouco eficientes, privados de investimentos que permitam a inserção de seus produtos neste novo ambiente, e obrigando, muitas vezes, certas expressões culturais locais e periféricas a se encapsularem em suas demografias. Além disto, a produção cultural da era global é marcada por uma forte aliança com os meios de comunicação, responsáveis por universalizar modelos internacionais de nichos culturais, quando de conveniente apelo rentável.

Em suma, no último plano de sua interpretação, a globalização poderia ser compreendida como “a interconexão de economias parcelares (nacionais e relevantes) por um novo *modus operandi* e com o auxílio de novíssimas tecnologias integradoras” (SODRÉ, 2005, p. 23), que ainda se encontram sob domínio dos grandes polos de produção de informática, como os Estados Unidos, e que, de forma menos desprezível, ressurge sob o prisma da alta velocidade em que circulam as informações por todo mundo, mercadológica e culturalmente.

Na prática, a relação entre as novas plataformas tecnológicas e um projeto hegemônico de globalização, ou mundialização cultural, como prefere Renato Ortiz (1988, p. 164), passa a se deparar com fronteiras de resistência que em muito diz sobre um contra-processo globalizante. Em âmbito global, as culturas que pulsam em um plano periférico, e que podem ganhar caráter de culturas locais, já que se opõem àquela produção globalizada, têm como característica uma pulsão política, ainda que em seu aparente menor nível de politização. Ortiz considera que a “lógica mercadológica despolitiza a discussão, pois se aceita o consumo como categoria última para se medir a relevância dos produtos culturais”.

O autor reitera a ideia de que, embora o cidadão se vincule ao sistema capitalista mercadológico a partir dos anos de 1960, uma posição de expressão política não se esvazia por completo, mas que:

doravante se acentua uma dicotomia entre trabalho cultural e expressão política. Enquanto cidadãos, como o resto da população, eles poderão participar das manifestações políticas; enquanto profissionais, eles devem se contentar com as atividades que exercem nas indústrias de cultura ou nas agências governamentais (ORTIZ, 1988, p. 164).

Neste sentido, Castells é menos separatista e pensa certas reações culturais como autênticas opositoras de um processo mais amplo do capitalismo global. Mais recentemente

em seus estudos, ele dá atenção ao florescimento de uma “Cultura Pirata”, que não se limita às questões sobre o comércio ilegal de bens culturais, mas que, por serem consideradas ilícitas e tomadas conscientemente por determinados atores sociais, firmam-se como uma expressão contracultural (CASTELLS; CARDOSO, 2012, p. 1). Anteriormente, porém, o ator já tratava de identidades culturais específicas que se aproximam da ideia de uma cultura nacional ou local, tornando-se “municípios de autonomia e, às vezes trincheiras de resistência, para os coletivos e indivíduos que se recusam a desaparecer na lógica das redes dominantes” (CASTELLS, 2007, p. 37), incorporando esta mesma essência política referida por Ortiz, em detrimento de um contexto fordista de produção e circulação de bens culturais.

Um autor importante nas discussões sobre as identidades locais é Stuart Hall (2006), já que oferece novas leituras sobre as consequências do processo de globalização na cultura. Segundo ele, as identidades locais podem ser vistas a partir de uma “forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (HALL, 2006, p. 85), diga-se de passagem, resultado do mesmo processo de mundialização de informações e referências sociais estrangeiras.

A título de conclusão provisória, Hall (2006, p. 87) afirma que a globalização tem, sim, como efeito o deslocamento de identidades centradas e “fechadas” – aspas do autor. “Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas”, assim como “menos fixas, unificadas ou trans-históricas”. Reafirma, porém, que os efeitos gerais sentidos pelo impacto de uma transculturalização são contraditórios, uma vez que, “algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de 'Tradição', tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas” (HALL, 2006, p. 87).

Jesús Martín-Barbero é conciso ao discorrer sobre esta perda de unidade cultural. As culturas nacionais e locais, debilitadas por este processo, seriam importantes agentes em um processo de resgate sensorial do tempo, já que:

não é possível habitar no mundo sem algum tipo de ancoragem territorial, de inserção no local, já que é no lugar, no território, que se desenrola a corporeidade da vida cotidiana e a temporalidade – a história – da ação coletiva (BARBERO In: MORAES, 2005, p. 58-59).

Em paralelo ao uso das novas tecnologias comunicacionais e das redes informáticas, o

território como “lugar de encontro”, como sugere Barbero, passa a ganhar contornos mais nítidos e se firma como espaço efetivo, e *afetivo*, de novas sociabilidades. Nas metrópoles, onde os tentáculos mecânico-industriais da globalização penetram e buscam primeiramente se enraizar, isto pode ser tão observável quanto em comunidades interioranas. Os movimentos de resistência que tendem a se emancipar a partir destes locais, por sua vez, configuram-se como um importante mecanismo de diálogo entre as diversas camadas da sociedade. Canclini dá ênfase a este movimento vertical de organização social, ao destacar as articulações entre uma cultura da hegemonia e global e o que ele compreende como culturas populares.

O movimento de diálogo entre estas duas esferas, isto é, uma hegemônica e outra subordinada, é fundamental para a compreensão de parte desta ampla e complexa cadeia de interação que se forma entre as diversas posições de poder na sociedade, já que uma outra parte poderia ser observada pelo movimento contrário, isto é, quando “a linguagem hegemônica dos meios de comunicação de massa ou dos políticos, na medida em que pretende alcançar o conjunto da população, levará em consideração as formas de expressão populares” (CANCLINI, 2007, p. 43). Neste sentido, o autor sugere, a partir de uma metáfora acerca da relação patrão-empregado, que, embora compartilhem do mesmo contexto de trabalho – a fábrica –, diferenciam-se socialmente por suas opções/condições econômicas, ou acesso a bens de consumo, e seu aparato linguístico e intelectual, próprios de cada universo. Trata-se de espaços interpenetrados,

de modo que a linguagem particular dos operários ou dos camponeses é em parte uma construção própria e em parte uma ressemantização da linguagem dos veículos de comunicação de massa e do poder político, ou um modo específico de alusão às condições sociais comum a todos (por exemplo, as piadas sobre a inflação) (CANCLINI, 1982, p. 43).

O constante diálogo que se reafirma entre uma cultura hegemônica e as culturas produzidas pela população ordinária, seja em âmbito global ou nacional, no entanto, guarda em comum uma conseqüente característica de submissão a este aspecto propagandista dos meios de comunicação, que promovem um enquadramento dos tipos de cultura. Com base nisto, é possível observar como o discurso de um determinado veículo de comunicação favorece um ou outro recorte sobre as expressões culturais contemporâneas. Foi através deste mecanismo de enquadramento, visto ao longo do capítulo primeiro, que se consolida no país a imagem do desfile das escolas de samba como sendo o “maior carnaval do Brasil”. A indústria da música, já nos anos de 1970, diga-se de passagem, inicia a produção de discos com sambas

enredo – e que não tardaria a se tornar campeão de vendas anual –, competindo, inclusive, com outros nomes da música brasileira pelo primeiro lugar nas paradas. “A produção de marchinhas para o Carnaval começava a decair e acabaria perdendo definitivamente o lugar para o samba-enredo” (FERREIRA, 2004, p. 360). As definições sobre um carnaval-espetáculo/show, que definiria a festa da avenida, e a de um carnaval popular, justificado sob o prisma da espontaneidade, passaria a ser adotada com mais frequência que em momentos anteriores. No âmbito dos estudos científicos, porém, existe uma problemática envolvendo o termo que se deve evitar. Trata-se de uma crença nas “culturas populares” como sedes autênticas do humano. De um lugar onde se poderia encontrar uma essência pura de um pressuposto símbolo nacional. Segundo Canclini (1982, p. 44), tal exaltação de pureza, por muito tempo, baseou-se “num entusiasmo sentimental” que desconsidera a ideia de que, estes mesmos “produtos do povo”, originam-se tanto da experiência direta com as classes menos favorecidas política e economicamente, quanto de seu contato com um saber e artes “cultos”, isto é, ao alcance da elite e de intelectuais à frente dos grandes veículos de imprensa ou da política, sendo a sua existência na contemporaneidade, em boa parte, “resultado de uma 'absorção degradada da cultura dominante'”. Em grande parte, os discursos acerca de uma cultura popular supervalorizam seus componentes biológicos e telúricos, isto é, uma visão metafísica que imagina *a produção popular* como o lugar onde estão conservadas intactas virtudes biológicas, como a raça, o amor à terra, a religião e as crenças ancestrais, já não mais sólidas em um ambiente marcadamente global ou multicultural. Segundo Canclini, no momento em que esta prática se incorpora no plano político-social – como quando as festas rueiras brasileiras são absorvidas através dos discursos populistas da Era Vargas, por exemplo –, tal visão pretende supervalorizar um pensamento que tem, por sua vez, um valor democrático ambíguo. Esta estreita concepção de cultura de popular

é utilizada pelo populismo nacionalista-burguês para a realização de uma identificação dos seus interesses como os interesses da nação, e para encobrir a sua dependência diante do imperialismo, e no nível interno, os conflitos de classe que ameaçam seus privilégios (CANCLINI, 1982, p. 44).

A interpretação do autor lança ainda mais luz sobre determinadas guinadas culturais que, se interpretadas a partir de uma história política, justificam um uso do termo, inicialmente a partir de sua suposta relação com fatos culturais (CANCLINI, p. 51) como o artesanal ou folclórico, a fim de potencializar sua função econômica, uma luta por hegemonia, a construção do consenso, neutralizando simbolicamente as próprias contradições de uma

dada realidade. Ainda segundo Ortiz (1988), o início dos estudos folclóricos no Brasil é marcado por um tipo de preocupação similar à que ocorreu em países como Alemanha e Itália, onde a ideia de cultura popular está diretamente associada ao desejo de construção da nacionalidade. Para o autor, a cultura popular “é um elemento simbólico que permite aos intelectuais tomarem consciência e expressarem a situação periférica da condição do país” (ORTIZ, 1988, p. 161), daí a ideia de averiguarmos uma produção cultural fundada na dicotomia *centro vs periferia*.

O popular visto a partir dos estudos de Silvio Romero e Celso Magalhães, em fins do século XIX, não obstante, representava-se sob a ótica do tradicional. Os estudiosos do folclore aproximam o tradicional a uma constatação temporal amparada pela ideia de “cultura milenar”. Eric Hobsbawn (1984), por sua vez, aproxima as tradições, ou a invenção delas, tanto sob o aspecto político de seu uso, quanto por sua própria temporalidade, isto é, sua existência ao longo de um período histórico, mas reitera sua instabilidade frente ao tempo. Elas teriam, neste sentido, uma forte relação com o passado, impondo-se por meio da repetição de certos aspectos ritualísticos, mas sendo, ao mesmo tempo, adaptadas. Seu aspecto coercitivo, implicado pelas noções de “patriotismo”, “dever” e “lealdade”, então, passa a se diluir.

Ainda que se resguarde, a nível científico, sobre o conceito de *uma cultura popular* ligada a ideia de tradição, é necessário compreender como, muitas vezes, um lugar-comum ditado pela imprensa ainda está impregnado de um discurso que insiste em sustentar determinadas fronteiras entre as diversas manifestações culturais que se expressam sob o social. No caso do Carnaval, há uma quebra de linearidade da própria festividade carnavalesca nacional, a partir do momento em que tais representações midiáticas dão espaço a um evento, em detrimento de outro, quando, na verdade, se é carnaval na Sapucaí é carnaval em qualquer lugar do país.

A existência deste tempo festivo concebido como carnaval apenas pode ser justificada a partir da ação de seus próprios interlocutores, isto é, aqueles que, de fato, propõem uma representação prática do que entendem como sendo seu significado, enquanto participantes de um sistema geral de formas simbólicas, isto é, uma cultura nacional ou local, que nada mais é que um primeiro setor daquele segundo – o próprio carnaval. É esta a lógica de Clifford Geertz (1997) ao tratar de uma teoria antropológica da arte, ao afastá-la de sua concepção como empreendimento autônomo e é esta mesma configuração que a aproxima de um saber local

compartilhado, portanto coletivo, em detrimento de um global ou mundializado.

A questão que nos resta, por fim, é o que, de fato, torna-se a nova fronteira ou limite global que se perpetua sob o tecido social e que implica na revalorização de certos tipos culturais. Em suma, na lógica do capitalismo, a discrepância com que determinadas culturas produzidas na metrópole são tratadas diante das políticas públicas de financiamento reafirmam sua constante relação com os aspectos econômicos da sociedade e reforçam a ideia de uma cultura, ainda que não mais vista diretamente sob o prisma da hegemonia, mas incentivada por órgãos de administração dominantes.

Neste sentido, o carnaval de rua que emerge durante os anos 2000 permanece à sombra de um incentivo público, ainda voltado majoritariamente para o carnaval de avenida, ganhando mais atenção de financiadores, ainda que não em sua totalidade, apenas na segunda década do novo século.

2.3 Hipótese dois: apelo à memória

Ainda podemos trazer à análise a investigação a partir de uma segunda hipótese que nos permita melhor compreender os mecanismos por trás deste fenômeno contemporâneo que envolve o resgate do passado, ou ainda de processos de revalorização da memória, que consideramos, ainda que à primeira vista, terem forte relação com uma cultura nacional ou local.

Retomando o pensamento de transição política e cultural que se desenrolava no Rio de Janeiro no início do século XX, percebeu-se como determinadas políticas de segregação cultural, tal como se viu ao longo da história dos blocos e cordões, por exemplo, e cuja repressão se justificava a partir de projetos de desenvolvimento urbano, estabeleceram-se sob o desejo de imposição de uma nova ordem moral social.

Em síntese, este processo de revalorização de hábitos e costumes sociais é feito por meio de processos de percepção das memórias de um grupo, não sendo preciso, necessariamente, procurar onde elas se conservam, se no cérebro ou no espírito, mas que são evocadas de dentro do plano individual para uma posterior projeção nas sociabilidades. Nota-se que as festividades carnavalescas existentes até o início do século XIX, no Brasil,

estiveram em constante diálogo com outras camadas de poder da sociedade e, aos poucos, adaptaram-se à nova dinâmica que se disseminava. Tais movimentos culturais de readaptação a um novo *modus operandi* podem ser estudados a partir de considerações de Michael Pollak (1989, p. 9) que menciona que “as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música e, por que não, as tradições culinárias” são autênticos indicadores empíricos da memória coletiva e estão, por sua condição histórica, em constante luta por poder, concomitantemente como fuga do *esquecimento*.

Este processo, também chamado de *enquadramento da memória*, é uma “operação coletiva de seleção/constituição dos acontecimentos e interpretações do passado que se quer salvaguardar” (POLLAK, 1999, p. 9). Sob a ótica dos meios de comunicação, diga-se de passagem, este mesmo sistema opera a partir da teoria do *agenda-setting*. Trata-se de uma prática jornalística que visa selecionar, entre os diversos temas que se desenrolam na vida cotidiana, aqueles que serão noticiados e quais ganharão mais ou menos destaque em âmbito editorial.

Pollak ressalta que, em fins do século XIX, a *nação* era a forma mais acabada de um grupo, sendo a *memória nacional* uma memória coletiva oficial e, portanto, disseminada e compartilhada socialmente. Ele reitera, entretanto, que, acima de *pertencer* de forma aleatória, a memória coletiva é uma construção que deriva de um ambiente de confrontos e que tem como principal opositor um outro tipo de memória: as *memórias subterrâneas* seriam uma representação do pensamento lotado nas periferias sociais, isto é, à margem de uma memória pré-estabelecida.

Dando um passo à frente da questão colocada pelo autor, podemos considerar como representação das memórias subterrâneas aquelas práticas carnavalescas de rua combatidas em meio às aspirações de europeização do Brasil, que lutavam para impor novos modelos comportamentais à cidade. Este processo revela “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional” (POLLAK, 1999, p. 4) e segue um caminho que, em determinados momentos, aponta para seu estado de latência, enquanto em outros, é observado em estado mais aflorado. E o contexto, segundo o autor, é determinante de sua condição social.

Os considerados momentos de crise ou transtorno na vida da natureza, da sociedade, do homem (BAKHTIN, 1996, p. 8), tal como visto anteriormente, é um deles. Esta consideração, a propósito, é uma observação pontual de Bakhtin sobre a realização das festas

carnavalescas, que também se influenciam a partir destes contextos sociais, vistos como potenciais catalisadores para sua eclosão, sob uma forma mais espontânea.

Beatriz Sarlo (2005) é quem discorre sobre tais processos de transformação na vida e no homem, a partir de um dado contexto, e estabelece mais parâmetros para uma análise da contemporaneidade. Embora a autora não mencione diretamente termos como retorno ou eclosão das memórias subterrâneas, afirma que, no processo de busca incessante por uma identidade *presente*, a sociedade tecnológica que se estabelece durante a modernidade produz indivíduos cada vez mais insatisfeitos com a representação de si mesmos, em virtude de um maior número de informações e daquele já mencionado “estado avançado de processos de aceleração”, e de uma vida em rede marcada por atravessamentos de tempos que, antes, melhor comportava esta luta entre memórias divergentes. Este processo de aceleração, no sentido prático da vida cotidiana, produziu um vazio de passado que, agora, as operações da memória tentam compensar.

O novo milênio começa nesta contradição entre um tempo acelerado, que impede o transcórre do presente, e uma memória que procura tornar sólido esse presente fulminante que desaparece devorando-se a si próprio. Recorremos a imagens de um passado que são, cada vez mais, imagens daquilo que é recente. Para sintetizar: trata-se de uma cultura da velocidade e da nostalgia, do esquecimento e da comemoração de aniversários (SARLO, 2005, p. 96).

Reavivamento do passado pelo despontar de uma cultura da memória estimulada por “uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido”, também considera Andreas Huyssen (2000, p. 20): é neste contexto que um movimento carnavalesco de rua eclode, a partir dos anos 2000, como dito anteriormente, e tem como principal estandarte o discurso da tradição.

2.4 Sobre festas e carnavais

De uma forma geral, Canclini (1982, p. 112) observa as festas como uma “posta das fissuras entre o campo e a cidade, entre o indígena e o ocidental, das suas interações e dos seus conflitos”. O autor considera que, na contemporaneidade, o ambiente festivo das grandes metrópoles do ocidente pode ser compreendido como um espaço que mescla as diversas

identidades protagonizadas pelos atores sociais. A festa, desta forma, configurar-se-ia como uma extensão da vida doméstica e do trabalho através de uma participação coletiva e que, tanto no contexto do campo, quanto dos grandes centros urbanos, já extrapolam uma noção familiar de realização, em vista das próprias modificações que a noção de família ganhou a partir da modernidade. Além disto, a divisão entre classes, notória na realidade social que prevalece nas metrópoles, o desenvolvimento técnico e mercantil voltado para o lazer e a organização da comunicação social, que agrega um caráter massivo às realizações festivas, são outros fatores que colaboraram para uma nova configuração do que se compreende como *festa*.

Consequência de um sistema secular que marca as sociedades modernas, na contemporaneidade se observa um rompimento substancial entre o cruzamento de algumas datas festivas, como o carnaval, com o calendário religioso, implicando uma nova perspectiva de estudo do tema – ainda que, na prática, o Carnaval esteja diretamente associado à quaresma, mas não sendo mais, é verdade, uma associação decisiva para sua realização. Este mesmo rompimento permitiu uma nova dinâmica temporal para os eventos carnavalescos que foram adiantados ou prolongados de seu tempo original de realização, isto é, a véspera da quaresma, como dito, ainda que seu auge pareça estar vinculado aos dias oficiais de celebração. Este é um primeiro quadro das festas nas sociedades ocidentais contemporâneas e, principalmente, do contexto de realização do carnaval na atualidade.

A partir dos estudos de Gilberto Giménez (1979), Canclini apresenta um esquema com traços diferenciais entre a festa camponesa, vista como tradicional, e a festa urbana. A primeira seria concebida como (1) uma ruptura do tempo normal; (2) que possui um caráter coletivo, sem exclusão de nenhuma classe, como expressão de uma comunidade local; (3) de caráter compreensivo e global, uma vez que a festa abrange elementos mais heterogêneos e diversos sem disgregação nem “especialização” (jogos, danças, ritos, música, etc., ocorrem no interior de uma mesma celebração global); (4) com a consequente necessidade de ser realizada em grandes espaços abertos e ao ar livre (a praça, o pátio da Igreja...); (5) de caráter fortemente institucionalizado, ritualizado e sagrado (a festa tradicional é indissociável da religião); (6) de uma impregnação da festa pela lógica do valor de uso (como consequência: festa-participação e não festa-espetáculo) e, por fim, (7) com forte dependência do calendário agrícola, no quadro de uma agricultura sazonal.

No ambiente urbano, por sua vez, é marcada pela (1) integração da festa à vida

cotidiana como um seu apêndice, complementação ou compensação; (2) possui caráter fortemente privado, exclusivo e seletivo no âmbito de classes, além de (3) extrema diferenciação, fragmentação e “especialização” (são dissociados os elementos que na festa camponesa coexistiam no interior da unidade de uma mesma celebração global); (4) com a consequente necessidade de ela ser desenvolvida em espaços íntimos e fechados; (5) além de uma laicização e secularização da festa, maior espontaneidade e menor dependência de um calendário estereotipado, e, por fim, pela (6) penetração da lógica do valor de troca: festa-espetáculo, concebida em função do consumo e não da participação.

Embora tal esquema pareça demasiado polarizador, ou “abrupto”, como considera o próprio autor de tais diferenciações, Canclini reitera a necessidade de se pensar sobre estes traços referenciais primários que, em termos, classificariam e distinguiriam modalidades de festa na contemporaneidade. No entanto, mesmo o que se concebe atualmente como uma “festa rural” perde uma pressuposta essência de *pureza* à medida que cede terreno aos modelos mercantis urbanos, que as substituem por uma condição de divertimento e espetáculo.

Com base na diferenciação entre as duas festas, observamos como este processo de teorização sobre a festa, no Brasil, pode ser lido a partir do desenvolvimento de um Brasil capitalista. O considerado “carnaval de avenida” que, desde a década de 1970, passa a se consolidar como uma festa nacional, paralelamente, começa a perder laços comunitários à medida que absorve uma lógica mercantil. Canclini (1982, p. 112) observa que é neste contexto que, “ao invés da participação comunitária, é proposto um espetáculo para ser admirado”.

Devemos ressaltar, entretanto, que, quando se discorre teoricamente sobre o carnaval representado pelo desfile das escolas de samba como segmento espetacular do carnaval, não pretendemos, com isto, estigmatizar tal ramificação carnavalesca como um *algo vazio*, em definitivo. Nosso objetivo é, acima de tudo, pensar como os processos mundializantes ou globalizantes se perpetram através de seu formato arquibancada-desfile, das redes de consumo que passam a imperar nos fluxos comerciais que se desenvolvem sob a festa e, principalmente, por meio de um amparo midiático que o eleva a uma condição dominante em um cenário composto por diversas manifestações carnavalescas, não apenas cariocas, mas nacionais.

Nos bastidores, os processos de produção deste carnaval ainda se apóiam em um

trabalho fortemente marcado por relações comunitárias e que guardam forte relação com uma noção de arte²³. Entretanto, alguns estudiosos averiguam o crescimento de um discurso marcadamente pessimista sobre o carnaval da Sapucaí. Marques (2006) relata que:

As escolas de samba, antes dirigidas por sambistas e gente da comunidade, passaram a ser administradas pelo jogo do bicho e, não raro, sofrem forte influência do tráfico de drogas. A estrutura do desfile foi padronizada e adequada aos interesses econômicos, alterando o tempo de desfile, “escondendo gente bamba” e afastando o povo das arquibancadas e da avenida, que são ocupadas, em maior parte, por turistas e gente que não sabe a diferença entre um tamborim e um surdo de marcação. Nossas passistas perderam lugar para o turista que compra a fantasia por telefone, não sabe cantar o enredo da escola e muito menos tem samba no pé.

Com base em tal relato, o carnaval da avenida é acusado de romper com laços identitários, perdendo uma representação nacional, frente às expressões culturais locais. Um movimento de oposição, segundo Herschmann (2013), passa a surgir com a adesão de cada vez mais foliões, brasileiros e cariocas, ao carnaval de rua do Rio de Janeiro. O autor argumenta a favor de um carnaval de rua desvinculado de um caráter oficial, já que se estabelece como uma produção independente e à margem de um *mainstream* carnavalesco. Ao recuperar este aspecto rueiro, re-aproximam o carnaval daquela característica peculiar que marca as festas camponesas, isto é, sua realização ao ar livre.

Um primeiro olhar sobre o carnaval de rua demonstra, ainda, que ele tende a se afastar de um projeto de festa oficial quando analisadas as políticas públicas de financiamento disponíveis para sua realização.

O fato de haver ainda pouco apoio por parte da Prefeitura para organização e realização dos blocos e das comunidades da Zona Norte e Oeste estarem praticamente engajadas de forma exclusiva na organização das escolas de samba (utilizam os parques recursos disponíveis para este fim), explica em grande medida porque o Carnaval de rua é atualmente, em grande medida, um fenômeno sociocultural da juventude da classe média da Zona Sul (HERSCHMANN, 2013, p. 285).

Os custos que envolvem sua realização seriam arcados pela contribuição voluntária dos próprios organizadores, em sua maioria formado por jovens de classe média que dispõem de certa condição financeira para tal, e por iniciativas de *crowdfunding*²⁴. Existem, é fato,

23 CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1994.

24 *Crowdfunding* ou financiamento coletivo consiste na obtenção de capital para iniciativas de interesse coletivo através da agregação de múltiplas fontes de financiamento, em geral, pessoas físicas interessadas na iniciativa por meio da Internet – mas não somente nela.

editais de financiamento público voltados para a produção de rua carnavalesca, além de leis de incentivo cabíveis a suas realizações, mas, segundo Herschmann, estas são alternativas menos recorrentes – cerca de quatro centenas deles ainda saem sem amparo financeiro.

Sobre uma vinculação do carnaval de rua à categoria de festa local, e que não é totalmente explicada pelo autor, podemos inferir previamente que, o fato dela estar diretamente ligada a uma *demanda social*, impulsionada por uma iniciativa espontânea dos atores sociais, reforça a ideia de que, apenas os detentores de um conhecimento comum, compartilhado pela história e respaldado por uma memória coletiva, são capazes de trabalhar como catalisadores neste processo de retomada cultural carnavalesca. E eles frequentemente se debruçam em referências históricas para justificar este retorno: “para muitos de seus frequentadores e especialistas, este *boom* do Carnaval de rua carioca representa a retomada da tradição do Carnaval do século 19 e 20, isto é, uma retomada da festa espontânea dos entrudos, ranchos, cordões e das sociedades carnavalescas” (MARQUES, 2006, p. 1). Constata-se a partir daí que apenas uma comunidade local detentora dos significados de um carnaval de rua “perdido no tempo” pode atuar como real agente neste processo de retomada cultural. Esta teoria não se aplicaria caso o carnaval de rua fosse uma invenção recente: aqui ele é um costume deslocado de um tempo passado.

Márcio Marques (2006), aluno de Museologia da UNIRIO e vice-presidente do bloco O Remédio é o Samba, apesar de pouco comprometido com uma análise científica mais profunda sobre o assunto, descreve que:

Apesar do sucesso dos grandes bailes de salão, o carnaval é principalmente uma festa ao ar livre. Segundo estudiosos, o carnaval tem sua origem nas festas agrárias egípcias, portanto é milenar o hábito de reunir-se sob o céu para cantar, dançar e extravasar em alegria (MARQUES, 2006, p. 1).

Herschmann identifica uma geografia do carnaval de rua da atualidade a partir de dados divulgados por órgãos oficiais de turismo e da Prefeitura do Rio. Segundo os dados, entre 2012 e 2013 o crescimento dos blocos de rua na cidade foi de 10%.

Em 2012, aproximadamente 5,3 milhões de foliões desfilaram nos mais de 500 blocos pelas ruas do Rio durante o período de 13 a 26 de fevereiro (cálculo realizado levando em conta somente os blocos autorizados pelo poder público). Segundo o presidente da RIOTUR, Antônio Pedro Figueira de Mello, a região do Centro da cidade (e áreas da Zona Sul) é tradicionalmente a que concentra o maior público que acompanha os cortejos dos blocos (HERSCHMANN, 2013, p. 271).

Ainda segundo ele, um primeiro momento de retomada do Carnaval de rua se dá quando, ainda timidamente e capitaneados por atores sociais de classe média, novos grupos como Suvaco do Cristo, Simpatia Quase Amor, Bloco da Segunda, Bloco do Barbas, Escravos da Mauá, Clube do Samba e Carmelitas surgem no ambiente carnavalesco. Em um segundo momento, que já se inicia na primeira década dos anos 2.000, quando há efetivamente um *boom* do carnaval de rua do Rio, ocorre um movimento de expansão temporal e espacial da festa. Mais bairros começam a observar mais grupos, em datas cada vez mais anteriores aos dias oficiais de Carnaval. O autor reitera que o carnaval de blocos, cada vez mais, parece se converter em uma forma de entretenimento juvenil à medida que “continua ser resultado de um engajamento de foliões de classe média (inclusive nota-se que a média de idade dos envolvidos na festa vem caindo nas últimas décadas significativamente)” (HERSCHMANN, 2013, p. 276)

Maffesoli (2004) levanta um quadro descritivo, e relativamente pessimista, sobre a juventude contemporânea, esta mesma que encabeçaria este retorno do carnaval de rua. Os jovens da cidade são vistos por ele como “monstros modelados, na realidade, especialmente por jornalistas e os políticos” (2004, p. 38), não necessariamente pensantes de um projeto de ou mesmo na história. Têm, ao mesmo tempo, como característica uma energia que valoriza o “presente intenso”, por um impulso de destruição e selvageria que se manifesta e se esgota no instante, como em festas. Este processo, a que chama de *transfiguração do político*, poderíamos dizer, induz a uma interpretação, ainda que generalista, mas oportuna, sobre a similaridade entre o carnaval de rua carioca e as festas *raves*.

Uma provável hipótese para este esvaziamento, se observada por meio de uma história da cultura ocidental contemporânea, é também é levantada por Marques (2006) ao considerar que:

O samba perdeu lugar para o rock e foi sumindo das programações de rádio e TV. Na década de oitenta, a discoteca e a *black music* invadiram redutos jovens, tanto nas favelas e morros, quanto nos “points” das zonas norte e sul. O Rock in Rio ocorreu no Rio de Janeiro em 85. As grandes equipes de som, que hoje tocam funk, na década de setenta, reuniam milhares de jovem, no Canecão e na periferia do Rio de Janeiro ao som do soul e da música eletrônica (MARQUES, 2006, p. 1).

Desta forma, o samba e seus ambientes de ressonância musical, entre eles as festividades carnavalescas, ao se configurarem historicamente como tradições nacionais, haveriam perdido espaço para aquela dita cultura mundializante que passa a se disseminar

globalmente durante a década de 1980, mas que, em verdade, teve início em um período ainda mais remoto, a partir da popularização do rádio na década de 1920, e que já teria papel fundamental para que influências culturais estrangeiras começassem a impactar no consumo de bens culturais. A década de 1980, no entanto, ficou de fato marcada por uma massificação de marcas e principalmente hábitos e costumes imperialistas. Soma-se a este cenário o que Marques considera como “efeitos nocivos que a onda globalizante produziu na 'indústria cultural' brasileira” (2006, p. 1). A repressão histórica ao samba e sambistas durante os anos de obscurantismo e o golpe de 1964, que representaram, primeiramente, a consolidação do capitalismo, à base da força, no tecido social brasileiro, por sua vez, contribuiu para uma domesticação, ainda que temporária, de comportamentos e da produção cultural endógena.

Ortiz diria que a ditadura se firma como um estágio de intensa racionalização da sociedade, e, por conseguinte, do comportamento individual, no qual o Estado se firma como um “agente de modernização” (ORTIZ, 1988, p. 159), portanto, de um lado, “propulsor de uma nova ordem social, por outro, promotor de um 'desencantamento duplo do mundo', na medida em que sua racionalidade incorpora uma dimensão coercitiva” (ORTIZ, 1988, p. 159) que impõe um ajustamento acelerado dos indivíduos às novas normas de organização da sociedade. Neste novo contexto interpretado como de transtorno ou “crise”, tal como descrito por Gramsci (1972), os movimentos de contestação ou revolução política, quando analisados através das manifestações culturais, eclodiram, é fato, com mais força, em um curto espaço de tempo. Tal análise suscita a ideia da crise, ou do rompimento, como catalisadoras de novos movimentos de resistência em um espaço, aquele ditatorial em específico, abafador do exercício de liberdade.

Herschmann destaca a necessidade em compreender a complexidade e as limitações consequentes da formulação de uma teoria sobre o que, de fato, teria provocado esta retomada do carnaval de rua, ou, como ele diz, um “reagenciamento” da festa pelos atores sociais, mas, ainda assim, levanta uma série de hipóteses. Uma delas trata de (1) um processo de retroalimentação, na qual o próprio Carnaval de rua do passado, enquanto uma tradição que “deveria ser resgatada”, serviu de inspiração não só para o *boom* dos cortejos momescos nos espaços públicos, mas também para a realização das rodas e das fanfarras que mantém viva e atualizada a cultura musical de rua do Rio – esta afirmação do autor surge a partir de uma pesquisa realizada entre 2012 e 2013 que levou em consideração observações de campo e entrevistas semiestruturadas realizadas com os atores sociais no âmbito da formação de

circuitos culturais, em lugares públicos e ao ar livre, na capital fluminense.

Há, porém, outro aspecto que teria influenciado este contexto favorável ao surgimento de “territorialidades sônicas” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2011, p. 15). Trata-se de um contexto recente marcado por uma “ampliação da sensação de segurança nas ruas da cidade” que vem motivando os jovens e, de modo geral, os atores sociais, a re-ocupar os espaços públicos, fruto de um imaginário de uma cidade pacificada e, por fim, ao emprego das redes sociais e da internet, facilitadoras de um processo de mobilização de “fãs, frequentadores e músicos”, combinado a uma ampliação do espaço conferido pela imprensa tradicional para divulgação dos blocos de rua.

Em suma, vários fatores influenciam neste novo cenário carnavalesco de rua, que passa a incorporar elementos do sistema capitalista e globalizante, e que, ironicamente, faz com que ele passe a ocupar lugar de destaque na imprensa convencional com o passar dos anos, é flagrante e, ao mesmo tempo, importante ponto de partida para reflexão sobre um panorama mais amplo das culturas que florescem sob o tecido social contemporâneo brasileiro ao longo de um processo histórico lento e gradual.

Seja como movimento de resgate de um ideário que em muito contradiz um processo global marcado por influências estrangeiristas, firmando-se como uma entre diversas pistas que apontam e reiteram teorias que tratam de uma nova reapropriação das culturas locais, tal como constatado por Stuart Hall, seja como um processo de reafirmação das memórias subterrâneas que, agora, reconquistam seu espaço na luta pela representação de uma cultura nacional, como vistas em Pollak, como resquício de uma cultura da musealização sob a ótica de Andreas Huyssen ou, ainda, como um rastro de revolução política, se observada pela lógica de Perry Andersen. O carnaval de rua carioca pode aderir inúmeras máscaras e já se afirma, portanto, como um importante meio para compreensão de uma nova lógica cultural.

3 EM TEMPOS DE CARNAVAL

3.1 1993 - Um Rio sem foliões

“E chegamos ao carnaval. Em outros tempos, esse evento respeitável vinha sendo anunciado de longe. Uma espécie de eletricidade percorria as ruas. (...) Mas o êxodo do fim de semana mostra a convicção de que é melhor ir gozar o carnaval alhures” (20/02/93, p. 6). Se existe uma descrição que melhor ilustra um imaginário comum sobre o carnaval do Rio de Janeiro, em 1993, talvez seja esta publicação na coluna Evoé.

Os antifoliões, um segmento à parte naqueles tempos de festa, formavam um bloco peculiar. Uma página inteira do caderno Ela, do jornal O Globo, anunciava o roteiro para os que quisessem “ficar em casa”, como fuga “do agito dos bailes e do congestionamento das praias e serras mais próximas” (20/02/93, p. 1). A matéria não menciona queixas de moradores sobre a presença de blocos nas ruas, pelo contrário. Em depoimento, o pianista Arthur Moreira Lima declara que pode se “dar ao luxo de tirar férias quando ninguém tira, no carnaval”, e avalia que “bom é ficar no Rio. Ninguém telefona, e você não está perdendo nada lá fora” (LIMA, 1993, p. 1).

Em uma foto, a magnitude do engarrafamento denuncia, por um lado, os imprevistos causados pelo deslocamento de carros alegóricos pela principal via do centro, a Avenida Presidente Vargas, com destino à Sapucaí. Por outro, revela o destino da maioria dos cariocas: “Os motoristas que aproveitaram a sexta-feira para sair do Rio em direção à Região dos Lagos enfrentaram retenções de até 15 quilômetros no trânsito” (20/02/93, p. 13).

Naquele ano, a Operação Carnaval havia sido deflagrada como solução para os problemas causados pelo intenso tráfego de carros. Tratava-se de “uma fiscalização mais rigorosa para controlar o aumento de 50% no volume de veículos deixando a Cidade pela Ponte Rio-Niterói e por outras vias de saída do Rio” (20/02/93, p. 13).

A escrituária Valéria Cristina Meirelles, entrevistada em outra matéria já nos últimos dias de carnaval, deu indícios sobre o comportamento da cidade durante o festejo: “- Na quinta e na sexta-feira depois do carnaval isso aqui fica praticamente parado. Normalmente, quando a gente chega aqui para trabalhar, já encontra gente esperando na porta, mas nessa quinta-feira não tinha ninguém” (MEIRELLES, 1993).

O feriado prolongado era uma oportunidade para deixar a rotina e se entregar ao sossego do interior. Uma dedução, já que grande parte do deslocamento dos “foliões” se dava por veículos próprios. Alguém se aventuraria até a Bahia de carro? Improvável. “Vai dar trabalho fazer a cidade voltar a funcionar na segunda-feira”, conclui Meirelles ao contextualizar o espírito do Rio durante aquele Carnaval.

3.2 A Sapucaí perdeu o carnaval

Hildegard Angel faz referência à disputa pelo melhor carnaval do país entre a folia de rua da Bahia e os desfiles da Sapucaí, no Rio de Janeiro. No texto, a então colunista da publicação faz elogios à espontaneidade da festa baiana e chama a atenção para aquele que seria um “carnaval mais brasileiro”: “E o que é que a Bahia tem? Tem brasilidade, brio da origem, cultivo de nossa memória/história. E tem descontração, à vontade, riso solto; e tem lentidão, moleza, indolência doce, tem coco gelado e traje típico” (ANGEL, 20/02/93, p. 7). Chama a atenção, portanto, para um carnaval com fortes influências históricas e culturais, mas que, ao mesmo tempo, já estava envolto em iniciativas cuja finalidade era atrair cada vez mais turistas e personalidades: “Já há seis anos padecia o carnaval-chic de Salvador da mesma sem-gracice que assolou os bailes cariocas desde o advento das t-shirts como uniforme-convite das festas” (ANGEL, 20/02/93, p. 7). Abaixo da crítica, 14 fotos e textos exaltavam a beleza e o *chic* de “ilustres passageiros” da *high class* do país no carnaval de Salvador.

A Marquês de Sapucaí, que completava uma década de fundação e dominava o noticiário carnavalesco carioca, era classificada na página 3 como o “maior show popular do país” (22/02/93, p. 3). O texto aponta diversas dificuldades na realização do que chamam “evento”, por conta dos altos custos em seus preparativos, “mas, como hoje é dia de folia, é bom deixar de lado essas coisas sérias e lembrar que o Sambódromo já foi testemunha de revoluções estéticas e ascensões”, ameniza outro trecho.

Uma grande polêmica, no entanto, fazia-se presente em manchetes sobre os bastidores do desfile das escolas de samba. O carro abre-alas da Caprichosos de Pilares prometia trazer um “turista sendo assaltado por um pivete” (22/02/93, p. 3). A iniciativa, não por menos, gerou divergências com a Riotur e a rede hoteleira da cidade. “Até o prefeito andou pedindo

bom senso” (20/02/93, p. 3), relata o texto. Em outra página, mais detalhes sobre a alegoria que, além do pivete, traria também um travesti fazendo trottoir: “Para a Prefeitura, a ideia é de mau gosto e prejudica a imagem da cidade, crítica endossada pelo setor hoteleiro. Em meio ao fogo cruzado, a diretoria da escola chegou a pensar em substituir o revólver por flores” (20/02/93, p. 5).

Se se trata de uma estratégia para chamar a atenção ou não, o episódio aponta para um primeiro aspecto que caracteriza a realização do carnaval que chamamos ‘de avenida’. Sua forte relação com o setor de turismo da cidade e, conseqüentemente, com a rede hoteleira, que, sob apelos moralizadores, via-se obrigado a readaptar seu discurso. Se analisadas a partir de Canclini, que afirma sobre um deslocamento da realidade cotidiana para o ambiente festivo, concluímos que, naquele momento, o conceito de festa, ainda que no âmbito do desfile das escolas de samba, estava em constante diálogo.

Do outro lado da cidade, engana-se quem sugere que um possível esvaziamento da cidade, por parte dos cariocas, culminou com a derrocada de um carnaval celebrado nas ruas. A Zona Sul, naquele ano, era vista como o reduto dos principais desfiles de blocos considerados “a contramão do Sambódromo” (REIS, 22/02/93, p. 6). Uma reportagem sugere uma territorialização da festa e, assim como também considera Pimentel (2002), revela mais sobre uma diáspora carnavalesca:

Não tem jeito: para mostrar que a Zona Sul não está na contramão do Sambódromo, a solução é 'botar pra quebrar' na Marquês de Sapucaí. Em número cada vez maior, moradores de Ipanema, Leblon, Gávea, Jardim Botânico e Lagoa provam que para receber nota 10 em evolução na avenida não é preciso falar o 'dialeto' dos barracões (PIMENTEL, 2002)

Tal deslocamento de foliões em muito se explica devido aos altos custos dos camarotes e ingressos para acesso na folia sapucaense, apenas possíveis para os mais afortunados da cidade. O espetáculo também atraía cada vez mais celebridades que assistiam e produziam aquele já considerado carnaval-show. Beth Andrade, uma das referidas “moradoras da lagoa”, deixou de ser apenas foliã e passou a desempenhar “funções na comunidade e, este ano, conseguiu montar, apenas com o dinheiro que arrecadou em sua lojinha no barracão, a escola mirim Estrelinha da Mocidade” (REIS, 22/02/93, p. 6).

Após o fim dos desfiles, no entanto, a página 2 traria em grande título a manchete que dizia: “Animação passa longe dos camarotes da passarela” (23/02/93, p. 2). O texto se refere à presença de mulheres bonitas, bocas livres de qualidade, bebida e comida à vontade, mas no

“quesito empolgação [o camarote] levaria nota 0” (23/02/93, p. 2). A monotonia também pareceu ter tomado conta do camarote do prefeito: “O camarote da Cidade Maravilhosa, organizado pela Prefeitura do Rio para receber convidados vips, não emplacou. Nem mesmo o prefeito César Maia apareceu por lá” (23/02/93, p. 2).

Enquanto os cariocas tomaram outros rumos além da folia do Rio, estrelas hollywoodianas desembarcavam na cidade. Robert de Niro “pouco vibrou”. O que ele fez, na verdade, “foi se aborrecer com o assédio das tietes” (23/02/93). “Já Francis Ford Coppola, de câmera na mão, conseguiu assistir a boa parte do desfile sem ser incomodado”.

No quesito fantasia, chamou a atenção o fato de “nove entre dez socialites” se inspirarem nos anos 70 para compor suas fantasias para o carnaval da Sapucaí: “um ar neohippie enfeitou a legião de modelos. A atriz Tatiana Issa usava camiseta rasgada, calça boca-de-sino e tamancos de salto plataforma” (23/02/93 p. 2).

Se a Sapucaí se tornou, com o tempo, a metáfora de um carnaval capitalista, assumiu, ao mesmo tempo, suas contradições. Em depoimento ao jornal, Newton Cordeiro, presidente jurídico da Caprichosos de Pilares – aquela que, por fim, conseguiu representar a cena do assalto na avenida –, “disse ontem ter, desde a quinta-feira anterior ao carnaval, uma fita com a gravação de uma conversa telefônica de um jurado que comprova ter havido suborno de julgadores de quesitos do desfile” (25/02/93, p. 13). Ele sugere que, em função da polêmica envolvendo os temas representados nos carros alegóricos, a escola teria sido alvo de represálias: “- Brigamos contra o sistema. O sistema não chia, elimina”, e continua: “- Mais uma vez, a burguesia saiu ganhando. Eles (a Riotur) querem é ver a gente abrir as pernas e fazer o carnaval da alienação. Não admitem que se fale da Zona Norte”. O depoimento se encerra com a irônica promessa de que, em 1994, ele levaria à passarela uma homenagem a José Eduardo Guinle, então coordenador de turismo da cidade.

Os esforços para “salvar o Carnaval de Avenida” foi um discurso presente nos jornais analisados e uma pauta frequentemente nas conversas entre organizadores e a prefeitura. Considerada uma das maiores festas do país, o desfile das escolas de samba, em oposição ao de rua, consagrou-se como uma conveniente forma de atrair recursos financeiros e movimentar a economia da cidade, já que os blocos, por sua vez, atraíam um número tímido de foliões. A partir do episódio da Caprichosos, observa-se como a festa na avenida se tornara uma frágil plataforma de expressão das mazelas e contradições sociais, algo que contrastava com um país que acabara de resgatar sua democracia.

3.3 Uma folia na periferia

Em 1993, a Riotur foi a maior promotora de bailes de carnaval, realizados, majoritariamente, nos subúrbios da cidade, em conjunto com entidades administrativas e comerciais, públicas e privadas. O *lead* de uma matéria mostra que: “A Riotur, a 10ª RA [Região Administrativa], a Associação Comercial e Industrial de Bonsucesso (Acib) e a comissão de carnaval do bairro resolveram se unir para promover bailes e concursos de carnaval” (21/02/93, p. 5). Se nos anos anteriores a Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro investia, ou não, com o mesmo vigor neste circuito off-Sapucaí nossa pesquisa não permite esclarecer, dada a limitação da análise, entretanto, é importante mencionar que estes bailes, que eram compostos por shows e desfiles de blocos, em grande parte foram financiados com verba pública.

Entre os beneficiados que desfilariam pela praça das Nações, em Bonsucesso, estava o bloco Carnavalesco do China, Mocidade de São Mateus, Unidos da Fronteira, Unidos da Curtição, Aventureiros do Leme, Namorar Eu Sei, Flor da Vila Tiradentes, Balanço de Cocotá e Surpresa de Realengo, no primeiro dia, marcados para oito da noite, e, em um segundo, os blocos Coração da Coroa, Segura se Puder, Aprendizes do Coqueiro, Caciquinho de Pilares, Caracol de Copa, Balanço da Mangueira, Urubu Cheiroso, Magnatas de Engenheiro Vicente Pedreiras e Trem da Alegria” (21/02/93, p. 5).

Na Zona Oeste, os festejos “Bangu 40 graus” somariam quatro dias de festa e contariam com shows de João Nogueira, Jards Macalé e Zezé Motta, além de “grandes bailes populares. Quem garante é o administrador regional da 17ª RA, Marcelino D’Almeida, responsável pela área de Realengo a Santíssimo” (21/02/93, p. 5).

Os investimentos em infraestrutura dispuseram de “cerca de cem barraquinhas de comidas e bebidas” montadas na Cônego, entre a Rua Francisco Real e Rua Bangu, além de “um sistema de som de RA [som mecânico], para que, mesmo quando não haja música ao vivo, os foliões possam dançar. A área, também, será bem iluminada”, (21/02/93, p. 5) descreve o texto. O bloco Grilo de Bangu e a presença de grupos de clóvis também estavam garantidos.

A segurança pública, por sua vez, também ganhou destaque no corpo do texto. Ao

todo, 700 homens fariam a ronda durante os quatro dias de carnaval. “Para isto, será utilizado um reforço do complexo penal de Bangu” (21/02/93, p. 5). O capitão Pedro Chavarry aconselhou aos foliões: “todos devem evitar as bebidas alcoólicas, que são as maiores causadoras de acidentes na época do carnaval. Também devem evitar portar muito dinheiro ou jóias. As pessoas devem, ainda, andar sempre em grupos, para evitar assaltos”. O texto, ainda nas palavras do capitão, conclui: “Os foliões devem tomar cuidado com os clóvis que, mascarados, podem se aproveitar para aplicar golpes” (21/02/93, p. 5).

Falar sobre o carnaval de rua e não mencionar a presença dos grupos de Clóvis nos subúrbios ou nas ruas do centro do Rio é ignorar uma importante ramificação carnavalesca, bem como seu papel na manutenção da cultura de rua carioca. O olhar que se apresenta sobre este grupo de mascarados que, como visto, ainda era associado à violência, mostra-se, nas publicações de 1993, readequado às características que elevam o carnaval carioca à condição da disputa e competição.

Em verdade, a perspectiva histórica da festa aponta que o elemento da disputa sempre esteve presente na festividade. Através de relatos da imprensa, como se viu no primeiro capítulo, diversos grupos que perduraram em fins do século XIX e início do século XX se envolviam em brigas justificadas pela ocupação de determinados espaços públicos da cidade, ainda que estes fossem as ruas, mas já destacando seu caráter competitivo. Se antes, porém, esta batalha parecia se limitar à ocupação territorial das vias e praças da cidade, em tempos recentes ela se caracteriza por uma competição essencialmente estética.

O bairro de Realengo, na Zona Oeste da cidade, ou mais especificamente a Rua Capitão Teixeira, ficou conhecida como o reduto dos clóvis, também conhecidos como bate-bolas. Mais de 20 grupos se reuniram em apenas um dia de festa, naquele ano, “para mostrarem suas fantasias de cetim colorida, escudos bordados em paetês e lantejoulas nos boleros” que, em frente a um coreto montado especialmente para a festa do Momo, “se exibem para a comunidade” (21/02/93, p. 7).

O método para avaliação dos mais de 200 bate-bolas, divididos em mais de 60 grupos, era feito da seguinte maneira: “Cada turma tem o direito de se exibir para os jurados. Para a pontuação são levadas em conta coreografia, beleza das fantasias e empolgação. Os vencedores recebem troféus, além de um prêmio-surpresa” (21/02/93, p. 7). O fato de a imprensa e, possivelmente, o poder público, atuarem ativamente na ressignificação dos grupos de clóvis ao longo dos anos em muito pode ser explicado pela resistência que estes grupos

representam ao participarem anualmente e na festa, e não apenas nos subúrbios da cidade. Muitos deles têm como tradição desfilar pelas avenidas Presidente Vargas e Rio Branco.

Seu aspecto violento, que envolve o ato de bater em quem passa pela rua ou mesmo promover brigas com grupos rivais, no entanto, também é abordado através de depoimentos de Robson Alves, líder do grupo Zé Carioca: “Isso de bater vai da cabeça de cada um. Tem gente que briga para valer e outros que são mais calmos e só estão interessados em se exibir e conseguir namoradas. Normalmente, as meninas ficam superinteressadas nos bate-bolas e querem sair conosco” (ALVES, 21/02/93, p. 7). Mesmo nos subúrbios, porém, uma nostalgia por antigos carnavais se fazia presente.

As galhofas e brincadeiras dos foliões em Santa Cruz “não são mais as mesmas”, denuncia a matéria intitulada *A saudade das batalhas de confete* (21/02/93, p. 1). O texto traz um breve histórico das batalhas realizadas entre a “época do ouro” da festa momesca, que, segundo relata o texto, teria durado entre 1920 e 1930, e, desde então, já contava com a presença dos Clóvis “assustando as crianças e fazendo correr os integrantes de outros cordões” (21/02/93, p. 1). A mesma empolgação, no entanto, não se via como na década de 40, quando a disputa entre coretos decorados “ganharam o espaço dos carros alegóricos, conquistando fama para o carnaval da Zona Oeste”. Em 1955, um certo João Titio trouxera para o carnaval temas como “Santos Dumont e a Aviação”, “O quarto centenário do Rio de Janeiro” e “A construção de Brasília”, cita o texto de Mehanne Albuquerque. Um carnaval que incorporava um discurso político e que, ainda durante as décadas de 1920 e 30, refletia sobre os dilemas da cidade. O Bloco da Crítica, “fruto da recusa dos comerciantes em colaborar com o carnaval àquela época” (21/02/93, p. 1), foi um deles. Albuquerque conta ainda que, “com o passar do tempo, as críticas foram se tornando tão ferinas que o bloco acabou sendo proibido de desfilar” (21/02/93, p. 1). Eram antifoliões protagonizando o próprio carnaval.

Seu discurso, porém, lamentava que “sem confete, cordões, préstitos ou carnavalescos dispostos a bancar do próprio bolso a decoração, o carnaval de Santa Cruz não é o mesmo”. Justificando a saudade pela falta de incentivo público, debruça-se no fato de que, “hoje, uma vez esquecida a tradição do coreto, resta apenas a saudade destes tempos que não voltam mais”, relata João Titio que, desde a década de 1950, foi responsável pela decoração de uma das coberturas.

O festival de coreto, de acordo com o texto, tornou-se ao longo das décadas um

símbolo do carnaval de Santa Cruz, mas, naquele ano, descreve o texto, “por conta de alguns atropelos entre a Riotur e a 19ª Região Administrativa”, os foliões ficariam “sem aquela que é uma das tradições culturais do bairro e representa o espírito criativo dos moradores, desde a época dos famosos cordões e sociedades” (21/02/93, p. 1).

3.4 Ressuscita o carnaval, Isabelita!

Isabelita, uma drag queen famosa na cidade do Rio de Janeiro por calçar patins, tinha um único desejo para o carnaval de 1993: “Adoraria ser a embaixatriz do carnaval para ajudar a ressuscitar o espírito folião do carioca” (20/02/93, p. 3). O desabafo é de uma personagem que afirma, ao longo da entrevista, não gostar dos desfiles das escolas de samba.

Como visto, uma crise parecia ter se instaurado não apenas nos bastidores do carnaval da Sapucaí, mas dentro dos próprios camarotes que já não pareciam empolgar. Sob o título “Liga quer show de luz na Passarela em 94” (28/02/93, p. 12), a matéria anunciava que, a partir de 1994, mudanças viriam na tentativa de superar as dificuldades. Uma parceria entre a Riotur e a TV Globo poderia ser a garantia “do sucesso” da tal “receita”: “um novo projeto para a iluminação da Avenida Marquês de Sapucaí, para que o público fique na penumbra e menos envergonhado para cantar os sambas” (28/02/93, p. 12).

Na contramão das novas tecnologias cenográficas, a tradição, por outro lado, passaria a ser vista como elemento qualitativo da festa. A Avenida Rio Branco, no centro da cidade do Rio de Janeiro, até 1993, ainda era o palco principal por onde os principais blocos carnavalescos desfilavam. Representa, porém, um simulacro do que há de carnavalesco na Marquês de Sapucaí, embora sem tantos recursos que o tornaram um carnaval espetacular.

Apesar de menos badalado, de não atrair tantas estrelas de TV ou do mundo da moda e de contar com magros recursos na preparação dos desfiles, o carnaval das escolas dos Grupos I, II, e III, no entanto, não deixa nada a desejar nos quesitos animação, criatividade e bateria, comparado ao do Grupo Especial (21/02/93, p. 6).

Considerado um segundo carnaval da cidade e, embora mencionado que por lá se apresentam escolas, o carnaval da Avenida Rio Branco representa uma rampa de acesso ao grupo especial e um espaço carnavalescamente mais democrático, já que agrega diferentes

ramificações do carnaval carioca, em especial aquelas cujos líderes ainda estabelecem fortes ligações com seus locais de origem e lutam pela preservação do que consideram como a tradição carnavalesca de rua.

Há agremiações tradicionais, que participam da festa há mais de 40 anos e que ainda se parecem com os blocos que lhes deram origem. E há as novas, que já entraram no circuito afinadas com o estilo 'carnaval-show'. Mas todas ainda guardam estreitas ligações com as comunidades de onde surgiram e levam para o desfile o resultado do trabalho de amadores, realizado de graça, ou de profissionais do improvisado – que conseguem materiais e estruturas de outros carnavais no grande espetáculo do ano (21/02/93, p. 6).

O texto dá ênfase a este carnaval ainda “feito por admiradores da escola”, que dispensa o trabalho de profissionais e que, acima de tudo, mantêm entre seus produtores uma estreita relação comunitária e, acima de tudo, local. Observe que o termo tradição, no trecho, é concebido como um conceito que dispensa referências temporais, estando diretamente ligado à espacialidade e às relações entre amigos e a um forte apelo ao lúdico, por meio do improvisado no preparo de seus desfiles.

Porquê, afinal, tantos blocos desejam se “manter tradicionais”? É possível que o conceito de carnaval que passe a imperar no imaginário de seus produtores busque se afastar das inovações técnicas e das posturas normativistas que fazem do carnaval de Sapucaí um grande show ao ar livre e, agora, não mais tão fervoroso?

Em matéria sobre um dos blocos mais antigos – e badalados – da cidade, o Cacique de Ramos, o presidente do grupo, Bira, sugere um conceito para a manifestação: “Gostamos de ser bloco, porque os foliões podem pular para valer, não há concorrência. Nunca pensamos em virar escola de samba, onde há muito estrelismo e muito pouco do verdadeiro carnaval” (21/02/93, p. 8). Ironicamente, porém, apesar de se colocar na contramão das escolas de samba, o Cacique é um dos poucos blocos carnavalescos a ter respaldo na indústria fonográfica. “Gravou três LPS, dois compactos e tem um documentário gravado para o Museu da Imagem e do Som”, nem por isso, entretanto, explica Bira, “deixou de ser a quadra onde se reúnem pessoas simples e gente de renome no mundo do samba” (21/02/93, p. 8), mais uma vez, reiterando a importância das relações sociais na celebração da festa.

“Tornar-se memória e agregar valor simbólico à história do Carnaval carioca ou brasileiro”, afirma Bira – que também é fundador do consagrado grupo Fundo de Quintal –, tornou-se uma meta: “A persistência do primeiro grupo, que lutava com dificuldade para dar conta de tantas fantasias, sempre sem dinheiro, já foi mais do que recompensada. Hoje temos

lugar reservado na história do samba e do carnaval” (21/02/93, p. 8). O reconhecimento se concretizaria a partir da participação do bloco em alguns segmentos midiáticos, já que foi “convidado a participar das gravações do filme 'Força da Raça Negra', de Cacá Rosset” além de integrar um projeto de transformação da quadra em centro cultural, pelas mãos do prefeito César Maia. Mais recentemente, o Cacique de Ramos foi tombado como patrimônio cultural do Rio de Janeiro.

A manutenção da memória do grupo se faz a partir de oficinas de violão, cavaquinho, percussão e decoração carnavalesca, oferecidas gratuitamente, para jovens carentes: “Se sem projetos já descobrimos talentos nacionais, imagine quando os bambas estiverem aqui, passando o conhecimento para as crianças talentosas?” (21/02/93, p. 8), conclui.

Tradicional ou espetaculares, a partir da leitura dos periódicos é possível constatar novas categorizações, ou classificações, para os tipos de blocos que compõem uma parte do carnaval de rua carioca, a fim de compreender mais sobre sua dinâmica ao longo da história. “Os blocos de sujo, de embalo e de enredo são uma atração à parte na Leopoldina. Há blocos que cresceram e viraram escolas de samba e há os que se mantêm pequenos, desfilando tanto na Avenida Rio Branco, como fazendo o show pelas ruas dos bairros” (21/02/93, p. 7). E muitos deles contavam com, além de alegorias, como o Unidos de São Cristóvão, que, naquele ano, levaria um abre-alas reproduzindo uma cachoeira e teria diversos efeitos de luz, mas com a participação de estrangeiros na produção de seus carnavais. Escola ou bloco, mais uma vez, as categorias carnavalescas são aleatoriamente utilizadas para tratar das ramificações parte de um circuito off-Sapucaí: “o bloco é tão democrático e popular que atraiu o holandês Eric Johannes para seu quadro de trabalhadores: ele está montando o carro abre-alas” (21/02/93, p. 7).

Se ao longo do século XIX e XX a imprensa foi responsável por disseminar uma gama de nomenclaturas para diferenciar os diversos grupos que desfilavam pela cidade, em 1993, o jornal O Globo forjaria um novo conceito para um carnaval sem violência: “O carnaval família está de volta às ruas. É entrar nos blocos ou bandas da cidade, com a família a tiracolo, e cair no samba” (21/02/93). Este carnaval familiar englobaria, também, manifestações diversas que, antes, apenas conseguiam espaço nas páginas policiais: “os tradicionais clóvis da zona norte não assustam mais”, descreve um trecho.

Em uma página destaca, entre fotos, depoimentos de foliões que reforçam a não-violência do carnaval de rua. “O carnaval de rua é tão seguro que não saio mais do Rio”

(21/02/93, p. 7), relata Ângela Cunha de Carvalho. Cláudia Cabral, gestante, “levou o filho atual e o futuro para o Simpatia”. A cena típica do carnaval família é descrita no texto a partir da presença de “carrinhos, pais e bebês de colo”.

Na Zona Norte, ainda segundo o texto, a sensação de segurança parecia não ser diferente:

Pelas ruas da zona norte a cena se repete. Além dos blocos e bandas, as turmas de clóvis se encarregam de atrair os moradores. E decididamente não são mais os mesmos: lá se foi o tempo em que assustavam as crianças com suas máscaras e a famosa bexiga amarrada na mão. Hoje, desfilam e concorrem a título de melhor do ano. Perto de 30 grupos disputam o campeonato hoje à tarde em Madureira (21/02/93, p. 1).

Em suma, no jogo de conceituações e contextualizações proposto pelo jornal O Globo, os termos referentes aos blocos generalizam as diversas manifestações carnavalescas da cidade ao agregar blocos, bandas, grupos, bailes, clóvis e shows realizados em todas as diferentes e controversas realidades cariocas.

Além disto, o roteiro do que se concebe como Carnaval Família (ver anexo A) englobaria desde blocos como o Simpatia é Quase Amor (Ipanema), Bloco Chave de Ouro (Méier), até o Desfile de blocos dos sujos (Méier), o Baile do Santa Clara (Copacabana), Baile dos Caras Pintadas (Largo do Machado) e, inclusive, shows, como os de Angela Rorô e Ângela Leal (Copacabana), Demônios da Garoa (Arpoador), João Nogueira (Ipanema) e, fora do eixo do samba/carnaval, a apresentação de Adriana Calcanhoto (Tijuca).

No entanto, a efemeridade do carnaval de rua do Rio de Janeiro é posta à prova em diversos trechos das notícias que tratam, desde os pequenos blocos de bairro, aos que desfilam pela Avenida Rio Branco. Na Zona Sul, a Banda de Ipanema “mostrou que o carnaval de rua não morreu. Ao contrário – está mais vivo e animado”, apresenta o lead. Em termos, pode-se explicar tal imaginário, uma vez que este vasto e plural carnaval rueiro nunca deixou de existir, de fato, em função da falta de apoio e investimento por parte do poder público. Talvez possamos afirmar, em último caso, que certo afastamento do poder público garante, por outro lado, uma relativa liberdade para muitos grupos que absorvem a ideia do “carnaval revolução”, e este é um conceito que se propõe a partir de uma leitura mais ampla do papel destes blocos considerados políticos em seus desfiles.

O carnaval de rua pode ser, em suma, elevado a uma condição simbólica marcada pela ideia de democracia. Os encontros inevitáveis e plurais a que se submetem os foliões nas ruas

e o improvisado em sua realização atuam como facilitadores de ajuntamentos coletivos entre as mais diversas camadas socioeconômicas da sociedade – ainda em uma primeira leitura.

A título de contexto, em termos políticos, 1993 é um ano singular para o país, já que procede o ano em que o movimento dos caras-pintadas tomaram as ruas em diversas capitais brasileiras a favor do impeachment do então presidente Fernando Collor de Melo, envolto em escândalos de corrupção. O Carnaval da Maracutaia se tornou título de um pequeno box (ver anexo D) na editoria Serviço e Lazer: “Morcegos negros [como ficaram conhecidos PC Farias e Collor], fantasmas e outros personagens da maior 'maracutaia' política das últimas décadas vão ser lembrados com bom humor neste carnaval” (22/02/93, p. 8). Tratava-se do bloco Clube do samba, liderado pelo músico João Nogueira, que desfilaria pelo segundo dia no trecho entre a avenida Presidente Vargas e a Cinelândia, “mas a concentração é na Candelária, às 15h”. O tema do desfile foi “No esquema do PC tem fantasma Colorê” e a ideia era “satirizar a situação nacional” (22/02/93, p. 8). Há 13 anos no carnaval, segundo o periódico, este se configura como mais um grupo representante do carnaval político, isto é, que reflete sobre questões políticas do país.

Se na Sapucaí a representação de um travesti foi vista como um ato de “mau gosto” pelo Prefeito César Maia, na Zona Sul, a Banda de Ipanema realizava, no último dia de carnaval, um desfile marcado pela presença de travestidos (ver anexo B). O estilista Eduardo Rasberge, de 28 anos, encarnou Priscila Capricci, “inspirado em uma novela da Globo, na qual Regina Duarte fazia o papel de uma atriz italiana” (22/02/93, p. 5), lembra. O ator e cantor André Luiz, conta o texto, levou a cantora de boate Vilma Opção para o asfalto. Trazia consigo um microfone e um amplificador à frente do abre-alas da Banda: “Canto várias canções, brasileiras e internacionais, como se estivesse dando um show em uma casa noturna”. O também estilista e ator Omi Raiã também “atraiu centenas de olhares: - Esse ano minha fantasia é linda, de veado real, com direito a chifre e tudo” (22/02/93, p. 5).

Em 1993, a Banda se apresentou “sem enredo e tocando só marchinhas e sambas”. Um espírito de liberdade que se expressa no carnaval de rua pode ser visto a partir do horário de saída do desfile: “Com uma pontualidade pouco comum no carnaval carioca, a Banda de Ipanema saiu exatamente às 17h da Praça General Osório, em direção à Avenida Vieira Souto”. Ainda segundo o texto, “os foliões eram tantos que o som da bateria mal podia ser ouvido. Ainda assim sobrava animação” (21/02/93, p. 13).

Sendo majoritariamente financiados pela Riotur, no entanto, alguns bailes e festas de

rua tiveram seus trajetos redefinidos a partir de interesses econômicos. O Bafo da Onça, outro antigo bloco carioca que, de início, desfilava pelas ruas do Catumbi, teria como concentração a frente do Café de la Paix, do Hotel Meridien. O trecho abaixo descrito revela um desejo, por parte da prefeitura, em resgatar a festa de rua por meio de uma manobra política:

A programação integra os planos da atual administração municipal de revigorar o carnaval de rua carioca. Segundo o presidente da Riotur, Júlio Cesar Mariz, outro objetivo é atrair mais turistas para a cidade: - Como Copacabana é o bairro-símbolo do Rio, estamos trazendo eventos para o lugar onde há a maior concentração de turistas (22/02/93, p. 3).

As ruas, no entanto, atraíam um número de foliões descrito pelo jornal com um positivo alarmismo. O Cordão da Bola Preta levou no desfile de sábado daquele ano 5 mil foliões à avenida Rio Branco²⁵. Naquele 75º desfile do grupo, e se consagrando como um dos – se não o – bloco mais antigo de que se tem informação, a matéria chamou atenção para o fato de que “levou para as ruas as senhoras que, na época de fundação do bloco, eram vistas com reservas”. Se a matéria faz referência à uma liberação sexual por um lado, reitera a pouca ousadia e o excesso de tradição, por outro, a partir da descrição das fantasias dos presentes: “com exceção do grupo fantasiado de palhaço e daqueles que apostaram na sátira política, a fantasia era uma só: blusa branca e bermuda ou saia com bolas pretas” (21/02/93, p. 13).

Se em algum momento houve dúvidas de que o carnaval do centro pudesse não estar “tão animado” quanto nos subúrbios, porém, algumas matérias mostram o contrário. Um pequeno texto do caderno Grande Rio revela: “Freiras procuram padres para relacionamento sério, homens se transformam em mulheres, crianças viram gorilas e PC deixa de ser persona non grata. O carnaval de rua tem endereço certo: a Avenida Rio Branco” (22/02/93, p. 10).

O texto também descreve uma cena protagonizada por um grupo de três amigas e destaca a idade de cada uma delas: 72, 68 e 66: “Fantasiadas de freiras, elas andavam pela Rio Branco, [com] dedos entrelaçados e cabeça baixa, deixando na dúvida quem as observava” (22/02/93, p. 10).

A liberdade e tradicionalidade incorporadas pelos realizadores do carnaval de rua, no entanto, poderia não pulsar com tanto vigor quanto nas décadas seguintes, mas o carnaval de rua esteve presente na imprensa e, como se vê, já era aclamado como um evento da cidade.

²⁵ Vale destacar que o bloco não se apresenta no carnaval oficial promovido pela Riotur, isto é, dentro do quadro de grupos I, II e III que são avaliados por júri.

3.5 Um Rio impróprio para o carnaval?

Contradizendo a concepção do Carnaval Família, ancorada na tese de uma cidade segura, uma matéria assinada pelo então correspondente José Meirelles Passos informava que o jornal americano *Washington Post* havia publicado uma reportagem em alerta aos americanos sobre uma cidade maravilhosa, acima de tudo, perigosa: “o aviso é dado pelo Departamento de Estado, que edita um folheto a esse respeito, distribuído por agências de turismo em todos os Estados Unidos” (21/02/93, p. 14). O texto cita casos de assaltos a estrangeiros na capital fluminense. Conta ainda que “dois dias depois [do assalto a um americano no desembarque do aeroporto internacional] um casal de argentinos foi pressionado por policiais cariocas, que os detiveram sob a suposta suspeita de posse de drogas”. Eles teriam pago US\$ 3 mil pela liberação. Além disto, segundo o jornal, devido ao aumento no número de sequestros, grandes empresas estariam de mudança para São Paulo, “e os turistas também estariam se dirigindo para o Sul, em especial para Florianópolis” (21/02/93, p. 14).

Um dia depois, já na segunda-feira de carnaval, a violência urbana deixaria de ser uma preocupação para os turistas. Exaltando uma “pluralidade étnica” do carnaval da cidade, clichês justificariam o motivo de tanta empolgação: Felipe Antônio Nieto, argentino, desembarcou no país e “fez questão de viver como a maioria dos moradores do Rio” (22/02/93, p. 3). Segundo o texto, os hábitos cariocas se referiam a “muito chope, bailes carnavalescos, mulatas na TV e, o que, em sua opinião, é o mais importante: convites para a Marquês de Sapucaí na mão”. Outro turista, Fernando Moure, de San Isidro, dizia: “assistirá ao desfile de todas as escolas de samba, e ao Desfile das Campeãs”. A Marques de Sapucaí, em oposição ao carnaval de rua, menciona a matéria, é preferência entre “este mundo estrangeiro que se encontra no Rio”. “Apesar das diversas alternativas, a maioria dos turistas já fez sua opção: depois da água de côco, a grande pedida gastronômica nas praias, o negócio é tentar colocar o ritmo do samba no pé e partir para a fervilhante Marquês de Sapucaí”. Em outra, apesar de relatar uma sensação de insegurança, informava que “não há noticiário sobre assaltos ou mesmo 'arrastão' que diminua a vontade de cair na folia”. Em hotéis como o Caesar Park, onde “mais de 60% dos quartos [foram] ocupados”, passeios pré-programados incluíam *tickets* para que “italianos, tchecos, japoneses e muitos argentinos” pudessem

desfrutar da Passarela do Samba, o que pressupõe mais uma estratégia armada pela prefeitura e a rede hoteleira na tentativa de atrair mais foliões à avenida.

Isabel Lustosa, identificada como pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa, é quem assina a reportagem “Retorno aos tempos de glória” (21/02/93, p. 1). Descreve um carnaval de início de século XIX, pacífico, quando se via um carnaval “bem animado”. Era um “carnaval família”, cita a pesquisadora, “cada rua organizando o seu bloco, as crianças fantasiadas, os velhos com as cadeiras na calçada. Os bondes apinhados de foliões rumo ao Centro proporcionavam um outro espetáculo. Quando cruzava por outro era aquela festa, aquela troca de confete e serpentina” (21/02/93, p. 1). De forma genérica e imprecisa, o texto sugere que, entre fins do século XIX e os anos de 1960, o carnaval de rua era praticado pelo centro sem episódios de violência. A partir do que se observou no capítulo primeiro, porém, isto não é verdade. Diversos jornais, como visto, descrevem diversas brigas entre grupos e cordões, resultando em mortes e prisões. Ao amenizar, propositalmente ou não, a violência da cidade do carnaval de rua do passado, reitera, em tom nostálgico, uma historiografia errônea sobre a festa. A autora reconhece que “este espírito festivo foi sumindo com o tempo”, e o justifica, ainda de forma saudosista, ao afirmar que “a implantação de medidas restritivas, criando mil dificuldades para o carnaval espontâneo das ruas, conseguiu a triste proeza de reduzir o ancestral espírito carnavalesco carioca” (21/02/93, p. 1). Contradiz-se, no entanto, ao afirmar que, em 1993, “o resto da cidade mergulhava na tristeza de uma longa Quarta-feira de Cinzas. Todo mundo viajava. Parecia que tinha se concretizado o projeto das elites da primeira república de domesticar de vez o carnaval”. Ora, observa-se em outras matérias veiculadas pelo mesmo periódico que nem os cariocas cessaram de fugir da metrópole durante o carnaval, nem o carnaval rueiro se rendeu a um projeto de controle por parte das elites, revelando ainda mais a vaga superfície histórica em que navegou a autora para registrar antigas práticas carnavalescas.

Dez anos depois de tais relatos, a violência urbana voltaria ser capa do jornal. Em tom alarmista, as manifestações carnavalescas da cidade, ou o desfile das escolas de samba, seria considerada ameaçada.

3.6 2003 - Um Rio impróprio para o Carnaval!

No dia 1º de março de 2003, sábado de carnaval, a capa do jornal O Globo informava sobre o “quinto dia de uma série de atentados promovidos por traficantes” (01/03/03, p. 1) em uma das vias de maior tráfego da cidade, a linha vermelha. “Armados de fuzis, eles transformaram o trecho na altura de Manguinhos num campo de batalha”. As notícias estampavam o “cenário de guerra” em que havia se transformado o Rio de Janeiro. “Terror e execução na Av. Brasil”, “Eles não querem justiça, querem a barbárie”, “Covardia do tráfico une duas famílias na dor” são alguns títulos das nove páginas que refletiam a preocupação de uma cidade em vias de promover mais um carnaval.

Em uma ação inédita, município, estado e governo federal planejavam ações especiais para garantir a segurança dos milhares de turistas que desembarcariam na cidade maravilhosa. “Esta é a primeira vez que tropas federais atuam para dar segurança ao carnaval do Rio”, destacava o texto.

Entre as diversas manifestações carnavalescas cariocas, a Sapucaí se destacaria em função dos atentados daquele ano. Sob o título de “Carnaval da segurança máxima”, a matéria que encheu todo o corpo gráfico e textual da primeira página do Caderno Rio descreveria em números e legendas a força-tarefa mobilizada para garantir a segurança dos foliões: 5.100 homens da PM, 136 da Polícia Civil, 350 guardas municipais e 1 helicóptero foram deslocados para as proximidades da avenida.

Outras 40 motos fariam “pela primeira vez durante o carnaval o patrulhamento dos principais túneis 24 horas por dia” (02/03/03, p. 10), entre eles o Rebouças e o Santa Bárbara, principais acessos à passarela do samba. Mais 3.000 homens das tropas federais, ou Forças Armadas, cuidariam da Linha Vermelha, Amarela e Aterro do Flamengo. “A possibilidade de bandidos atacarem no Sambódromo”, descreve o texto de Michel Alecrim e Vera Araújo “é vista como remota pelas autoridades”. Apesar disto, foram feitas “escolta de carro alegórico, varredura do Esquadrão Antibomba, interceptações telefônicas dos principais criminosos e infiltração de policiais no público”. A varredura da Passarela tinha como objetivo “detectar a presença de explosivos” (02/03/03, p. 10).

Este inédito esquema de segurança para aquele carnaval denuncia a preocupação em salvaguardar o considerado maior espetáculo carnavalesco do Brasil, diferentemente do

carnaval de rua, não mencionado em nenhum trecho da extensa reportagem, ainda que o subtítulo informe que “superesquema é montado para garantir a folia nas ruas e no Sambódromo”. Apenas na página 11, uma espécie de manual de sobrevivência informa sobre “Como ser sobrevivente na guerra do Rio” e melhor informa sobre intervenções nas ruas, em função do carnaval. O texto sugere que “foliões devem esconder o dinheiro e desfilar em blocos vestidos como se estivessem indo à praia” (02/03/03, p. 11).

Enquanto o comércio em bairros da Zona Norte fecharam suas portas por conta do tráfego, o carioca providenciava cópias de documentos originais para sair às ruas. Para o Sambódromo, em tempos em que operações do Choque do Ordem ainda não haviam sido implantadas e beber e dirigir parecia um hábito comum, o “conselho” foi “ir de metrô ou de táxi”. O fundador do bloco carnavalesco Meu Bem Volta Já, em depoimento, sugeriu que os foliões tivessem “cuidado com esses camelôs que ficam entrando nos blocos atrapalhando o carnaval” (02/03/03, p. 11).

No segundo dia do desfile do grupo especial, a notícia já era que “depois de uma semana sem lei, a paz voltou às ruas do Rio: o Exército informou que o único incidente registrado foi uma briga de torcidas. O prefeito César Maia e o secretário de Segurança, Josias Quintal, defendem que as Forças Armadas continuem no Rio” (03/03/03, p. 12).

Os riscos à segurança pública passam a ser amenizados pelo periódico entre informes que revelavam as expectativas positivas para aquele Carnaval. Era esperado um aumento de 40% no faturamento do setor de turismo da cidade, em relação ao ano anterior, 2002. Quem faz a leitura histórica dos lucros com a festa é a diretora de Marketing da Riotur, Glória de Britto Pereira:

- Em todo o ano de 1991, recebemos 618 mil turistas. Nove anos depois, este número já tinha praticamente triplicado, chegando a 1,8 milhão. E o peso do carnaval é muito grande nesta estatística. Em 1999, a festa trouxe 321 mil visitantes. Desde então, este número cresce de 5% a 8% por ano (02/03/03, p. 15).

3.7 Um carnaval de tradições

Em reportagem de capa, o Segundo Caderno trouxe uma homenagem a um dos principais compositores de marchinhas carnavalescas do Brasil, João Roberto Kelly. O texto,

assinado por João Máximo, menciona que as marchinhas,

independente da qualidade, sempre proporcionaram os melhores momentos da folia num salão apinhado. Enquanto o samba agita, movimenta, estimula saltos, gritos, loucos gestos, a marchinha entra para tranquilizar a turba, para substituir os saltos pelo caminhar cadenciado, os gritos pela letra, a loucura pela recuperação do fôlego (MAXIMO, 07/03/03, p. 12).

A descrição reitera um pensamento similar ao de DaMatta (1979), já citado nesta análise, que considera este estilo musical uma espécie de grito político carnavalesco, e que resiste à soberania dos sambas-enredos. Representa, por outro lado, uma primeira luz, se comparada às notícias analisadas em 1993, sobre a presença do estilo no ambiente carnavalesco carioca de 2003 e, mais que isto, na imprensa. Nenhuma publicação deu destaque a esta característica peculiar do carnaval de rua, até este momento.

Se a crônica, como visto no capítulo primeiro, caracterizou-se como objeto para análise de uma efervescência carnavalesca nas ruas, como vimos a partir dos textos de Mario de Andrade e Coelho Neto, em 2003, a coluna Prosa & Verso, de Affonso Romano de Sant'Anna, apontava para um outro caminho. O autor observou o carnaval de então como distante de suas tradições, em mais um exercício nostálgico de comparação de festas passadas com a presente: “Aí pelas ruas talvez exista ainda alguém fantasiado de Arlequim, como ocorria nos carnavais há algumas décadas. Mas é raro.” (01/03/03, p. 2).

Hildegard Angel, colunista do Globo, ao destacar uma dúzia de fatos carnavalescos na Bahia, na Sapucaí e em Bailes como o do Copacabana Palace, cede um curto espaço para a folia de rua, o que também aponta para a pouca repercussão deste carnaval, mas, acima de tudo, para sua tradicionalidade:

Vale a pena madrugar neste sábado e não perder o Bonde da Alegria, invenção do povo de Santa Teresa, que decora com bolas e faixas o bondinho e desce até o Centro para brincar no Cordão do Bola Preta. O percurso começa às 8 da matina, no Largo dos Guimarães, e termina na Estação da Carioca, ao som de marchinhas de velhos carnavais (ANGEL, 01/03/03, p. 3).

Embora já se possa notar, ainda que com certa timidez, uma maior atenção ao carnaval de rua por parte do periódico e, portanto, uma revalorização de suas particularidades – como o destaque às marchinhas –, a fuga dos cariocas para a região dos lagos durante o carnaval, por outro lado, ainda era um hábito. “Os cariocas que deixaram o Rio ontem para aproveitar o feriadão de carnaval enfrentaram engarrafamentos desde cedo” (01/03/03, p. 21). Uma das

vias mais congestionadas era a ponte Rio-Niterói, saída para a região dos lagos: “a previsão da concessionária Ponte SA era de que 98 mil veículos passariam pela via, em direção a Niterói, somente ontem” (01/03/03, p. 21), descreve o texto.

Contrastando com as constantes matérias sobre a violência na cidade e a fuga em massa dos cariocas, uma outra chamava a atenção dos foliões para a compra de fantasias na S.a.a.r.a. A máscara de Clóvis era a mais procurada. Cita, também, que os blocos que mais reúnem “a turma pró-fantasia” (01/03/03, p. 20) são o Cordão da Bola Preta e o Cordão do Boitotá.

Se João Pimentel considera que, em 2002, o carnaval de rua estava “mais vivo do que nunca”, mas poucos percebiam tal realidade, nas páginas de 2003 as manifestações rueras não se diferenciariam tanto do carnaval de 1993, o que reitera ainda mais sua observação. A matéria “Tédio cultural e o melhor do carnaval” (02/03/03, p. 4) traz diversas brechas que nos permitem entender mais da realidade do carnaval nas ruas naquele ano.

O texto chama a atenção para o fato de que,

desde sexta-feira, não há uma peça sequer em cartaz nos teatros cariocas, as grandes casas de show não deram sinal de vida e apenas quatro museus e centros culturais abrirão suas portas durante o feriadão – e mesmo assim só em alguns dias, como o Museu de Arte Moderna, que fecha hoje e amanhã [domingo e segunda] (02/03/03, p. 4).

A atriz e produtora Guida Vianna, em cartaz com “Nada de Pânico!!!” - que, por sinal, tratava dos atuais considerados tempos de crise e medo, como vistos sob a ótica de Bauman e Edgard Morín (2013) –, em depoimento, considerou que “- Nem todos os cariocas saem em blocos e os programas não giram só em torno do Sambódromo”. De fato, o carnaval de rua não havia morrido, mas parecia irrelevante para a maioria dos cariocas e chefes de reportagem. Jerson Alvim, então diretor artístico do Canecão, entretanto, considera que: “- Os desfiles são a maior manifestação de cultura popular em todo mundo neste momento. A cultura explode, vai para a rua e por isso as casas fecham” (02/03/03, p. 4).

O Cordão da Bola Preta, até a segunda-feira de carnaval, mais uma vez se tornaria notícia por atrair 5 mil foliões ao Centro. Com saída marcada para as 10h da Cinelândia, destacou-se como o principal bloco da região e a tradicionalidade do carnaval de rua foi novamente exaltada em seu desfile, “movido a antigos sambas e marchinhas, [e que] teve direito a uma canja especial da cantora Beth Carvalho” (02/03/03, p. 15).

Na Zona Sul, informou o jornal, “foi a Banda de Ipanema que levou alegria à Avenida

Vieira Souto, com milhares de foliões que sambaram até de noite” (02/03/03, p. 15). A estatística, como se nota, imprecisa a quantidade de pessoas presentes no bloco da orla e ainda não era usada como artifício jornalístico, usado para reiterar a importância ou atração que causa no público de determinado evento, por exemplo.

Ipanema voltaria a servir de passarela para o oitentista Simpatia É Quase Amor, que realizava seu segundo desfile naquele Carnaval. “Outro bloco que promete levar uma multidão às ruas do bairro é o Que Merda É Essa?, que sai às 15h da Rua Garcia D’Ávila esquina com a Barão de Jaguaripe”. Em Botafogo, informa o texto, “o Dois Pra Lá Dois Pra Cá também botou o bloco na rua” (02/03/03, p. 15).

Não há menção a qualquer outro grupo na pequena nota que disputa espaço com uma grande reportagem sobre as favoritas da Sapucaí e uma campanha publicitária da loja C&A, mas, note-se, os blocos começavam a se expandir territorialmente, isto é, para além das ruas do centro e de Ipanema.

Se, por um lado, os blocos de rua eram noticiados a partir da tradição que representavam ao som de antigas marchinhas, por outro, o saudosismo também imperaria na Sapucaí. A manchete anunciou em letras garrafais: “Nostalgia do Salgueiro emociona a Avenida” (03/03/03, p. 1 – ver anexo G). A escola tijuicana saiu do Sambódromo aos gritos de “campeã” com o enredo “Salgueiro, minha paixão, minha raiz: 50 anos de glória”. Pelo desfile, segundo descreve o jornal, “já é considerada uma das favoritas, sobretudo pelo enredo, que levou à avenida a nostalgia de seus antigos carnavais”. O samba era uma ode aos oito títulos da escola que pertence à história do carnaval desde 1934, fruto da união de diversos blocos que desciam o morro do Salgueiro. Na capa do Segundo Caderno, outra escola do grupo especial também ganharia destaque a partir de sua importância histórica. A matéria “Mangueira Definitiva”, descrita em tom de efeméride, deu destaque à comemoração dos 75 anos da agremiação e ao lançamento de um pacote com todos os sambas-enredos e DVD antigos. O texto, porém, descreve um desfile que, apesar de luxuoso, afastava-se cada vez mais da essência do carnaval carioca:

Escola que sempre soube dar valor à sua história de glórias, mesmo em tempos de carnaval com enredos oportunistas, sambas acelerados e a primazia do luxo sobre a criatividade, a Estação Primeira de Mangueira resolveu se auto-homenagear no ano em que completa 75 carnavais (03/03/03, p. 1).

A Liga das Escolas de Samba, não obstante, seria alvo de duras críticas por ser

responsável por um carnaval “excessivamente monótono” (07/03/03, p. 12). Como solução para o problema, em uma atitude inédita na história do carnaval, a instituição colocaria em pauta uma proposta que traria, para o ano de 2004, uma releitura dos melhores carnavais passados. A homenagem, desta vez, seria aos 20 anos da própria Liesa. Para concretizar o plano, as escolas poderiam escolher enredos já desfilados, em uma estratégia que, mais uma vez, aponta para uma hipervalorização do passado.

Este carnaval “vale a pena ver de novo” (07/03/03, p. 12), como descreve o próprio texto, entretanto, não vingaria em absoluto no ano seguinte. Apenas quatro escolas, entre elas o Salgueiro, reeditariam, de fato, sambas-enredo antigos. Ao longo dos anos seguintes o mesmo recurso seria incorporado por outras escolas, e com mais frequência.

3.8 Rua, tradição e política

É possível, entretanto, observar como os blocos de rua, em 2003, passaram a ganhar destaque no periódico. Uma menção especial, embora com menor destaque que o desfile das escolas de samba, já podia ser observada no topo da capa do dia 03 de março: “O Roteiro dos Blocos que saem hoje na cidade. Página 11”, indicava um box no topo (ver anexo G).

No Segundo Caderno, no quarto dia de carnaval, um discurso sobre a fronteira entre tradição e modernidade foi usado para tratar do desfile do Suvaco de Cristo: “A tradição do Cordão do Bola Preta e a modernidade do Suvaco de Cristo encontram-se esta noite” (03/03/03, p. 5).

Na mesma página, a programação dos blocos informava sobre o desfile de dois grupos. O Bloco de Segunda desfilaria com o enredo “Vou manter a língua presa” e sairia da Cobal do Humaitá, Zona Sul do Rio, seguindo pela Rua Martins Ferreira e Largo dos Leões, até retornar ao ponto de partida. Já o Bloco da Ansiedade seria embalado pelo frevo e desfilaria pelas ruas de Ipanema, com concentração na Praça General Osório. O fato de incorporar a tradição pernambucana nos remete a um episódio observado em 1993, e que continuaria em 2013, como se verá mais a frente. Por lá, o ritmo perdera espaço nas ruas de Olinda para o Maracatu, em uma reviravolta cultural citada como “inédita” nas ruas de Olinda. Segundo o texto, a cidade “revive a tradição e recria a sua linguagem cênica e

musical, atraindo inclusive a classe média e um público novo e mais jovem” (20/02/1993, p. 3). Assim como no Rio de Janeiro, os foliões eram responsáveis pelo retorno de um carnaval essencialmente tradicional – ainda que, como visto, “recriado” sob um contexto presente.

A programação de blocos ainda informaria sobre o desfile de outros oito grupos, além dos dois já mencionados e a Banda de Ipanema também levaria às ruas a memória da música brasileira, em uma homenagem ao mineiro de Ubá, Ary Barroso, que em 2003 completava 100 anos de nascimento. O bloco do Bip Bip, no mesmo tom, aclamaria Mario Lago, autor de diversas marchinhas carnavalescas. Diga-se de passagem, este bloco, na verdade, é oficialmente um rancho, único existente na cidade até onde se sabe, e desfila desde 2001. O Carmelitas, em Santa Teresa, também teve seu desfile anunciado na programação.

O número de foliões do Boitatá contrastava com a quantidade de presentes no Simpatia É Quase Amor, que levou às ruas aquele ano “20 mil foliões, segundo Ari Miranda, um dos diretores do bloco”. A aglomeração se deu, ainda segundo Miranda, pela quantidade de banhistas que “deixavam a areia e juntavam-se ao bloco, que apresentou o enredo 'Eu sou todo Simpatia, tão feliz na passarela’”. O bloco também desfilou em clima de homenagem, desta vez, ao ator, jornalista e humorista Bussunda, ainda vivo – ele morreria três anos depois.

A advogada Andréa Barros, entrevistada que reuniu os “amigos e saiu de Botafogo para desfilar no bloco”, explica em depoimento o porquê da preferência por este carnaval: “- Gosto do carnaval tradicional com marchinhas famosas. Gosto de participar de um desfile que ainda valoriza essas músicas”. Segundo o texto, o bloco Cordão do Boitatá, a que se refere a foliã, “vem ganhando adeptos ano a ano”, e as marchinhas “marcavam o passo das cerca de mil pessoas, que homenagearam o Rio Antigo” (03/03/03, p. 11).

Todavia, uma outra característica levantada pelo periódico acerca do carnaval de rua, e que foi mencionada no primeiro capítulo, é flagrante em títulos e textos que exaltam “os milhares de foliões” que fizeram das ruas do Rio um “espaço de conscientização política”. O engajamento dos foliões das ruas é descrito em diversos momentos e destacado em fotos (ver anexo C). Um cartaz em meio ao público da Banda de Ipanema exclamou: “Não à guerra imperialista” (03/03/03, p. 11). O público, descrito na matéria, era formado por “intelectuais, estudantes universitários e profissionais liberais” (03/03/03, p. 11).

O contexto de crise e este aspecto político do carnaval de rua também pôde ser visto no desfile do bloco Que Merda É Essa?, que falou da então iminente Guerra do Iraque. Muitos foliões, segundo a matéria, saíram às ruas mascarados de Geroge W. Bush, presidente

dos Estados Unidos na época. “Segundo [Marcelo] Oliveira, apesar de ser um momento de descontração, o carnaval também serve para o povo mandar o seu recado”. Saddam Hussein, informa o texto, “também foi um adereço usado por muitos brincantes” (03/03/03, p. 11).

Um público que ganharia destaque no carnaval de rua carioca, em 2003, porém, era formado por turistas estrangeiros. E ele também foram atores ativos neste processo de reocupação das ruas do centro e politização carnavalesca ao fundar o Bloco Gringo, que desfilaria pela terceira vez na Avenida Rio Branco. O enredo “Um Rio que enche o mundo de alegria e pede paz para todo o planeta” deixou registrado o protesto contra o contexto de guerra: “- Com samba e alegria, estamos pedindo pela paz mundial – disse uma das organizadoras do bloco, a alemã Nana Zeh, que está há seis anos no Rio, onde faz doutorado em comunicação pela UFRJ”.

Apesar desta novidade entre os temas presentes nas publicações, o número de blocos se manteve razoavelmente estável ao longo de todo os dias analisados, havendo certa repetição na divulgação dos nomes e horários dos já anunciados na segunda-feira. Além disto, o discurso que se observa sobre o carnaval de rua não se refere, objetivamente, a uma retomada de sua prática. Pelo contrário, destaca uma continuidade com que estes grupos “continuam fazendo a festa no carnaval de rua” (03/03/03, p. 11). Este, inclusive, é um recurso usado com frequência em muitas matérias.

Sobre os clóvis, enquanto em 1993 eles eram descritos como uma brincadeira que, ao longo dos anos, se adaptou e se pacificou, em 2003, eles ganhariam espaço em apenas uma matéria e, novamente, sob o prisma da violência. “Guerra de grupos de bate-bolas mata um e fere 5 em Marechal Hermes” (04/03/03, p. 10), informava o título.

Até o fim dos dias oficiais da festa, Antônio Werneck assinaria a reportagem de página inteira: “Um carnaval mais violento” (05/03/03, p. 9 – ver anexo E). Pelo que se relata nos jornais, o medo estava de volta às ruas. Um professor de inglês e advogado, Frederico Branco de Faria, de 51 anos, havia sido morto com um tiro quando passava de carro com a namorada, Rosângela da Silva, de 42 anos, pela Avenida Pastor Martin Luther King. Segundo o texto, o motorista não parou em uma barreira policial e, mesmo tendo sido advertido pelos agentes, que deram tiros para o alto, “soldados atiraram contra o veículo e o motorista foi atingido, perdendo o controle do carro e batendo num poste” (05/03/03, p. 9).

Em outro trecho da mesma página, o título anunciava que “o número de assaltos em ônibus subiu mais de 100%: passou de 22 no carnaval passado para 50 neste ano” (05/03/03,

p. 9). O índice de roubos a estabelecimentos, segundo estatísticas apresentadas na publicação, aumentou 17%, subindo de 29 para 34. Houve queda, apenas, no número de roubos/furtos e assaltos: de 138, em 2002, para 113, em 2003, e de 170, em 2002, para 160, em 2003, respectivamente.

As notícias sobre violência urbana também informavam sobre brigas durante as festas de carnaval. Em Vila Isabel, um baile promovido pela Riotur no Boulevard 28 de Setembro “terminou em pancadaria generalizada na madrugada” (05/03/03, p. 10). O motivo teria sido “a quebra de um acordo verbal entre traficantes do Morro dos Macacos e os organizadores da festa” (05/03/03, p. 10), que determinava que não fossem apresentados sambas de comunidades controladas pela facção rival, o Comando Vermelho. Uma notícia que, ironicamente, reitera ainda mais a natureza comunitária típica do carnaval carioca.

Por fim, o ditado que diz que o carnaval dura apenas até a quarta-feira de cinzas já se mostrava superado. Ao menos nas ruas. Uma pequena nota, espremida entre anúncios fúnebres, e que pode ser descrita na íntegra, representa um importante vestígio de um pressuposto reavivamento do carnaval de rua e sua desvinculação com a organização da prefeitura:

Cansados de ouvir que o carnaval da Bahia e Pernambuco dura até depois da quarta-feira de cinzas, um grupo de cariocas e frequentadores de Ipanema decidiu criar o Bloco Bafafá, que irá desfilar amanhã, a partir das 18h30, com concentração nas areias do Posto 9. Como a prefeitura não liberou a Av. Vieira Souto para os foliões, eles irão desfilar na areia, indo até a Rua Maria Quitéria (07/03/03, p. 12).

No esforço de refletir mais sobre o contexto de violência urbana carioca, em 09 de março de 2013 a editoria Rio recorreu a um acadêmico. O professor Luiz Antônio Machado, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ e do Iuperj foi convidado a falar sobre o medo que tomara conta da cidade. Segundo o acadêmico,

a violência urbana é um problema cultural, porque as pessoas estão deixando de se reconhecer umas às outras como iguais. Estamos vivendo um momento histórico de um processo de individualismo. Durante os séculos XVIII e XIX, por exemplo, o individualismo se desenvolveu e muito, mas reconhecia os seus interesses moldados por alguma referência que os transcendia. Ou era a família, o Estado, uma classe, valores de natureza coletiva. Os indivíduos se reconheciam como seres independentes, autônomos, isolados, mas dentro de uma referência social (MACHADO, 09/03/03, p. 14).

Diante deste quadro, entende-se como, a partir de interferências nos fluxos de relações sociais, como os mencionados atravessamentos globais/mundiais, as referências de ancoragem

se desestabilizam e abalam uma noção clássica de segurança, antes em muito amparada em uma noção de identidade regional ou comunitária. Como mencionou Machado, a religião, a família e a classe social, compreendidos como os marcos sociais da memória (HALBWACHS, 2004, p. 56), responsáveis por uma continuidade e manutenção de um todo social, passaram a ser, processualmente, desmantelados pela modernidade e por um sistema global de organização que começa a se solidificar no Brasil a partir do século XIX – e que também vimos no capítulo segundo.

À medida que tais referenciais identitários se flexionam, um imaginário caótico passa a se estabelecer socialmente, mas não da forma tirana como alguns teóricos clássicos acreditaram ser, já que tais desestabilizações tendem a ser confrontadas. No âmbito da cultura, por exemplo, manifestações sociais ou agrupamentos fundados nos mesmos valores de natureza coletiva citados acima por Machado, eclodem e, muitas vezes, têm como protagonistas os jovens das grandes cidades. É a partir do caos que se instaura um fenômeno compreendido por Michel Maffesoli como o “ser-junto” (p 73).

O encontro das pluralidades, em prol de um objetivo comum – o carnaval – e, de certa forma, a possibilidade de um escapismo ideal gerado por estes movimentos coletivos da união de corpos, podem ser vistos como instrumentos, ou processos, orgânicos de comunicação, à medida que expressam, neste caso, um sentimento generalizado de insatisfação.

Invisível aos olhos da coletividade e catalisadora de movimentos de resistência, uma pulsão coletiva que se funda a partir de um espírito local pode ser visto como uma alternativa de superação de um pressuposto mal-estar civilizatório. E, apesar de pessimista, Machado cita uma possível fuga social de tal condição: “se deveriam desenvolver, mais na sociedade que no governo, técnicas de auto-reconhecimento e uma revalorização de ideais humanistas, pelo contato entre desiguais. Mas vejo um futuro sombrio” (MACHADO, 09/03/03, p. 14), conclui.

Se a retomada do carnaval de rua, ainda que primeiramente vista como midiática, é compreendida por seus próprios atores até aqui como uma manifestação de integração comunitária, identitária e, portanto, com forte respaldo em uma cultura local, e que tem como justificativa um resgate da integração fundado em hábitos e costumes do passado, ainda que, no caso do carnaval, por meio de processos lúdicos, após 2003, podemos adiantar, os cidadãos cariocas recuperariam, em definitivo, o território urbano, inclinando, ainda mais, o olhar da própria imprensa para sua vivacidade.

3.9 2013 – O Arlequim voltou!

A Liesa, Liga Independente das Escolas de Samba, que representa as agremiações que desfilam pela Marquês de Sapucaí no grupo especial, retorna às manchetes jornalísticas no sábado de carnaval do dia 09 de fevereiro de 2013, não para ser enaltecida por qualquer feito carnavalesco, mas por escândalos de corrupção.

Uma operação da Corregedoria da Polícia Civil havia deflagrado irregularidades envolvendo a prestação de serviços de agentes da polícia na segurança do Sambódromo, manobra proibida por uma portaria assinada pelo secretário de Segurança Pública José Mariano Beltrame “proibindo policiais militares ou civis de fazerem esse tipo de serviço” (09/02/2013, p. 1). Durante a ação batizada Dedo de Deus 2, foi apreendido um documento que descrevia, em detalhes, a participação de seis coronéis (alguns deles da reserva da PM), cinco majores e um capitão. A participação de bicheiros no esquema, que por anos financiaram a produção do carnaval da avenida e também estavam na mira da corregedoria pública do estado, agravou ainda mais as acusações.

“Em meio à papelada” apreendida, uma carta endereçada ao presidente da liga sugere que Jorge Castanheira, então presidente da Liesa, “tem pleno conhecimento das regras impostas pelos contraventores [bicheiros] que integram a máfia do jogo ilegal no Rio” (op Cit.). Quem explica a participação de bicheiros no carnaval carioca é um box lateral: “Por quê? É a pergunta que não quer calar quando se especula os motivos que fazem a Liga (...) dominar há 18 anos o carnaval carioca, de cabo a rabo, da iluminação à arrecadação com a venda de ingressos, passando pelo som e tudo o mais que diz respeito à festa” (09/02/13, p. 1), descreve o texto que cita que, “tendo em sua origem pessoas ligadas ao jogo do bicho, a entidade tem o monopólio do carnaval desde 1995”.

Ao analisar as publicações de 1993, observa-se que a prefeitura sempre demonstrou interesse em repassar as responsabilidades da produção da festa para a então chamada Liga. A participação dos bicheiros no financiamento do carnaval é um impasse antigo, tendo sido eles os maiores promotores do evento, desde que este ganhara como palco o Sambódromo. Esta complexa – e por muitos desconhecida – relação capital que se desenrola nos bastidores da folia é fruto de um processo que tornou o desfile das escolas de samba marcadamente comercial, e a imprensa – em especial a TV Globo –, tem grande participação neste processo,

obtendo altos lucros, não só com a exibição dos desfiles pela televisão, mas pela cada vez mais estreita relação com os patrocinadores do carnaval.

Enquanto o jornal O Globo noticiava o andamento das investigações sobre o caso da Liesa e as complexas relações mercadológicas envolvendo o carnaval de avenida na primeira página, a ensaísta e escritora americana Camille Paglia, na folha seguinte, ganhava destaque pela crítica feroz à globalização capitalista. Na entrevista, a escritora considera que “parte do problema [do mundo ocidental] é que há muito dinheiro circulando. O mercado se internacionalizou e se tornou um sistema insano, muito materialista” (09/02/13, p. 2). Entrou em defesa, porém, do Brasil, representante de importantes gêneros da arte moderna, como o circuito Barra-Ondina, trecho por onde desfilam diversos trios elétricos durante o carnaval, em Salvador, na Bahia. Segundo ela, o espaço heterogêneo em que ocorre a manifestação inclui “arte performática, arte de instalação, land art e arte interativa”, no que conclui: “é uma excelente experiência de imersão popular na arte de rua, que atinge milhões de pessoas” (09/02/13, p. 2). No trecho, a autora chama a atenção, não para as relações mercadológicas que, da mesma forma que se sistematizam na avenida, aplicam-se nos bastidores do carnaval da Bahia em si, mas para o ambiente democrático da rua como espaço de consagração da arte a que chama popular.

A rua, vista como espaço onde a democracia se faz plena, onde milhares de pessoas de diversas classes, gêneros, raças, e nem sempre credos, expressam-se com, acredita-se, liberdade, na verdade, pode estar distante de se configurar como acessível disponível a todos, nos dias de carnaval. Isto porque seus dinamismos incorporam o mesmo sistema de trocas fundado na crença da mais-valia marxista, e que muitos insistem recusar. À medida que a festa carnavalesca de rua se torna atrativa para uma própria comunidade local, passa a desenvolver um organismo mercadológico próprio e que não pode ser afastado de interesses políticos – ainda nos lembramos do depoimento do presidente da Riotur, Júlio Cesar Mariz, em 1993, que falava sobre uma estratégia da prefeitura em revigorar o carnaval de rua. Uma pequena nota intitulada Quem não chupa? traz à luz mais sobre estes mecanismos.

Um funcionário da Secretaria de Habitação, Luciano Barros, é quem está à frente da empreitada: afirma que inventou o sacolé etílico batizado como “Chupa Neném” (09/02/13, p. 3). Trata-se de uma caipirinha congelada vendida em um saco plástico pelo folião que se caracteriza como um personagem do filme Os Incríveis. Ele circula pelas ruas da cidade durante os dias de carnaval e também pela quadra do Salgueiro.

Ao lado da nota do sacolé, é possível observar que, além de incorporar características típicas das relações de mercado, a festa também se firma como um local de exacerbação da sexualidade. A foliã do Bloco das Pin Ups ganhou aspas: “já vou para os blocos com a intenção de beijar muito, lógico. Beijo geral. É normal” (09/02/13, p. 3).

Pela primeira vez em nossa análise, o carnaval de rua se tornaria pauta sobre um desfile já visto nos carnavais da Sapucaí: o do “bloco do corpo masculino esculpido nas academias” (09/02/13, p. 10). “No território livre do Sambódromo”, descreve o texto, “as mulheres já viveram a era das magrinhas, do silicone e das musculosas. Ali é o palco histórico de exibição das formas femininas”, nos blocos de rua, porém,

a vitrine do carnaval está sendo tomada por corpos masculinos. Ali, em meio a mulheres vestidas ou fantasiadas com as roupas leves que o calor do Rio pede, os homens se exibem e mostram com orgulho o resultado de horas de musculação na academia: um mar de braços malhados e barrigas sequinhas (09/02/13, p. 10)

Se, antes, o culto ao corpo era predominante feminino – afirmação retirada do texto com base na pesquisa da antropóloga Mirela Berger –, agora ele se torna, também, característica do universo masculino. Historicamente, no entanto, há controvérsias. Em matéria do dia 24 de fevereiro de 1993, Victor Fasano já era destaque da editoria carnaval pela mesma atração que causara nas arquibancadas... ou nas lentes da mídia: “o primeiro muso do carnaval não brincou em serviço. Botou para quebrar e deixou a mulherada gritando histérica” (24/02/93, p. 6), descreve o jornal. Uma foto do ator seminu estampava a página do jornal, ao lado de outro “muso” da Sapucaí, revelando que, se à primeira vista o corpo masculino ganha caráter de ineditismo no carnaval de rua, em um segundo olhar, denuncia a repetição de temas e clichês do universo carnavalesco.

As musas carnavalescas, já famosas no carnaval das avenidas ao exibir seus corpos não menos atléticos, na versão dos blocos, seriam ironicamente vestidas para competir entre “as finalistas do concurso de camisas de blocos” (09/02/13, p. 10). Trata-se do concurso Musa dos Blocos do Prêmio Serpentina de Ouro.

Nem mesmo os instrumentistas à frente das baterias de blocos como Fogo e Paixão, que toca o repertório conhecido como brega, Monobloco e Sargento Pimenta passaram ilesos. “Muso, eu?’, era a reação de um deles, segundo descreve o texto, ao receber a notícia de que havia sido apontado por muitas foliãs como um dos mais “charmosos” (10/02/13, p. 47). Sob o pretexto de que “a exuberância feminina é muito mais exaltada do que a masculina”

(10/02/13, p. 47), a matéria realizou uma pesquisa prévia, com um número de foliões – homens e mulheres – não especificado, e que, em tese, teria determinado qual era mais ou menos atraente.

De uma forma geral, é flagrante o número de páginas do jornal dedicadas ao tema da beleza. Entretanto, mais numerosas são aquelas direcionadas ao discurso de carnaval enquanto manifestação política. Em agosto de 2011, a Companhia Ferro-Carril de Santa Teresa, responsável pela manutenção e conservação dos bondes que fazem o trajeto bairro-centro, ganharia as capas em função de um acidente que resultou na morte de 5 pessoas. Um ano e meio após a tragédia, os tradicionais bondes continuavam sem circular e a indignação dos moradores virou tema para o desfile do Bloco Carmelitas.

Um imenso manifesto desfilava, pelo segundo ano, na rua Almirante Alexandrino. “O grupo protestou novamente contra a falta do meio de transporte” (09/02/13, p. 12). Na camiseta do bloco, “uma freira foliona, desenhada pelo artista plástico Bob Bandeira, fazia uma alusão ao quadro 'O grito', do norueguês Edvard Munch” (09/02/13, p. 12). Em depoimento ao jornal, o fundador do grupo, Alvanísio Damasceno, explicou que “os moradores do bairro querem gritar”, por isto a alusão ao quadro. “Diferentemente do ano passado, quando optou pela imagem do bonde chorando, este ano o grupo preferiu a irreverência”. No mesmo bloco, descreve o texto, um grupo de amigas, moradoras do bairro, chamou a atenção para outro problema do bairro, a falta de táxis: “- Escolhemos a fantasia há cerca de uma semana para pedir mais táxis no bairro”, diz o depoimento sem identificar a moradora – que exibia uma placa de “ocupado”, já que estava comprometida, enquanto as outras estavam “livres”.

3.10 A cidade do Carnaval

É uma grande reportagem sobre a organização do trânsito pela cidade, publicada na página 8 do principal caderno d'O Globo, que confirma a hipótese de um considerado “retorno” do carnaval de rua do Rio de Janeiro.

Em todos os dias oficiais de carnaval, o jornal divulgou o fechamento das ruas próximas ao Sambódromo para o tráfego de turistas, carros alegóricos e foliões, entretanto,

pela primeira vez, um “apelo foi atendido”. Além das interdições permanentes, ruas “de vários bairros serão fechadas total ou parcialmente durante os desfiles dos blocos” (09/02/13, p. 10).

Entre as avenidas interditadas estavam a Delfim Moreira, no Leblon, Vieira Souto, em Ipanema, e Atlântica, em Copacabana, o que dá uma dimensão do mapa carnavalesco dos blocos de rua. Todas seriam fechadas entre as 7h e 19h. No Aterro do Flamengo, o fechamento seria “de acordo com os horários dos desfiles”. A Avenida Rio Branco, por sua vez, teria interdição permanente: começaria na manhã de sábado e apenas seria reaberta às 10h da Quarta-feira de Cinzas. Um dado importante, já que aponta para a compreensão da prefeitura sobre o que se considera como o período de duração da festa que, até aqui, parece não extrapolar seus dias oficiais.

Uma matéria de página inteira chamava a atenção para o número de foliões que desfilaram em Santa Teresa: 12 mil pessoas. Não muito distante dali, na Avenida Rio Branco, o Bola Preta bateria um recorde: em 1993 e em 2003, o jornal O Globo divulgou que, durante o desfile do cordão, 5 mil foliões tomaram conta das ruas. Dez anos depois, o presidente do bloco, Pedro Ernesto, informava sua expectativa: “espera receber 2,4 milhões de pessoas”. A homenageada, naquele ano, não seria uma personalidade artística ou política. Pelo contrário, seria uma cidadã comum que “deixou na página do Bola Preta no Facebook um texto que resume o sentimento dos cariocas em relação ao cordão” (09/02/13, p. 12). Uma decisão que revela uma valorização das memórias locais, aquelas produzidas pelos cidadãos ordinários da cidade.

A postagem da autora exaltava o bloco como um símbolo de tradição da cidade: “Tradicional como a Rua da Carioca, apaixonante como os Arcos da Lapa, vibrante como o Circo Voador, abraçando o Rio como o Cristo e tão emocionante quanto a Cidade da Música está você, querido Cordão da Bola Preta” (09/02/13, p. 12). O texto foi lido para milhões de pessoas no começo do desfile, que completava 95 anos de presença ininterrupta na festividade, e registrou um incidente nunca visto antes durante o desfile que, no fim, registrou a presença de “1,8 milhão de foliões, segundo a Riotur, ou 1,6 milhão, de acordo com a PM” (10/02/13, p. 13):

A multidão que vinha pela Avenida Rio Branco, atrás dos cinco trios elétricos, encontrou dificuldades na dispersão por causa do grande número de pessoas e de carros das equipes de TV. Algumas pessoas foram imprensadas contra as grades que protegiam equipamentos e o Teatro Municipal. Na tentativa de escapar da aglomeração, muitos foliões subiram nos carros da PM, parados na Rua Evaristo da Veiga (10/02/13, p. 13).

E, a título de contexto, não foi apenas o carnaval de rua do Rio de Janeiro que registrou altos números de foliões em festas de rua. Ao longo da leitura dos periódicos, percebeu-se que o número de adeptos a este tipo de folia cresceu na mesma medida em outras regiões do país. Em Recife, “onde não há cordões de isolamento e o acesso aos blocos é gratuito”, isto é, descrevendo outra característica dos blocos, similar aos que desfilam pelas ruas do Rio de Janeiro, “vai brindar os foliões com 1.500 apresentações até a madrugada da Quarta-Feira de Cinzas” (09/02/13, p. 8). Ignorando a menção às fontes oficiais, prática comum no jornalismo, o texto afirma que, entre elas, estariam “770 desfiles de expressões culturais, como maracatu de baque virado, maracatu de baque solto, afoxés, troças, clubes de frevo, blocos líricos, cirandeiros, caboclinhos e ursos. Este ano, a festa abriu espaço para mais um ritmo, vindo de Portugal: o fado”. O destaque para hegemonia carnavalesca, não apenas de Recife, mas “do mundo”, como cita o texto, seria para o Galo da Madrugada que “figura no Guinness Book como a maior agremiação carnavalesca do mundo, e que deverá arrastar hoje mais de 1,5 milhão de foliões, puxados por 29 trios elétricos, quatro carros alegóricos e 40 convidados” (09/02/13, p. 8). Em verdade, o Cordão da Bola Preta, como visto, superou este número em 2013.

Salvador, que tem um dos carnavais mais badalados do país, como visto, foi destaque no noticiário por proibir uma “nova prática entre seus foliões”: tal como fora o lançamento de utensílios domésticos e o limão-de-cheiro, durante o século XIX, em 2013 a serpentina metalizada fazia as vezes de objeto da discórdia e seria, da mesma forma, cassada por causar diversos apagões elétricos na capital baiana. A prática já havia sido percebida pelas autoridades no carnaval de 2011, em Minas Gerais, quando um disparo lançou o artefato num transmissor de energia durante o pré-carnaval na cidade de Bandeira do Sul e “provocou a morte de 16 foliões por descarga elétrica” (09/02/13, p. 8).

De qualquer forma, atrair um número indecifrável de foliões por toda a cidade acarreta, no entanto, novos dilemas e, por sua vez, novas disputas por território. Desta vez, aparentemente mais pacífica que aquelas vistas no começo do século XX, a guerra, em 2013, seria de ritmos, como, além do já citado brega, o funk carioca, disseminado inicialmente nas favelas cariocas, que ganhou um bloco próprio. O então estreante Baile da Favorita Com Carrossel de Emoções desfilaria, ironicamente, na orla de São Conrado, um bairro considerado nobre, cercado por apartamentos de alto valor imobiliário. O motivo para desfilarem no local está descrito no texto: “realizar uma grande festa num circuito menos disputado e

mais confortável” (09/02/13, p. 12).

A festa, porém, não se limitou às ruas do centro e zona sul, embora, desta vez, com maior destaque e, diga-se de passagem, este é um ponto crucial, uma vez que, sendo realizadas na região central da cidade, ganham maior poder de reverberação. Além disto, diferentemente de 2003, em 2013 o Jornal o Globo retomou a publicação do caderno especial sobre os carnavais da região da Baixada Fluminense, Bangu e Zona Oeste.

Os textos, majoritariamente em tom de ineditismo, dão ênfase ao retorno de diversas manifestações carnavalescas, principalmente através da presença dos blocos de rua: “A novidade em Nova Iguaçu será o desfile das 17 escolas de samba, dois blocos e dois grupos de Afoxés” (09/02/13, p. 3). Já o bloco Bagunçando O Coreto, em Bangu, homenagearia a loucura e ganharia destaque devido ao seu dia de fundação, em 02 de dezembro de 2008, Dia do Samba. Até mesmo os antigos grupos de enfeitadores de coreto da Zona Oeste, que reclamavam da flata de investimento em 1993, “está às voltas com a decoração do coreto na Rua Libéria” (09/02/13, p. 3). A periferia, menciona uma matéria, também estaria de volta à Sapucaí: “três beldades vão representar, na Passarela do Samba, a beleza da mulher na Baixada Fluminense”. Curiosamente, segundo o texto, duas delas não sabiam sambar e tiveram de se inscrever em aulas de dança.

É o DJ Zeh Pretim, ou Paulo de Castro, quem descreve os motivos que, segundo ele, foram responsáveis pela retomada do carnaval de rua do Rio:

Diante de um carnaval feito sob medida para agradar turistas do Brasil e do mundo inteiro, a folia teve que se reinventar. Os clubes não suportariam as cinco milhões de pessoas que estão previstas para participar da festa este ano. A alternativa foi levar os bailes de carnaval para as ruas e, assim, os blocos se proliferaram, cada um com suas peculiaridades (10/02/13, p. 5).

Entre textos, no entanto, uma nova alternativa às aglomerações rueiras que, em muitos pontos da cidade, não suportariam as centenas de milhares de foliões em potencial é sugerida: o “carnaval VIP” (10/02/13, p. 5). Trata-se de uma releitura dos antigos bailes populares do século XX, “para quem gosta de curtir uma folia mais privada e confortável”. Castro afirma ainda que, no baile em que toca, samba e indie rock estão lado a lado. “As marchinhas antigas ficam por conta dos blocos convidados”.

A pluralidade de ritmos e, principalmente, de identidades no carnaval de rua se firmam como uma nova característica da demanda gerada pelos inúmeros foliões. Na Praça Varnhagen, na Tijuca, o bloco No Seu Sofá Ou No Meu? reuniu diversos tipos de brincantes:

“sósias e fãs de Michael Jackson, nerds fantasiados de seus personagens favoritos, famílias e turistas estrangeiros” (10/02/13, p. 13) estavam entre o público. A banda Marcha Nerd, “que toca músicas de desenhos animados em ritmo de marchinha, e o Thriller Elétrico, que interpreta canções de Michael Jackson com uma potente bateria” (10/02/13, p. 13) foram outras atrações na praça.

Ao abordar as fantasias “inspiradas em notícias e atualidades”, a matéria “Bloco da polêmica” ironiza o caráter crítico e engajado dos foliões do chamado carnaval político. A legenda descreve: “A 'crítica de costumes' que (ainda) dá o tom do carnaval de rua”, sugere que este pode ser um engajamento momentâneo, assim como acredita Maffesoli, ao descrever sobre a juventude na contemporaneidade. O texto ainda sugere que os foliões se enquadram em três categorias:

Os que colocam uma florzinha tímida na cabeça; os que até abrem mão de algum conforto, vestindo uma peruca ou carregando uma pandeirola (incluem-se nesta turma os de disfarces genéricos, como bailarinas ou diabinhos); e um terceiro grupo, que compra a briga de estandarte em punho (10/02/13, p. 48).

A crítica limitou as intenções dos brincantes ao que se chamou de mera “criatividade”. Na foto em destaque é possível, por exemplo, ver o folião Guilherme Maia que, segundo a legenda, “faz graça com a decadência do ciclista americano [Lane Armstrong], punido por doping” (10/02/13, p. 48 - ver anexo F).

Na contramão desta criatividade crítica, a revista do Globo apresentou um passo-a-passo, em duas páginas, da maquiagem ideal para o carnaval de rua. Sob o sugestivo título “Psicodélico e retrô”, o maquiador Marcos Costa ensinou, em quatro passos, como “pintar os olhos e amarrar um lenço na cabeça” (10/02/13, p. 54). O fato de o maquiador se inspirar nos anos de 1960 e 1970, como menciona o texto, para “cumprir o papel e garantir um look carnavalesco”, reforça a tese de que a contemporaneidade resgata e reproduz em práticas e costumes insólitos, hábitos e estilos passados. Poderia se tratar de uma maquiagem futurista, baseada em filmes, novelas ou personagens da atualidade, mas, diferentemente disto, podemos dizer, o enquadramento proposto no caso da matéria referente à maquiagem retrô, pautada pelo próprio jornal, desloca um estilo para outro tempo, ressignificando-o.

Os clichês na abordagem das matérias sobre as particularidades do carnaval de rua não se esvaziam em matérias de beleza. Em muitos momentos, parecem esvaziar certas práticas carnavalescas, como o ato de se fantasiar, deixando de lado um olhar mais crítico sobre o contexto das ações que se perpetram em seu interior. As fantasias consideradas “comuns”

ganharam destaque na matéria “as figurinhas repetidas de todo carnaval de rua” (10/02/13, p. 13).

O texto trata de foliões que, todos os anos, vestem-se de bailarinas. “De tão reconhecidos, são vistos como blocos que saem dentro dos blocos de verdade, roubando os holofotes durante os desfiles” (10/02/13, p. 13), avalia a jornalista Ludmilla de Lima. O mesmo se deu no caso do grupo de foliões chamado UPP – União das Prima Pobre. São cinco amigos de uma academia de taekwondo que, pelo terceiro carnaval, usaram “vestidinhos, meia arrastão, leques, faixas de miss (Mangueira, Turano, Borel, Rocinha e Vidigal) e megafone nas mãos” (10/02/13, p. 13). O nome do bloco remete, na verdade, às primeiras Unidades de Polícia Pacificadoras instaladas em favelas cariocas, como um projeto municipal para enfrentamento das contradições geradas pelo narcotráfico.

O texto, porém, mostra que a jornalista se limita a descrever o impacto que as fantasias causam em outros foliões, pouco contribuindo para uma reflexão mais profunda sobre a opinião dos próprios fantasiados sobre os conflitos urbanos, por exemplo, e fixando ainda mais certos estereótipos: “- O jeito que a gente dança as pessoas nunca tinham visto antes. Fazemos abertura completa das pernas, chutamos, pulamos... A gente sobressai pela bagunça, pela forma de brincar – conta o estudante Affonso Dalle, de 20 anos, a Miss Borel” (10/02/13, p. 13).

Enquanto a cobertura jornalística expôs fatos tidos como “inusitados” do carnaval de rua, de um lado, os bastidores da produção do carnaval da Sapucaí, ou as preocupações de seus realizadores, eram noticiados do outro.

Em entrevista, Wagner Araújo, diretor da escola de samba Imperatriz Leopoldinense, relatou que “o espetáculo caminha para a decadência diante do que acontece no resto da cidade durante o carnaval. Até 2016, estará tudo bem. Mas não sei como será a partir de 2017” (10/02/13, p. 9).

O motivo real da preocupação não é revelado, mas se considerarmos o que, de fato, acontece “no resto da cidade”, não resta dúvidas que 2013 se firmou como o ano em que uma antiga hegemonia carnavalesca se viu, pelo menos, midiaticamente abalada. O diretor da escola reiterou, em depoimento, que o problema não é a falta de investimentos, mas de gestão da festa do carnaval. “Dois terços das escolas têm dívidas porque muitas vezes fazem apostas de risco. Temos crédito com fornecedores, parcerias importantes e sabemos fazer. Mas é necessário mais austeridade” (10/02/13, p. 9), concluiu.

3.11 Um novo carnaval de rua

Com o aumento da demanda por parte do público, os dinamismos próprios do carnaval de rua também passaram a incorporar artistas durante suas festividades, ou celebridades. “E com C maiúsculo”, como descreve o texto. O Cordão do Boitató, famoso pelos cortejos em meio aos casarões coloniais que cercam a Praça XV, contou com um palco onde Milton Nascimento “atraiu a mesma multidão fantasiada de outros carnavais e colocou todo mundo para cantar” (11/02/13, p. 3). Antes do show do artista mineiro, porém, o bloco Sassaricando fez “um grande baile a céu aberto só com marchinhas”. O Simpatia É Quase Amor que, naquele ano, já conquistara o título de “gigante”, fez uma homenagem surpresa pelo centenário de Vinicius de Moraes: “o bloco fez uma parada na esquina da Avenida Vieira Souto com a rua que leva o nome do poetinha e tocou 'Chega de Saudade' e 'Garota de Ipanema” (11/02/13, p. 3). Segundo o periódico, estiveram presentes 120 mil foliões no desfile. Embora tenham programado um trajeto específico, os blocos de rua têm em sua essência – e esta é uma afirmação baseada em observações de campo – uma característica peculiar de parecer estarem sempre à deriva. O próprio gigante de Ipanema, naquele ano, “faria pela primeira vez, em 29 anos de desfile, uma parada em meio à Vieira Souto” (11/02/13, p. 3).

O desafio de lidar com um carnaval que tem em sua dinâmica este caráter de imprevisibilidade, que compreende o fato de estar à deriva, é, portanto, o que mais causa contradições no âmbito das licitações públicas que, atualmente, são de cumprimento obrigatório para sua realização.

A denúncia veio em uma reportagem de duas páginas, onde as fotos revelam os riscos para os presentes na festa. “Bola preta desfilou sem aval dos bombeiros” (11/02/13, p. 5), é o título de uma delas. Segundo o texto, a corporação militar não teria analisado corretamente as medidas de segurança. A prefeitura culpou a Polícia Militar por obstruir a passagem de foliões em meio ao já citado empurra-empurra generalizado durante o desfile. Em depoimento ao jornal, o professor Eurico de Lima Figueiredo, diretor do Instituto de Estudos Estratégicos da UFF, analisou a contradição de uma cidade que se prepara para receber outros dois megaeventos internacionais, a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016, a partir do episódio: “- Não houve planejamento nem da polícia, nem dos bombeiros, nem da

Guarda Municipal. Faltou pouco para que a festa virasse uma tragédia. (...) Não há razões para expor as pessoas” (11/02/13, p. 5).

Outro problema que estampou as capas na segunda-feira foi o excesso de lixo produzido em apenas dois dias de carnaval. Garrafas e copos plásticos eram os maiores vilões, uma vez que as latas de refrigerante e cerveja já possuíam destino certo: a coleta seletiva, através de uma parceria público-privada. Através do projeto Limpeza da Boa, uma estratégia de marketing firmada entre o Jornal O Globo e a empresa de bebidas Antártica decidiu pelo cadastramento de catadores filiados a 16 cooperativas a fim de realizar a separação dos materiais recicláveis.

A Antártica, por sua vez, estaria presente em outros segmentos da folia. Ela tornaria o carnaval de rua – e o próprio Jornal O Globo – um pouco mais colorido... e padronizado. A empresa distribuiu chapéus azuis para os homens e cor-de-rosa para as mulheres, contraditoriamente, contribuindo para a produção de ainda mais lixo. Outra estratégia da empresa foi criar um posto de troca na estação do Metrô da Cinelândia, permitindo que os foliões utilizassem o serviço gratuitamente, “bastando apenas apresentar uma latinha na roleta especial” (11/02/13, p. 5). Os blocos envolvidos na parceria, por sua vez, receberam uma lata gigante que fazia as vezes de um trio elétrico: um carro de som adaptado no formato de uma gigantesca lata, forrada com as cores e logomarca da empresa. A citada parceria com o Jornal O Globo, por sua vez, era a garantia que todas as ações promovidas pela fábrica ganhassem espaço em um box especial, que ocupa mais da metade de uma página do periódico (ver anexo H), com fotos e depoimentos de foliões, além de informações sobre “responsabilidade social” e a troca de latinhas por bilhetes do metrô.

Em depoimento, o secretário de Ordem Pública do Rio, Alex Costa, informou que: “- Quem ganhou exclusividade é a Ambev [Companhia de Bebidas das Américas], então as mercadorias de outras cervejarias que veicularem propagandas sem autorização da prefeitura terão o material retirado, confiscado, e as empresas serão multadas” (13/02/13, p. 6). Houve, porém, ações de marketing consideradas indevidas por empresas como Smirnoff Ice, Peixe Urbano, Supermercado Extra, Trident e Bacardi, “fazendo degustação de produtos em eventos do carnaval de rua”. Segundo Figueira de Mello, a fatia de R\$15 milhões, paga sob a forma de patrocínio, é “100% revertida em banheiros públicos, operadores de trânsito, credenciamentos e uniforme de ambulantes”.

Nos últimos dias oficiais de carnaval, as notícias traziam um balanço sobre assuntos

diversos. Entre elas, uma página controversa dedicada aos “Foliões sem educação” (14/02/2013, p. 17).

Em comunhão com as reclamações sobre o transporte público, a falta de banheiros químicos e a situação “deplorável em que ficam” as ruas tornam ainda mais nítidas as precárias condições de planejamento da festa. A guerra contra os mijões levantou diversas contradições sobre as políticas de ordem pública: a primeira que diz respeito ao próprio artigo 233, do Código Penal, no qual os foliões eram enquadrados. Em tese, o mencionado artigo sugere que urinar em espaço público não é um problema se consideraos os possíveis danos ao patrimônio público, mas ao fato de configurar crime de “ato obsceno em local público” (13/02/2013, p. 17). A lei está descrita no periódico como alerta aos foliões, sob um aspecto, portanto, moralizador. O saldo da operação é descrito da seguinte maneira:

Desde 20 de janeiro, primeiro dia dos desfiles dos blocos pré-carnavalescos, até ontem, a Secretaria Especial de Ordem Pública (Seop) encaminhou para as delegacias da cidade 659 mijões – desses, 57 eram mulheres. E 16 estrangeiros. Segundo a Seop, em 2012, o número de pessoas flagradas urinando nas ruas foi maior: 1.014. Mas a operação de fiscalização teve 14 dias a mais que a deste ano (13/02/2013, p. 17).

A falta de educação dos foliões também se refere ao problema do lixo. “As calçadas ficavam imundas e o mau cheiro, insuportável” (13/02/2013, p. 17). O problema descrito ao longo da matéria, entretanto, contradiz o título. Segundo a informação publicada, “havia um número insuficiente de lixeiras nas ruas, em especial nas áreas em que a folia estava concentrada”, não sendo de total responsabilidade dos foliões, portanto, o excesso de lixo nas ruas.

Além desta ineficaz administração da festa, a concentração de foliões após os desfiles dificultou a limpeza imediata das ruas, de responsabilidade da Comlurb, mas, diga-se de passagem, não sendo feito somente pela companhia. A Sebastiana, associação que reúne os blocos da Zona Sul e Centro, também teria retirado “dez toneladas de lixo reciclável, deixadas após o desfile de 12 blocos”, isto é, daqueles filiados à associação.

Na quarta-feira de cinzas, a notícia era sobre a “enxurrada de reclamações” contra o MetrôRio. “Por causa do excesso de passageiros, algumas estações, mais procuradas, ganharam longas filas, o que irritou os usuários” (13/02/13, p. 11). Tal como visto a partir de uma perspectiva histórica do carnaval durante fins do século XIX, quando os bondes iam abarrotados das periferias para o centro, em 2013, vê-se, o problema permanece não superado

pelos órgãos de administração pública da cidade, revelando que o processo de evolução urbana da cidade não acompanhou o aumento populacional e, portanto, de usuários do transporte público, em especial em dias de festa. Revela, ainda mais, um planejamento escasso no que diz respeito a um evento que, como se observa, já disputa o lugar de hegemonia carnavalesca na capital fluminense.

Ao discutir os problemas na organização do carnaval de rua do Rio, o Secretário Municipal de Turismo e presidente da Riotur, Antonio Pedro Figueira de Mello, trouxe à luz uma antiga discussão sobre a natureza dos blocos carnavalescos: seriam eles parte de um evento ou de uma manifestação pública e/ou cultural? Ou os dois? Segundo ele, “- Bloco não é evento, é uma manifestação cultural. Falta uma legislação clara que diferencie o bloco de um evento”, afirma, sugerindo que a conceituação da festa se faça por vias jurídicas.

Em suma, ao tratar dos impasses criados pelo carnaval de rua e, ao mesmo tempo, de seus prolongamentos temporais, espaciais e midiáticos, podemos conceituar tal festa como um megaevento da capital fluminense, à medida que agrega três vertentes de uma categoria de *fato social* (DURKHEIM, 1978, p. 91): a coercitividade relacionada a fortes padrões culturais do grupo social; a exterioridade desses padrões de cultura; e a generalidade, ou seja, quando a própria coletividade se encarrega de difundir tais fatos sociais. Neste sentido,

[Tais] impulsos coercitivos de um megaevento acabam sendo suas próprias reverberações, que acontecem em geral na mídia. São, portanto, os meios de comunicação de massa, em suas mais variadas formas, que potencializam a magnitude de um megaevento. Assim, utilizamos a denominação megaeventos para encontros que repercutem na mídia antes, durante e depois do acontecimento, despertando o interesse de milhares ou até milhões de pessoas (FREITAS, 2012, p. 3).

Assim sendo, e tendo observado um aumento significativo no número de publicações sobre o tema com o passar dos anos, ainda que tenhamos aberto mão de quantificar estas reportagens, podemos afirmar, de princípio, que o termo mais apropriado para alocar o carnaval de rua, dentre as diferentes festas urbanas que ocorrem no Rio, é, em sua versão atual, um *megaevento*.

Figueira de Mello, no entanto, propõe outras conceituações para as diferentes festas de rua que se realizam dentro do próprio carnaval de rua. Segundo ele, apenas os shows montados pela prefeitura, na Lapa, e o Terreirão do Samba, que promove apresentações de artistas da MPB e do samba, “não se enquadram na categoria de bloco” (13/02/13, p. 18).

O encerramento das festas nas ruas, em matéria do dia 14 de fevereiro, se daria no

domingo, quatro dias após o fim do reinado de Momo – isto é, do carnaval oficial –, com o desfile do Monobloco na Avenida Rio Branco e com uma banda distante do espírito carnavalesco: “o grupo vai encerrar a folia com a participação especial do americano Blue Man Group, que faz música de percussão com instrumentos inventados” (14/02/2013, p. 15). No entanto, firma-se como um quadro final para a pluralidade e diversidade marcantes de um carnaval de rua que, como visto, ainda busca se fincar em referências e raízes do passado.

CONCLUSÃO

O quadro que se apresenta de um carnaval de rua na atualidade, como visto, é notoriamente diverso daquele apresentado na década de 1990, quando era majoritariamente representado pelas festas promovidas na região periférica da cidade, tendo, por sua vez, pouca visibilidade na mídia. Durante a primeira década dos anos 2000, por outro lado, uma nova representação da festa rueira passa a ocupar dezenas de páginas do impresso e apresenta um primeiro olhar sobre uma maior disseminação do carnaval de rua, em paralelo às discussões sobre violência urbana e crises institucionais envolvendo os responsáveis pela produção do carnaval de avenida. Dez anos depois, como visto, a realidade já havia ocupado mais que três dezenas de folhas jornalísticas, ainda que, como visto, sendo representada a partir de clichês frequentes do universo carnavalesco.

Em suma, a partir de uma perspectiva histórica do carnaval, observa-se como a conjuntura foi definitiva para a dinâmica do carnaval enquanto evento da cidade, sendo marcado, ao longo daquele período histórico, por um diálogo constante entre seus produtores e as camadas de poder da sociedade, dinâmica que, por sua vez, em nada se diferenciou nos anos de 1993, 2003 e 2013, analisados – ainda que, neste último, tenhamos a impressão de que, dada a magnitude de suas manifestações pela cidade, lembre, em grande parte, os dilemas envolvendo as práticas carnavalescas de início do século XX.

Sob o olhar da cobertura jornalística, é importante observar como uma retomada massiva dos festejos nas ruas centrais da cidade, isto é, do ambiente urbano central, foi determinante para uma maior ressonância da festa pelo jornal, em uma representação simbólica de um poder de comunicabilidade que permeia tal região. Tal pensamento reitera uma noção do *núcleo da cidade* como espaço potencializador de reverberações de uma realidade. Tudo acontece, primeiramente, no coração da urbe.

Por outro lado, como visto, se este movimento, de fato, teve como principal agente uma população carioca nostálgica por antigos festejos urbanos, portanto, reagenciando o carnaval de rua do Rio de Janeiro, atuou diretamente, também, em dinâmicas que elevam esta festividade a uma condição local. Em um movimento coletivo que, à distância, justifica-se na recusa por um carnaval-espetáculo, o periódico se ampara em termos como “espontaneidade”, “liberdade” e “tradição” e transforma uma noção contemporânea do carnaval carioca ao

legitimar hábitos e costumes antigos. Esta contribuição midiática que, a priori, está ligada a um processo de valorização do passado, primeiramente, por parte da imprensa, pode ser constatada a partir do texto de autoria de Isabel Lustosa, ainda durante o ano de 1993. Como se viu, ainda que se trate de uma análise que parte de um saber científico – Lustosa é identificada como pesquisadora da Casa de Rui Barbosa –, as distorções históricas sobre carnavais passados apresentadas em sua publicação corroboram um conhecimento que, acima das incongruências, tateia certos momentos de efervescência cultural, mas deixa de lado as contradições que permeiam, por natureza, um processo histórico, criando uma sensação – e que é inerente à própria memória, já que esta é seletiva e tende a recalcar traumas – de segurança sobre o passado e amenizando, ou desconsiderando, seus traumas. É possível, e de suma importância, concluir sobre uma participação da imprensa em um processo de reconstrução histórica e que é questionável. Contraditoriamente, à medida que justificam na tradição a importância de um carnaval de rua, negam um conhecimento dos citados processos concebidos como antropofágicos e que se iniciaram pela presença de ranchos, cordões, sociedades e blocos do século XIX, e que resultariam no mesmo carnaval-show tão criticado através de seus discursos. Ao mesmo tempo, deixa claro, e isto foi observado, como impera um discurso de denúncia sobre uma insatisfação para com a atual condição com que o carnaval de avenida se apresenta durante o período festivo. Ao dar destaque a uma suposta crise sapucaiana, movimento já visto desde a década de 1990, coloca em dúvida seus próprios interesses, já que própria Rede Globo de Comunicações trabalha como apoiadora e mantenedora de tal carnaval.

Sobre um espírito de resgate, observamos, também, como, não apenas no Rio de Janeiro, mas em cidades como Recife e Olinda, os mesmos “recursos culturais” que se apoiam na noção de tradição, em um exercício que, como dito, desloca hábitos e costumes do passado para o presente, expressam um sentimento de recusa à determinadas práticas ou, pelo menos, sugerem um desejo social de mudança, configurando, ao mesmo tempo, os veículos de comunicação como importante meio de conhecimento sobre um espírito-comum de uma dada realidade.

Conforme elementos de um capitalismo global aderem às práticas, inicialmente, espontâneas e orgânicas de alguns grupos, tendem a ser novamente negados. Este movimento pôde ser visto no caso do bloco Baile da Favorita Com Carrossel de Emoções, voltado para músicas de funk, que se desloca para São Conrado, um bairro distante do centro da cidade, a

fim de evitar grandes aglomerações, em uma tentativa de manter uma certa unidade. O mesmo se pode afirmar sobre o crescimento dos blocos de bairro, que tendem a manter uma referência comunitária, uma vez que, diante do gigantismo de outros, como o Cordão da Bola Preta e a Banda de Ipanema, já não comportam um extravasamento confortável a seus frequentadores – ainda que eles continuem atraindo cada vez mais foliões.

No que tange as discussões sobre uma mundialização da cultura e a promoção do Rio de Janeiro como destino turístico global, não é mais possível afirmar sobre uma “pureza” de foliões em blocos. Eles comportam, justamente por sua essência democrática – mas que já se contradiz, à medida que outros blocos tendem a se afastar das aglomerações da região central, já que se aproximam de uma noção de “gueto carnavalesco” –, um público extremamente diversificado, como turistas do Brasil e do exterior e tendo, eles mesmos, papel decisivo na dinâmica carnavalesca – vimos isto com o Bloco Gringo, no ano de 2003.

Ao trazerem às ruas homenagens e efemérides, os produtores de blocos e os foliões que passam, podemos dizer, a se interessar cada vez mais pelo carnaval de rua, reiteram, ao mesmo tempo, as características típicas de um “tempo de crise”, tal como mencionada por Beatriz Sarlo, marcada por uma cultura da velocidade e pela nostalgia, tendo, atualmente, um tempo não-identificável de sobrevivência. Até quando dura uma saudade? Esta é uma pergunta sem resposta, no entanto, é possível prever que, à medida que cada um destes grupos adere às noções de consumo, tendem a afastar uma outra parcela de foliões que insiste na busca por um carnaval que consideram “autêntico”, e isto inclui, por exemplo, sair à revelia, isto é, sem autorizações da prefeitura, atualmente, necessárias a todos os blocos.

Por outro lado, ainda sob o olhar da cobertura do jornal O Globo, é flagrante o número de matérias relativas aos danos causados pelos blocos à cidade, em uma tentativa de domesticar uma festa que, em sua essência histórica, está ligada ao extravasamento generalizado de pulsões, ou em um exercício de liberdade sem constrangimentos e limites. Daí o olhar de Maffesoli sobre uma juventude, cujo espírito movido por uma intensidade e pelo desejo de estar-junto, esgota-se em momentos de extravasamento presente, isto é, sem prolongamentos. Na mesma medida, quando a festa se firma como um grande evento da cidade, e tendo sido incorporada em planos e ações de marketing por parte de determinadas empresas e pelo próprio poder público, passa a ter seus aspectos negativos, não apenas por possíveis danos ao patrimônio, mas ao questionamento dos próprios interesses dos foliões que, em tese, são declaradamente políticos. Política de quem e para quem? Maffesoli coloca à

mesa suas observações pessimistas sobre uma juventude politicamente alienada, e o mesmo recurso foi incorporado pelo jornal, quando, em manchete, questiona o engajamento do público.

Trata-se, em verdade, se analisarmos um plano histórico posterior, de um mesmo corpo social responsável pela eclosão de manifestações de cunho político – ainda que com objetivos precisos questionáveis – que tomaram as ruas de diversas capitais do país entre os meses de junho e setembro de 2013.

O carnaval, no entanto, firma-se como espaço político à medida que se torna um momento favorável à reocupação do espaço urbano e, sob a ação de seus atores sociais, reconsolidam-se como um espaço democrático livre de cordas, da cobrança de ingressos, revitalizando, ao mesmo tempo, locais que, rotineiramente, são pouco frequentados. O mesmo pode ser entendido a partir da pluralidade de ritmos que passam a ocupar as ruas embora muitas reforcem, ainda mais, uma teoria sobre a hipervalorização do passado, como aqueles que tocam músicas de determinado sambista falecido ou de ritmos bregas – entenda-se por aqueles que saíram de moda por serem considerados temporalmente ultrapassados.

Ao passo que este carnaval de centro e zona sul, no entanto, ocupa cada vez mais espaço nos jornais, encobre uma cobertura jornalística que antes privilegiava as manifestações da Zona Oeste que, sem dúvida, não deixaram de se realizar, mas, mais uma vez, remodela a representação do carnaval de rua já que afasta da cena carnavalesca os clóvis, ou bate-bolas, por exemplo, tão noticiados durante os anos de 1990.

Especificamente sobre o Cordão da Bola Preta que, em 2013, trouxe uma foliã anônima para recitar sobre sua importância e simbolismo frente a outros blocos de rua, amplifica, ao mesmo tempo, um poder de fala às identidades comunitárias que novamente voltam a ganhar legitimidade, em oposição a uma Sapucaí que perdera suas referências locais ao incorporar um espírito de consumo. Entretanto, como se observou, no próprio carnaval de rua é possível observar tais dinâmicas mercantilistas e isto foi visto a partir do caso Sacolé de Capirinha. Neste sentido, é possível notar como estes jovens também podem se tornar empreendedores – mas, ainda assim, não deixam de atuar como foliões – dentro do ambiente do carnavalesco.

Em suma, é possível, sob um plano mais geral, observarmos como os agentes do carnaval de rua carioca são responsáveis por uma manutenção de uma festividade que, por tempos, esteve esquecida. Em tempos de manifestações de rua, estes jovens que, a priori,

podem não ter um projeto específico de alternativa política, carregam este espírito de mudança como se vivessem em tempos de crise, e saem às ruas, independente de sua natureza, em ajuntamentos coletivos a fim de comunicar tais impulsos. Ao mesmo tempo, reiteram um espírito de nostalgia, tal como uma ramificação de sua onipresença global – vimos isto por meio da indústria de filmes, música e, não obstante, do próprio carnaval a que chamam tradicional. À imprensa, não obstante, coube um papel panfletário sobre o carnaval de rua, atraindo ainda mais foliões para os blocos, mas o espírito festivo que aqui se observou lança luz sobre estratégias de resgate de hábitos, comportamentos e, sobretudo, sentimentos passados, ao ter seus agentes adotado esta, e não outra, forma de expressão carnavalesca.

REFERÊNCIAS

- A FAMÍLIA põe o bloco na rua. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Jornal da Família, p. 1.
- A FESTA da Banda de Ipanema. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. Ipanema, p. 5.
- A POESIA perdida dos sambas de enredo. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Verso, p. 08.
- A QUINTA Noite de violência. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 01 mar. 2003. p. 1.
- A RUA como passarela: o desfile das candidatas à musa. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 19.
- A SAUDADE das batalhas de confete. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Santa Cruz, p. 1.
- ABREU, Mauricio de Almeida Abreu. 2. ed. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Iplanrio, 1987.
- ALEGORIAS e saído do Rio param a cidade. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 20 fev. 1993. Grande Rio, p. 13.
- ANDERSEN, Perry. *Afinidades seletivas*. Tradução: Paulo César Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- ANIMAÇÃO e criatividade: nota 10. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Leopoldina, p. 6.
- ANIMAÇÃO NOTA dez, mas limpeza é reprovada. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 13 fev. 2013. Rio, p. 17.
- ANIMAÇÃO PASSA longe dos camarotes da passarela. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 23 fev. 1993. Carnaval, p. 2.
- AOS 81 anos, Jair dispensa fantasias. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Jornal da Família, p. 1.
- AS FIGURINHAS repetidas de todo carnaval de rua. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. Rio, p. 13.
- ASSIS, Machado de. Tempo de crise. In: _____. *Outros contos. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II. Publicado originalmente em Jornal das Famílias, abril de 1873.

BANDA arrasta dez mil pelas ruas de Ipanema. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Grande Rio, p. 13.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Medo líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BLOCO BAFAFÁ. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 07 mar. 2003. Rio, p. 12.

BLOCO DA polêmica. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. Revista O Globo, p. 48.

BLOCOS MOSTRAM toda a garra nas ruas. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Leopoldina, p. 7.

BOLA PRETA desfilou sem aval dos bombeiros. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 05.

BOLA PRETA ENCONTRA o Suvaco de Cristo. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 03 mar. 2003. Segundo Caderno, p. 5.

BOLA PRETA FAZ a festa de 5 mil foliões no Centro. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 02 mar. 2003. Rio, p. 15.

BOLA PRETA LEVA um mar de gente ao Centro. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. Fala, Baixada, p. 13.

BRIGAR COM a Bahia é Tolice. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 20 fev. 1993. Ela, p. 7.

BRINCAR SEM sair de casa. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 20 fev. 1993. Ela, p. 1.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

CANCLINI, Nestor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, SP: Ed. Brasiliense, 1982.

CAPRICHOSOS ACUSA: houve suborno de jurados. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 25 fev. 1993. Carnaval, p. 13.

CARIOCA ENFRENTA trânsito lento para deixar cidade. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 01 mar. 2003. Rio, p. 21.

CARMELITAS levam 12 mil a Santa Teresa. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Rio, p. 12.

CARNAVAL DA SEGURANÇA máxima. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 02 mar. 2003. Rio, p. 10.

CARNAVAL DE TODAS as línguas. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. Ipanema, p. 3.

CARNAVAL EM RITMO de Marchinha. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 01 mar. 2003. Segundo Caderno, p. 1.

CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo. Culturas de Pirataria: introdução editorial. *International Journal of Communication* 6. 2012. Disponível em: <<http://bit.ly/culturaspirataria>>. Acesso em: jan. 2014.

_____. Communication, Power and Counter: *power in the network society*. *International Journal of Communication*, v. 1, n. 1, p. 238-66, 2007.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Funarte; UFRJ, 1994.

CLÓVIS mostram fantasias em ruas de Realengo. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Zona Oeste, p. 7.

COELHO NETTO, Henrique. *A capital federal*. Porto: Lello, 1929. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000137.pdf>>. Acesso em: jan. 2013.

COLUNA EVOÉ. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 20 fev. 1993. Opinião. p. 6.

COM O BLOCO na rua. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Fala, Baixada, p. 03.

COMO SER sobrevivente na guerra do Rio. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 02 mar. 2003. Rio, p. 11.

COMO UMA diva: olhos coloridos. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 20.

COMPRA DE fantasias em clima de última chamada. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 01 mar. 2003. Rio, p. 20.

COSTA, Haroldo. *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

CRIATIVIDADE dá o tom em concurso. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 18.

DAMASCENO, Maria Nobre. *Educação e Escola no Campo*. Campinas.SP. Papyrus, 1993.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1997.

DE ONDE vem o Arlequim? Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 01 mar. 2003. Prosa & Verso, p. 2.

DO CENTRO à Zona Sul, blocos levam milhares de foliões às ruas do Rio. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 03 mar. 2003. Rio, p. 11.

E AS RUAS ainda são dos foliões. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 13 fev. 2013. Rio, p. 11.

ESTRANGEIROS caem na folia e pedem paz. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 04 mar. 2003. Rio, p. 09.

ESTRELAS DA MPB caem na farra dos blocos. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 03.

FANTASIA INTERATIVA, brincadeira que diverte o bloco todo. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 17.

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

_____. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FESTA DE ÍNDIO na Rio Branco. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Grande Rio, p. 13.

FREITAS, Ricardo. *Sexo, Drogas E Rock In Rio: um estudo sobre campanhas de prevenção em megaeventos*. Disponível em: <http://www.lacon.uerj.br/sites/default/files/arquivos/roberto_vilela_2.pdf>. Acesso em: nov. 2013.

FOLIA nas ruas é ilegal, e daí? Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 13 fev. 2013. Rio, p. 18.

FOLIA TOMA CONTA de Bangu. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Zona Oeste, p. 5.

FOLIÕES de Recife e Olinda se rendem aos maracatus. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 15.

GHEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GUERRA de grupos de bate-bolas mata um e fere 5 em Marechal Hermes. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 04 mar. 2003. Rio, p. 10.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2006.

HERSCHMANN, Micael. *Nas bordas e fora do mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século XXI*. São Paulo, SP: Estação das Letras e Cores, 2011.

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

HILDEGARD ANGEL. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 01 mar. 2003. Segundo Caderno, p. 3.

HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOJE é dia de baile popular. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Leopoldina, p. 5.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Aeroplano, 2000.

LIGA DISCUTIRÁ este mês ideia de repetir enredos. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 07 mar. 2003. Rio, p. 12.

LOURAS brigam nos blocos. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 13 fev. 2013. Rio, p. 06.

MAFFESOLI, Michel. *A Parte do diabo*. São Paulo, SP; Record, 2004.

MARACATU desbanca frevo no Recife. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 20 fev. 1993. p. 3.

MARACATUS fazem desfile inédito em Olinda. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 23 fev. 1993. O País, p. 7.

MARQUES, Márcio. *A Revitalização do Carnaval de Rua do Rio de Janeiro*. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/debates/1114908790>>. Acesso em: 30 dez. 2013.

MCMAHON, Darrin M. *Felicidade: Uma história*. São Paulo: Globo, 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. *Saudades do Carnaval: Introdução à crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense, 1974.

METRÔ 24 horas sim, mas com muito sufoco. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 13 fev. 2013. Rio, p. 11.

MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/EdUSP, 1979.

MORAES, Dênis de (org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2005.

MORAES FILHO, Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.

MORIN, Edgard; VIVERET, Patrick. *Como viver em tempos de crise?* Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2013.

MUITO além do Túnel Rebouças. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. p. 5.

MUSO, além de músico. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. *Revista O Globo*, p. 47.

“NÃO sei como será em 2017”. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. Rio, p. 09.
Na “Banda do Point”, adulto não entra. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. *Jornal da Família*, p. 1.

NAS RUAS, os bailes populares. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. p. 3.

NEM TUDO se acabou na quarta-feira. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 26 fev. 1993. *Grande Rio*, p. 11.

NOSTALGIA do Salgueiro emociona a Avenida. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 03 mar. 2003. Rio, p. 1.

O BOM humor que move a alegria nos blocos. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. *Carnaval*, p. 06.

O CARNAVAL da 'maracutaia'. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. *Ipanema*, p. 8.

O CORDÃO que puxa a animação no Centro. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. *Grande Rio*, p. 13.

O MEDO de viver cercado por inimigos. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 09 mar. 2003. Rio, p. 14.

O ROTEIRO do Carnaval-família. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. *Jornal da Família*, p. 1.

OFICIAIS da PM fizeram guarda ilegal para Liesa. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. p. 01.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo, SP: Ed. Brasiliense, 1988.

OS FOLIÕES Do lado de cá do Rebouças. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. *Ipanema*, p. 6.

PERFORMANCE crítica. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. *Prosa*, p. 02.

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

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

'POST' diz que Rio é inseguro para estrangeiro. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993.

Grande Rio, p. 14.

PSICODÉLICO e Retrô. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. Revista O Globo, p. 54.

QUARTA de folia, não de cinzas. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 14 fev. 2013. Rio, p. 15.

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

QUEM não chupa? Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Gente Boa, p. 03.

RECIFE terá 770 desfiles e 1,5 mil apresentações. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. País, p. 08.

REINO da fantasia no Centro do Rio. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. Grande Rio, p. 10.

RETORNO AOS tempos de Glória. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Jornal da Família, p. 1.

RIOTUR planeja arquibancadas extras para ampliar receita. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 24 fev. 1993. Carnaval, p. 7.

RUA DOS Centro e da Zona Sul terão interdições. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Rio, p. 10.

SALVADOR proíbe serpentina metalizada. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. País, p. 08.

SANTOS, L. G. *Hipster: o novo velho estilo da metrópole?* Artigo. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012. CIANTEC.

_____. *Nostalgia musical dos anos 2000*. Monografia (Pós-Graduação) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

SARLO, Beatriz. *Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEGURANÇA vai ser reforçada. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Zona Oeste, p. 5.

SEM MEDO de tirar a roupa. Jornal O Globo, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Rio, p. 10.

SERPENTINA de Ouro: musas fazem maratona no carnaval. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Rio, p. 10.

SILVA, Tadeu Tomaz da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. *As Estratégias Sensíveis: afeto, mídia e política*. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

SOIHET, Rachel. *A subversão pelo riso*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. *Reflexões sobre o carnaval na historiografia*. Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias/raquelsoihet.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2012.

TÉDIO cultural e o melhor do carnaval. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 02 mar. 2003. Segundo Caderno, p. 4.

TRÁFICO provoca tumulto e baile popular termina em pancadaria em Vila Isabel. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 05 mar. 2003. Rio, p. 10.

TROPAS federais já ocupam ruas para garantir a paz durante o carnaval. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 01 mar. 2003. Rio, p. 17.

TUMULTO no Cordão da Bola Preta. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. p. 01.

TURISMO não se rende ao tráfico e Rio terá o melhor carnaval em 10 anos. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 02 mar. 2003. Rio, p. 15.

TURISTAS aplaudem o pivete da Caprichosos. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 24 fev. 1993. Carnaval, p. 2.

UM CARNAVAL mais violento. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 05 mar. 2003. Rio, p. 09.

UMA “DRAG QUEEN” carioca. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 20 fev. 1993. Ela, p. 2.

UMA DÉCADA de polêmicas. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1993. p. 3.

UMA SUPERSEGUNDA-feira para brincar nas ruas. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 11 fev. 2013. Carnaval, p. 16.

VOCÊ sabe dar a mordida do Javali? *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 09 fev. 2013. Gente Boa, p. 03.

ZEH PRETIM: Ritmo de festa. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 10 fev. 2013. Revista O Globo, p. 05.

ANEXO A - O roteiro do carnaval-família

26
Continuação da página 1

Domingo, 21 de fevereiro de 1993

Roupas das tias e ajuda da mulher: o carnaval de João

A esta altura do carnaval, as inúmeras fantasias que usará o professor de História e funcionário público João Nicolussi, de 54 anos, pai de Nício, de 4, já estão produzidas. Com elas, enfrentará perto de dez blocos até quarta-feira (fora as dezenas de bandas pré-carnavalescas em que já desfilou). Como acontece todos os anos, sairá vestido de mulher e com modelos inspirados nas antigas roupas de suas velhas tias italianas.

— Toda a produção é feita em casa pela minha mulher — anuncia.

A execução sim, mas os aderentes nem diretamente da fonte: do velho baú de guardados de suas quatro tias. Durante o ano todo, colares, brincos, botas e vestidos são selecionados pela "equipe de produção" para compor as fantasias do sobrinho.

— Elas ficam disputando quem me emprestará mais halangandãs. Sempre me ilham e dizem que estou lindo — conta o animado folião.

Hoje, estará no bloco "Simplicia é quase amor", em Ipanema, e no "Os Intocáveis" em Copacabana. Amanhã é dia de brincar no Humaitá, no "Bloco de Segunda-Feira", que desfila pela São Clemente. Terça-feira goiá, na veterana "Banda de Ipanema" e mais os blocos "Cachorro Cansado", no Flamengo e a "A Lira do Delírio", em Ipanema. Quarta-feira de cinzas também é



Ale quarta-feira, João Nicolussi vai enfrentar perto de dez blocos de rua

dia de encher o pescoço de colares e sair de braços dados com a mulher e o filho, atrás dos blocos que enterram os ossos no centro da cidade.

Este folião, que há mais de 20 anos se veste de mulher no carnaval, só lamenta não ter aprendido, até hoje, a se equilibrar num par de saltos altos. Verdade que entre todos os pertences de suas tias, jamais encontrou um par de sapatos tamanho 44.

O ROTEIRO DO CARNAVAL-FAMÍLIA:

HOJE (dia 21):

- Simpática é quase amor — Ipanema, Praça General Osório, a partir das 15h.
- Os Intocáveis — Copacabana, Rua Prado Junior, a partir das 16h.
- Desfile de blocos de sujeitos — Méier, Rua Dias da Cruz, das 16 às 17h.
- Bloco Chave de Ouro — Méier, Rua Adolfo Bergamini e Dias da Cruz, das 21 às 22h.
- Banda do Leme — Leme, na Praça Ary Barroso, a bateria estará animando baile popular das 15 às 19h.
- Banda Santa Clara — a bateria estará concentrada na esplanada da Avenida Atlântica com Santa Clara, das 15 às 18h, animando baile popular.
- Baile dos Caras Pintadas — Rua de São se apresenta na Praça da Garota de Ipanema, no Ardeniz.
- Apresentação do cantor Cauby Almeida — Rua General Roca, na Tijuca.
- Show de Elton Ferragode — Rua Santa Clara.
- Cantor Elymar se apresenta na Praça Garota de Ipanema, no Ardeniz.
- Apresentação do cantor Cauby Almeida — Rua General Roca, na Tijuca.
- Show de cantor Macalé — Copacabana, Rua Santa Clara.
- Cantor Elymar se apresenta na Praça Garota de Ipanema, no Ardeniz.
- Apresentação do cantor Cauby Almeida — Rua General Roca, na Tijuca.
- Show de cantor Macalé — Copacabana, Rua Santa Clara.
- Cantor Elymar se apresenta na Praça Garota de Ipanema, no Ardeniz.
- Apresentação do cantor Cauby Almeida — Rua General Roca, na Tijuca.

- João Nogueira — Rua Cosme de Vasconcelos, Bangú.
- Eliana Pittman — Centro Esportivo Mécimo Silva, Campo Grande.
- Amelinha — Rua Felipe Cardoso, Santa Cruz.
- Desfile dos grupos de clóvis que vão fazer o percurso da Rua Branco até Marçal Hermes. A partir das 15h, o Ponto de encontro é Oswald Cruz.

AMANHÃ (22):

- Bloco de Segunda — Cobal Humaitá, a partir das 16h.
- Banda Arrastão de Vera Cruz — Rua Frei Henrique 46, às 16h.
- Desfile de blocos de sujeitos — Méier, Rua Dias da Cruz, das 16 às 17h.
- Bloco Chave de Ouro — Méier, Rua Dias da Cruz, das 21 às 22h.
- Banda do Leme — Leme, na Praça Ary Barroso, das 15 às 19h.
- Grupo Nô em Pingô D'Água — Praça Largo do Machado.
- Baile noturno com a Banda do Leme — Praça Ary Barroso, das 15 às 19h.
- Grupo Nô em Pingô D'Água — Praça Largo do Machado.
- Baile noturno com a Banda do Leme — Praça Ary Barroso, das 15 às 19h.
- Angela Rô Rô e Ângela Leal estarão fazendo show na Rua Santa Clara em Copacabana.
- Ailtona canta na Rua General Roca, na Tijuca.

TERÇA FEIRA (23):

- Banda de Ipanema — Ipanema, Praça General Osório, a partir das 15h.
- Lira do Delírio — Ipanema, Bar Botafada, a partir das 24h.
- Bloco do Clube do Samba — Centro, Candelária, às 15h.
- Desfile de blocos de sujeitos — Méier, Rua Dias da Cruz, das 16 às 17h.
- Bloco Chave de Ouro — Méier, Rua Dias da Cruz, das 21 às 22h.
- Baile para adultos e crianças com a Banda do Leme, a partir das 17h, na Praça Ary Barroso.
- Show da cantora Ângela Rô Rô e Paula Morelembaum — Praça Largo do Machado.
- Show com Amelinha e Ângela Leal — Copacabana, Rua Santa Clara.
- Grupo Demônios da Garoa se apresenta no Parque Garota de Ipanema, no Ardeniz.
- Show da cantora Adriana Calcanhotto — Rua General Roca, na Tijuca.

QUARTA FEIRA (24):

- Bloco de cinzas Chave de Ouro — Méier, Rua Dias da Cruz, às 21h.

Presentear: uma arte que se aprende

Uma baixela de prata completa — presente que era o sonho de nove entre dez noivas há 30 anos — hoje seria no máximo encarecada como uma forma de comprar o carro novo do casal, depois de passá-la adiante no primeiro aniversário. Satisfação mesmo os noivos demonstram se desembaralharem uma sanduicheira importada, uma mini lava-louças ou, se a sorte ajudasse, um vídeo-cassete de última geração. Prova de que apresentar bem é uma arte sujeita a caprichos.

Senso de oportunidade e grau de relacionamento estão sempre presentes na cabeça de quem vai apresentar e quer acertar. Há quem ache difícil, mas Maria Elisa Padilha, profissional da área de etiqueta, garante que apresentar bem é simples e gostoso, além de um excelente marketing pessoal.

— O presente sempre representa a pessoa que está oferecendo e uma boa escolha é a melhor forma de se fazer lembrado. Para não errar nunca, o melhor é procurar conhecer os hábitos de quem se apresentará — resume.

As regras de etiqueta recomendam alguns cuidados no ato de apresentar. Entre os amigos, por exemplo, o calendário sentimental vale tanto quanto o calendário comercial. Ou seja, não é preciso dia marcado para apresentar. Entretanto, a especialista em etiqueta Maria Calderaro acredita que em qualquer ocasião deve-se fugir dos excessos. Ela critica pessoas que não perdem uma chance de oferecer presentes caros. Segundo Maria, trata-se de exibicionismo desleal, que pode causar problemas de retribuição.

Para quem se hospeda na casa de amigos a regra básica é chegar com um presente para os anfitriões ou para as crianças.

Situação por situação, o recomendável

Casamentos
► As listas facilitam bastante a escolha. Quanto antes for enviado o presente, mais poético o gesto. Não se levam presentes de casamento em mãos próprias, nem muito menos no dia. Quando o relacionamento é carinhoso, há a opção das flores.

Bodas
► Flores e presentes devem ser enviados na própria data. Só o casal troca entre si presentes ou presentes de uso pessoal. Para os velhos amigos e parentes, os presentes mais indicados são em prata e cristal.

Natal
► Os presentes não devem ser muito dependentes, já que as listas são sempre grandes. Podem ser enviados desde as primeiras semanas de dezembro até o dia de Natal. As retribuições podem ser feitas até o dia 6 de janeiro.

Nascimentos
► Flores para a mãe e um presente para o bebê. Se a mãe passa bem, nada impede que os presentes sejam levados à maternidade. Caso contrário, espere-se o sinal verde para visitá-los em casa.

Páscoa
► É uma ocasião simpática para retribuir um convívio ou uma gentileza, oferecendo presentes práticos da ocasião como bombons e chocolates.

Aniversários
► São ocasiões que pedem algo especial. Em caso de open house, leve-se o presente no dia ou envie-se flores pela manhã. Caso contrário, o melhor é mandar levar um ou outro.

Regras existem até nas festas infantis

Nas festas entre amigos do trabalho, é bom evitar presentes muito pessoais como lingerie, gravatas, maquiagem. Presentes de chefe não é obrigatório e, às vezes, é até constrangedor. E quando alguém seussa ou aniversária, a regra é simples: convite particular pode presente individual. Caso contrário, nada impede que o presente seja comum a todos os convidados.

Mas não se homem as grandes incógnitas na hora dos presentes. Principalmente quando a intenção é poética, vale a regra de tentar saber um pouco mais sobre o homenageado, para não se correr o risco de oferecer um presente esportivo a um homem que abomina esportes. Maria Elisa lembra que os perfumes, embora muito lembrados nessas ocasiões, são presentes pessoais demais.

Entretanto as regras não existem apenas para os que dão presentes. Aquelas que os recebem também devem estar atentas a alguns detalhes. Ana Lúcia Gomes Lima, professora de etiqueta e coordenadora de cursos da Maison Monique Evans, diz que o principal deles é sempre aceitar o embrulho assim que é recebido, demonstrando a quem o ofereceu sua satisfação.

Nas festinhas infantis, um detalhe controverso é a caixa de presentes. Ela é a caixa industrial para psicólogos e estudantes de psicologia, com início dia 1º de março. Psicológicos Associados também dão curso de técnica de entrevistas para profissionais e estudantes da área de recursos humanos. Informações: 571-2894.

Aprenda

FONOAUDIOLOGIA
Curso de formação na metodologia verbotal: módulo teórico (março a julho), módulo prático (agosto a dezembro) para tratamento da deficiência auditiva, na Associação de Reabilitação e Pesquisa Fonoaudiológica. Informações: 542-8994.

SONHOS
Curso de interpretação dos sonhos no Grupo de Estudo Freudiano, com a psicóloga Ana Maria Andruino Rolim. Informações: 512-2008.

NEUROLINGÜÍSTICA
A Clínica Psicologia Moderna vai oferecer a partir do dia 1º de março o curso de formação em programação neurolinguística. Informações: 433-2923 e 512-9774.

FOTOGRAFIA
O Núcleo de Imagem e o Forte de Copacabana oferecem de 25 de março a 2 de maio, oficinas, cursos e leituras de portfólios com os fotógrafos Iair Casanbrava, Cláudio Fêlix, Evandro Teixeira, Freddy Koester e Milton Montenegro. Informações: 287-2102 e 512-9774.

SENSIBILIZAÇÃO
Curso para crianças com o objetivo de desenvolver a inteligência, talento artístico, criatividade e a personalidade da criança tendo a mãe como parceira ativa. Encontros em condomínios com o dramaturgo e educador Luiz Duarte. Informações: 246-9179.

TERAPIAS ALTERNATIVAS
Oficina de informações básicas das terapias alternativas para o auto-cuidado, com a terapeuta Martha Di Monaco. Inscrições: 231-3727.

PSICOLOGIA INDUSTRIAL
Fórum na área industrial para psicólogos e estudantes de psicologia, com início dia 1º de março. Psicológicos Associados também dão curso de técnica de entrevistas para profissionais e estudantes da área de recursos humanos. Informações: 571-2894.

CURSOS EM HAVANA
Psicólogos e estudantes da área podem participar de um curso de psicologia na Universidade de La Habana, e o guardar em seguida.

em Cuba, de 15 a 30 de abril, promovido pelo Centro de Cursos Brasil-Exterior e pelo departamento de estudos internacionais da Faculdade Educária de São. De 16 a 30 de abril, a Botafogo estará promovendo o curso "A organização da educação física e do esporte", na mesma universidade de Cuba, para estudantes e profissionais da educação física. Informações: 293-2897 e 521-1346.

INFORMÁTICA
O Instituto de Matemática e Estatística da UERJ tem inscrições abertas para dois cursos de Informática: formação de analistas de sistemas, para pessoas com curso superior, e formação de técnicos de programação de computadores, para candidatos com 2º grau completo. Informações: 284-8143 e 284-8322, ramais 2417 e 2507.

► A Faculdade Católica oferece onze cursos intensivos na área de Informática como microinformática básica, wordstar, logo para professores, Pascal básico, clipper, etc. Informações: 221-6014.

CLIMATOLOGIA
O curso oferecido pela UERJ para profissionais ligados ao meio ambiente como biólogos, agrônomos, arquitetos, engenheiros, geógrafos, com inscrições até o dia 25 de fevereiro. Informações: 284-8143 e 284-8322, ramais 2417 e 2507.

MARKETING PESSOAL
Para quem precisa saber utilizar corretamente as normas de comportamento social e profissional. No mesmo local, curso de etiqueta e de atualização social e profissional para secretárias. Informações: 521-0570.

TERAPIA INFORMAL
O Sesc, do Bogenho de Dentro (Avenida Amaro Cavalcanti 1.681, Botafogo) está oferecendo curso de terapia informal. Informações: 249-1591 e 569-9595.

TEATRO
O Conservatório Brasileiro de Música já abriu inscrições para o curso prático de teatro, com 6 ator e diretor Nelson Mariani. Aulas de interpretação, improvisação, desdobramento da fala e expressão corporal. Informações: 240-5401 e 240-5581.

AS MELHORES RECEITAS DO MUNDO COM SOTAQUE BRASILEIRO

O gosto brasileiro, a alegria de nossas mesas, vem do misto descontraído da culinária de todos os povos que aqui se encontram. As receitas mais famosas das nossas avós você vai encontrar em oito volumes impressos em cores, de capa dura e ricamente ilustrados. A cada 15 dias, as delícias de uma mesa diferente — Italiana, portuguesa, francesa, espanhola, japonesa, árabe, alemã e chinesa —, mas todos com nosso gostinho tropical.

Não perca! São mais de 350 receitas de doces e salgados. Procuve nas bancas.

As mais famosas receitas das nossas avós

O músico Antônio Adolfo

que começou sua carreira aos 16 anos e ganhou o Festival Internacional da Canção em 69 com sua composição "Juliana" — criou em sua escola de música um curso para crianças de 3 a 9 anos. Nele, elas incluem o contato com todos os instrumentos de bandas, fazem encaixes de peças musicais e trabalhos rítmicos. As aulas terão início no dia 1º de março (telefone 239-2575). Além de compositor, Antônio Adolfo é professor de música e foi o primeiro artista a produzir e lançar um disco independente no Brasil. Como produtor, ele trabalhou com cantores como Chico Buarque, Nara Leão e Ângela Rô Rô.

O compositor Antônio Adolfo inicia musical a crianças de 3 a 9 anos

Jornal da Família

Editor: Marcia Inarra Pinto-Schneider — Armando Freitas Rodrigues — Leônidas Duarte — Edilene de Fátima — Andréa Pittman — Cláudia Arruda, Cristina Figueiredo, Almir José, Roldão Oliveira e Paulo Adolfo Rodrigues. Telefone: 282-0000. E-mail: 282-0000. 2º andar, CEP 20231-000.

LUCRO TAMANHO FAMÍLIA

AVANÇADO DE GESTÃO EMPRESARIAL

ANEXO B - A festa da Banda de Ipanema

Segunda-feira, 22 de fevereiro 1993

Ipanema • 5

A festa da Banda de Ipanema

Para fechar com "chave de ouro" o carnaval de rua da Zona Sul, a Banda de Ipanema desfila pela última vez amanhã e promete "botar para quebrar". No que depender da animação dos padrinhos Clóvis Bornay e Violeta Cavalcanti, a festa não terá hora para acabar.

A concentração da banda será às 16h, na Praça General Osório. De lá, a folia segue para a Avenida Vieira Souto, entra na Rua Joana Angélica e volta ao ponto de partida pela Rua Visconde de Pirajá, cumprindo o trajeto que sempre faz. Além dos integrantes anônimos, a banda é abrihantada por personagens engraçados, criados em sua maioria por atores e figurinistas, que não abrem mão de fazer sucesso nos desfiles de



rua. Na pele de "Priscila Capricci — a mulher da mala", o ator e estilista Eduardo Rasberge, de 28 anos, chama a atenção dos foliões e dos curiosos que servem de plateia para a Banda de Ipanema. Com a mesma fantasia, ele participou de vários desfiles de carnaval de rua:

— Vou arrasar mais uma vez na Banda de Ipanema. O nome Priscila Capricci foi inspirado em uma novela da Globo, na qual Regina Duarte fazia o papel de uma atriz italiana, se não me engano. Há 13 anos saio travestido de mulher, com esse mesmo nome. A roupa também foi criada por mim, é super colorida e eu, modesta a parte, interpreto bem meu personagem, que carrega uma mala enorme. Por isso, as pessoas querem chegar perto e conferir o trabalho — explica.

O ator e cantor André Luiz também costuma criar tipos para o carnaval. Esse ano, ele — que participou de todos os desfiles da Banda de Ipanema este ano — encarna "Vilma Opção", uma cantora de boate:

— Eu abro alas para o abre-alas. Levo meu próprio microfone, para ampliar o volume do som da minha voz, e, como não quero atrapalhar a música tocada pela banda, ando bem na frente dela. Canto várias canções, brasileiras e internacionais, como se estivesse dando um show em uma casa noturna.

Porta-bandeira da Banda de Ipanema há oito anos, o estilista e ator Omi Raiá também atrai centenas de olhares. Além de desempenhar seu papel com maestria, cria trajes diferentes a cada carnaval: — Esse ano minha fantasia é linda, de veado real, com direito a chifre e tudo.



André Luiz é a "Vilma Opção", que desfila na Banda de Ipanema

Psicanalista lança 'A criação segundo Freud'

Os princípios da psicanálise aplicados na criação dos filhos. Este é o tema do livro lançado pelo psicanalista Francisco Daudt da Veiga. "A criação segundo Freud", na opinião do autor, não é somente um manual para criar os filhos, mas uma "biografia de nós mesmos".

Para o psicanalista — pai de Patrícia, de 5 anos e de Guilherme, de 2 anos — responder à pergunta "o que você quer para o

seu filho?" não é das coisas mais fáceis na vida dos pais.

— Na maioria das vezes, a influência da cultura acaba conduzindo a criação dos filhos para uma forma que, na verdade, não é a que queremos. O peso da cultura, nesse caso, é determinante. Minha proposta com o livro é levar os pais a fazerem uma reflexão sobre a maneira como eles mesmos foram criados e, através destas lembranças, tentar desco-

brir o que eles querem para os filhos — explica o psicanalista.

Diferentemente do livro de Bruno Bettelheim, "Uma vida para seu filho: pais bons o bastante", classificado por Francisco como uma espécie de manual prático, "A criação segundo Freud" propõe que, antes de criarem os filhos, os pais façam algo por eles mesmos.

— O livro facilita a compreensão da teoria da psicanálise e ser-

ve como um instrumento de defesa do consumidor da psicanálise. Faço questão que os meus pacientes leiam, até para me cobrar coisas. Quando eu era estudante, sempre procurei um livro como esse, mas infelizmente nunca encontrei — conta Francisco, que há 16 anos trabalha com atendimento psicanalítico.

A motivação para Francisco finalmente escrever o livro que

planejava há alguns anos veio do nascimento da primeira filha:

— Quando a Patrícia nasceu, eu tinha revisado na minha memória tudo o que tinha aprendido sobre a formação da criança e queria testar esses conhecimentos. Na verdade, todo filho é uma espécie de cobaia dos pais. A dificuldade de aplicar a teoria é que, na hora de agir, tudo é muito automático, temos uma forte tendência de agir como nossos pais.

RIGON

PRODUTOS HORTIGRANJEIROS

294-9095 - FAX 274-9945

Mais de 100 variedades de legumes e verduras

Produção própria ➔ Alface e chicória

Conservas ● Temperos ➔ Diversas Variedades

(Pimenta fresca) ● Vários Produtos Exóticos

Garantia de 1ª Qualidade

Preços especiais p/ hotéis e restaurantes

Entregamos a domicílio

Rua Gilberto Cardoso, s/nº - boxes 10 e 16 - Leblon

FRANCÊS DE COMUNICAÇÃO

em 2 anos

com o novo método "Libre Échange"



E mais: Cursos regular, tradução, literatura, conversação, civilização, canção, vídeo. Preparação para os exames de Nancy, DELF, DALF.

Inscrições para março
com preços promocionais

Filiais:

Copacabana (Rua Duvivier, 43 - Tel.: 541-9497)

Ipanema (Rua Visc. Pirajá, 82 - Tel.: 287-5745)

Botafogo (Rua Muniz Barreto, 730 - Tel.: 286-4248)

Centro (Maison de France 2º - Tel.: 262-0458)

Tijuca (Rua Andrade Neves, 315 - Tel.: 268-5798)

Meier (Rua Hermengarda 606)

1209

ANEXO C – Blocos levam milhares

Segunda-feira, 3 de março de 2003

O GLOBO

RIO • 11



RAINHA DA SIMPATIA, Selminha Sorriso, alegre no almoço no Hotel Sheraton



CLÁUDIA OHANA, foliõesima com o carnaval, na feijoada do Amaral no sábado



FLAGRANTE na Francisco Bicalho. A moto leva prancha, barra e cadeira de praia

PONTO FINAL
 • O Ministério da Saúde está distribuindo três milhões de camisinhas neste carnaval. Não sei não. Mas acho que é muito preservativo para pouco sexo. Vai sobrar camisinha.

COM ANA CLÁUDIA GUIMARÃES, MÁRCIA VIEIRA, MARCELO VIEIRA E JACQUELINE COSTA



O DESFILE da Paraíso do Tuiuti, que homenageou Porinari na avenida

Tuiuti e União da Ilha, as melhores do Acesso

Escolas que tentam chegar ao Grupo Especial enfrentam problemas e a falta de recursos

Luiz Ernesto Magalhães e Ruben Berta

Arrecando aplausos da plateia, a Paraíso do Tuiuti e a União da Ilha saíram da Marquês de Sapucaí como favoritas na briga para deixar o Grupo de Acesso A e retornar à elite das escolas de samba do Rio. Por fora, coretas inocentes da Batada e a União de Vila Isabel.

Apesar de ter sido a última a desfilir, já na manhã de domingo, a União da Ilha chegou a arrecadar na plateia gritos de "é campeã", com o enredo em homenagem à autora teatral Maria Clara Machado. As pedras no caminho do título podem ser um problema no quarto carro, que teve a parte da frente arrancada, e a haste da bandeira quebrada da primeira porta-bandeira, Jansina Mendes.

— O problema aconteceu depois que já tínhamos passado dos jurados — contou Jansina, que chorou muito.

Falta de patrocínio e dificuldades financeiras

A Paraíso do Tuiuti contou o enredo "Brasil nas telas de Portinari" e procurou mostrar todas as fases da carreira do pintor. Houve algumas curiosidades. A velha guarda foi dividida em casais vestidos de noivos, para representar o quadro

Casamento na Roça. Um dos carros alegóricos — que representava a matéria-prima usada pelo pintor — era composto por sete mil latas vazias.

A falta de patrocínio e as dificuldades financeiras foram algo em comum entre quase todas as escolas do Grupo de Acesso. Para a Leão de Nova Iguaçu, o enredo em homenagem à beleza não empolgou os empresários do ramo de cosméticos do município que, segundo o presidente Jorge Correa, colaboraram pouco com o desfile de R\$ 350 mil. Nem a favorita União da Ilha escapou.

— Só fizemos o desfile, avulso em R\$ 400 mil, porque amigos nossos nos deram crédito. Estamos devendo R\$ 1,5 milhão na praça — disse o presidente Jorge Gazele.

A maratona de enredos sociais que o público assistirá no Grupo Especial teve uma pequena amostra no desfile da Unidos de Vila Isabel, que homenageou Oscar Niemeyer. Com problemas de saúde, ele assistiu ao desfile pela TV. Outra agremiação tradicional que pensou foi a Estácio de Sá, cuja comissão de frente foi perdendo partes da fantasia ao longo da avenida. ■

• O SIGNIFICADO DAS FANTASIAS NO DESFILE DE HOJE na página 14

CARNAVAL: Máscaras de George W. Bush e Saddam Hussein são sucesso



O ARRASTÃO DO Simpatia É Quase Amor na Praia de Ipanema: cerca de 20 mil pessoas desfilaram com o bloco pelas ruas do bairro

Do Centro à Zona Sul, blocos levam milhares de foliões às ruas do Rio

Simpatia É Quase Amor sai em Ipanema com cerca de 20 mil pessoas

Os blocos continuam fazendo a festa no carnaval de rua do Rio. Ontem, três deles levaram milhares de foliões às ruas e avenidas da Zona Sul e do Centro do Rio. O Corvilo do Boltatá, que vem ganhando adeptos ano a ano, partiu às 16h da Rua do Rosário e as tradicionais marchinhas de carnaval marcaram o passo das cerca de mil pessoas, que homenagearam o Rio Antigo. O difícil era encontrar um folião sem fantasia. Entre intelectuais, estudantes universitários e profissionais liberais havia espaço até para foliões com pernas de pau. A advogada Andréa Barros reuniu um grupo de amigos e saiu de Botafogo para desfilir no bloco.

— Gosto do carnaval tradicional com marchinhas famosas. Gosto de participar de um desfile que ainda valoriza essas músicas — disse Andréa.

Na Zona Sul a folia licou por conta do tradicional Simpatia É Quase Amor, que carregou pelas ruas de Ipanema cerca de 20 mil foliões, segundo Ari Miranda, um dos diretores do bloco. Na orla, os banhistas deixavam a areia e juntavam-se ao bloco, que apresentou o enredo "É a sua todo Simpatia, tão feliz na passarela", numa homenagem ao comediante Bussanda.



O PROTESTO contra a guerra no desfile do Boltatá, que saiu pelas ruas do Centro ao som de marchinhas famosas

Desfiles de hoje e amanhã

- **BLOCO DE SEGUNDA:** O bloco desfila com o samba "Vou manter a língua presa". Concentração: Cobal do Humaitá, Rua Voluntários da Pátria 446. Hoje, a partir das 17h. O desfile começará às 18h.
- **BIP BIP:** O bloco homenageia Mario Lago. Concentração: Bar Bip Bip, Rua Almirante Gonçalves 50, em Copacabana. Amanhã, a partir das 20h. O desfile começa às 21h30m.
- **BLOCO DA ANSIEDADE:** Bloco de frevo. Concentração: Rua Teixeira de Melo (em frente à Praça General Osório), Ipanema. Hoje, a partir das 14h. Desfile às 15h.
- **BANDA DE IPANEMA:** Fará uma homenagem a Ary Barroso. Concentração: Praça General Osório, Ipanema. Amanhã, a partir das 16h. Desfile às 17h30m.
- **CARMELITAS:** O bloco desfila com o samba "Meu querubim". Concentração: amanhã, no Largo dos Guimarães, em Santa Teresa, a partir das 16h. O desfile começa às 18h.
- **CLUBE DO SAMBA:** O bloco criado por João Nogueira e por Antônio Carlos Athaide desfilará amanhã em Copacabana. A concentração será na esquina da Avenida Atlântica com a Rua Santa Clara, em Copacabana, a partir das 15h.
- **CAIXA PRETA:** O bloco desfila no Argoaldo. Amanhã no Posto Dez, a partir das 15h.
- **TRAMELA DA PIEDADE:** O bloco desfila pelas ruas da Piedade. Amanhã, na esquina das ruas João Pinheiro e Teresa Cavalcanti. Concentração às 16h.
- **BLOCO VIRTUAL:** O bloco desfila em Ipanema. Quarta-feira na Rua Vieira Souza, entre a Joana Angélica e a Vinícius de Moraes. Concentração às 18h.
- **SAIDEIRA:** O bloco desfila pelas ruas do Méier. Quarta na Rua Dias da Cruz. Concentração às 15h.

sua irreverência, tratou com bom humor um dos temas mais abordados na atualidade: a imbuente guerra no Oriente Médio, entre os Estados Unidos e o Iraque. Com uma máscara de George W. Bush, presidente dos Estados Unidos, o professor Marcelo Oliveira era a imagem da alegria. Segundo Oliveira, apesar de ser um momento de descontração, o carnaval também serve para o povo mandar o seu recado.

— Guerra, nem pensar. Esse Bush aqui só declara a paz — dizia o professor apontando para si mesmo.

As máscaras de George W. Bush e de Saddam Hussein estavam presentes em todos os desfiles. Muitas delas transformavam o presidente americano em vampiro. ■

Carnaval sem mortandade

Pela primeira vez em 3 anos, Lagoa não tem peixes mortos nesta época

Pela primeira vez em três anos, o carnaval foi comemorado sem a morte de peixes na Lagoa Rodrigo de Freitas. Segundo técnicos da Secretaria municipal de Meio Ambiente, o fenômeno se explica pelo fato de, apesar do forte calor registrado nas últimas semanas no Rio, a temperatura da água ter ficado abaixo dos 35 graus. Acima disso, o calor favorece o desenvolvimento de algas, que consomem boa parte do oxigênio.

De acordo com as últimas medições, a temperatura média tem ficado em cerca de 20 graus. Há dias, o nível de oxigênio dissolvido tem se mantido acima dos 5 miligramas por litro — o nível crítico está situado abaixo de 3 miligramas. Caso isto aconteça, é comum, então, o plano de emergência para a Lagoa. A pesca é intensificada e a Conlurb acionada para remover os peixes mortos que estiverem boiando. O biólogo Mário Moscatelli alerta, porém, que o risco de mortandade prossegue pelo menos até o fim do verão, pois o calor forte pode levar as temperaturas até o nível crítico: — É cedo para comemorar.

ANEXO D - O carnaval da maracutaia

3 • Ipanema

Segunda-feira, 22 de fevereiro 1993

SERVIÇO E LAZER

Exposição

● **Augusto Herkenhoff, 'Instalação capixaba'** — Pinturas retratando Rubem Braga, Augusto Ruschi, Roberto Carlos e Anchieta, além de paisagens recriando imagens da história da economia e folclore do Espírito Santo. Casa de Cultura Laura Alvim — Avenida Vieira Souto 176 — 267-1647. De terça a sexta-feira, das 15h às 19h. Sábados e domingos, das 16h às 19h. Até dia 7 de março.

● **Infinitos objetos de artes** — Obras de Volpi, Djanira, Sílvia Martins e outros. Na vitrine "Verão com arte", obras de Luiz Zerbin, Marília Kranz, Jadir Freire, Antônio Bastos, Virginia Palva, Guilherme Secchin e Luciana Rennó. Gávea Trade Center — Loja 218 — Rua Marquês de São Vicente 124. De segunda-feira a sábado, das 10h às 20h.

● **Nossas Florestas: nossa herança** — Painéis fotográficos, textos e maquetes. De terça-feira a domingo, das 11h às 17h. Mu-

seu Botânico do Jardim Botânico — Rua Jardim Botânico 1.008. Até quarta-feira.

● **Quatro boas opções** — Pinturas de Gonçalo Ivo, Iberê Camargo, José Maria Dias da Cruz e Sérgio Guerini. Aberta de segunda a sexta, das 10h às 20h, e sábado, das 10h às 14h. Cláudio Gil Studio de Arte — Rua Teixeira de Melo 30-A — Ipanema. Até dia 27 de março.

● **Floreza C. de Mello** — Xilogravuras. Sala Imagem Gráfica da Escola de Artes Visuais do Parque Lage — Rua Jardim Botânico 414 — 206-1678. De segunda a sexta, das 10h às 19h. Sábados e domingos, das 10h às 17h. Até dia 14 de março.

● **Quatro Quadros** — Fase 6 — Reúne pinturas de André Bazzarella, Kastello, Ligia Pádua e Valéria Costa Pinto. Centro Cultural Cândido Mendes — no corredor — Rua Joana Angélica 63. De segunda a sexta, das 10h às 20h. Permanente.

Feira

● **Feira da associação de anti-queiros do Rio de Janeiro** — Porcelanas, pratarias, bijuterias e cristais, entre outras peças. Estádio de Remo da Lagoa. Sábados, domingos e feriados, das 10h às 18h. Permanente.

● **Feira hippie de Ipanema** — Aos domingos, das 8h às 19h, feira de artesanato com objetos de decoração, bijuterias, pinturas, roupas, entre outras peças. Praça General Osório — Ipanema. Permanente.

Show

● **Luiz Roberto Zamith** — Com o guitarrista e violonista, acompanhando de Augusto Mattozo (baixo), Luciana Pegorer (flauta), Régis Perrin (bateria) e Roberto Ovalle (teclado). Participação: Mass Santanna (voz). Sexta e sábado, às 21h30m. Domingo, às 20h. Casa de Cultura Laura Alvim — Avenida Vieira Souto 176 — 267-1647. Ingresso: Cr\$ 40 mil. Até domingo.

● **After hour** — Com Osmar Milito e Alberto Chinelli (piano), Nico Assumpção (baixo), Paschoal Meirelles e André Tandetta (bateria) e Nivaldo Ornelas e André Dias Gomes (trompete), que se revezará durante a temporada. De sábado a terça, às 23h. **Piano-Bar do Mistura Fina** — Avenida Borges de Medeiros 3.207 — 266-5844. Sem couvert. Sem consumação mínima. Até amanhã.

● **Golden boys, 'Novas velhas canções'** — Acompanhamento de Ramathis (baixo), Donald Jr. (bateria), Rafael (guitarra) e Roberto Besser (teclados). De segunda a sábado, às 23h. Domingo, às 19h30m. **People** — Avenida Bartolomeu Mitre 370 — 294-0547. Couvert: Cr\$ 70 mil (de segunda a quinta e domingo) e Cr\$ 100 mil (sexta e sábado). Consumação mínima: Cr\$ 40 mil (de segunda a quinta e domingo) e Cr\$ 50 mil (sexta e sábado). Até amanhã.

● **Dalmo Castelo, 'Cabeça da noite'** — Com o cantor. De quarta a sábado, às 23h. **Vinicius Piano Bar** — Rua Vinicius de Moraes 39 — 267-5757. Couvert: Cr\$ 50 mil (quarta e quinta) e Cr\$ 70 mil (sexta e sábado). Consumação mínima: Cr\$ 50 mil (quarta e

O carnaval da 'maracutaia'

Morcegos negros, fantasmas e outros personagens da maior "maracutaia" política das últimas décadas vão ser lembrados com bom humor neste carnaval. No Bloco do Clube de Samba, pelo menos, eles já têm presença confirmada, já que a camiseta dos foliões vai estampar as charges feitas, na época, pelo cartunista Chico Caruso, do GLOBO.

O bloco saiu sábado e vai

desfilar novamente amanhã no trecho entre a Avenida Presidente Vargas e a Cinelândia, mas a concentração é na Candelária, às 15h. O tema deste ano: "No esquema do PC tem fantasia Colorê".

O presidente do Clube de Samba, o cantor e compositor João Nogueira, diz que o bloco procura satirizar a situação nacional. O bloco existe há 13 anos.

IMPLANTES DENTÁRIOS

Prof. Dr. Ronaldo de Carvalho Miguel

CRO 4930

- Implantes parciais e totais
- Reimplantes em acidentados
- Implantes endodônticos intra-óseos
- Presidente do International Research Comité of Oral Implantology - IRCOI
- Prof. da Societè Odontologique des Implants Algulle - S.O.I.A. - Paris

R. Visconde de Pirajá, 547 salas 1014 e 1015

Edifício Ipanema 2000

Tel.: 239-0270 e 512-1241

Av. Amarel Peixoto 207 salas 604 e 606

Tel.: 717-3201 - Niterói

ANTECIPE SEU FUTURO

1º Grau (5ª a 8ª série em 6 meses cada)

2º Grau- 1 ou 2 anos (c/ pré-vestibular)

COLÉGIO

WAKIGAWA

Se você ficou reprovado ou parou de estudar, recupere o tempo perdido no Wakigawa.

COPACABANA MATRÍCULAS ABERTAS R. Souza Lima, 433
Rua 5 de Julho, 99 (Esq. Sta. Clara) MANHÃ - TARDE - NOITE (Próx. S4 Ferreira)
Tel.: 255-3749 Tel.: 521-3296/227-9770

LARGO DO MACHADO: Rua Gago Coutinho, 25 - Tel. 265-4227

E MAIS: Tijuca - Vila Isabel - Méier e Madureira

MODA • COR • VERÃO

Gouache

VESTIDO EM COTTON 380 MIL
CONJUNTO EM MALHA ESTAMPADA 312 MIL
BLUSA EM SANFONA DE LYCRA 136 MIL
SHORT DE MALHA 152 MIL
VESTIDO DE MALHA 336 MIL

IPANEMA (Farme de Amoedo, 80) • RIO SUL
BARRASHOPPING • TIJUCA OFF-SHOPPING

quinta) e Cr\$ 70 mil (sexta e sábado). Até sábado.

● **Duo brasileiro de violões** — Show de MPB. Domingo a terça, às 22h30m. **Vinicius Piano Bar** — Rua Vinicius de Moraes 39 — 267-5757. Couvert: Cr\$ 50 mil. Estreia domingo. Até 2 de março.

● **Entrevistando a audiência** — Talk-show com Scarlett Moon e um convidado por dia, às quintas e sextas, às 19h. Direção: Luis Salem. **Jazzmania** — Avenida Rainha Elizabeth 769 — 227-2447. Couvert: Cr\$ 30 mil e Cr\$ 25 mil (estudante). Consumação mínima: Cr\$ 15 mil.

● **Gandaia-93** — Show carnavalesco apresentado por Oswaldo Sargentelli, com cantores, bailarinas, músicos e mulatas. De quarta a sábado, às 22h15m. **Notturmo** — Rua General Venâncio Flores 171 — 259-3198. Couvert: Cr\$ 150 mil. Sem consumação mínima.

● **Ju Cassou** — Com a cantora, pianista e clarinetista. Segundas e terças, às 20h30m. Quartas e quintas, às 21h. Sextas e sábados, às 21h30m. **Au Bar** — Avenida Epitácio Pessoa 864 — Lagoa — 259-1041. Sem couvert e consumação.

● **Marcelo Torreão, 'Embroration number 1'** — Com o cantor. Quinta, dia 25, às 22h. Programação para março: dias 1 e 8 (segundas) e 18 e 25 (quintas). **Botanic** — Rua Pacheco Leão 70. Jardim Botânico — 274-0742. Couvert: Cr\$ 40 mil (segundas e quintas). Consumação mínima: Cr\$ 40 mil (segundas) e Cr\$ 50 mil (quintas).

● **Marisa Gata Mansa, 'Um tributo a Dolores Duran'** — Com a cantora. Quartas e quintas, às 22h30m; sextas e sábados, às 23h. **Au Bar** — Avenida Epitácio Pessoa 864 — 259-1041. Couvert: Cr\$ 60 mil (quarta e quinta) e Cr\$ 80 mil (sexta e sábado). Até sábado.

● **Terra Molhada** — Canções dos Beatles. Sábados, às 23h, no **Ploresta Urbana** — Estrada das Furnas 3.001 — Alto da Boa Vista — 498-4588. Couvert: Cr\$ 50 mil. Sem consumação mínima. E domingos e segundas, às 23h30m, no **People** — Avenida Batolomeu Mitre 370 — 294-0547. Couvert: Domingo: Cr\$ 60 mil (homem) e Cr\$ 50 mil (mulher). Segunda: Cr\$ 60 mil. Sem consumação míni-

ma.

● **Guido Brunini** — Quinta a sábado, às 21h. **Mistura Fina** — Avenida Borges de Medeiros 3.207 — 266-5844. Couvert: Cr\$ 40 mil (quinta), Cr\$ 70 mil (sexta) e Cr\$ 100 mil (sábado); consumação mínima: Cr\$ 50 mil. Até sábado.

● **Pelipe Abreu** — Acompanhado da Banda Rio Sound Machine — Discoteca anos 70 — Domingo, às 23h. **Mistura Fina** — Avenida Borges de Medeiros 3.207 — 266-5844. Couvert: Cr\$ 60 mil. Consumação mínima: Cr\$ 40 mil. Única apresentação.

● **Ramblers Traditional Jazz Band** — Domingos, às 18h. **Gula Bar** — Hotel Marina — Avenida Delfim Moreira 530 — 259-5212. Couvert: Cr\$ 25 mil. Consumação mínima: Cr\$ 15 mil.

● **Rio Sound Machine** — Covers dos anos 70. Domingos, às 22h. **Mistura Fina** — Avenida Borges de Medeiros 3.207 — 266-5844. Couvert: Cr\$ 60 mil. Consumação mínima: Cr\$ 40 mil.

● **Pery Ribeiro, 'Tambores de paz'** — Com o cantor. Quarta e quinta, às 22h30m, sexta e sábado, às 23h30m. **Mistura Fina** — Avenida Borges de Medeiros 3.207 — 266-5844. Couvert: Cr\$ 30 mil (quarta e quinta) e Cr\$ 120 mil (sexta e sábado). Consumação: Cr\$ 50 mil (quarta e quinta) e Cr\$ 50 mil (sexta e sábado). Até sábado.

● **Golden Brasil** — Com Watusi. Participação da bateria da Estação Primeira de Mangueira. De terça a domingo, às 22h. **Scala II** — Avenida Afrânio de Melo Franco 296 — 239-4448. Ingresso: Cr\$ 280 mil.

● **Clube do Assinante** ■ desconto de 10% no consumo (cheque ou espécie)

● **Vai, Brasil!** — Show folclórico. Diariamente, às 22h. **Plataforma I** — Rua Adalberto Ferreira 92 — 274-4022. Ingresso: Cr\$ 350 mil.

● **Clube do Assinante** ■ desconto de 15%

Dança

● **Preto e branco** — Sapateado com Maurício Silva e Steven Harper. Quartas, às 22h30m. **Torre de Babel** — Rua Visconde de Pirajá 128-A — Ipanema. Couvert: Cr\$ 30 mil. Consumação: Cr\$ 20 mil.

1212

ANEXO E – Violência na carnaval

Quarta-feira, 5 de março de 2003

O GLOBO

9

RIO

Um carnaval mais violento

Homicídios e assaltos aumentam, mesmo com as Forças Armadas nas ruas

Antônio Werneck

Mesmo com o reforço no policiamento e a presença de cerca de três mil homens das Forças Armadas patrulhando as ruas por causa da onda de violência na cidade, o número de homicídios no Rio aumentou neste carnaval. O balanço parcial foi apresentado ontem pelo secretário de Segurança Pública, Josias Quintal. Segundo Josias, de sábado a segunda-feira, 70 pessoas foram assassinadas no Rio, contra 59 mortes no mesmo período no carnaval do ano passado, um aumento de cerca de 17% em relação a 2002.

— O homicídio é um delito de difícil controle. Não é a presença do policiamento ostensivo que vai ser capaz de reverter essa tendência. Muitas vezes a pessoa tem uma desavença e resolve cobrar no carnaval, usando uma máscara ou outro artifício. É um delito difícil de ser controlado por parte do aparato policial — disse Josias.

Assaltos em ônibus mais que dobram

• O número de assaltos em ônibus subiu mais de 100%; passou de 22 no carnaval do ano passado para 50 neste ano. Aumentou ainda, em 17%, o índice de roubos a estabelecimentos comerciais (passou de 29 registros no carnaval do ano passado para 34 este ano).

Segundo o balanço apresentado pelo secretário de Segurança, houve, por outro lado, queda nos números de roubos e furtos de automóveis (os roubos caíram de 138 em 2002 para 113 em 2003; e os furtos de 140 para 122); e de assaltos a pedestres: de 170 registrados no carnaval do ano passado para 160 este ano. Josias apresentou os números da violência nos três dias de carnaval juntamente com o delegado Sérgio Caldas, assessor de Planejamento da Polícia Civil do Rio, setor que centraliza todas as ocorrências policiais no Estado do Rio.

— Ainda dependemos do mapeamento de todos os dados, com cruzamento de informações, para sabermos onde o crescimento de homicídios, por exemplo, ocorreu. Isso deverá ser feito ainda nesta semana, quando todos os setores da Assessoria de Planejamento estiverem trabalhando — disse Josias.

Polícia quer mudar a coleta de dados

• Apesar de participar da divulgação, o delegado Sérgio Caldas mostrou-se inconformado com os resultados. Ele informou que os números entregues por ele a Josias podem ter incorreções. O delegado disse que a coleta de dados é feita por telefone e não é confiável.

— A planilha com os números é preenchida por telefone. E altamente precária — disse.

Sérgio Caldas acha que não é possível tirar conclusões com base em números parciais:

— Eu sempre fui contra a divulgação de dados preliminares. Mas foi o secretário que mandou divulgar. Você não tem precisão de dados, apenas tem uma idéia. Porque os números chegam por telefone. E não é um telefonema, são 150 ligações — disse o delegado Sérgio Caldas.

• TRÁFICO PROVOCA TUMULTO E BAILE POPULAR TERMINA EM PANCADARIA EM VILA SABEL na página 10

Os números dos carnavais

- HOMICÍDIO: 59 casos sábado, domingo e segunda do carnaval passado; 70 no mesmo período deste ano
- ASSALTO EM ÔNIBUS: 22/50
- ASSALTO A LOJA: 29/34
- ROUBO DE CARRO: 138/113
- FURTO DE CARRO: 140/113
- ROUBO A PEDESTRE: 170/160

O incidente com uma patrulha do Exército

Fotografia de Arte

1 Por volta da meia-noite de segunda, o motorista do Corsa LCA-3329 não obedeceu à ordem de parar numa barreira de policiais do 3º BPM (Mêier), próximo a uma posição de patrulha do Exército — segundo o Comando Militar do Leste.

2 Com isso, os PMs fizeram disparos de advertência para o alto.

3 Ao perceber a tentativa de fuga, o oficial do Exército no comando da patrulha colocou-se à frente do carro para impedir a passagem. O motorista tentou atropelá-lo, ainda segundo o Exército.

4 Dentro das normas previstas pelas leis militares, são feitos disparos contra o carro infrator. O motorista, o professor de inglês Frederico Branco de Faria, é baleado. Com a sua acambrante, ele é levado por uma ambulância do Exército para o Hospital Salgado Filho, onde morreu.

AO SE APROXIMAR DE UMA BLITZ, O MOTORISTA DEVE:

- 1 Reduzir a velocidade
- 2 Acender o farol interno do veículo
- 3 Apagar o farol, mantendo apenas as lanternas acesas

O poder de fogo de um fuzil FAL usado pelo Exército

O projétil chega a velocidade de 840 metros por segundo e destrói o que encontra pela frente. A sua perforação, ao atingir o corpo humano, é muito maior do que o seu diâmetro.

Motorista rompe bloqueio e é morto a tiros

Militares disparam contra carro com casal que não obedeceu à ordem de parar

Alessandra Duarte

• No primeiro incidente do gênero desde que as Forças Armadas foram chamadas a patrulhar as ruas, em 1992, na Operação Rio, um incidente acabou fazendo uma vítima no início da madrugada de ontem. O professor de inglês e advogado Frederico Branco de Faria, de 51 anos, foi morto com um tiro quando passava de carro com a namorada, Rosângela da Silva, de 42 anos, pela Avenida Pastor Martin Luther King (antiga Automóvel Clube), em Tomás Coelho, onde estava montada duas barreiras seguras, uma de policiais do 3º BPM e a outra, de soldados do Exército. Como o carro, o Corsa LCA-3329, não parou no bloqueio, mesmo após tiros de advertência dados para o alto, soldados atiraram contra o veículo e o motorista foi atingido, perdendo o controle do carro e batendo num poste. Socorrido pelos próprios soldados e levado para o Hospital Salgado Filho, Frederico acabou morrendo. Rosângela teve um ferimento leve num dos braços.

Irmão diz que motorista não viu sinalização

Segundo um boletim do Comando Militar do Leste, depois que foi feito o sinal para que o veículo parasse e o motorista não obedeceu, os policiais e os soldados fizeram disparos de advertência para o alto. Como nem assim o motorista parou, o oficial do Exército colocou-se na frente do Corsa, que, ao insistir em continuar em frente, foi alvejado. "Ao perceber a tentativa de evasão do veículo civil, (o oficial) tentou impedi-lo, postando-se à frente do mesmo. O motorista, prosseguindo no intuito de evadir-se, tentou atropelá-lo. (...) Em consequência,



O CAPÔ DO CORSA do professor Frederico Branco, perfurado por um tiro de fuzil

dentro das normas previstas, foram efetuados disparos contra o veículo infrator. Desta ação extrema, foi atingido pelo disparo o motorista".

Ainda segundo a nota do CML, foi instaurado um inquérito policial-militar (IPM) para apurar o caso, registrado no 44º DP (Inhaúma). O CML destacou ainda que, "em face das altitudes suscitadas do motorista, aos militares não restou outra opção senão recorrer ao uso da força".

Um dos irmãos de Frederico, o advogado Luís Branco de Faria, de 56 anos, que morava com a vítima em Vista Alegre, contou que ouviu de Rosângela que eles estavam passando em velocidade reduzida e não teriam visto a sinalização dos solda-

dos para pararem.

— Apesar de não saber bem o que aconteceu e apoiar a presença do Exército nas ruas, não vejo justificativa para os soldados atirarem contra o carro sem antes saber quem está lá dentro — disse Luís.

Segundo a namorada de Luís, Jandira Leite, de 53 anos, naquela noite Frederico estava saindo de Vista Alegre, levando Rosângela para a casa dela, em Cascadura.

Já o delegado-adjunto da 44ª DP (Inhaúma), Avelino da Costa Lima Filho, acredita que o motorista do Corsa se assustou e quis fugir de um tiroteio entre traficantes do Morro do Jaramento e os militares numa praça perto dali.

— Houve uma troca de tiros entre traficantes do morro do Jaramento e do Exército na praça em frente à rua Silva Vale. Acredito que a vítima tenha se assustado e quisesse fugir do tiroteio. Trabalhamos com todas as hipóteses possíveis, mas acredito que o objetivo do Exército não era atirar em alguém, mas parar aquele veículo que vinha na direção deles — disse o delegado que investiga o caso.

Segundo o delegado, no bloqueio havia oito para-quadristas do Exército. Avelino Filho disse ainda que o Exército já lhe forneceu a lista com os nomes dos para-quadristas de plantão na noite de segunda-feira.

O veículo, de propriedade de Frederico, segundo parentes, teve três perfurações de bala: uma no lado direito do capô, outra próxima da roda esquerda e uma terceira na porta esquerda. O laudo da perícia ainda não foi divulgado. Na fachada do posto de gasolina Shell São Rafael, em frente à barreira, também há marcas de tiros.

Permanência das tropas por mais tempo vai ser pedida hoje

Frederico morreu a caminho do Hospital Salgado Filho. Uma enfermeira da unidade, que preferiu não se identificar, disse que o corpo apresentava a marca de um tiro de fuzil. De acordo com o atestado de óbito, Frederico teve perfurações no abdômen, no braço e no rim, depois de ser atingido por um tiro na lateral esquerda do tórax, além de sinais de um tiro de raspão na cabeça.

O secretário de Segurança Pública, Josias Quintal, disse que, numa ação de envergadura como a Operação Guanabara, é possível que fatos assim ocorram:

— Isso é previsível, não vai fazer com que o aparato das Forças Armadas não seja usado de novo. Vamos cuidar dos parentes da vítima, mas a operação continua.

A governadora Rosinha Mathus pediu ontem ao ministro da Justiça, Márcio Thomaz Bastos, a permanência das tropas do Exército por mais 30 dias no município do Rio e na Região Metropolitana. O pedido será analisado por Thomaz Bastos amanhã, numa reunião com o ministro da Defesa, José Viegas.

Segundo uma sobrinha de Frederico, a enfermeira Helena de Faria, ele era solteiro, sem filhos e muito tranquilo. Além de Luís, Frederico tinha outros quatro irmãos, entre eles o coronel da PM Antônio Canilho, que comanda a Escola Superior da PM. ■



A BARREIRA MILITAR continuou montada ontem no cruzamento da Avenida Pastor Martin Luther King com a Rua Silva Vale

COLABOROU Antônio Werneck

ANEXO F – Bloco da polêmica

REVISTA O CUBO 01 DE FEVEREIRO DE 2010



ALDEIA MARACANÁ.
O grupo de arívaltos liderados pelo folião Alciliano Guimarães costura vestimenta e de quase três metros

REVISTA O CUBO 01 DE FEVEREIRO DE 2010
COMPORTAMENTO

Bloco da polêmica

FANTASIAS INSPIRADAS EM NOTÍCIAS E ATUALIDADES REFORÇAM A 'CRÔNICA DE COSTUMES' QUE (AINDA) DÁ O TOM DO CARNAVAL DE RUA

POF
MARIANA FILGUEIRAS
mariana.filgueiras@pof.com.br
FOTOS
MONICA IMBIZZEIRO

É o queixo fantasia, os foliões de blocos de rua se dividem em três grupos: aqueles que colocam uma florzinha finada na cabeça; os que até ajudam a colocar, mas não de qualquer maneira; e os que carregam uma pandeola (incluem-se nestas últimas as de disfarces genéricos, como bal-latinas ou diabinhos); e um terceiro grupo, que compra a briga de estandarte em punho, com suas logomarcas.

— Eu nem ando de bicicleta, mas quando a história do Lance Armstrong começou a rodar e todo mundo comentou a entrevista polêmica que ele deu no programa da Oprah, pensei: já tenho ideia para usar nos blocos de rua. —
Máia, 32 anos, que vai fantasiado de "ciclismo dopado", neste carnaval. — A graça é quando a fantasia tem alguma sacada mais íronica. Sem contar que esta é levinha, só comprei o



LANCE ARMSTRONG.
Oliheiro e Maui fez graça com a cicadela que cobria o rosto americano, punido por doping

capacete, a camiseta amarela (que traz o slogan do ex-patrocinador do atleta, "Live Strong") e as setinhas descaídas. No carnaval, o Lance veio para o Rio andar de bicicleta à la rajinha...

Para quem não acompanhou o noticiário em português, o lance foi o de que a Aldeia Maracanã, grupo de foliões de Curitiba, talvez tivesse de legendar o carnaval de janeiro, o ex-campeão de ciclismo americano Lance Armstrong assumiu publicamente o uso de anabolizantes durante sua carreira. O pedido de desculpas foi feito no programa de TV de Oprah Winfrey, depois que o doping foi comprovado e a União Internacional de Ciclismo retirou todos os títulos conquistados por Armstrong desde 1998, inclusive os sete do Tour de France, seu grande feito.

Segundo este noticiário, qualquer polêmica ou notícia mais quente do início do ano já teria sido esquecida, e a história de fantasia entre os mais fanfarrões. Como a turma de 20 amigos do arquiteto Antônio Guimarães, 28 anos, que todo ano sai inspirada em referências da atualidade — com alguma geringonça arquitetônica bolada por eles, uma "marca" do grupo. No ano passado, se vestiram de personagens do filme "Piratas do Caribe" e levaram um imenso navio feito de ripas de madeira nos ombros. Neste ano, aproveitando a polêmica em torno da derrubada do prédio histórico que abriga a Aldeia Maracanã — decretada pela prefeitura do Rio de Janeiro —, o grupo decidiu que o carnaval do Maracanã, a demolição do prédio está momentaneamente suspensa depois de uma série de protestos de cidadãos e entidades civis —, os amigos tomaram partido dos índios e vão levar uma oca de quase três metros de altura para os blocos.

— As obras que a cidade vai ter de substituir durante a Copa do Mundo foram temas de diversos seminários que tivemos na UFRJ. A gente aprende a preservar o patrimônio nas aulas, a ouvir diversos urbanistas em um projeto desse porte, mas o que se vê, na prática, é a construção de prédios e obras artísticas. Eu e o Rafael desentramos a oca e fizemos junto com outros, que também ajudaram a pesquisar as cores e plantas características da tribo panaxó.

A oca é quase um carro alegórico: feita com ripas, tubos PVC e esteiras de palha, custou cerca de R\$ 500 (R\$ 25 para cada) e está estacionada na garagem do prédio de Antônio. Para facilitar o deslocamento dela, a "tribo" de bonalogo só vai sair em desfilês em que o trajeto seja plano. Bloco em Santa Teresa?

— Aí a gente vai só de fanga mesmo...

ANEXO G – Box publicitário

14 O GLOBO

Rio

Segunda-feira 11.2.2013

Projeto de jiu-jítsu leva sonhos e medalhas ao Borel

Grupo, que reúne alunos dos 7 aos 55 anos, começou a competir em 2012 no Rio e já atingiu a vice-liderança

RENATA LETTE
renata.lette@oglobo.com.br

Bernardo da Silva Alves, de 9 anos, fala orgulhoso das cinco medalhas que já ganhou no jiu-jítsu desde que começou a treinar na ONG Instituto de Cidadania, que funciona na antiga quadra da Unidos da Tijuca, no Morro do Borel. Duas são de ouro e três de prata. As últimas foram resultado de lutas contra um mesmo adversário, que ainda não foi superado em finais de campeonato. Bernardo, no entanto, não se abala. — Perder é normal. As vezes, meus amigos ficam tristes porque não ganharam, mas eu nunca chorei por isso — diz o menino, que também não tem vergonha de dizer que o título mais recente é bem mais baixo que ele. — Não lembro o nome dele, mas é de outra equipe e, em altura, bate no meu peito.

Aprender a ganhar e a perder, a não brigar, mas sim lutar, e só em cima do tatame. Esses

são alguns dos conhecimentos que o professor Thiago "Sorriso" Rogério tenta passar para os alunos, que têm idades entre 7 e 55 anos. O treinamento vai de vento em popa. Os alunos da ONG têm conquistado excelentes resultados, nas competições organizadas pela Federação de Jiu-Jitsu do Rio.

— Começamos a competir no ano passado e já alcançamos a vice-liderança geral em número de medalhas. Isso porque só temos 70 alunos. Se a federação considerasse a porcentagem de medalhistas por equipe, seríamos os campeões — conta Carlos Alberto Oliveira de Araújo, presidente do Instituto de Cidadania.

MAIORIA NUNCA LUTOU ANTES
Em dezembro, 70 pessoas participaram de um campeonato, e 64, ou seja, 91%, saíram com medalha. Para o professor Sorriso, que também dá aula em outros grupos, a determinação dos alunos da comunidade do Borel tem sido o diferencial



para a conquista de tantas vitórias. A maioria dos alunos que ingressam nas aulas nunca havia lutado antes. Bernardo, por exemplo, foi levado para o instituto há um ano pelo pai, que já treina no lugar há mais tempo.

— Ele nunca conseguiu medalha. Então eu digo que essas cinco que eu ganhei são dele — conta o menino, com as medalhas penduradas no pescoço. — O jiu-jítsu nunca mais

vai sair da minha vida. Quero virar professor e ensinar o esporte para outras crianças.

Na mesma turma de Bernardo, treina Ídria Cristina Conceição dos Santos Chaves, de 8 anos. Um pouco mais tímida, ela conta que, no fim do ano passado, precisou deixar os treinos de lado para estudar as matérias do colégio.

— Fiquei em recuperação e tive que parar. Senti muita falta. Passei de ano e voltei imediatamente — conta a menina.

As aulas — que começaram há um ano e meio — custam R\$ 40 mensais e acontecem três vezes na semana. Alunos com menos de 15 anos ganham o quimono. Quem que não pode pagar tem 50% de desconto, mas ganha algumas responsabilidades.

— Mesmo o nosso sistema de bolsas tem o intuito de educar. Os bolsistas precisam chegar mais cedo e ajudar a montar o tatame, por exemplo — diz Carlos Alberto, que também é vice-presidente da Unidos da Tijuca, uma das apóstatas da ONG.

O Instituto Cidadania oferece outras aulas, algumas gratuitas. As de basquete, por exemplo, têm patrocínio da Petróbras, o que isenta os alunos de taxa. ■

O GLOBO - PROJETOS DE MARKETING

Parabéns pra você em pleno carnaval



É big, é big, é banga... O Bangalufarmêngua comemorou seus 15 anos no Morro do Flamengo abindo o domingo de folia no Rio — parte da bateria destilou vestida de debutante. É muita solididade ver esse mar de gente aqui, festejou Rodrigo Maranhão,

um dos fundadores do bloco. No Centro, o Cordão do Bola Preta fez um grande baile ao ar livre e o público espichou no figurino. Personagens de videogames e de filmes, guerreiros vikings e até deuses gregos ocuparam a Praça Quinze, ao som de marchinhas. Já a turma do Aveia se espalhou pelas ruas do Leblon, animada pela lata elétrica da BOA — um carro de som em formato de embalagem de cerveja. Na Banda de Ipanema, drag queens confraternizaram com personagens de contos de fadas, enquanto no novato Prata Preta,



na Gamboa, as fantasias seguiram a linha mais tradicional, com muitos palhaços e piratas.

A Antártica, patrocinadora oficial do carnaval de rua do Rio, ofereceu lombanchetas aos convidados: chapéus, sombrinhas e ventiladores de mão. Este ano, a ovejaria apostou 110 blocos e bandas, entre outras comodidades para os foliões, 385 banheiros fixos e 8.400 diárias de banheiros químicos móveis. Também está distribuindo 50

milhões de latinhas decoradas com desenhos de Ziraldo, em cinco modelos colecionáveis. As estafantes francesas Camille Gaidler e Helen Roff elogiaram muito a organização. "Está tudo impecável", disse Camille. "A ideia de organizar a coleta seletiva é muito boa", completou outra foliã, a "abelhinha" Simone Francisco.



Sargento de Chico no Circo Voador

Em plena quinta-feira pós-Carnaval, sobem ao palco do Circo Voador dois dos blocos mais badalados da cidade: Sargento Pimenta e Mulheres de Chico. Eles venceram a promoção Mistura da BOA, realizada na tanpaço da ovejaria. A entrada custa R\$ 60, com meia para estudantes, idosos, menores de 21 anos e foliões que levarem um quilo de alimento não perecível ou um livro em bom estado.



SUPER-HERÓIS EM IPANEMA

Os 170 integrantes do AfroReggae desfilam hoje em Ipanema fantasiados de super-heróis. O objetivo é lançar uma campanha contra a violência. A festa começa às 10h, no Posto Novo.



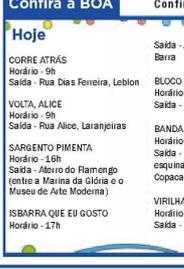
TROCANDO A LATINHA POR UM BILHETE DE METRÔ

A Catraca da BOA, instalada ontem na Cineândia, permitiu aos foliões valizarem de graça, bastando apenas apresentar uma latinha na hora especial. O material recolhido foi entregue à cooperativa Coop Dean.



TONELADAS DE RESPONSABILIDADE SOCIAL

Os catadores das 16 cooperativas parceiras de Antártica no projeto Limpeta da BOA, recuaram, no sábado de carnaval, quase quatro toneladas de material reciclável, resultado da coleta seletiva em blocos (com catadores, caminhões e caminhões) e do material entregue nos ecopostos montados em 15 supermercados. O volume maior foi o da Banda de Ipanema: 1.263 quilos.



Confira a BOA

Hoje

CORRE ATRÁS
Horário - 9h
Saída - Rua Dias Ferreira, Leblon

VOLTA, ALICE
Horário - 9h
Saída - Rua Alice, Laranjeiras

SARGENTO PIMENTA
Horário - 16h
Saída - Morro do Flamengo (entre a Marina da Glória e o Museu de Arte Moderna)

ISBARRA QUE EU GOSTO
Horário - 17h

Confira informações sobre todos os blocos do Carnaval de Rua do Rio no FACEBOOK DA BOA: www.facebook.com.br/antartica

<p>Saída - Avenida do Peppé 1.430, Barra</p> <p>BLOCO CRU Horário - 18h Saída - Praça Quinze, Centro</p> <p>BANDA DA SÁ FERREIRA Horário - 18h Saída - Rua Sá Ferreira, esquina com Avenida Atlântica, Copacabana</p> <p>VIRILHA DE MINHOCA Horário - 18h Saída - Rua Fonseca, Bangu</p>	<p>GERIATRIA E PEDIATRIA Horário - 20h Saída - esquina das ruas Professor Gonçalves e Augusto de Vasconcelos, Campo Grande</p> <p>Amanhã</p> <p>A RÓDIA Horário - 9h Saída - Praça Santos Dumont, Gávea</p> <p>RIO MARACATU Horário - 10h Saída - Avenida Vieira Souto (na altura do Colégio São Paulo), Ipanema</p>	<p>VAGALIMÉ, O VERDE Horário - 10h Saída - Rua Jardim Botânico, esquina com Rua Paschoa Leão, Jardim Botânico</p> <p>SE ME DER EU DOMO! Horário - 16h Saída - Praça Modilha Milagrosa, na esquina das ruas do Matoso e Doutor Satamini, Tijuca</p> <p>BANDA DE IPANEMA Horário - 17h Saída - Praça General Osório, Ipanema</p>	<p>LARGO DO MACHADO, MAS NÃO LARGO DO COPO Horário - 17h Saída - Largo do Machado</p> <p>BANDA DA SÁ FERREIRA Horário - 18h Saída - Rua Sá Ferreira, esquina com Avenida Atlântica.</p> <p>AMIGOS DA JOAQUIM MEIER Horário - 20h Saída - Rua Joaquim Meier, em frente ao número 213, Méier</p>	<p>EMPIRRA QUE ENTRA Horário - 20h Saída - esquina da Estrada dos Três Rios com a rua Germanio Gois, Jacarepaguá</p> <p>GERIATRIA E PEDIATRIA Horário - 20h Saída - esquina das ruas Professor Gonçalves e Augusto de Vasconcelos, Campo Grande</p>
---	--	---	---	---

Quer ganhar um par de ingressos para assistir ao desfile das campeãs no camarote da Vila Isabel na Sapucaí? Fotografe sua Antártica em meio ao Carnaval e poste no Instagram com #carnavaldaBOA

ANEXO H – Box e nostalgia

O ROTEIRO DOS BLOCOS QUE SAEM HOJE NA CIDADE • PÁGINA 11

O GLOBO

Fundador: IRINEU MARINHO RIO DE JANEIRO, SEGUNDA-FEIRA, 3 DE MARÇO DE 2003 • ANO LXXVIII • Nº 25.411 • www.oglobo.com.br Presidente: ROBERTO MARINHO

Jornal diz que EUA grampearam a ONU

Os telefones e e-mails dos delegados de seis países membros do Conselho de Segurança da ONU foram grampeados pelos Estados Unidos, denunciou ontem o jornal inglês "The Observer", com base num memorando da Agência de Segurança Nacional americana. A intenção seria a de conseguir informações que pudessem facilitar o apoio a um ataque ao Iraque. Segundo o jornal, as delegações de Angola, Camarões, Chile, México, Guiné e Paquistão teriam sido grampeadas. **Página 18**

PT preencherá 500 cargos em 150 empresas

O governo escolherá nos próximos meses 500 conselheiros para mais de 150 empresas em que o BNDES e os fundos de pensão de estatais têm participação acionária. A Previ e a Petros, fundos do Banco do Brasil e da Petrobras, por exemplo, influem nos rumos de gigantes como Vale do Rio Doce, Embraer e Perdigão. **Página 15**

Brasileiro é o rei dos reis na praia

O brasileiro Guto desbancou o favoritismo do americano Eric Fontoinmoana, campeão olímpico de vôlei de praia, na disputa do título de rei dos reis das areias. Fontoinmoana e seu parceiro Holden tiveram de se render ao talento da dupla Guto e Jorge, ontem, na Praia de Ipanema. Os brasileiros venceram por 2 sets a 1. **Página 21**

INFORMÁTICA etc

Não é só o Windows que tem programas de pura diversão. O Linux, que pode ser copiado livremente, também tem centenas de softwares, de jogos e programas de áudio e vídeo.

LOTERIAS

MEGA-SENA • 402
05 • 15 • 23 • 31 • 37 • 45 (acumulada)

QUINA • 1.115
01 • 42 • 52 • 56 • 73 (acumulada)

LOTOMANIA • 295
12 • 18 • 23 • 25 • 26 • 27 • 31 • 34 • 35 • 36 • 37
401 • 403 • 42 • 73 • 75 • 79 • 82 • 85 • 95 • 98
(dois ganhadores)

Página 5

Paga-se sempre em São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba.
R\$ 2,00
Classificação para o Grande Rio: 4 páginas e 6 cadernos. 44 páginas.

Nostalgia do Salgueiro emociona a Avenida

Segunda a desfilar, escola é saudada pelo público com grito de é campeã



INTEGRANTES DA COMISSÃO de frente do Salgueiro, cujo enredo homenageou o cinquentário da escola vermelha e branca, que já conquistou oito campeonatos no carnaval

Com o enredo "Salgueiro, minha paixão, minha raiz: 50 anos de glória", a escola da Tijuca levantou as arquibancadas ontem à noite, aos gritos de "é campeã" — ouvido desde a armação da escola, no setor 1 do Sambódromo. Apesar de ter sido a segunda escola a se apresentar no primeiro dia de desfile do Grupo Especial, o Salgueiro — que ficou em sexto lugar no ano passado — já é considerada uma das favoritas, sobretudo pelo enredo, que levou à avenida a nostalgia de seus antigos carnavais. O enredo foi uma homenagem aos oito títulos do Salgueiro no carnaval carioca. A primeira escola a entrar na passarela foi a Acadêmicos de Santa Cruz, cujo ponto alto do desfile foi o penúltimo carro, o do teatro brasileiro, com antigos atores, hoje abrigados na Casa dos Artistas. Nele, a atriz Dercy Gonçalves exibiu as pernas e arrancava aplausos das arquibancadas. Após uma semana em que as ações do tráfico aterrizararam a cidade, faixas estendidas na arquibancada pediam paz. **Páginas 9 a 11 e 14**



A DESTAQUE de Santa Cruz, primeira escola a desfilar



CARNIVAL 2003: Na revista especial, os sambas e os destaques das escolas nos desfiles de hoje.

SEGUNDO CADEIRO

A Mangueira vai se auto-homenagear no ano em que completa 75 anos, lançando um DVD e sete CDs com os seus sambas-enredos.

HILDEGARD ANGEL

O China Magic Ball do Copacabana Palace, sábado, igualou-se aos melhores bailes do tempo do Municipal.



ALERTA: Antes da festa, varredura antibomba

Pela primeira vez, agentes do Esquadrão Antibomba fazem varredura no Sambódromo antes do início dos desfiles. Depois de uma semana sem lei, a paz voltou às ruas do Rio: o Exército informou que o único incidente registrado foi uma briga de torcidas. O prefeito César Maia e o secretário de Segurança, Josias Quintal, defendem que as Forças Armadas continuem no Rio. **Página 12**

