

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas

Giulio Vieira Carvalho

NºUSP 9827565

Trabalho de Graduação Individual:

A folia em disputa: transformações do carnaval de rua de São Paulo

Orientadora: Rita de Cássia Ariza
da Cruz

São Paulo - SP

Agosto/2022

GIULIO VIEIRA CARVALHO

A folia em disputa: transformações do carnaval de rua de São Paulo

Trabalho de Graduação Integrado (TGI) apresentado ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Geografia.

Área de Concentração: Geografia.

Orientadora: Prof.a Rita de Cássia Ariza da Cruz.

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Luciene e Roberto, por me apoiarem durante o processo de elaboração deste trabalho, e por serem referência para mim em praticamente tudo na vida. Agradeço à Isa, Amanda e Monik, mulheres pelas quais tenho imensa admiração, e que me ajudaram de muitas formas durante a graduação e me apoiaram, cada uma à sua maneira, nesta pesquisa.

Agradeço também aos professores e professoras da Universidade de São Paulo e do Departamento de Geografia que contribuíram para a minha formação, em especial, à professora Rita, orientadora deste trabalho de conclusão.

RESUMO

O presente trabalho monográfico visa estudar as transformações pelas quais passou o carnaval de rua de São Paulo nos últimos dez anos, mais especificamente após a reestruturação da política do carnaval encabeçada pelos blocos da cidade em 2013. Sua elaboração se deu através de leituras de bibliografia acadêmica e entrevistas com pesquisadores e sujeitos do carnaval paulistano. Além disso, contou com a análise de uma série de documentos (reportagens, depoimentos, manifestos, dados oficiais, etc.) para a compreensão do fenômeno carnavalesco e trabalho de campo. Neste contexto, primeiramente é feita uma recuperação acerca do desenvolvimento histórico da festa no Brasil e na cidade de São Paulo, e uma análise da reestruturação de 2013, pautada na ideia de direito à folia, fortemente ancorada nos ideais de direito à cidade. Adiante, apresenta-se o cenário heterogêneo de blocos de carnaval da cidade, e a partir de observações de campo se constata e analisa transformações ocorridas com o crescimento do evento. Também são explorados, em particular, os desdobramentos do cancelamento das edições de 2021 e 2022 do carnaval de rua em decorrência da pandemia de COVID-19.

Palavras-chave: Carnaval de rua de São Paulo, direito à folia, blocos de carnaval

ABSTRACT

The following academic paper aims at studying the transformations which the Sao Paulo street carnival has undergone in the past ten years, more specifically after the carnival policies reform headed by the city block parties in 2013. Its elaboration happened through reading of academic bibliography and interviews with researchers and carnival subjects. Besides, it has counted on the analysis of a series of documents (reports, testimonials, manifests, official data etc) as well as field work, for a better understanding of the carnival phenomenon. Under this light, a retrieval work of the historical development of the party both in Brazil and in Sao Paulo was carried out along with analysis of the 2013 reform, based on the “right to revel” ideals, strongly anchored in ideals of right to the city. Later on, the city’s block parties' heterogeneous scenario is presented, and from field work observation the changes caused by the growth of the event are analyzed and confirmed. Moreover, the consequences of the 2021 and 2022 editions of the street carnival being canceled due to the COVID-19 pandemic are explored.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UBCRESP União dos Blocos de Rua do Estado de São Paulo

ABASP Associação das Bandas Carnavalescas de São Paulo

Sumário

I.	Introdução —————	p.8
II.	Breves aportes históricos —————	p.11
III.	Ascensão e consolidação —————	p.16
IV.	A pandemia e Perspectivas futuras —————	p.30
	A. A suspensão da festa —————	p.30
	B. A retomada da festa —————	p.33
V.	Considerações finais —————	p.40
VI.	Referências bibliográficas —————	p.42
VII.	Anexos —————	p.44

Introdução

O carnaval é a maior festa popular do país. Celebrado em praticamente todo o território nacional, a festa incorpora marcas de tradições e identidades diferentes por cada lugar em que é praticada, sem nunca perder o caráter de fruição do tempo e do espaço de forma alegre e festiva. A tradição do carnaval no território brasileiro remonta às últimas décadas do século XIX, com relativa consolidação no início do século XX, e teve nas cidades campo fértil para sua reprodução, sempre associada a um tempo de licença e divertimento. É de se notar que as cidades que foram capitais do Brasil, Salvador (1549 – 1763) e Rio de Janeiro (1763 – 1960) despontaram como aquelas nas quais a festa tomou maior notoriedade, transformando-se em parte do projeto de construção da nacionalidade brasileira tornando-se símbolo inquestionável da cultura nacional. A cidade de São Paulo, a despeito do crescimento populacional e do progresso econômico observados sobretudo nos anos 1940 e 1950, não figurou, por muito tempo, entre as cidades que chamavam mais atenção por seu carnaval. Pelo contrário, durante anos, na “cidade que não pode parar” já que era “a cidade que mais cresce no mundo”, prevaleceram os valores do trabalho e do progresso, tirando dos holofotes o carnaval - ou os carnavais - que se fazia em território paulistano.

Em reportagem de janeiro de 2020¹, o portal de notícias da Globo anunciava que o carnaval de rua daquele ano em São Paulo batera o recorde de inscrições de blocos, e previa 15 milhões de pessoas e R\$ 2,6 bilhões de reais movimentados na cidade no período da festa. Aos olhos de leitores menos atentos, os números trazidos pela manchete podem não surpreender, afinal, naturalizou-se que dados numéricos relativos à cidade de São Paulo, principalmente relativos a dinheiro e população, costumam representar enormidades. Contudo, sabendo que a cidade de São Paulo nunca foi reconhecida nacionalmente por suas festividades de carnaval - característica que valeu, em tom de zombaria, o título de “túmulo do samba”, proferido por Vinicius de Moraes - a reportagem deveria aguçar a curiosidade de qualquer leitor preocupado em compreender, afinal, como a cidade teria se tornado palco do maior carnaval do país.

Esta pesquisa procurou, num primeiro momento, recuperar a trajetória histórica da festividade no país e na cidade de São Paulo em prol de responder ao questionamento citado anteriormente, dando especial atenção para o carnaval de rua, que tomou proporções

¹ Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/carnaval/2020/noticia/2020/01/28/com-recorde-de-blocos-carnaval-de-rua-de-sp-deve-atrair-15-milhoes-de-pessoas-e-movimentar-r-26-bilhoes-diz-prefeitura.ghtml>. Acesso em 13/07/2022.

inimagináveis para os paulistanos que vivenciaram, por anos a fio, uma cidade esvaziada durante o feriado. Para se ter dimensão do crescimento da festa na capital, em especial da preponderância da festa nas ruas em relação ao evento das escolas de samba, estima-se que em 2018 o carnaval de rua tenha movimentado 550 milhões de reais, enquanto o carnaval das escolas movimentou - apenas - 180 milhões. Em 2019, o evento das ruas chegou a movimentar 2,1 bilhões de reais, enquanto o sambódromo movimentou 220 milhões², e no ano seguinte têm-se o auge do sucesso econômico conforme reportagem supracitada (conforme nota de Rodapé 1).

Ainda durante a elaboração do projeto de pesquisa, ao se debruçar sobre outros dados estatísticos da folia da capital, percebeu-se que havia no ano de 2013 um verdadeiro ponto de inflexão no carnaval em São Paulo: foi a partir deste ano, que marca também a troca de gestão municipal com a posse de Fernando Haddad (PT) como prefeito, que passou a haver franco crescimento da folia em número de foliões e blocos, sugerindo uma mudança substancial na política do carnaval paulistano. Esta mudança, cujos motivadores precedem o próprio ano de 2013 e serão explorados neste trabalho, teve importante concretização no Decreto no 54.815/14, publicado em 5 de fevereiro de 2014, que definiu carnaval de rua como:

(...) o conjunto de manifestações voluntárias, não hierarquizadas, de cunho festivo e sem caráter competitivo, que ocorrem em diversos logradouros públicos da Cidade na forma de "blocos", "cordões", "bandas" e assemelhados, com a finalidade de mera fruição e, em especial, no período que antecede o feriado respectivo. (SÃO PAULO, 2014)

A partir da publicação do decreto, que além de propor uma definição oficial para o evento, valorizava suas dimensões cultural, simbólica, econômica e turística, o carnaval de rua de São Paulo se desenvolveu e passou por diversas transformações. Hoje, quase uma década depois de 2013, o maior evento cultural da cidade apresenta um cenário com múltiplos atores, interesses e concepções de carnaval, que tecem, em complexa disputa, o presente e o futuro do carnaval de rua. Acerca desse cenário disputado, Ferreira (2005) propõe uma reflexão fundamental à pesquisa que aqui se apresenta:

A festa carnavalesca, como é entendida hoje, não se define, desse modo, pelo formato dos eventos que a compõem, mas pela própria luta para se determinar o que é o Carnaval dentro do espaço. Assim, Carnaval será a festa que ocupará o espaço urbano como Carnaval... A instauração do Carnaval está intrinsecamente ligada à instauração da tensão por sua

² Disponível em:

<https://www.capital.sp.gov.br/noticia/carnaval-de-rua-2020-movimenta-r-2-75-bilhoes-em-sao-paulo>. Acesso em 11/08/2022

hegemonia. Desse modo é a tensão pela supremacia carnavalesca que define o próprio Carnaval ao instaurar a disputa pelo lugar carnavalesco. (FERREIRA, 2005, p. 322).

Tendo em vista a disputa pelo lugar carnavalesco na cidade de São Paulo, esta pesquisa visa responder a seguinte pergunta: quais foram as principais transformações pelas quais passou o carnaval de rua da cidade, em suas dimensões econômica e simbólica, a partir da reestruturação do evento em 2013? O objetivo do trabalho consiste em identificar e compreender tais transformações, investigando sobretudo o papel dos blocos de carnaval neste cenário, e as relações que estabelecem com outros atores.

Para atingir os objetivos da investigação a pesquisa contou com rico levantamento bibliográfico, leituras e fichamentos de referências teóricas das ciências humanas. Contou, ainda, com entrevistas com representantes de blocos de carnaval e estudiosos do tema, que ampliaram o repertório teórico e aguçaram o olhar do pesquisador para a observação do fenômeno do carnaval, que ocorreu *in-loco* através de pesquisa de campo.

Espera-se, ao final do trabalho, contribuir para as pesquisas do carnaval de rua paulistano, auxiliando na compreensão de suas transformações e abrindo caminho para futuras investigações.

Breves aportes históricos

As celebrações de carnaval têm origem no entrudo português, festejo que nem sempre teve relação com o cristianismo, e cujo nome faz referência à entrada da primavera - uma vez sob as influências da religiosidade cristã, o entrudo passa a se concentrar nas datas tradicionais de carnaval. A comemoração sempre esteve associada a brincadeiras e algazarras como espirrar farinha, água ou (até) urina nos demais, e fazer sonoros barulhos com todo tipo de instrumentos e metais. Embora as comemorações do entrudo tenham passado por um ligeiro refinamento, como a substituição da urina por perfume, a vinda da família real e o início do período imperial contribuíram fortemente para a decadência dessa festa no Brasil, acabando por prevalecer um modelo de carnaval mais condizente com a classe distinta, de hábitos europeizados, que se pretendia formar no território brasileiro (RUFINO, 1993).

As festas de carnaval em São Paulo foram marcadas, nas primeiras décadas do século XX, pelos desfiles dos cordões carnavalescos. O primeiro cordão tem sua fundação em 1914, mas foi nas décadas de 1920 e 1930 que este modo de festejar popularizou-se, consolidando o modelo de desfile que é considerado o embrião das escolas de samba paulistanas (AZEVEDO, 2010). Não se pode perder de vista a composição racial e social dos cordões, formados majoritariamente por negros, uma população urbana pobre e altamente estigmatizada que encontrou diversas barreiras a sua expressão cultural na cidade.

Contemporaneamente aos desfiles dos cordões, as camadas mais abastadas da sociedade paulistana festejavam o carnaval à sua maneira. Os bailes de máscaras à moda veneziana representavam uma oportunidade dos membros da elite paulistana exibirem seus dotes nos dias de carnaval e, juntamente à prática do corso, fizeram por anos a diversão das elites (FRANGIOTTI, 2007). Sobre a prática do corso, desfile de carros abertos que acontecia nas importantes avenidas centrais da cidade - tais quais: Av. Paulista e Av. Brigadeiro Luiz Antônio -, vale pontuar que o poder público criou medidas normativas para sua regularização. Tais medidas controlavam alguns aspectos dos desfiles das elites, como o trajeto que tomariam os carros, em oposição aos desfiles dos cordões, que não foram alvo das mesmas medidas (BRITTO, 1986). Este fato, para além de reforçar o caráter de marginalidade que as populações negras e suas manifestações estavam sujeitas à época, ilustra uma primeira preocupação do poder público em relação às comemorações carnavalescas.

Enquanto a prática do curso foi abandonada em meados da década de 1930, como consequência da crise econômica de 1929 e do surgimento dos automóveis fechados, os desfiles dos cordões ganharam relevância com a multiplicação dos grupos. Em 1935 é promovido pela prefeitura o primeiro desfile em formato de concurso e este ano é considerado um marco por representar “a primeira tentativa do poder público [de] ‘enquadrar o conflito’ causado pelos desfiles, inaugurando “um longo processo de normatização da festa” (FRANGIOTTI, 2007, p. 73).

Nos anos finais da década de 1930 começam a ser criadas as primeiras agremiações chamadas Escolas de Samba em São Paulo, muitas derivadas de antigos Cordões. Ao longo da década seguinte vê-se a proliferação das escolas nos bairros industriais, que cresciam com a expansão da cidade. Até o final dos anos 1960, os concursos do carnaval não recebiam financiamento público, sendo as verbas provenientes de associações comerciais e entidades jornalísticas, desta maneira, o percurso dos desfiles dava-se de acordo com os interesses dos financiadores (FRANGIOTTI, 2007).

Foi no ano de 1967 que as escolas de samba começaram a se organizar em torno de uma entidade jurídica, a Federação das Escolas de Samba e Cordões Carnavalescos, dando início a uma busca pelo reconhecimento oficial das escolas no objetivo de conseguir auxílio financeiro do Estado para a realização dos desfiles. Na década seguinte, é criada a UESP³ em substituição à antiga federação, o carnaval paulistano vive um crescimento significativo no qual os desfiles passam a acontecer em largas avenidas do centro capazes de viabilizar desfiles com espaçosas infraestruturas (FRANGIOTTI, 2007).

Na gestão municipal de Luiza Erundina (1989 - 1993), o desfile das escolas de samba paulistanas passou a ocupar o local atual, o recém-inaugurado Sambódromo do Anhembi. Esta nova etapa consolida, em São Paulo, um modelo de carnaval espetacular que é reconhecido internacionalmente como a principal atração turística do país. Os desfiles das escolas de samba passam a ser transmitidos pela emissora Rede Globo, que já demonstrava interesse em televisionar o evento nos anos anteriores, e a contar com investimentos volumosos não só do poder público, mas também de empresas privadas, que aproveitam o alcance midiático do desfile para expor sua marca (FRANGIOTTI, 2007).

O movimento pelo qual passou o carnaval paulistano na década de 1990 foi de desocupação do espaço público e confinamento da festa em um local privado, no entanto,

³ União das Escolas de Samba de São Paulo

seria equivocado afirmar que as manifestações de rua cessaram por completo. As elites paulistanas promoviam um carnaval de rua pago que mobilizava apenas um setor restrito da população, enquanto poucos blocos e bandas continuaram a fazer a sua festa na rua. Apesar de haver alguma preocupação por parte da prefeitura em organizar estes desfiles, o relativo esvaziamento das ruas aproximava o carnaval de São Paulo da imagem de um “deserto carnavalesco” (VARELLA, 2021). Guilherme Varella encara o histórico da relação entre poder público e carnaval de rua como um movimento pendular que se deu entre a ausência e o confinamento. Se a estratégia de confinamento logrou no modelo de sambódromo, para as manifestações de rua imperaram a ausência de regulamentação e a negligência em relação à festa.

Durante a década de 1990 poucos blocos saíam às ruas durante o carnaval, tendo como intenção mais natural brincar, dançar, se divertir, sem qualquer caráter competitivo. O ato de apropriar-se do espaço público nesses termos era um ato de resistência que incomodava a prefeitura. Desassistidos legalmente enquanto manifestação cultural, os blocos eram encarados como um evento privado, e por isso impedidos de realizar seus trajetos em via pública. Os desfiles eram interrompidos pela polícia, que fazia uso da força para desobstruir a rua, acabando com a festa. Evidentemente, o carnaval de rua não representava uma ameaça ao Estado por obstruir meia dúzia de vias pela cidade ao longo de quatro dias. A real preocupação que justificou a violência contra foliões estava no caráter eminentemente libertário e subversivo daquela expressão, que se potencializa no espaço público. Para o sociólogo Roberto da Matta o carnaval pode ser interpretado como um “extraordinário construído pela e para a sociedade” (DA MATTA, 1997, p. 47), e insere-o na categoria de eventos:

[...] dominados pela brincadeira, diversão e/ou licença, ou seja, situações em que o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora. (DA MATTA, 1997, p. 49).

Percebe-se, portanto, que as ações de impedimento do carnaval de rua público partem sobretudo do campo do simbólico, e visam reprimir a possibilidade de vivenciar a cidade sob uma perspectiva diferente da cotidiana. Nestes termos, Guilherme Varella, em entrevista concedida para este trabalho⁴, afirma que o carnaval de rua causa um choque na realidade

⁴ Entrevista concedida em 05/05/2022

urbana, isto é, suspende a normalidade, provocando a cisão da normatividade urbana na medida em que, por exemplo, promove o encontro de realidades cotidianas - como um sujeito que volta do trabalho - com corpos que tomam o espaço público de formas rebeldes - nus, fantasiados, embriagados. Isto posto, não havia interesse em valorizar, no campo no discurso, esse tipo de manifestação, muito menos em criar uma política para promovê-la.

A primeira década do século XXI foi marcada por gestões estaduais e municipais comprometidas com uma agenda de segurança urbana muito rígida, isto é, com grande mobilização e intervenção policial nos mais diversos tipos de conflitos urbanos⁵ (VARELLA, 2021). Associado a isso, um grande estímulo para que a vida social urbana ocorresse em locais fechados em detrimento dos locais públicos, que eram desestimulados enquanto lugar de encontro e permanência.

Evidentemente, essa política trouxe consequências diretas para o carnaval de rua de São Paulo. No ano de 2009, alguns blocos se organizavam em torno de eventos privados, desfilando em locais fechados - como foi o caso do Memorial da América Latina, no bairro da Barra Funda -, outros poucos conseguiam autorização para sair às ruas e desfilar somente para foliões que haviam comprado previamente os ingressos da festa⁶, enquanto a imensa maioria, por sua vez, tinha sua folia boicotada⁷. Esta conjuntura motivou integrantes de um conjunto de blocos independentes - não vinculados a associações carnavalescas - a se organizarem em torno de um movimento chamado Manifesto Carnavalista, em prol de reivindicar seus direitos de pular o carnaval.

Este movimento foi organizado durante reuniões entre representantes de blocos, foliões e associações de moradores de bairros que se identificavam com a pauta - sobretudo dos bairros que mais sofriam prejuízos em decorrência de desfiles sem planejamento e estrutura. Foi realizado no bairro da Vila Madalena um ato de rua no dia 15 de Dezembro de 2012, divulgado através de redes sociais, com o objetivo de preparar o terreno para uma reivindicação formal junto à Secretaria de Cultura. Essa demanda veio no formato de um

⁵ No âmbito executivo estadual, foram marcantes os governos de Geraldo Alckmin (PSDB) 2001 - 2006, e de José Serra (PSDB) 2007 - 2010. Estiveram à frente da prefeitura de São Paulo José Serra (PSDB) 2005 - 2006 e Gilberto Kassab (PFL-DEM-PSD) 2006 - 2012.

⁶ Disponível em:

<https://g1.globo.com/Carnaval2009/0,,MUL1002324-16634,00-MESMO+COM+CHUVA+LEVE+BLOCOS+D+E+RUA+DEFILAM+EM+SAO+PAULO.html>. Acesso em 11/08/2022

⁷ A título de comparação, no ano de 2009, o carnaval de rua do Rio de Janeiro contou com a inscrição de 210 blocos de carnaval. Fonte:

<https://g1.globo.com/Carnaval2009/0,,MUL1014588-16634,00-CONFIRA+O+ROTEIRO+DOS+BLOCOS+NO+RIO.html#:~:text=A%20folia%20gratuita%20caiu%20tanto,cidade%20nesta%20%C3%A9poca%20do%20ano.>

documento - também chamado de Manifesto Carnavalista - que foi levado ao secretário de cultura Juca Ferreira (PT) nos primeiros dias de 2013, e teve como principal reivindicação o “direito à folia”. Além do direito à folia, o documento trazia mais quatro subtítulos: “Direito à alegria”, “Importância da valorização e afirmação de uma tradição cultural paulistana”, “Ocupação do espaço público como exercício da cidadania” e “O carnaval de rua e a economia criativa”.⁸

Figura 1 - Cartaz de divulgação do Manifesto Carnavalista



Fonte: Hypheness⁹, 2012

No manifesto, foi dada ênfase ao carnaval de rua em seu potencial de provocar o sentimento de alegria - o qual contribuiria para a população em termos de qualidade de vida - e de resgatar as tradições culturais paulistanas. Observa-se, no entanto, que a proposta de resgatar as raízes do samba paulista - o samba de bumbo, jongo e batuque de umbigada - não se sustentou, já que o carnaval de rua de São Paulo adotou forte caráter cosmopolita. Além disso, o documento denunciava uma lógica urbana pautada na construção da cidade para os

⁸ O texto completo do direito à folia e outras reivindicações do Manifesto Carnavalista em: <https://issuu.com/marcelooreilly/docs/revistasampasamba-01> - Página 72, acessado em 28/06/2022

⁹ Disponível em: <https://www.hypheness.com.br/2012/12/manifesto-carnavalista-luta-pelo-direito-do-carnaval-de-rua-de-sao-paulo/>. Acesso em 11/08/2022

automóveis, e considerava o carnaval como a única possibilidade em que a ocupação dos carros daria lugar à ocupação do espaço público por uma manifestação cultural.

O momento no qual a prefeitura passa a dialogar com os blocos, visando a construção de uma nova política para o carnaval de rua, representou um momento histórico para a festa na capital. A partir dele, a festa estrutura-se em novas bases e torna-se o maior e mais aguardado evento cultural da cidade, agregando ano após ano mais blocos e atraindo para as ruas foliões de dentro e fora da cidade.

Ascensão e consolidação

Vimos que o Manifesto Carnavalista reivindicou o direito à folia, isto é, o direito cultural que, segundo Varella (2018, p.5), deve ser visto em suas dimensões subjetiva, ou seja, como direito constitucionalmente protegido do cidadão de pular o carnaval de rua, e objetiva, que responsabiliza o Estado pela garantia das condições necessárias para que isso aconteça. A garantia da dimensão subjetiva: o direito de botar o bloco da rua sem repressão policial ou qualquer tipo de entrave operacional como a cobrança de autorizações, licenças e alvarás, representou na prática a descriminalização da festa. Associado a isso, no campo do discurso houve a valorização do carnaval de rua como importante manifestação cultural, demonstrando a intenção de incluí-lo na agenda cultural oficial da cidade.

A dimensão objetiva do direito à folia esteve representada num primeiro momento por duas reivindicações: banheiro químicos, para garantir a salubridade do espaço durante e depois dos desfiles, e fechamento de ruas, para garantir a segurança dos foliões e motoristas. Vale pontuar que com o crescimento do carnaval, nos anos subsequentes, as demandas por infraestrutura aumentaram quantitativa e qualitativamente - o que será abordado mais adiante.

A expressão “direito à folia” faz referência direta ao direito à cidade, conceito cunhado por Henry Lefebvre em 1968 na obra *O Direito à Cidade*. Lefebvre parte da ideia de que o espaço urbano é concebido e construído sobre seu valor de troca, ou seja, aquele que se relaciona diretamente com o processo de acumulação de capital, e não em seu valor de uso, que se relaciona com a experiência social dos indivíduos na cidade. Para que se exercesse o direito à cidade, portanto, haveria de existir uma participação direta da população nas decisões sobre os usos do espaço urbano, visando uma experiência social urbana que fugisse às funções tradicionais da cidade como a segurança e a moradia. (LEFEBVRE, 2001)

Nas palavras do filósofo francês:

Mudariam a realidade se entrassem para a prática social: direito ao trabalho, à instrução, à educação, à saúde, à habitação, aos lazeres, à vida. Entre esses direitos em formação figura o *direito à cidade* (não à cidade arcaica mas à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais etc.). (LEFEBVRE, 2001, p. 139)

Em contribuição à discussão teórica acerca do conceito de direito à cidade, Harvey (2012, p. 73) constata que “vivemos num mundo onde os direitos de propriedade privada e a taxa de lucro se sobrepõe a todas as outras noções de direito” e que:

O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. (HARVEY, 2012, p.74)

É possível que a concepção lefebvriana de direito à cidade tenha influenciado na mobilização do Manifesto Carnalista e em sua atuação frente à prefeitura, dada a necessidade de promoção de uma política de carnaval que saísse da pasta da segurança pública em direção à pasta da cultura. Além disso, tal atuação visou inverter a ordem de prioridade constatada por Harvey, colocando o direito à cidade à frente do direito à propriedade, favorecendo o uso público do espaço em detrimento do uso privado.

Não se pode deixar de mencionar que no mesmo ano da proposição do Manifesto Carnalista, despontou em diversas cidades do Brasil, no mês de Junho, um movimento político que ficou conhecido como Jornadas de Junho. As jornadas, que tiveram origem em manifestações de rua encabeçadas pelo Movimento Passe Livre da capital, e que posteriormente carregaram dezenas de pautas difusas e individualizadas (SANTOS, 2019), foram motivadas pela reivindicação de revogação do aumento da tarifa de transporte público municipal.

Durante essa pesquisa investigou-se se as jornadas de junho possuíam relação direta de causa ou consequência com o Manifesto Carnalista, hipótese aventada dada a coincidência do ano de ocorrência (2013). No entanto, não foram encontradas informações ou material bibliográfico que sustentasse essa hipótese. Entende-se que ambos os movimentos surgem na esteira da popularização dos movimentos de direito à cidade, que configuram nas metrópoles uma “articulação contra-hegemônica em relação ao seu antagonico hegemônico, que é expressado pelos atores como a cidade do capital” (KRIEGER, 2018, p.1052)

Nos anos subsequentes a 2013, o interesse pelo carnaval de rua aumentou, e como consequência a capital viveu um verdadeiro *boom* de blocos: em 2014, 200 blocos saíram às

ruas¹⁰, em 2015 foram 300¹¹ e em 2016 a tendência era de crescimento deste número, já que a expectativa seria de um público de 2 milhões de pessoas¹². Este significativo aumento na busca por cadastramento de blocos demandou maior planejamento por parte da prefeitura, visando garantir a ordem e segurança interna e externa aos blocos. Para tanto, aprimorou-se o método de cadastramento *online* dos coletivos, que deveriam informar à prefeitura, com cerca de 80 dias de antecedência, seu itinerário, quantos foliões esperavam atrair e horário de concentração e dispersão - este último não poderia exceder, salvo exceções, as 19h.

Este sistema de inscrição pode ser visto, por um lado, como parte da tecnologia da burocracia estatal para a viabilização do evento; por outro lado, ele exige dos blocos uma antecedência de planejamento que, muitas vezes, não existe. Ora, se o carnaval é tradicionalmente caracterizado pela espontaneidade, tal exigência não iria de encontro à própria essência da festa? Em entrevista a este trabalho, a mestra em Geografia e pesquisadora do carnaval Nanci Frangiotti, defende que a espontaneidade da festa se mantém sobretudo no nível individual, na livre decisão de vestir uma fantasia e sair na rua ao ver algum bloco passar, todavia, do ponto de vista da organização urbana, não se pode falar em espontaneidade já que prefeitura e blocos precisam estar alinhados em relação aos desfiles para conciliar as necessidades do evento com as outras dinâmicas da cidade.

Há blocos em São Paulo que optam por não se inscrever no carnaval oficial da cidade, sendo um exemplo marcante o Vai Quem Quer, um dos blocos de rua mais antigos em atividade, que foi fundado em 1981 por professores e estudantes do EJA - à época chamado supletivo - do Colégio Santa Cruz. Desde sua fundação o Vai Quem Quer sai nos quatro dias de carnaval: nos primeiros anos, a concentração se dava na Praça Benedito Calixto e ao cair da noite começava o seu percurso descendo a R. Teodoro Sampaio na contramão e depois subindo de volta à praça. Vale ressaltar que nem o horário de saída do bloco, tampouco o cruzamento em que os foliões voltariam a subir a rua eram tidos previamente com exatidão. Além disso, o próprio trajeto aponta para uma época em que nos dias de carnaval as ruas da cidade ficavam vazias, já que aqueles que tinham carro pegavam a estrada rumo à praia ou interior do estado.

Nos anos iniciais da década de 2010 - já pós reestruturação do carnaval oficial -, o bloco mudou o seu local de saída: ao invés de partir da Praça Benedito Calixto em todos os

¹⁰ Disponível em: <http://adm.capital.sp.gov.br/noticia/carnaval-de-rua-2014-reune-um-milhao-de-pessoas-na/>
Acesso em 11/08/2022

¹¹ Disponível em: <https://www.capital.sp.gov.br/noticia/carnaval-de-rua-atrai-1-5-milhao-de-pessoas-e-se>
Acesso em 11/08/2022

¹² Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=18772> Acesso em 11/08/2022

dias do feriado, passou a se concentrar dois dias no Largo de Pinheiros e dois dias no Butantã. Lira Alli, filha de um dos fundadores e figura atuante no bloco, em entrevista a este trabalho¹³, ressalta que esta mudança se deu por dois motivos principais: o primeiro deles é que os “vaiquemquerianos”, como são carinhosamente chamados os participantes do bloco, passaram a morar mais afastados do centro da cidade, deslocando-se para bairros como Butantã e Rio Pequeno; o outro motivo foi que os desfiles do bloco na praça ficaram superlotados a ponto do bloco se descaracterizar, produzindo, em parte dos integrantes, o desejo de buscar outro bairro.

Sobre a mudança de bairro, Lira conta:

“A gente começou a sair dois dias clandestino no Butantã e dois dias oficial em Pinheiros. E aí teve um ano que Pinheiros ficou demais, era uma molecada zumbi, que ia com caixinha de som, catuaba, não sabia o que estavam indo fazer direito, muito caso de assédio... Pessoas que não estão indo ali para curtir o carnaval, para aprender com o carnaval, para construir comunidade, estão indo ali para consumir. E tratavam a gente como prestador de serviço, e não é para isso que estamos ali, estamos fazendo cultura popular.”

Em sua avaliação, os primeiros anos da gestão municipal de Fernando Haddad foram marcados pelo aumento desordenado no número de foliões, o que fez com que o bloco privilegiasse sair não só em outros bairros, mas também sem a inscrição oficial - tornando o desfile menos divulgado e mais vazio. No carnaval de 2020, o Vai Quem Quê saiu três dias no Butantã e um dia na Vila Anglo, em todas as oportunidades de forma "clandestina", ou seja, sem aviso prévio à prefeitura.

Deste modo, o bloco consegue escapar do processo de burocratização que, segundo Lira, se acentuou cada vez mais na última década, com os blocos tendo que antecipar muitas informações prévias ao desfile. Lira condena a burocratização, pois considera que este tipo de exigência pode fazer parte do modelo de carnaval de avenida, mas o tempo da rua não é cronometrado e algumas decisões acabam sendo tomadas na hora.

Além disso, Lira denuncia que o motivo da mudança de bairro foi um conflito entre diferentes concepções sobre o carnaval. Segundo ela, quando o público do bloco - e, por extensão, do carnaval de rua - perde a dimensão de participantes na construção de uma manifestação que produz “cultura popular”, e adota a postura de consumidores de uma atração, a festa se descaracteriza e passam a surgir problemas de ordens variadas.

Por se tratar o carnaval indiscutivelmente de uma manifestação cultural, é importante delimitar que este trabalho assume que a cultura não é estática, inerte, e tampouco está o

¹³ Entrevista concedida ao autor em 24/09/2021.

valor cultural presente nas coisas em si, mas é produzido no jogo concreto das relações sociais (MENESES, 1996, p. 93). Além disso, admite que as manifestações culturais são diversas e estão em disputa, portanto, trata-se de um permanente conflito que é consequência e força motriz da cultura (MENESES, 1996, p. 92). Neste sentido, as diferentes concepções sobre o carnaval de rua produzem uma festa de dimensão cultural diversa e intensamente disputada, onde coexistem as noções de construção de cultura popular, isto é, aquela verdadeiramente produzida pelos sujeitos em um território - e a qual vincula-se uma ideia de autenticidade -, e de difusão de cultura de massas, concepção de cultura sobre a qual se debruçaram os autores da escola de Frankfurt, que diz respeito àquela produzida com a finalidade de ser disseminada e consumida como qualquer mercadoria.

Em artigo dedicado a investigar a aplicação da noção de indústria cultural à ciência geográfica, Valverde (2015) expressa que:

Para Adorno, no momento em que deixaria de ser matéria exclusiva dos grupos tradicionais, com suas territorialidades restritas, e ganharia publicidade, a cultura passaria a ser vista como sinônimo de manipulação e seleção realizada pelos poderes econômico e político. Notaria-se assim um claro enfraquecimento da cultura popular e um relativo controle da sua manifestação, pois aquelas representações que fossem consideradas inadequadas poderiam ser marginalizadas. (VALVERDE, 2015, p.395)

Neste sentido a territorialidade enquanto dimensão do território, refere-se ao “domínio do ‘vivido’ ou do não institucionalizado, frente ao território como espaço formal institucionalizado” (HAESBAERT, 2010, p.26) da manifestação cultural, em sua originalidade, como fator relevante para a manutenção da cultura popular. É certo que a realidade empírica dos blocos de carnaval de São Paulo, tidos em sua grande diversidade, suscita a ideia de que estejam presentes na cidade territorialidades diversas, sendo assim, mostra-se um exercício produtivo investigar mais detidamente esses grupos carnavalescos.

Uma característica do carnaval de rua de São Paulo é a sua heterogeneidade de blocos. Refletindo o cosmopolitismo da cidade, o evento conta com desfiles de blocos que vão do maracatu à música eletrônica, do jazz ao forró, do samba ao show de *drag queens*. Essa heterogeneidade também se reflete no tamanho dos blocos, dos que reúnem dezenas de pessoas àqueles que levam milhões às ruas, e em outras características relativas à forma de organização, ocupação do espaço e interação com o público. A seguir apresento considerações sobre os três exemplos de blocos apresentados em tipologia por Varela (2021), baseadas em observações de campo realizadas entre os dias 21 e 24 de abril de 2022¹⁴.

¹⁴ Os motivos e circunstâncias pelas quais as observações de campo se deram fora das datas tradicionais do carnaval estão detalhados mais adiante neste trabalho, no subcapítulo “A retomada da festa”.

O primeiro tipo de bloco da proposta é o “bloco de chão”, eles representam a imensa maioria do número total de blocos na cidade, saem em desfiles com pouca ou nenhuma estrutura de equipamentos de som, levando normalmente alguns altos falantes puxados em um carrinho de tração manual, ou conduzindo a festa apenas por instrumentos não amplificados. Nos desfiles, é possível perceber que a folia é feita por e para pessoas de todas as idades: marcam presença na festa muitas crianças acompanhadas de seus pais e pessoas idosas; entre os que tocam e cantam nos blocos estão jovens, pessoas de meia idade e de idade avançada.

Duas outras características se sobressaem e são fundamentais para a compreensão de como este tipo de bloco se insere no carnaval de rua. Em primeiro lugar, a linha que divide aqueles que “são do bloco” e aqueles que não são é extremamente tênue. Segundo Varella (2021, p. 294), “Os blocos de chão radicalizam a relação de horizontalidade com o público. Não há distinção entre músicos, bateria e foliões: todos ficam no nível da rua, interagindo diretamente.”

Nos blocos de chão, portanto, os sujeitos da festa se colocam em grau de paridade, pondo em xeque a noção de público como aqueles que são somente espectadores de uma atração principal. Vale ressaltar que nos blocos de chão os músicos não são, na grande maioria, profissionais, desierarquizando ainda mais esta relação.

Além disso, em adição à caracterização de Guilherme Varella, retifico que blocos deste tipo são organizados essencialmente por moradores e moradoras do próprio bairro que desfilam. Para estes blocos a identificação com o bairro é vital, e ela não se dá apenas por saírem ano após ano no mesmo lugar, mas sobretudo por ser o bairro o sustentáculo da vida cotidiana daqueles que fazem parte do bloco. Tendo isso em vista, sugiro usar o termo “bloco comunitário” - também presente na tese de Varella - ao invés de “bloco de chão”. Nesta categoria, o bloco e o território que ele se insere são indissociáveis, fazendo com que um desfile em outro bairro possa se descontextualizar a ponto de perder completamente o sentido. É o caso do Bloco do Água Preta e do Te Pego no Cantinho, cujos desfiles foram objeto de análise em campo.

O Bloco do Água Preta tem seu trajeto pelas ruas do bairro da Pompéia escolhido por reproduzir o curso do córrego Água Preta, que estando asfaltado não segue mais seu curso sobre terra. Percebe-se que o bloco está intimamente ligado à geografia do bairro, por reproduzir o curso do córrego, e também por entoar canções que não fogem a uma temática cara à Pompéia pois criticam a progressiva verticalização do bairro - ou seja, a demolição de

casas antigas para a construção de prédios de alto padrão - que desagradava parte dos moradores.

“Eu tava andando na Vila Anglo
Quando encontrei o orangotango
Ahhhh!
O orangotango falou
Vem cá meu mano
eu tenho um plano
vamo voltar uns quinhentos anos (2x)
Sai pra lá com seu retrocesso
Quem falou que prédio é progresso
Ai mas que fracasso, acerta logo o passo
regresso, progresso (4x)
Faz dessa cidade um quintal
Reflorestamento mental
Pega no meu braço
nao tem panelaço no meu carnaval
Vai com calma, lava a alma
Desacelera, me espera na curva do rio
Aproveita o Água Preta
Beija na boca, miga sua louca, lá vem o orangotango de maiô.”
(Bloco do Água Preta)

Fotografia de desfile do Bloco do Água Preta, em Pompéia



Foto 1: Giulio Vieira Carvalho, 23/04/2022.

O bloco Te Pego no Cantinho sai da Vila Indiana, distrito do bairro do Butantã, e é conhecido por compor o pós carnaval, ou seja, o final de semana depois da quarta-feira de

cinzas. O trajeto consiste em subir e descer “as ladeiras do rio Ykyryrym”, como se refere o bloco em suas redes sociais. Apesar da coincidência do trajeto do Te Pegou no Cantinho também acompanhar o curso de um rio escondido pelo asfalto¹⁵, a principal característica de um bloco comunitário se mantém: a indissociabilidade do bloco e do território, neste caso representada novamente nas canções e em seus integrantes. No desfile, o auge da festa é a música “Foi na Ladeira da Iquiririm”, interpretada por Ana Flor, artista local e filha de Tião Carvalho, maranhense radicado em São Paulo responsável por organizar as Festas do Boi no Morro do Querosene, na Vila Pirajussara, distrito do bairro do Butantã.

O já citado Vai Quem Quer, em seus desfiles traz à tona outra característica dos blocos comunitários: por não possuírem patrocínio privado - seja por desinteresse ou por convicção, como é o caso do VQQ - a pouca estrutura do bloco é subsidiada por financiamentos coletivos. Deste modo, se repete ao longo do desfile uma fala de incentivo para que os foliões façam doações através de um PIX, a nova versão da conhecida prática de “passar o chapéu”. Além disso, são reiterados avisos sobre o cuidado com o destino do lixo e o apelo para os foliões não urinarem na rua, mas em banheiros nas proximidades, explicitando o compromisso com o espaço ao reforçar uma relação de cuidado e responsabilidade entre bloco e território.

Em livro em comemoração dos 40 anos de existência do Vai Quem Quer, um dos fundadores relembra um episódio de violência durante um desfile, e argumenta acerca da escolha do bairro:

Aprendemos amargamente que a segurança e a paz na folia dependem de sabermos escolher sempre as ruas e locais onde o folião se reconheça e com os quais tenha identidade. Só assim ele cuidará também da paz e da harmonia no desfile. O espaço tem que ser percebido como seu, é questão fundamental de pertencimento: bloco e território ocupado pertencem àqueles que brincam, responsabilizando a todos pelo que acontece em seu entorno. (PAPATERRA, 2020, p.30)

O relato deixa evidente que a identificação de foliões e blocos com o bairro é indispensável para o carnaval dos blocos comunitários, de modo que tão importante quanto desfrutar da festa é fazê-la reforçando laços de fraternidade com e no território do bairro.

É a partir dessa ideia que se torna possível interpretar a fala de uma cantora do Vai Quem Quer, que no cortejo do feriado de Tiradentes de 2022, enuncia aos presentes que

¹⁵ A nascente do Rio Iquiririm foi redescoberta recentemente por dois moradores do bairro, em seguida houve um trabalho de manejo para readequá-la, com o plantio de mudas de árvores nativas ao seu redor, instalação de placas de identificação e medição do fluxo d'água. Apesar da recuperação da nascente, as águas do Iquiririm, assim que afloram, entram por galerias e desaguam no Rio Pirajussara, que logo em seguida deságua no Rio Pinheiros. Detalhes da readequação da nascente do Rio Iquiririm estão disponíveis em: https://www.youtube.com/watch?v=_zbtoAaei8U. Acesso em 11/07/2022.

organizar e botar na rua um bloco que mobilize as pessoas do bairro é uma tarefa revolucionária. Essa perspectiva vai ao encontro das ideias de direito à cidade anteriormente descritas neste trabalho, e reforçadas na fala de Guilherme Varella, que em entrevista¹⁶ a este trabalho destaca o caráter de radicalidade intrínseco às manifestações carnavalescas.

Se por um lado os blocos comunitários são marcados pela radicalização da relação de horizontalidade entre os sujeitos da festa, há em contrapartida modelos em que fica clara a distinção entre músicos e foliões. Está expresso na segunda categoria proposta por Varella o bloco-banda, em que os músicos são em sua maioria profissionais e há um grande interesse por patrocínios privados que ajudem a custear sua estrutura de médio a grande porte.

Os blocos-banda são, em geral, blocos que se profissionalizaram no carnaval, assim vêem a festa não apenas como uma oportunidade de desfrutar do espaço, mas também de expor seu atrativo artístico de modo comercial. Tais blocos têm no carnaval um ramo de negócio, buscando a todo tempo exposição em redes sociais, apresentações fora do período carnavalesco e parcerias com novos patrocinadores, por isso, podem inclusive ser chamados de blocos-empresa, como colocado por Varella em entrevista concedida ao autor.

Um bloco observado em trabalho de campo que se enquadra nesta categoria - embora com ressalvas, como irá se perceber - é A Espetacular Charanga do França, que sai desde 2015 no bairro de Santa Cecília, no centro de São Paulo. Este bloco nasce de um projeto do músico Thiago França, proeminente instrumentista de sopros da cidade, de uma banda que percorre as ruas do centro tocando os mais variados gêneros musicais apenas com metais. A ideia do bloco é aproximar-se das charangas que eram responsáveis por animar as torcidas nos estádios de futebol¹⁷, intercalando marchinhas de carnaval e os hinos dos clubes (HOLLANDA, 2007). Se no século passado a qualidade musical dessas bandas era duvidosa, o que motivou o apelido-zombaria de charanga, A Espetacular Charanga do França é composta apenas por músicos experientes, o que representa um salto qualitativo em relação aos blocos comunitários, atraindo um número mais expressivo de foliões.

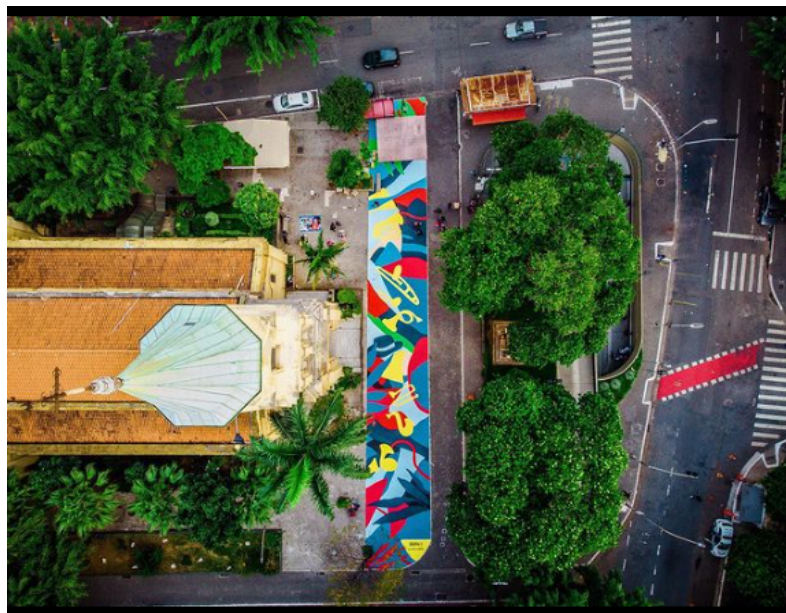
O sucesso musical do bloco o leva a promover apresentações em ambientes fechados, inclusive fora do período de carnaval, com shows em teatros, cervejarias e instituições culturais em geral. Estas apresentações fazem parte da agenda da banda e são responsáveis pelo provento individual dos artistas e pela manutenção financeira do grupo. Além disso,

¹⁶ A entrevista com o pesquisador Guilherme Varella, concedida em 05/05/2022, pode ser consultada no Anexo A ao final deste trabalho.

¹⁷ Na década de 1940, a Charanga Rubro-negra, comandada por Jaime de Carvalho, trouxe de forma pioneira a música para dentro dos estádios. Motivação para os jogadores do Flamengo e “a maior chatice descoberta pelo homem” para os adversários, os flamenguistas foram precursores do modelo que pautou a forma de torcer no esporte mais popular do país.

existe diálogo entre o bloco e empresas privadas, como fica evidente na ação publicitária da empresa de uísque *Ballantine's*, que nos dias que antecederam o carnaval de 2022 convidou a artista Juline Lobão para colorir a calçada do Largo de Santa Cecília com o tema do bloco. Embora não tenha sido possível confirmar se o bloco recebeu um aporte financeiro direto pela ação publicitária, por si só ela ilustra a busca dos blocos-banda por patrocínio para a manutenção de suas atividades.

Figura 2 - Fotografia aérea de intervenção artística no Largo Santa Cecília



Fonte: Perfil pessoal da artista Juline Lobão no Instagram, 2020¹⁸

Foto 2: Fotografia do desfile do bloco A Espetacular Charanga do França, em Santa Cecília



Autor: Giulio Vieira Carvalho, 23/04/2022

¹⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CenuZeVrmuz/?hl=pt>>. Acesso em 12/07/2022

O tamanho do bloco, a natureza da atração principal e a relação com empresas patrocinadoras faz com que a charanga se enquadre na categoria de bloco-banda, no entanto, observações do desfile em 2022 apontam características que o aproximam dos blocos de chão, corroborando com a ideia que os blocos de carnaval possuem naturezas diversas, e que a tipologia não é capaz de traduzir a complexidade da realidade empírica. Embora haja uma separação clara entre os músicos da charanga e o público, a dimensão de participação dos foliões no bloco é manifesta durante todo o desfile na medida em que esta separação não era feita com o auxílio de uma corda, mas por uma força-tarefa dos próprios foliões, que dão as mãos para formar um cordão de isolamento que proteja os músicos. Esta participação do público no desfile reflete o sentimento de responsabilidade característico da dimensão comunitária dos blocos-banda, sem o qual o cortejo sofreria prejuízos no percurso, até mesmo causando problemas de segurança dada a proximidade dos músicos munidos de seus instrumentos e o intenso fluxo de foliões.

Além desta participação dos foliões, aproxima a Charanga da categoria dos blocos comunitários o oferecimento de oficinas de sopro para músicos amadores interessados ao longo do ano. Estas oficinas são gratuitas, ministradas pelos músicos do bloco, e destinam-se sobretudo a fãs que já são iniciados, possuem algum instrumento de sopro e que queiram tocar durante os desfiles. A preocupação em incluir novos instrumentistas demonstra o interesse do bloco em dialogar com foliões de modo a proporcionar maior envolvimento, fortalecendo vínculos com o grupo e o carnaval.

Outros blocos notáveis da cidade que se enquadram melhor na categoria dos blocos-banda são, à título de exemplo, o Ritaleena e o Tarado Ni Você, que se dedicam a interpretar de forma carnavalesca as canções de Rita Lee e Caetano Veloso, respectivamente. Estes se apresentam em cima de caminhões com bandas estruturadas e equipamentos de som de qualidade, e levam às ruas até dezenas de milhares de pessoas. É importante ressaltar que quanto maior o público dos blocos, maior é o interesse das empresas patrocinadoras em expor suas marcas através de ativações publicitárias, como por exemplo a distribuição de *souvenirs* - bonés, balões, lenços etc. Já se percebe em muitos destes blocos uma certa homogeneização estética do carnaval causada sobretudo pela ação de marcas que usam a festa para divulgar seus produtos.

A última categoria de blocos são os chamados megablocos, que reúnem mais de 100 mil pessoas e quase sempre estão vinculados à participação de artistas consagrados e massivamente inseridos na grande mídia, como os blocos Pipoca da Rainha, da cantora Daniela Mercury, o bloco Bem Sertanejo, do cantor Michel Teló, e o Bloco da Anitta. Os

megablocos representam menos de 5% das inscrições totais do carnaval oficial, no entanto, devido ao grande apelo midiático e a interdição das maiores vias da cidade, são eles os responsáveis por levar às ruas grande parte do público total do carnaval paulistano.

Figura 3 - Bloco Bem Sertanejo no Carnaval de Rua em São Paulo, 2020



Fonte: Portal de notícias R7¹⁹ (2020)

Em comparação aos blocos-banda, os megablocos representam uma escalada no número de foliões, uma aproximação na relação com as empresas patrocinadoras do evento e aumento do poder de barganha com a prefeitura. Evidentemente, por tratar-se aqui de um negócio, o carnaval de rua representa para as empresas patrocinadoras uma privilegiada plataforma de difusão de suas marcas, que são expostas com pouca ou nenhuma concorrência em guarda-sóis, souvenirs e pontos de ônibus da cidade. Dada a íntima relação que se estabelece entre essas marcas e os megablocos, para estes, quanto maior for a liberdade de aproveitamento do espaço público para a exposição das marcas, melhor.

Fica explícito o processo de mercantilização do carnaval de rua, que ocorreu a partir da reestruturação em 2013 e se acentuou ao longo da última década, na medida em que a festa popular foi sendo progressivamente transformada em mercadoria, assumindo uma forma cada vez mais homogênea e direcionada ao consumo de massas. Vale ressaltar que este processo se intensifica a partir do momento em que a iniciativa privada passa a contribuir de forma relevante para o financiamento do evento, que se deu sobretudo de 2016 em diante (VARELLA, 2021).

¹⁹ Disponível em:
<https://entretenimento.r7.com/carnaval-2020/fotos/michel-telo-puxa-bloco-bem-sertanejo-e-reune-multidao-em-sp-02032020> Acesso em 11/08/2022

O processo de mercantilização do carnaval de rua de São Paulo decorre do fato de que as empresas que tradicionalmente patrocinavam o carnaval fechado das escolas de samba, migraram suas atenções para a folia aberta dos blocos, substituindo valores relacionados à exclusividade pela espontaneidade e a livre convivência no espaço urbano (VARELLA, 2021). Guilherme Varella chama a atenção para um processo de “ambevização”²⁰ pelo qual passa o carnaval de rua de São Paulo, pautando que:

Nesse fenômeno, as grandes empresas são um ator fundamental do processo carnavalesco urbano contemporâneo. Elas têm conseguido se apropriar comercial e publicitariamente da festa e do espaço público do carnaval de rua, injetando recursos diretamente nos blocos ou na ação mais ampla da Prefeitura. Em troca, elas detêm exploração e exposição privilegiada no território urbano. (VARELLA, 2021, p. 300)

Neste sentido, a licença para a ampla exposição de cores e símbolos das marcas patrocinadoras do carnaval no território urbano, intensificada pelo grande poder junto à prefeitura na condução da política do carnaval da cidade, promove um aprisionamento da festa em torno de uma mesma estética de mercado. Decorre deste movimento de tendência à homogeneização estética, o fato de que o carnaval, uma vez tomado puramente em sua dimensão mercadológica, à princípio vende uma pluralidade em relação ao conteúdo dos blocos, mas entrega tosca homogeneidade em relação à forma. A exaltação da forma em detrimento do conteúdo é uma característica dos produtos da cultura de massas, produzidos pela indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), que por sua vez, segundo Valverde (2015, p.395) “caracterizaria um processo de homogeneização do espaço que facilitaria a dominação econômica e política da sociedade.”.

A relação entre a proeminência dos megablocos no carnaval de São Paulo e o processo de mercantilização da festa pode suscitar um pensamento de recusa à presença destes grupos na festa paulistana. Entretanto, na tentativa de evitar uma interpretação rasa em torno da realidade complexa dos atores e das relações que estabelecem entre si no maior evento cultural da cidade, vale questionar se os megablocos não são, em grande parte, responsáveis pela democratização da festa, na medida em que trazem a possibilidade do desfrute das ruas pelas camadas mais pobres da sociedade, aquelas que têm menor acesso a equipamentos públicos e instituições privadas de cultura. Além disso, os megablocos representam uma oportunidade rara de assistir gratuitamente shows de grandes artistas.

²⁰ O nome faz referência à Ambev, multinacional cervejeira patrocinadora master do evento por anos consecutivos.

Se o carnaval é, como no passado, um extraordinário responsável pela criação de um espaço especial, que suspendendo determinadas hierarquias faria com que todos pudessem se despreocupar de condições de relacionamento, filiação a seus grupos de nascimento, casamento e ocupação (Da Matta, 1997, p.124), os megabloques, por situarem-se no circuito do entretenimento de massas e contarem com apresentações de artistas de enorme popularidade entre todas as classes, são responsáveis por convocar e reunir de forma desierarquizada diferentes classes sociais no espaço urbano. Os blocos comunitários e blocos-banda menores, a título de comparação, por fazerem uma folia territorializada, trazendo para a festa a todo momento referências circunscritas aos seus bairros de origem, e por serem menos divulgados pelos meios de comunicação - já que possuem baixo ou nenhum apelo comercial – têm limitado seu potencial desierarquizante do carnaval.

Outro importante fator que reflete e contribui para o processo de mercantilização do carnaval de rua de São Paulo é a intensificação na procura da cidade como destino turístico durante os dias de festa, na medida em que o turismo de massas tem interesse em territórios que ofereçam produtos de entretenimento para o desfrute do tempo de não-trabalho. Desde 2016 o evento faz parte das pesquisas do Observatório do Turismo, órgão da Secretaria Municipal do Turismo que tem como objetivo extrair informações e dados estatísticos de diferentes setores relacionados a esta atividade na cidade, como a movimentação de turistas em rodoviárias e aeroportos e desempenho de meios de hospedagem. A partir de pesquisas quantitativas e qualitativas, o Observatório é capaz de reunir dados do público do carnaval como faixa etária, renda familiar mensal e modalidade de hospedagem durante o evento²¹, auxiliando no planejamento urbano como um todo e, em particular, contribuindo para o sucesso comercial. Vale ressaltar a importância da atenção dada aos blocos pela grande mídia para o sucesso do negócio do carnaval paulistano: se outrora os desfiles eram simplesmente ignorados pelos noticiários e outros programas de televisão, ou anunciados como empecilhos ao funcionamento normal da cidade, os blocos de carnaval gradativamente tomaram conta da programação televisiva durante o feriado, que agora convoca o telespectador para a folia dos maiores blocos da cidade.

²¹ Os dados do observatório do Turismo a respeito do carnaval paulistano desde 2011 podem ser consultados em: <https://observatoriodeoturismo.com.br/?s=Carnaval> (Acesso em 11/07/2022)

A pandemia e perspectivas futuras

A suspensão da festa

Em 26 de fevereiro de 2020, quarta-feira de cinzas, foi registrado em São Paulo o primeiro caso de COVID-19 do Brasil. A gripe, que já assolava os continentes europeu e asiático, chegou oficialmente no país ao final das comemorações carnavalescas daquele ano, significando para muitos paulistanos o carnaval de 2020 como a última grande festa, antes de um longo período de isolamento social.

As políticas de isolamento social, em períodos de maior recrudescimento, chamadas de quarentena, marcaram um período nunca antes experimentado na história da cidade. As ruas foram subitamente esvaziadas, já que num primeiro momento estavam autorizados a funcionar apenas serviços considerados “essenciais”, como farmácias, hospitais, transportes e mercados. Lugares de lazer em espaços fechados ou abertos, como restaurantes, casas de shows, parques e praças, permaneceram fechados, reduzindo a quase zero os encontros diários e alterando bruscamente o cotidiano da cidade²². Analisando por uma perspectiva simbólica, a impossibilidade do encontro, e portanto da troca de afeto no espaço urbano, provocou uma desvinculação entre os sujeitos e a rua, reforçando-a, mais do que nunca, como local de trânsito e não de permanência.

Um dos setores da sociedade mais afetados pelas necessárias políticas de isolamento social foi o setor da cultura, que sofreu com a paralisação completa de apresentações musicais, peças de teatro e espetáculos diversos. Os blocos de carnaval - tomados sempre em sua ampla diversidade - também sentiram fortes impactos durante a pandemia. Os blocos comunitários, por serem mantidos essencialmente por laços afetivos entre seus integrantes, pela identificação com o bairro, e por serem desinstitucionalizados, sentiram com a falta dos encontros a desmobilização dos grupos, sem falar na perda de integrantes para a covid-19.

Para os blocos-banda, por serem compostos majoritariamente por músicos profissionais, a paralisação completa das atividades presenciais acabou por interromper a principal fonte de renda dos integrantes dos blocos, que tiveram que recorrer à *lives*, parcerias com canais e vaquinhas para se manter. Esta modalidade de entretenimento ao vivo via redes

²² Os efeitos da pandemia de COVID-19 no Brasil foram desastrosos graças a uma gestão federal criminoso, que entre outras práticas desencorajou o uso de máscaras faciais e de adoção de políticas de isolamento social por parte dos estados da federação. Por este motivo, em São Paulo e em outras capitais, muitos cidadãos insistiram em sair às ruas mesmo nos momentos graves da pandemia, fazendo com que a taxa de isolamento social nunca tenha chegado a alcançar um nível considerado “adequado” por epidemiologistas.

sociais foi importante para amenizar o tremendo abatimento geral causado pelas lamentáveis notícias reportadas nos meios de comunicação durante a pandemia, bem como para manter algum grau de atividade dos blocos, promovendo arte em tempos de isolamento. O bloco da Espetacular Charanga do França foi um dos coletivos que recorreu ao financiamento *online*, divulgando:

Agora em 2021, sem poder ir pra rua, os músicos do bloco estão precisando daquela forcinha pra não deixar a peteca cair, pra que esse fevereiro pandêmico não passe em branco e pra garantir que a Charanga vem com força pra 2022, vacinada e espetacular!²³ (A ESPETACULAR CHARANGA DO FRANÇA, 2021)

A meta de arrecadação total foi de R\$24.000, divididos em ordem de prioridade para: 1- dar apoio financeiro aos músicos; 2- pagar o aluguel do espaço dos ensaios da charanga; 3- custear direitos autorais para o lançamento de um álbum; 4- financiar uma live do grupo; 5- custear gastos gerais para o cortejo de 2022.

Os megablocos foram, proporcionalmente, os menos prejudicados na pandemia por tratar-se de músicos - acompanhados de seus empresários - que acumularam grande patrimônio ao longo da carreira. Nota-se, no entanto, que os megablocos conseguiram durante a pandemia exercer maior influência sobre a política do carnaval, a despeito da relativa desmobilização geral dos blocos menores da cidade, refletida na falta de diálogo entre estes e a prefeitura.

A pandemia de COVID-19 teve nos meses de março e abril de 2021 seu momento mais crítico, chegando a registrar, em 06/04/2021, 82.869 casos e 4.211 óbitos²⁴. Como resultado da vacinação obrigatória, que começou em 17 de janeiro de 2021, os indicadores da pandemia sofreram drástica diminuição ao longo do segundo semestre do mesmo ano, chegando a menos de 100 óbitos diários nos últimos dias do ano²⁵.

A baixa no número de casos, internações e óbitos em decorrência da COVID-19 neste período deu início a uma forte especulação sobre a possibilidade de realização do carnaval de rua no ano seguinte. A gestão municipal, por meio da Secretaria das Subprefeituras - órgão que tomou o lugar da Secretaria da Cultura, em 2017, na organização do evento na cidade -, abriu em 15 de outubro as inscrições dos blocos e lançou o Guia de Regras e Orientações,

²³ Disponível em: <https://benfeitoria.com/projeto/charangadofranca> Acesso em 11/08/2022.

²⁴ Dados extraídos de reportagem do portal g1, disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/04/06/brasil-bate-marca-de-4-mil-mortes-por-covid-registrados-em-um-dia-e-soma-3376-mil-na-pandemia.ghtml>. Acesso em 18/07/2022.

²⁵ Dados extraídos de portal oficial do Ministério da Saúde, disponível em: https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html. Acesso em 18/07/2022

documento que ditava as normas e responsabilidades dos coletivos para os desfiles do ano seguinte. A todo o momento, no entanto, a realização do evento dependeria da aprovação da secretaria de saúde do município, que poderia ocorrer na véspera do evento a depender da situação epidemiológica da capital.

Em decorrência das comemorações de natal e ano novo, e da rápida propagação da variante ômicron do vírus da Covid-19, o número de casos voltou a subir de forma acelerada na primeira semana de janeiro, e explodiu no final do mês, chegando a atingir 205.310 novos registros no dia 19²⁶. Em reação a nova escalada do número de casos na cidade - embora a curva de óbitos não tenha crescido na mesma proporção -, e à indiligência da prefeitura de São Paulo pela demora em se posicionar sobre outro cancelamento da festa²⁷, os blocos de rua da capital anunciaram que não sairiam às ruas em fevereiro. Por meio de carta-manifesto intitulada “Te amo São Paulo, mas não vou fazer parte do seu carnaval”, veiculada em redes sociais, o Fórum Aberto de Blocos de Carnaval de São Paulo anunciou em 05 de janeiro a retirada do carnaval:

1) Os Blocos participantes dos Coletivos abaixo assinados [Fórum de Blocos de Carnaval de Rua de São Paulo, a UBCRESP e a Comissão Feminina de Carnaval de São Paulo], em sua grande maioria, comunicam que não sairão às ruas neste Carnaval de 2022, mesmo que a festa seja autorizada; 2) Todos concordamos que o Carnaval não deixará de ser comemorado, inclusive por Blocos que assim desejarem, mas esperamos que cada grupo ou cidadão que queira celebrar a vida, o faça pensando na melhor forma de preservar a vida; 3) Entendemos que é obrigação do Poder Público ser rigoroso na observância das regras sanitárias em todos os eventos que já acontecem e vão acontecer na cidade de São Paulo até o Carnaval; 4) Convocamos as Secretarias Municipais envolvidas tradicionalmente com o Carnaval de Rua a apresentarem, em nome da Cidade, alternativas realistas e exequíveis para o fomento da Arte, da Cultura e da Economia Informal relacionadas aos Blocos de Carnaval da cada Região de São Paulo, considerando suas necessidades econômicas; 5) Não admitimos a hipótese de se realizar um evento de "Carnaval de Rua" em lugares contidos, ao ar livre, como o Autódromo de Interlagos, Memorial da América Latina, Jockey Club, Sambódromo e outros. Isso é alternativa do setor privado; 6) Pedimos que sejam oferecidos programas de fomento que alcancem especificamente todos os Blocos inscritos, dentro de uma proporcionalidade referente às suas necessidades, com aferição feita pelos mesmos em comissão constituída pelos atuais Coletivos Carnavelistas da Cidade.²⁸ (Fórum de Blocos de São Paulo)

²⁶ Dado extraído de portal oficial do Ministério da Saúde, disponível em:

https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html. Acesso em 18/07/2022

²⁷ A título de comparação, exemplos de cidades com carnavais de rua tradicionais que tomaram a decisão de cancelar o evento antes de São Paulo: Rio de Janeiro, Recife, Salvador e Ouro Preto.

²⁸ A carta-manifesto foi veiculada por rede social e está disponível em:

<https://www.facebook.com/forumblocosp/photos/a.566308613750910/1512738415774587/>. Acesso em 11/08/2022

Apesar do profundo desejo de tomar novamente as ruas para fazer sua folia, os blocos se posicionaram a favor da retirada do evento prezando, antes de tudo, pela vida. Aproveitaram o ensejo para demonstrar, no ponto três, o descontentamento dos blocos de carnaval em relação a discrepância entre como a prefeitura lidava com os eventos públicos que geravam aglomeração durante a pandemia e os eventos privados, liberando estes enquanto embarreirava aqueles. De fato, o que se viu durante o feriado de carnaval foram bares e festas cheias - que assumiram a estética de uma “balada carnavalesca” - sem nenhum controle sobre o uso de máscaras. O contraste desta situação com o cancelamento da festa na rua, sob o argumento da contenção do coronavírus, gerou ruídos e levou muitos a identificarem um movimento de privatização do carnaval. Além disso, o manifesto rechaça, no ponto cinco, a realização da festa em um ambiente fechado. Para as entidades que assinam a carta e os blocos à elas associados, é imprescindível que o carnaval de rua ocorra na rua, ocupando os espaços públicos tal qual está na definição oficial do evento, e de maneira nenhuma espaços em que não haja o livre acesso e circulação de foliões.

No dia seguinte à publicação desta carta-manifesto, a prefeitura de São Paulo cancelou a edição de 2022 do carnaval de rua..

A retomada da festa

Depois da alta de casos nos meses de janeiro e fevereiro - felizmente, graças à cobertura vacinal, a curva de óbitos não cresceu na mesma proporção - a situação epidemiológica da cidade voltou a estar mais controlada, e passou-se a especular sobre a realização de um carnaval de rua fora de época, no feriado prolongado de Tiradentes, de 21 a 24 de abril. Os blocos se mobilizaram para organizar, junto à prefeitura e em caráter de urgência dado a proximidade do feriado, o evento de carnaval mais extraordinário da história, na tentativa de celebrar e exercer seu direito à folia.

A prefeitura, por sua vez, alegou que não havia tempo hábil para a organização das operações normais do carnaval, isto é, o recrutamento de efetivo policial, planejamento para interdição de vias, lançamento do edital de patrocínio etc. e vetou a realização do evento. Os blocos, em tom de protesto, anunciaram que iriam sair independentemente do aval e da organização de um evento oficial por parte da prefeitura, e acionaram a Defensoria Pública do Estado de São Paulo, que emitiu, na tentativa de pressionar a prefeitura e garantir que não seria usada força policial contra blocos e foliões durante os desfiles, ofício destinado à prefeitura e ao comando da Polícia Militar com o apelo:

Com vistas a garantir os direitos fundamentais à manifestação, à reunião pacífica em locais abertos e públicos, à liberdade de expressão, à cultura etc., a Defensoria Pública vem, respeitosamente, à presença de Vossas Excelências, solicitar sejam adotadas as providências necessárias para garantir que as forças policiais e de segurança municipal não atuem na repressão dos festejos, considerando seu caráter público e comunitário, bem como sejam prestadas informações acerca da posição oficial do Poder Público no que tange à reunião dos blocos de rua durante as comemorações do Carnaval (SÃO PAULO, 2022, p.1)

O ofício da Defensoria Pública deve ser entendido como uma medida de precaução dado o histórico de violações e abusos cometidos pelas forças policiais durante o carnaval, a exemplo da repressão ao desfile da Fanfarra Clandestina, em 2019. A prefeitura, pressionada, “autorizou” então os desfiles desde que os blocos se responsabilizassem por ter aval da Polícia Militar, contar com ambulância, médicos, primeiros-socorros, áreas de fuga, banheiros químicos etc., num claro movimento de retrocesso da política do carnaval na medida em que volta a exigir dos blocos autorizações e pré-requisitos de modo a inviabilizar, na prática, qualquer desfile. A postura da prefeitura em relação a intenção dos blocos de saírem às ruas no feriado, num primeiro momento vetando a folia e taxando-os de irresponsáveis, e depois transferindo a eles a responsabilidade de organização de infraestrutura, desagradou sobremaneira os verdadeiros protagonistas da festa, que se manifestaram.

Às vésperas do feriado de Tiradentes, foi publicado o documento “Manifesta Carnaval de Rua Livre com Diversidade e Democracia! Contra a violência policial e contra a censura”, o qual assinam ABASP, Arrastão dos Blocos, Comissão Feminina, Fórum dos Blocos, UBCRESP e Ocupa Carnaval de Rua - SP, no qual consta que:

Para defender a vida nós ficamos em casa o tanto quanto foi possível nos últimos dois anos. Não colocamos o bloco na rua e cumprimos nossa responsabilidade coletiva. Nos dias atuais, o cenário sanitário parece promissor e estável. Festivais, campeonatos esportivos, eventos religiosos e de negócios estão acontecendo normalmente. O sambódromo já está com a festa marcada e não há justificativa para proibir carnaval de rua livre, diverso e democrático, nesse abril de 2022. Não podemos aceitar qualquer violência contra o carnaval. Não podemos aceitar ameaças, censuras, punições ou castrações – físicas ou jurídicas – contra aquilo que é nosso por direito: bater nossos tambores em praça pública. Governos deveriam apoiar a cultura e o carnaval popular. Desgovernos podem dificultar. Mas todos devem saber: quem faz e decide sobre a festa é o povo, auto-organizado em blocos, cordões, quilombos, escolas, fanfarras, suas comunidades, foliãs e foliões... E não importa a forma: seja numa roda, num ensaio ou num

cortejo, o carnaval deve ser respeitado.²⁹

O trecho acima transcrito reflete o posicionamento da grande maioria dos blocos da cidade, ressaltando o comprometimento dos mesmos ao longo de toda a pandemia ao cancelar ensaios, desfiles, oficinas e outros encontros, e denunciando a contradição que existe em se permitir os mais variados eventos e barrar o carnaval. Nota-se que o argumento sanitário não foi suficiente para justificar o cancelamento do “carnabril” - como foi apelidado pelos blocos o carnaval fora de época - já que outros grandes eventos economicamente mais interessantes ao setor privado estavam ocorrendo sem entraves, deixando cada vez mais evidente que o interesse de mercado passou a ser prioridade em relação a importância cultural da festa, que desta vez não contaria com patrocinadores.

Além disso, o manifesto denuncia a predileção da gestão pública pelo carnaval do sambódromo, privilegiando um evento carnavalesco privado e, portanto, para poucos, em detrimento do evento público e democrático. O documento também recupera a ideia do direito à folia, que fora conquistado com a reestruturação da política do carnaval em 2013 e que foi colocado em cheque durante os debates com a prefeitura. O direito à folia, por sua vez, está intimamente ligado ao potencial de direito à cidade que carrega o carnaval de rua, visto que não basta ser reconhecido o direito de se fazer a festa, mas de fazê-la nas ruas da cidade, palco da folia por excelência. A reafirmação dos direitos à folia e à cidade foram motes dos blocos que festejaram, a contragosto da prefeitura, o carnabril, em cujos desfiles ouviu-se reiteradamente: “A rua é nossa”, “Ninguém controla o carnaval” e “Carnaval é um direito”.

²⁹ O manifesto foi veiculado em rede social do Arrastão dos Blocos. Disponível em <https://www.facebook.com/arrastaoblocos/photos/7301705019902108/> Acesso em 11/08/2022

Foto 3: Fotografia de manifestação pelo direito à folia no bloco A Espetacular Charanga do França



Autor: Giulio Vieira Carvalho, 24/05/2022.

Os desfiles de rua do carnabril foram tidos como um sucesso: não foram registradas ocorrências policiais ou incidentes de trânsito, prevalecendo o divertimento responsável. Por meio de observações de campo foi possível constatar que os blocos se comprometeram a dispor banheiros químicos para os foliões e arcaram com os custos da contratação de uma empresa produtora de eventos que forneceu equipamentos de som e apoio técnico durante os desfiles. A preocupação com o bem-estar de todos e da integridade do espaço transparece no incentivo ao consumo de latas, ao invés da garrafas de vidro, já que as latinhas seriam recolhidas por catadores parceiros - e por isso “viram arroz e feijão” - enquanto o vidro quebra e “vira caco no chão”.

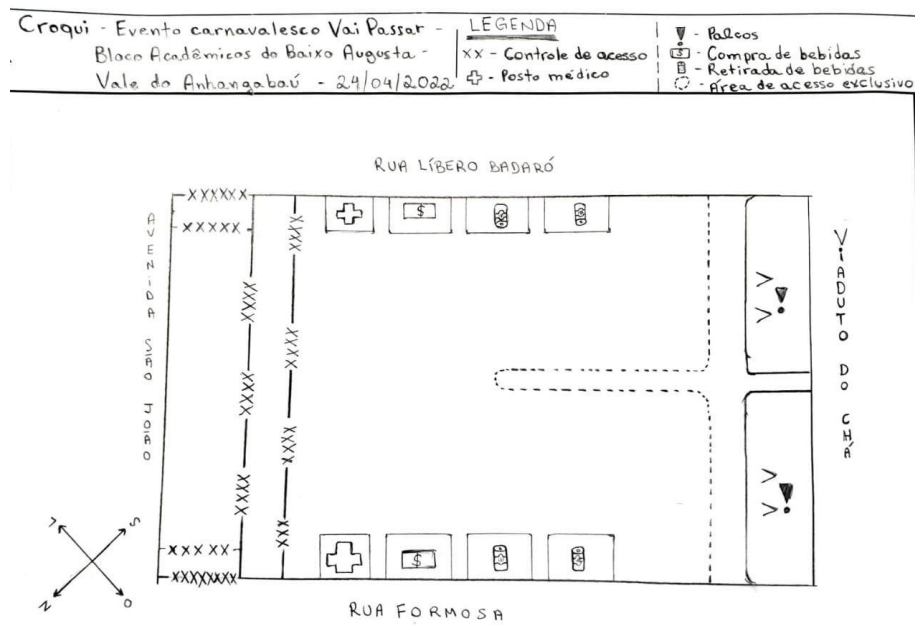
Uma característica do carnaval que se acentuou na edição do carbaril está relacionada ao viés político que a festa tradicionalmente assume. O carnaval sempre foi momento de manifestar-se politicamente, no sentido mais estrito do termo, e em 2022, o acirramento político natural de um ano de eleições presidencial e estadual, somado à insatisfação geral sobre a condução da pandemia no país e a extrema polarização da conjuntura política nacional, trouxeram à tona nas ruas manifestações contrárias ao presidente e a favor de Lula - mesmo que à época não estivessem oficializadas pré-candidaturas para o planalto.

Paralelamente aos desfiles mencionados anteriormente, ocorreu outro evento carnavalesco em São Paulo durante o feriado de Tiradentes: o megabloco Acadêmicos do Baixo Augusta, criado em 2009 e potencialmente o maior bloco da cidade, realizou um

evento carnavalesco de grande porte no Vale do Anhangabaú chamado Vai Passar³⁰. O evento foi anunciado em meios de comunicação como revistas, jornais e redes sociais, e disponibilizou um número limitado - embora bastante grande - de ingressos. Para adquirir os ingressos, não era necessário pagar: bastaria preencher um cadastro on-line, fornecer alguns dados pessoais e inserir junto a eles um comprovante de vacinação contra o vírus da Covid-19, recebendo as entradas em formato QR-CODE.

Para entrar no evento, 4 etapas de checagens tiveram que ser cumpridas: primeiro uma detecção de metais, segundo a apresentação do ingresso, depois uma revista manual e, por fim, a leitura do código no smartphone. Ao entrar, foi possível perceber uma organização, representada em croqui (Figura 4) comum à uma série de eventos privados de grande porte: ao fundo da pista, próximo às entradas e distante dos palcos, havia tendas de primeiros socorros; a frente, tendas que vendiam fichas de cerveja; adiante barracas para a retirada das cervejas; na frente, dois caminhões serviram como palco para uma banda numerosa e eram cercados por grades, que delimitaram um espaço exclusivo para integrantes do bloco, organizadores e convidados.

Figura 4 - Croqui do evento carnavalesco Vai Passar



Autor: Giulio Vieira Carvalho (2022)

³⁰ O nome do evento faz referência à canção homônima de Chico Buarque. O samba-enredo, que fecha o álbum de 1984 do compositor, ganhou fama como um canto de resistência e esperança pelos anos que suscederiam a “página infeliz da nossa história”, a ditadura militar brasileira. Traçando um paralelo com os dias atuais, o nome do evento carrega forte teor político contrário ao governo conservador de Jair Bolsonaro e simboliza a esperança no fim do crítico período da história brasileira marcado pela pandemia da COVID-19. (ref)

O Vai Passar inaugurou um modelo de evento carnavalesco até então não experimentado na cidade, no qual um bloco de rua apropria-se de um espaço público de forma privada, cobrando ingressos - ainda que gratuitos - de forma a controlar o acesso dos foliões. Além disso, o evento contou com patrocínio de uma conhecida marca de cerveja, que pode divulgar sua nova linha de cerveja para um público de mais de vinte mil pessoas, e com a parceria do consórcio Viva o Vale, que por contrato assinado pela prefeitura em 23/07/21, é responsável por administrar a região do Vale do Anhangabaú e proximidades³¹. É importante ter em vista que a concessão da região para a iniciativa privada não é uma iniciativa isolada, mas faz parte de um programa de concessões de diversas áreas da cidade ao setor privado, que se responsabiliza pela manutenção e segurança do espaço físico em troca do monopólio do uso para eventos, podendo gerar grandes receitas. No caso do Vale do Anhangabaú, a concessão se dá em parceria com uma gigante do setor imobiliário com ênfase em eventos de entretenimento, num explícito movimento de transformar a região em destino turístico - a começar, como se pode perceber, pelo turismo de carnaval.

O uso privado do espaço público pelo bloco Acadêmicos do Baixo Augusta, que se diferencia do uso público com inserções do interesse privado característico dos desfiles dos megabloques, inquieta a maioria da comunidade carnavalesca, que vê no modelo do Vai Passar o mais alto grau de privatização que o carnaval de rua experimentou nos tempos recentes. De fato, o modelo da festa assemelha-se em todos os sentidos com outros grandes eventos e festivais privados, a exemplo do conhecido festival de música Lollapalooza, que ocorre todo ano no Autódromo de Interlagos. Nota-se que neste tipo de evento os foliões estabelecem uma relação com o espaço que não se baseia na subversão do uso cotidiano das ruas atrelada ao potencial libertário da festividade, mas sim no consumo.

Agrava a situação de privatização da festa o fato de que no evento havia uma área próxima ao palco, com visão privilegiada do espetáculo, de acesso restrito àqueles foliões que carregavam consigo uma pulseirinha. Esta área limitada a convidados da organização do evento - leia-se de representantes do bloco e da patrocinadora - configura a formação de um camarote, isto é, um espaço de acesso privilegiado e exclusivo. A formação de camarotes é prática que iria de encontro às diretrizes do evento do carnaval de rua, que em 2020 teria consagrado seu modelo livre, pois aberto ao cadastramento de todos, descentralizado, pois com desfiles em todas as subprefeituras, e democrático, pois “não é permitida a

³¹ Detalhes do contrato de concessão do Vale do Anhangabaú podem ser consultados em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/governo/noticias/?p=315545> Acesso em 08/07/2022.

comercialização de abadás ou camarotes”³²

É importante pontuar que não se trata de vilanizar os megabloques, muito menos o Acadêmicos do Baixo Augusta, que cumpriu papel da maior relevância no que diz respeito à reestruturação do carnaval de rua da cidade e na promoção de eventos culturais em seu bairro de origem. É necessário reconhecer, entretanto, que o evento promovido no Vale do Anhangabaú se alinha a uma agenda que preza pela privatização das gestões, serviços, eventos e espaços da cidade, e que portanto tende a se chocar com aquilo que é de interesse público. Esta ideia é explorada por Guilherme Varella durante a entrevista, disponível nos anexos deste trabalho.

Escancara-se aqui a acirrada disputa em torno do modelo de carnaval da cidade, que conduziu transformações marcantes ao longo dos últimos dez anos, muitas delas exploradas no percurso deste trabalho.

³² Diretrizes disponíveis em:

<https://www.capital.sp.gov.br/noticia/carnaval-de-rua-de-sao-paulo-cresce-38-5-em-2020> Acesso em 11/08/2022

Considerações finais

A presente pesquisa teve como objetivo investigar as transformações pelas quais passou o carnaval de rua de São Paulo após 2013. Para conduzir a investigação, foi necessário voltar às origens do festejo e refazer o percurso histórico que a festa popular traçou até os dias atuais.

Viu-se que o carnaval foi inicialmente festejado por uma classe social marginalizada e que, ao longo do século passado, teve seus grupos originais, os cordões carnavalescos, paulatinamente transformados em escolas de samba. Institucionalizadas, as escolas participaram de um modelo de carnaval pautado na disputa entre as agremiações em desfiles que tomaram lugar nas grandes avenidas do centro da cidade. O poder público, motivado pelo desejo de tirar das ruas os desfiles carnavalescos e melhor aproveitar o potencial econômico e midiático do espetáculo das escolas, confinou a festa em um local fechado, o sambódromo do Anhembi. As manifestações carnavalescas de rua tornaram-se residuais em São Paulo, foram negligenciadas e reprimidas, e voltaram a reivindicar seu espaço de importância no cenário cultural da cidade na primeira década deste século, na esteira dos movimentos de direito à cidade.

Através do Manifesto Carnavalista e da reestruturação da política do carnaval de rua no ano de 2013, houve uma transformação simbólica do carnaval dentro do cenário cultural paulistano, que reafirmou a importância da tradição popular e valorizou-a enquanto forma alternativa de produzir e viver a cidade. Encorajada, a população paulistana passou a fundar e inscrever cada vez mais blocos no carnaval da cidade, transformando-o num evento de grandes dimensões e constituindo um cenário complexo, marcado por concepções e interesses que muitas vezes divergem na disputa pelo lugar do carnaval de rua na cidade.

Percebeu-se que uma dessas disputas está no campo simbólico, e ocorre pelo fato de alguns blocos reconhecerem que a inscrição no evento oficial da prefeitura tolhe o caráter de espontaneidade do desfile na medida em que exige certo grau de planejamento e disciplinamento da festa. Estes blocos, na tentativa de driblar o processo de burocratização do evento, saem intencionalmente sem comunicar à prefeitura, que por sua vez não pode fornecer nenhum tipo de infraestrutura ao desfile.

Ao apropriar-se de categorização já mencionada dos blocos, explorá-la e propor contribuições com base em observações de campo, a pesquisa permitiu compreender diferentes dinâmicas sob a perspectiva dos grupos que são os verdadeiros protagonistas da festa. Foi possível perceber nos blocos menores forte vínculo com o território em que estão

inseridos, já que nestes a escala do bairro é preponderante e as relações comunitárias sustentam a folia. Os blocos de médio a grande porte são responsáveis por atrair para as ruas o maior número de foliões e estão intimamente relacionados ao processo de mercantilização do carnaval de rua, que traz à tona o interesse das empresas em usar o evento em prol dos objetivos de mercado. Ademais, os maiores blocos da cidade, aqueles que contam com atrações de grande apelo midiático, são também os responsáveis por homogeneizar esteticamente o carnaval e aproximá-lo dos eventos de entretenimento de massas, na medida em que estabelecem relações estreitas com marcas patrocinadoras.

A análise dos impactos da pandemia no carnaval também foi importante para o mapeamento das disputas que ocorrem atualmente em torno dele. A predileção pelos eventos privados de carnaval em detrimento da festa pública e na rua atestam o caráter moral e conservador dos governos federal, estadual e municipal desde os últimos anos da década de 2010, que não vêem com bons olhos uma celebração marcada pela liberdade e subversão. Associado à isso, o aval dado a um grande evento carnavalesco que cerceou o centro da cidade de forma a limitar seu acesso, confirma a tentativa de nova inflexão da política pública, contrária àquela observada em 2013, uma vez que reforça o uso da cidade como mercadoria ao invés de fortalecer os ideais de direito à cidade.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AZEVEDO, Clara de Assunção. Fantasias Negociadas: Políticas do carnaval paulistano na virada do século XX. 2010. 221 f. Dissertação - Curso de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BRITTO, Ieda Marques. Samba na cidade de São Paulo (1900-1930). São Paulo: FLCH/USP, 1986.

DA MATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. Parte I, Carnavais, paradas e procissões. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERREIRA, F. Inventando Carnavais: O Carnaval no Rio de Janeiro e em França. 2005

FRANGIOTTI, Nanci. O espaço do carnaval na periferia da cidade de São Paulo. 2007. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

HAESBAERT, R. Território e multiterritorialidade: um debate. GEOgraphia, v. 9, n. 17, 8 fev. 2010.

HARVEY, David. O direito à cidade. Revista Lutas Sociais, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de; SILVA, Melba Fernanda da. No tempo da Charanga. Esporte e Sociedade. Niterói, n. 4, 2006-2007.

KRIEGER, M. G. M.; LEBLANC, E. M. A consolidação do termo direito à cidade na cidade de São Paulo a partir das Jornadas de Junho: uma articulação hegemônica?. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, RJ, v. 52, n. 6, p. 1032–1055, 2018. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/view/77387>. Acesso em: 11 ago. 2022.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Os usos culturais da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: E. Yázigi. (Org.). Turismo, espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Hucitec, 1996, v. , p. 88-99.

PAPATERRA, Pato. 40 anos de Vai Quem Quer: memórias carnavalescas. São Paulo: Terra Redonda, 2020.

RUFINO, Marcos Pereira. Maria Isaura Pereira de Queiroz. Carnaval brasileiro: o vivido e o mito. In: Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 1993, v. 36, p. 243 - 252.

SANTOS, Gustavo Souza; PEREIRA, Anete Marília. Utopismo, insurgência e espaço urbano: o “direito à cidade” lefebvriano e as Jornadas de Junho de 2013 no Brasil. In: Revista Cadernos Metrópole, São Paulo, PUCSP, 2019, v. 21, n. 45, p.461 - 479.

SÃO PAULO (Município). Casa Civil do Gabinete do Prefeito. Decreto nº 54.815, de 5 de fevereiro de 2014. Disciplina o Carnaval de Rua da Cidade de São Paulo. São Paulo: Casa Civil do Gabinete do Prefeito, 30 jan. 2014f. Disponível em: <http://documentacao.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/decretos/D54815.pdf> Acesso em: 11 ago. 2022.

SÃO PAULO (Município). Ofício nº 26/2022 de 12 de abril de 2022. Defensoria Pública do Estado de São Paulo. *Núcleo especializado de cidadania e direitos humanos*: São Paulo, 12 abr. 2022. Disponível em: https://www.defensoria.sp.def.br/web/guest/busca?p_p_id=com_liferay_portal_search_web_search_results_portlet_SearchResultsPortlet_INSTANCE_pxgx&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&com_liferay_portal_search_web_search_results_portlet_SearchResultsPortlet_INSTANCE_pxgx_mvcPath=%2Fview_content.jsp&com_liferay_portal_search_web_search_results_portlet_SearchResultsPortlet_INSTANCE_pxgx_assetEntryId=4138720&com_liferay_portal_search_web_search_results_portlet_SearchResultsPortlet_INSTANCE_pxgx_type=document&p_l_back_url=%2Fbusca%3Fq%3DCarnaval. Acesso em 11/08/2022.

VALVERDE, R. R. H. F. A Indústria Cultural como objeto de Pesquisa Geográfica. Revista do Departamento de Geografia, [S. l.], v. 29, p. 391-418, 2015. DOI: 10.11606/rdg.v29i0.102082. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/102082>. Acesso em: 11 ago. 2022.

VARELLA, Guilherme. Existe Carnaval em São Paulo: direito cultural e a política pública para o Carnaval de Rua em São Paulo (2013-2016). São Paulo: Revista dos Tribunais, 2018.

VARELLA, Guilherme Rosa. Direito à folia: o direito ao carnaval e a política pública do carnaval de rua na cidade de São Paulo. 2021. Tese (Doutorado em Direito de Estado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Anexo A

Entrevista com o pesquisador Guilherme Varella, realizada em 05/05/2022

Documentador: Na sua opinião, o carnaval de São Paulo está em disputa?

Varella: Sim, o carnaval está em disputa, completamente. Se não a questão cultural do carnaval, ou seja, o que os blocos produzem, mas propriamente o modelo de política pública do carnaval de rua está em disputa. O modelo como política pública, mas também o modelo principiológico, ou seja, o que funda o carnaval. No modelo que foi estabelecido a partir de 2013, a sustentação principiológica do carnaval é a liberdade, a democracia e a questão pública, o interesse público - o carnaval público, democrático, aberto, sem corda, sem cerceamento etc. A disputa hoje está calcada em algumas questões importantes, uma delas mais de fundo, contextual. Hoje vivemos um contexto político em que o poder que ocupa o governo federal, e que resvala nos municípios e estados, faz prevalecer uma agenda conservadora, que está sustentada por estratos políticos cuja base é moral e religiosa. Ou seja, os interesses das alas mais conservadoras encontraram assentos nas assembleias, câmaras, prefeituras, governos estaduais, como reflexo do governo federal, e isso faz com que haja um tipo de combate a todas aquelas manifestações que de alguma maneira contestam o *status quo*, que trazem experimentação, que incomodam, criticam, ou de alguma maneira significam algum tipo de rebeldia, algum tipo de contestação aos valores tradicionais postos. O que se tem visto, não só no carnaval, é uma série de tentativas de censura a espetáculos, mostras, performances etc. Temos visto uma agenda institucional para coibir expressões culturais, dismantlar políticas, principalmente voltadas àquelas questões que têm uma posição política mais crítica, ou aquelas ligadas a grupos identitários (raciais, indígenas, LGBTQIA +). Ou seja, o contexto mais “macro” não está no carnaval, mas está numa crise cultural institucional, mas os sintomas mais evidentes aparecem naquelas manifestações mais radicais de liberdade, que tem no carnaval uma super via de vazão. O carnaval é, certamente, a manifestação cultural mais radical do ponto de vista da ocupação do espaço público, da alegorização da crítica e da utilização dos corpos como postura política. Então, o carnaval incomoda muito, nesse contexto. Qual a questão que se soma ao contexto geral? Nos contextos específicos vem um grande avanço da sanha mercadológica contra o carnaval, ou seja, cada vez mais as empresas patrocinadoras tentam cooptar o carnaval dentro da sua

estratégia de publicidade, marketing e comércio. Então os carnavais vão ficando cada vez maiores, exigindo mais estrutura (como uma ciclo que se retroalimenta) e, como as pastas da cultura não são pastas que historicamente tem grande orçamento, elas precisam da ajuda da iniciativa privada para bancar a festa - e isso acontece em muitas cidades, mas rio e sp principalmente. Então, de alguma maneira, esse hiper crescimento do carnaval de São Paulo fez com que se criasse uma dependência do capital privado que tem custado alguns preços: da exclusividade comercial, ou seja, as empresas exigem que elas vendam seus produtos ferindo a liberdade de concorrência e consumo; isso significa um aprisionamento estético do carnaval dentro da marca, da identidade dessas próprias empresas; e isso significa do ponto de vista mais estrutural uma tentativa de sequestro por parte do capital da tecnologia de realização da política pública. Isso é o mais importante, porque realizar uma política pública significa movimentar o Estado e todo seu aparato para entregar serviços de acordo com o objetivo social, que é pactuado com os blocos, no caso do carnaval. Nesse sentido, o Estado vai montando sua máquina para conseguir entregar os serviços, e claro que esses serviços têm um custo. O que faz o capital privado nesse sentido? Ele tenta vender para a prefeitura a ideia de que ele entrega esses serviços de uma forma muito mais eficiente do que o Estado, pois ele já tem essa tecnologia pronta pois já patrocina outros grandes eventos (Rock in Rio, carnavais etc.). O capital tenta criar uma narrativa e convencer também alguns blocos grandes, megablocos e blocos-empresa. Vai tentando convencer alguns segmentos carnavalescos que é melhor entregar a gestão para uma empresa patrocinadora do que entregar para o poder público. Qual é a abissal diferença entre essas coisas? É que a empresa patrocinadora pensa no interesse privado - e nao tem nada demais nisso, é legítimo - e o poder público pensa no interesse público. Tem hora que esses interesses convergem, tem hora que não: no carnaval, eu ousou dizer, que é um dos momentos que esses interesses têm mais choque, por que o carnaval de rua basicamente é um vetor de direito à cidade que significa a exponencialização do convívio livre, do convívio público, da democratização do espaço, da sociabilidade e dos afetos. Isso significa que é uma ideia de apropriação da cidade sem dono, sem propriedade. A propriedade fica menor para o carnaval ficar maior. A propriedade privada tem que diminuir para que o coletivo, propriedade pública - difusa e de interesse comum - ganhe prevalência. Isso só se faz quando uma política pública regula o espaço público (dizendo que não se pode colocar marca aqui, fechar o espaço ali, impedir as pessoas de passarem lá, exigir que as pessoas só bebem a mesma coisa, etc.). O interesse privado no carnaval quer a maximização do uso privado do espaço público. Quer que cada vez possam ativar mais, que estejam em mais trios elétricos, que possam distribuir mais adereços, que possam colocar mais

propagandas nos lugares, abadás nos blocos, que possam cada vez mais controlar a venda das bebidas. No contexto super específico do carnaval, a questão é que dentro da divisão dos blocos, eles têm interesses diferentes no jogo político que está colocado sobre o modelo do carnaval. A maioria dos blocos quer que o Estado atue visando o interesse público para fazer uma regulação da cidade que permita a espontaneidade, a liberdade, a possibilidade de ir pra rua. É mais no sentido de liberdade do que de exercício de direito social, de prestação - é uma prestação mínima e uma liberdade máxima. Os blocos intermediários exigem um pouco mais do Estado para conseguirem sair - tem trio elétrico, estrutura, precisa da aproximação de patrocinador - e por isso tem os vetores de liberdade e direito mais equilibrados. O terceiro são a minoria esmagadora de blocos e a maioria de público - já que um bloco leva 1 ou 2 milhões de pessoas. Esses blocos são os que têm mais relação com o poder econômico, e os que acabam tendo maior poder de barganha na hora de bater à porta da prefeitura e negociar. Então o modelo de carnaval hoje chegou num ponto em que a ausência do poder público com esse espaço de dois anos (da pandemia) fez com que os blocos espontâneos, comunitários, foram negligenciados, e Abril foi prova disso; e os outros blocos, na ausência no carnaval público, começaram a vender uma ideia de que controlar de novo o carnaval num espaço fechado, organizado, com uma empresa que seja responsável e tome conta, é mais fácil para a prefeitura - que tem um milhão de problemas para cuidar. A prefeitura quer o que for mais fácil para ela e, se conciliar com a agenda conservadora dela, melhor. Esse é o caso hoje.

Documentador: Na sua opinião o carnaval de rua tem o potencial de transformar a relação das pessoas com o espaço urbano?

Varella: O carnaval é hoje o movimento de direito à cidade mais radical por conta dessa ocupação festiva da rua. Veja que as manifestações de rua são fundamentais para o exercício do direito à cidade. Quando se ocupa as ruas para reivindicar determinada coisa, você está ocupando para reivindicar aquele conjunto de direitos que constituem o direito à cidade. Só que mesmo as manifestações de rua, quando acontecem, são de alguma maneira manifestações ordenadas - com sindicatos, partidos, movimentos, coletivos, segmentos, bandeiras, pautas, lideranças... Há divulgação, comunicação. O carnaval, como um direito político de protesto, é a tomada do espaço público pelos corpos do jeito mais rebelde que pode existir, suspendendo a normalidade. A mesma manifestação de rua tem no carnaval um vetor muito exacerbado de alegria, ludicidade, criatividade, efervescência, efusividade, transcendência. Então é, inclusive do ponto de vista geográfico, a transformação das ruas pelo

estranhamento, pelo choque da realidade urbana. É isso que provoca a cisão da normatividade urbana, o que faz com que se olhe os espaços em que os blocos estão de outra forma, que se faça uso do espaço de forma que não as formas cotidianas, e é por isso que o carnaval passa a ser tão importante como um exercício de direitos. Quando se perde essa dimensão se vai enfraquecendo o potencial de direito à cidade, pois vai se perdendo um vetor muito simbólico da disputa da cidade. Basicamente é super eficiente, e é por isso que é tão contestado, pois aqueles que não querem uma transformação urbana, não querem que os vetores de transformação urbana aconteçam.