

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS CULTURAIS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS

MARIA TERESA GUILHON M. DE BARROS

“Blocos:
Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro”

Dissertação para a obtenção do grau de mestre apresentada
ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

PROFESSOR ORIENTADOR ACADÊMICO:
MARIANA CAVALCANTI

Rio de Janeiro, abril de 2013

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Mario Henrique Simonsen/FGV

Barros, Maria Teresa Guilhon M. de

Blocos : vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro / Maria Teresa Guilhon M. de Barros. – 2013.
70 f.

Dissertação (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

Orientadora: Mariana Cavalcanti.

Inclui bibliografia.

1. Blocos carnavalescos – Rio de Janeiro (RJ). 2. Carnaval – Rio de Janeiro (RJ).
I. Cavalcanti, Mariana. II. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III. Título.

CDD – 394.25098153



FUNDAÇÃO
GETULIO VARGAS

MARIA TERESA GUILHON BARROS

**BLOCOS: VOZES E PERCURSOS DA REESTRUTURAÇÃO DO CARNAVAL
DE RUA NO RIO DE JANEIRO.**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil para obtenção do grau de Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais

Data da defesa: 12/04/2013

Aprovada em:

ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Mariana Cavalcanti

Orientador (a)

Américo Oscar Guichard Freire

Beatriz Jaguaribe de Mattos

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos organizadores, músicos, ritmistas e foliões que participam dos blocos no Rio de Janeiro e à atuação de todos os que transformam o “mundo encantado” do Carnaval no momento mais real da cidade.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Madalena, à família e aos amigos que não faltaram com apoio em todas as etapas do caminho, principalmente aquelas em que eu estive menos disponível para eles.

À professora Mariana Cavalcanti, que me orientou não só no desenvolvimento das ideias e no pensamento crítico, mas também e principalmente no difícil exercício das escolhas.

Às pesquisadoras Eliane Costa e Ilana Strozenberg, incentivadoras desde a primeira ideia e colaboradoras incansáveis em todo o percurso do trabalho.

A todos os professores com quem tive contato no decorrer do curso, principalmente os professores Américo Freire (CPDOC) e Beatriz Jaguaribe (ECO-UFRJ) que aceitaram compor a banca, cuja análise e comentários se revelaram valiosos novos pontos de partida.

Aos colegas do mestrado que estiveram generosamente dispostos a compartilhar angústias e descobertas e que tornaram o percurso sem dúvida mais divertido.

Aos colaboradores diretos e indiretos da Trilha Projetos e do Instituto Contemporâneo de Projetos e Pesquisa, cuja torcida significou muito para mim.

À “família” do bloco Escravos da Mauá e aos companheiros da Sebastiana, por todos os anos fazer entrar na minha vida um redemoinho chamado “Carnaval de rua” e por compartilhar comigo as emoções únicas de quem vivencia a fundo essa festa. Em especial, agradeço aos fundadores de blocos - Ricardo Costa (Bloco Escravos da Mauá), Jorge Sapia (Meu Bem Volto Já), Luis Francisco Almeida (Bloco do Barbas) e Rita Fernandes (Imprensa Que Eu Gamo) – pelos depoimentos e trocas instigantes.

Ao Ricardo, com quem tenho a sorte de compartilhar o caminho da vida e do trabalho e a Juliana e Carolina por me darem tantos carnavais e por serem a minha principal motivação para “botar o bloco na rua” e seguir sempre em frente.

RESUMO

O foco deste trabalho é o projeto de criação e desenvolvimento do protótipo de um espaço virtual que reúne e organiza informações sobre o Carnaval de rua carioca.

A celebração do Carnaval nas ruas do Rio de Janeiro, apesar de ser uma antiga tradição da cidade, passou, nos últimos vinte anos, por um processo de expansão e reestruturação, chegando aos dias atuais, em que a festa mobiliza milhões de foliões.

Os blocos fundados em meados de 1980, e principalmente nos anos 1990 compartilharam símbolos e valores ligados à identidade carioca, à brasilidade e à resistência cultural, lidando com um universo de enorme riqueza, que dialoga com a evolução urbana, o contexto político, além de questões como globalização, consumo, circulação, inclusão, cidadania, memória, entre outros.

Registrar a memória desse momento de redescoberta e contribuir para o levantamento de fontes de pesquisa ligadas a esse “novo” Carnaval de rua, foram as principais motivações que levaram à investigação.

Palavras chave: Rio de Janeiro, Carnaval de rua, Memória social, Identidade geracional.

ABSTRACT

The focus of this work is the design creation and development of a prototype virtual space that gathers and organizes information about the Street Carnival in Rio.

The Carnival celebration in the streets of Rio de Janeiro, despite being an old tradition of the city, went through a process of expansion and restructuring, during the past twenty years, coming to the present day, in which the party mobilizes millions of revelers.

The contemporary groups were founded in the mid 1980s, and then shared symbols and values related to identity Rio, the Brazilianness and cultural resistance, dealing with a world of enormous wealth, which speaks directly to the urban development and the political context, and touches issues such as globalization, consumption, circulation, social inclusion, citizenship, among others.

Register the memory of that moment of rediscovery and contribute to raising research sources connected to this "new" Street Carnival, were the main motivations for research.

Keywords: Rio de Janeiro, Street Carnival, Social Memory, Generational identity.

SUMÁRIO

1) INTRODUÇÃO	9
1.1 Reflexão que levou ao desenvolvimento deste trabalho	9
1.2 Questões identificadas	12
1.3 O Carnaval como objeto de pesquisa	12
1.4 Objetivos deste trabalho	15
1.5 Percurso da pesquisa	16
2) ANÁLISE DO CENÁRIO E INFLUÊNCIAS	19
2.1 Vetor da resistência cultural	21
2.2 Vetor da autenticidade	26
2.3 Vetor da memória e identidade	31
3) CARACTERÍSTICAS DO PRODUTO GERADO	35
3.1 Seleção da tecnologia e programação da navegação	35
3.2 Criação e organização do conteúdo	37
3.3 Conteúdo gerado para o protótipo	39
4) CONCLUSÕES	40
5) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43
6) ANEXOS	47
6.1 Anexo A - Exemplo de texto criado para o protótipo	40
6.2 Anexo B - Principais telas do protótipo - menu Percursos	61
6.3 Anexo C - Exemplos de telas do sistema de arquivo dos blocos	70

É por isso que o grande Carnaval carioca não está no Sambódromo¹. Voltou a estar em qualquer parte da cidade e, quando surge de repente na sua rua, (o bloco) arrasta o bairro inteiro... (Ruy Castro, 2003)

1) INTRODUÇÃO

1.1 Reflexão que levou ao desenvolvimento deste trabalho

No início de 2011, a prefeitura do Rio de Janeiro, através da Riotur (Empresa de Turismo do Município) publicou os dados de pesquisa realizada em parceria com a ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing-RJ), que tinha como objetivo, entre outros, definir o perfil dos frequentadores do carnaval na cidade.²

Os dados mostram que no carnaval de 2010, 465 blocos levaram quase 5 milhões de pessoas às ruas da cidade e que a infra-estrutura do carnaval de rua foi aprovada pelos foliões. Para as autoridades, esse resultado significou a legitimação do investimento realizado numa área que hoje se tornou uma importante cadeia produtiva³. Mas o que chama a atenção é que o Carnaval de rua, embora exista como manifestação da população carioca desde o século XIX, promove atualmente na cidade uma transformação tão profunda que parece não haver um único canto sequer para nela abrigar aqueles que não se identificam com o binômio música e multidão, entre outros elementos que fazem parte desse ritual.

Um dos dados da pesquisa que merece destaque é o que constata que a permanência média dos turistas na cidade para o Carnaval é de doze dias, porém apenas três deles são dedicados ao tradicional desfile das escolas de samba, o lado oficial e mais organizado do grande evento urbano que se tornou o Carnaval do Rio. Embora blocos e escolas de samba tenham tido

¹ Idealizado por Darcy Ribeiro, com projeto de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, o Sambódromo (cujo nome oficial é Passarela do Samba) foi implantado durante o primeiro governo fluminense de Leonel Brizola (1983-1987), visando a dotar a cidade de um equipamento urbano permanente para a exibição do tradicional espetáculo do desfile das Escolas de Samba.

² Pode ser encontrado no site <http://mais.espm.br/2011/04/raio-x-da-folia.html>

³ Sete anos antes, por volta do ano 2003, o poder público iniciou um tímido apoio ao retorno do Carnaval às ruas, ao perceber que o movimento que impulsionava os novos blocos havia se tornado um verdadeiro fenômeno de multidões.

origens muito semelhantes e até geograficamente próximas, os caminhos trilhados pelos dois formatos foram se bifurcando até que a profissionalização das escolas de samba separou definitivamente os dois tipos de manifestação. Apesar de, em determinado momento no passado, o concurso entre as agremiações ter crescido a ponto de promover o carnaval carioca e torná-lo mundialmente conhecido, o público pesquisado deixa claro que, atualmente, a onda de informalidade reintroduzida pelos blocos que tomam conta das ruas do Rio de Janeiro no momento do Carnaval é que vem se tornando a maior atração para os turistas, sem deixar de fora a população local.

Só para citar alguns exemplos dessa atmosfera que há alguns anos domina o período carnavalesco, grande parte dos centros de lazer, públicos ou privados, promovem festas à fantasia e apresentações musicais voltadas para os ritmos populares brasileiros. Homens e mulheres fantasiados e batuqueiros improvisados com seus instrumentos de percussão ocupam, nesses dias, espaços de circulação e encontro, como praças, bares e transportes públicos. O trajeto apressado de indivíduos sem conexão uns com os outros, ritmo característico das ruas no dia-a-dia da metrópole global, dá lugar a outras mediações, guiadas pelas atividades ligadas ao Carnaval em diferentes bairros.

Essa imagem de liberdade e espontaneidade possivelmente surpreenderia um observador que porventura só tivesse presenciado o Carnaval do Rio na década de 1970. Durante aproximadamente vinte anos, numa faixa de tempo que vai de fim dos anos 1960 ao fim dos anos 1980, os festejos de Carnaval na cidade se concentraram num polo, diametralmente oposto ao da diversidade que hoje marca os cortejos dos blocos pelas ruas dos bairros cariocas. Foi essa uma fase em que, nas festas dedicadas ao rei Momo, predominavam a estética, o modelo de negócios e as relações sociais de um grande evento⁴.

Em 1963 as escolas de samba passaram a desfilar na avenida Presidente Vargas⁵, para uma plateia pagante e instalada em arquibancadas, assistindo a um espetáculo do qual poucos podiam efetivamente participar, numa clara ação na direção de um projeto civilizatório que,

⁴ Apesar de terem nascido como pequenos grupos musicais de bairro, as agremiações que vieram a se tornar as escolas de samba adquiriram projeção a partir dos anos 1930 e progressivamente consolidaram seu predomínio sobre outras expressões populares a ponto de se converter em símbolo identificador não só do "espírito" carioca, como também da imagem que se tem projetado do "ser" brasileiro (LEOPOLDI, 2009).

⁵ Uma das principais artérias viárias da cidade, a avenida foi inaugurada em 1944, tornando-se logo o ícone de intervenções urbanas modernizadoras realizadas durante o Estado Novo do Presidente Getúlio Vargas, quando o Rio de Janeiro ainda era a capital federal.

diga-se de passagem, é uma das vertentes que acompanha a celebração do Carnaval desde os primórdios. A padronização e enquadramento dos grupos ligados ao Carnaval ganhou muita força a partir desse período, que foi marcado por um contexto político de antagonismo latente entre governo e sociedade civil, provocado pelo avanço da ditadura militar no poder, em sua cruzada contra a militância das esquerdas. Nessa época, inclusive, as escolas de samba passaram a ser vistas como exemplos de organização interna que geravam para o mundo exterior uma imagem de autenticidade, da "festa para todos, sem qualquer discriminação ou desigualdade" (LEOPOLDI, 2009 - p.37). O "maior espetáculo da terra", como ficou conhecido, só poderia ser gerado no seio de uma sociedade harmônica e sem conflitos.

Contudo, para uma grande parte da população carioca que não estava incluída nesse espaço de celebração oficial, só havia como alternativa os bailes pagos em clubes fechados para sócios. Festejar e confraternizar nas ruas não era uma opção a ser considerada, principalmente devido ao contexto político interno. Principalmente, o período que ficou conhecido como "anos de chumbo", entre 1968 e 1974, foi profundamente desfavorável às manifestações cidadãs, esvaziando também as iniciativas da sociedade civil ligadas a qualquer tipo de ação cultural, na medida em que a legislação imposta pela ditadura civil-militar vigente impunha restrições à liberdade de comunicação e associação, em todo o país.

De outro lado, internacionalmente, o mundo vivia a polarização no contexto da Guerra Fria, que alinhava os países em dois blocos, o Primeiro Mundo compunha com os norte-americanos e o Segundo Mundo, na órbita soviética. No Brasil, o fenômeno da globalização, dava, então, os primeiros passos na direção do modelo cultural americano, auxiliado pela disseminação rápida das mídias de massa, fazendo com que vários elementos da cultura brasileira que alimentavam diretamente o Carnaval, como o samba, se tornassem apenas diminutos focos de resistência. O costume de celebrar o carnaval nas ruas da cidade praticamente se esgotou.

Podemos, então, constatar um hiato de três décadas, que separam aquele momento de pouca visibilidade e quase nenhum estímulo às manifestações populares deste momento atual em que os desfiles dos blocos se tornaram eventos gigantescos, ocupando, com a celebração do Carnaval, vários bairros do Rio de Janeiro simultaneamente, sempre acompanhados de perto pelo poder público e pela mídia.

1.2 Questões identificadas

O ponto de partida para esta pesquisa foi a comparação entre esses dois momentos, e os vários questionamentos suscitados por essa comparação, quais sejam:

- Na trajetória de rupturas e continuidades que é o caldeirão cultural urbano em que vivemos, que processos foram acionados no imaginário da sociedade para que as ruas voltassem a ser a arena das manifestações populares e os blocos assumissem o papel que hoje lhes cabe no Carnaval carioca?

- Seriam os desfiles de blocos como, por exemplo, Simpatia é Quase Amor, Suvaco do Cristo, Escravos da Mauá, Carmelitas, Barbas, Bloco de Segunda, Gigantes da Lira, dentre outros grupos fundados no período que vai do meio da década de 1980 até o meio da década de 1990 o retorno de uma velha tradição ou um movimento inovador com força para recuperar elementos do passado e projetá-los no futuro com novos significados?

- Até que ponto as narrativas construídas por esses grupos revelam os principais vetores que moldaram historicamente uma proposta de reestruturação da sociedade num momento de abertura política?

- Qual a relevância e o impacto dos desdobramentos do movimento de retomada do Carnaval de rua, como, por exemplo, as associações criadas para uma intermediação com o poder público?

- Em que medida os blocos de rua contemporâneos se originaram da percepção de que havia um grande vazio cultural a ser ocupado por ações que dialogassem com os símbolos de afirmação da brasilidade e do autêntico?

- Teriam esses grupos sido influenciados por um imaginário geracional de renovação no campo das intermediações culturais, para o qual eles também contribuíram?

1.3 O Carnaval como objeto de pesquisa

Quando pensamos sobre o Carnaval, estamos também a seu serviço, e a mesma absorvente Majestade requer que nos curvemos diante de sua surpreendente complexidade. (CAVALCANTI, 2008)

Desde os primórdios da sua estruturação como um núcleo urbano central para a sociedade brasileira, o Rio de Janeiro tem reservado para a celebração do Carnaval um lugar de destaque no calendário festivo da cidade. É praticamente impossível olhar para o Carnaval sem pensar nele como um ícone da cultura carioca, sem ver nele o imbricamento com a trajetória histórica das relações sociais locais, tal é a proximidade desse patrimônio imaterial com as ruas e habitantes da "cidade maravilhosa"⁶.

Um rápido olhar para as muitas pesquisas historiográficas no campo do Carnaval, nos mostra o Carnaval brasileiro como um ritual de forte permanência através dos tempos, porém de difícil "dissecamento", dada a sua estrutura mutante e multifacetada, que ajuda a estabelecer a imagem de uma festa em "múltiplos planos".

Essa grande festividade popular urbana faz circular em torno de si um imaginário ligado a símbolos e representações da nossa cultura, renovando o interesse das gerações em manter uma tradição que está cristalizada no inconsciente coletivo e, ao mesmo tempo, em constante mudança e evolução. São muitas as camadas dessa construção que, aos olhos do mundo moderno tem uma aparência sólida, fortalecendo as imagens de povo e nação, para dentro e para fora.

Pela sua importância para o campo da cultura brasileira, o Carnaval já tem naturalmente voltados para si diversos canais de reflexão, principalmente no que toca aos costumes e tradições mais consolidados por essa celebração, como o desfile das escolas de samba, no caso do Carnaval carioca. Os blocos de rua, como já foi mencionado, fazem parte de uma "tradição" ainda mais antiga que as escolas de samba, mas que teve que ser reinventada e readaptada à sociedade urbana depois de quase ter desaparecido por falta de "espaço social" adequado para se desenvolver livremente, como qualquer outra manifestação coletiva.

A análise do lugar que o Carnaval carioca ocupa nas representações e símbolos da cultura brasileira é tema em que vários autores já se detiveram, gerando extensa bibliografia que atravessa diversos campos de pesquisa, da sociologia às belas artes, passando pela economia e comunicação. Os "cordões" do início do século XX, por exemplo, já chamavam a atenção do cronista João do Rio, quando publicou "A alma encantadora das ruas". Mais tarde, a jornalista

⁶ Após o sucesso de uma marchinha composta para o Carnaval de 1935, a cidade passou a ser promovida nacional e internacionalmente por meio desse epíteto.

e pesquisadora Eneida de Moraes⁷ se tornou uma das referências para quem se dedica ao tema do Carnaval como um valor nacional, com a obra que publicou em 1958 sobre a "História do Carnaval Carioca", em cuja introdução afirma:

Só poderíamos ter uma verdadeira história do carnaval carioca estudando-o [...] teríamos que analisá-lo através da formação da nossa nacionalidade, pesquisá-lo através de sua música e de seus ranchos e blocos: [...] nossa festa máxima está atuando, refletindo-se sempre representada em todas as manifestações sociais, políticas e artísticas do nosso povo." (MORAES, 1958 - p.3)

O sociólogo Roberto da Matta ampliou o campo e deu o tom mais interdisciplinar ao publicar, em 1977, no livro "Carnaval, Malandros e Heróis", uma análise do ritual carnavalesco que impõe provisoriamente regras próprias dentro da estrutura social vigente. Segundo o autor "é o ritual que permite tomar consciência de certas cristalizações sociais mais profundas que a própria sociedade deseja situar como parte de seus ideais eternos". (DA MATTA, 1979 - p.24)

Com efeito, ao buscarmos respostas para as perguntas elencadas ao longo da seção anterior, nos deparamos com um vasto universo que não cessa de se expandir e se transformar. Ao nos aprofundarmos numa análise sobre o Carnaval brasileiro, a sensação que temos ao percorrer os caminhos de pesquisa é que estes levam a outros caminhos que se desdobram em outros e assim por diante. Como se estivéssemos dentro de um caleidoscópio, em que a mudança de lugar de algumas peças mexe em todas as outras, formando novos desenhos.

Além das muitas contribuições de pesquisadores, escritores, músicos e curiosos, não podemos deixar de mencionar os "foliões" apaixonados que hoje levam para a internet, através das mídias sociais, as suas impressões pessoais, seja de memórias de Carnavais antigos ou de sensações ainda à flor da pele do "Carnaval que passou".

Essa riqueza de impressões e conexões parece estar crescendo, especialmente na última década, quando Carnaval carioca foi tomado pela onda dos blocos de rua, transformando e afetando profundamente a estrutura carnavalesca em curso nas décadas anteriores. Se o

⁷ Eneida de Moraes, jornalista paraense de nascimento, dedicou-se à pesquisa sobre o Carnaval carioca em meados dos anos 1950, quando foi readmitida na grande imprensa, depois de várias prisões, clandestinidade e exílio decorrentes de uma intensa atividade como militante do Partido Comunista.

Carnaval, de maneira geral, já envolvia uma quantidade enorme de elementos sócio-culturais, a entrada em cena dos blocos acrescentou um grande número de novas instâncias, novidades e "modas" que têm influenciado, mesmo indiretamente, toda uma gama de atividades de lazer na cidade, retomando hábitos há muito tempo recolhidos. A promoção de festas à fantasia e apresentações musicais voltadas para os ritmos populares brasileiros, mesmo fora do Carnaval, são atividades muitas vezes ligadas a grupos que fundaram novos blocos de rua, ajudando a espalhar um formato alternativo e participativo de vivenciar a cidade e celebrar a festa, principalmente no seio da classe média. Vale observar que a atividade dos blocos é particularmente motivadora dos novos "percursos afetivos" de cariocas e visitantes na cidade, com seus eventos abertos, livres e gratuitos, que podem se localizar em diversos pontos bairros, nos mais variados horários.

1.4 Objetivos deste trabalho

A constatação de que os blocos de rua podem ser tomados como um fenômeno que retrata um momento particular da sociedade carioca, nos traz questões profundamente entrelaçadas com reflexões e demandas atuais, tais como a relação do carioca com o espaço público e os novos formatos de circulação entre territórios na metrópole. Há que levar em conta, ainda, que o Rio de Janeiro vem passando por uma série de transformações, que, ao desestabilizar a configuração sócio-cultural e urbanística vigente, abrem espaço para as novas propostas de afirmação de cidadania e de convívio na cidade.

Ao experimentar a convivência com o processo de produção do "carnaval" de um bloco⁸ e acompanhar a sua evolução ano após ano, pode-se perceber que é crescente a complexidade de parcerias e relações, destacando-se as interações com o poder público, com as organizações da sociedade civil e com a mídia. A cada ciclo, o Carnaval, mais do que oferecer respostas, gera novas perguntas e percepções que podem ser compartilhadas pelos pesquisadores interessados no tema e pelos cidadãos cariocas em geral.

Apesar desse quadro, o Carnaval dos blocos no Rio de Janeiro ainda é pouco analisado. Tendo esse cenário em perspectiva, o objetivo central deste trabalho se configura em:

⁸ Esta afirmação baseia-se no percurso pessoal da autora, detalhado na próxima seção

- gerar fontes de pesquisa sobre os grupos que atuam no Carnaval de rua, levando em conta as suas particularidades e paradoxos.
- organizar as informações coletadas, que serão reunidas e sistematizadas sob a forma de um aplicativo para computador pessoal, disponível na internet, o portal "BLOCOS - Vozes e percursos do Carnaval de rua carioca".

A partir de uma ferramenta piloto, construída com a tecnologia de multimídia interativa, o portal BLOCOS pretende se tornar um espaço virtual, direcionado ao pesquisador, no sentido amplo, que permite a recuperação de textos, imagens, filmes, gravações em áudio e documentos. Além disso, a intenção é que, futuramente, um produto de utilidade pública possa ser gerado a partir deste projeto piloto, desde que sejam obtidos meios de manutenção e atualização para tal finalidade. Visto que há a possibilidade de abrir canais para receber contribuições dos usuários, o portal BLOCOS pretende ser um produto aberto, de forma a constituir uma base de dados colaborativa e sempre atualizada.

1.5 Percorso da pesquisa

Ao longo do seu desenvolvimento, este trabalho passou por diferentes caminhos antes de convergir para os objetivos acima descritos.

Em resumo, logo de início observei que poderia tirar proveito da minha proximidade com o recente processo de expansão dos blocos de rua cariocas, através da minha participação direta na organização do bloco Escravos da Mauá, sediado na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Em primeiro lugar, me dispus a realizar um levantamento detalhado dos vinte anos de existência desse grupo. A intenção era fazer um inventário das memórias da sua formação, através de entrevistas com os seus fundadores e organizar os objetos que possam vir a compor um acervo no futuro, através da reunião de documentos que se encontram dispersos entre membros do grupo.

O bloco Escravos da Mauá se posicionou como um dos mais destacados do cenário carnavalesco contemporâneo e é um dos 12 blocos fundadores da Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São

Sebastião do Rio de Janeiro⁹, conhecida como Sebastiana, que recebeu da prefeitura em 2012 incentivos e um local para montar um centro de memória e divulgação do Carnaval de Rua. No curso do meu envolvimento com o bloco desde a fundação em 1992, tive a oportunidade de estabelecer contato com elementos que despertaram minha atenção para o processo histórico vivido por esse e por alguns dos outros blocos que compõem a associação, principalmente o fato de serem agremiações que foram um movimento bastante coeso, apesar da pluralidade de vozes.

O meu envolvimento com a trajetória do bloco Escravos da Mauá se deu através da produção, de forma voluntária, de material gráfico para a agremiação desde a sua fundação, envolvendo também, a partir de determinado momento, uma participação de maior peso em projetos internos, articulações e processos decisórios. O acesso privilegiado ao material que foi reunido ao longo de vinte anos pelos fundadores do Escravos da Mauá, sobre o qual me debrucei, me levou a propor à organização o projeto de digitalizar e disponibilizar esse arquivo, que envolve atas de reuniões, correspondências, projetos enviados a patrocinadores, documentos oficiais (estatutos e autorizações municipais), material gráfico de divulgação, desenhos de camisetas, fotografias de eventos, vídeos dos desfiles, boletins informativos e notícias selecionadas na imprensa.

Ao reunir e inventariar esse material, uma análise primária do acervo mostrou claramente a inserção desse bloco, fundado em 1992, como protagonista dos eventos carnavalescos cariocas, em fins do século passado. Essa trajetória aparentemente é comum aos outros blocos associados à Sebastiana e parece ter sido fundamental para definir o Carnaval de rua atual como um valor para a cidade, conforme vem sendo considerado pela mídia e pelo poder público.

Essas impressões me motivaram a alargar o escopo do trabalho, realizando algumas entrevistas e conversas informais com organizadores dos vários grupos, o que provocou um deslocamento do foco da pesquisa para um estudo dos fatores e motivações que influenciaram a gênese dos "novos" blocos, nos anos 1980.

⁹ A associação é formada pelos grupos: Bloco da Ansiedade (Laranjeiras), Bloco do Barbas (Botafogo), Bloco das Carmelitas (Santa Teresa), Bloco de Segunda (Botafogo), Bloco Virtual (Ipanema), Escravos da Mauá (Centro), Gigantes da Lira (Laranjeiras), Imprensa que eu gamo (Laranjeiras), Meu Bem, Volto já! (Leme), Que merda é essa? (Ipanema), Simpatia é Quase Amor (Ipanema) e Suvaco do Cristo (Jardim Botânico)

Com efeito, conforme pode ser observado na Fig.1, listando-se as datas em que as agremiações ligadas à Sebastiana foram fundadas, chegamos a um recorte de tempo que vai de 1985 a 1999, caracterizando nessa faixa temporal a reintrodução e disseminação do formato atual dos blocos do Rio de Janeiro, ou seja, o movimento de retomada do Carnaval de rua, semente primordial deste trabalho.

GRUPO	ANO DE FUNDAÇÃO
Bloco do Barbas	1984
Simpatia é quase Amor	1985
Suvaco do Cristo	1985
Bloco de Segunda	1987
Bloco das Carmelitas	1990
Escravos da Mauá	1993
Meu Bem, Volto Já	1994
Que Merda é Essa?	1995
Imprensa que eu Gamo	1996
Bloco da Ansiedade	1997
Gigantes da Lira	1999

Fig.1 – Levantamento dos blocos que lideraram a retomada do Carnaval de rua

O alargamento do escopo - embora instigante e rico de informações - me colocou diante de um universo de possibilidades de análise muito amplo, dinâmico e profundamente interdisciplinar, razão pela qual, como explicado na seção anterior, decidi-me por reunir todo o material levantado e produzido no formato de um portal de internet, que possa disseminar as informações entre as mais variadas redes de pesquisadores e interessados.

Essa escolha permitiu também associar ao trabalho a minha experiência profissional prévia, como programadora visual ligada à área de computação gráfica e ao ambiente de internet.

2) BLOCOS DA RETOMADA: ANÁLISE DO CENÁRIO E INFLUÊNCIAS

Uma análise mais aprofundada dos dois momentos do Carnaval citados anteriormente - o que deixou de fazer uso do espaço das ruas e o que hoje arrasta multidões - nos leva a uma espécie de fronteira entre eles, ou melhor, um marco "divisor de águas", situado na última década do século XX, quando os blocos citados na seção 1.5 foram criados. Através de um exame radiográfico desse momento de virada, surgem as pistas que ajudam a jogar luz sobre algumas das questões enumeradas na seção 1.2. Por exemplo, ao levantarmos as características e valores dos blocos da retomada, vieram à tona uma série de elementos que conectam os grupos ligados à revitalização do Carnaval de rua no Rio de Janeiro. A figura abaixo elenca alguns desses elementos que estão na base da valorização desse tipo de manifestação:

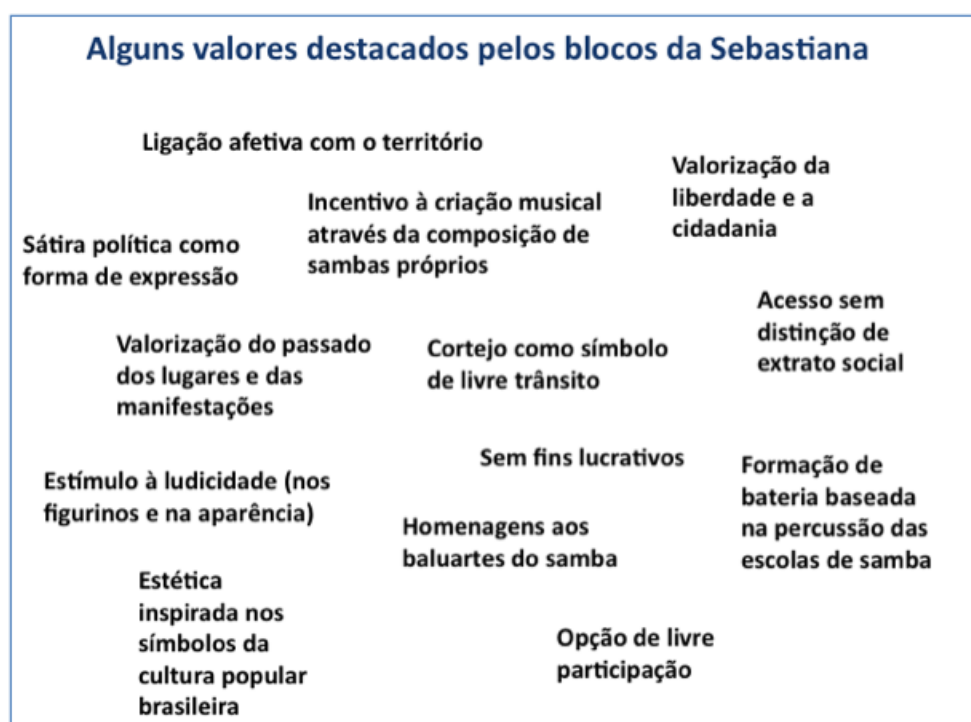


Fig.2 – Elementos que levaram à valorização dos blocos

O conjunto de valores e símbolos presentes na figura acima, deixa claro que é fundamental compreender o contexto em que se deu a fundação das agremiações listadas anteriormente e proceder ao levantamento das características que são comuns a elas. O

entendimento dessa relação abriu uma janela importante para a definição do conteúdo do protótipo do portal BLOCOS, aqui apresetnado.

O foco da reflexão que gerou o portal BLOCOS de pesquisa sobre os blocos de rua, se fixou, portanto, em compreender como os atores envolvidos nesse processo que se transformou no "novo" Carnaval de rua se organizaram para voltar a ocupar o espaço do Carnaval.

É fato que o crescimento da popularidade dos blocos no Carnaval do Rio de Janeiro, na virada do século XXI, ultrapassou em muito as expectativas dos organizadores e revelou um fenômeno que chamou a atenção da imprensa carioca. Um novo formato para velhas tradições. Foi assim que muitos se referiram aos desfiles dos blocos Simpatia é Quase Amor, Suvaco do Cristo, Escravos da Mauá, Carmelitas, Barbas, Bloco de Segunda, Gigantes da Lira e outros grupos que ganharam as páginas dos jornais rapidamente, até mesmo antes de arrastar começarem a mobilizar bairros inteiros da cidade, fato que tem se verificado hoje.

Levando em consideração as narrativas construídas pelos grupos que compõem a Sebastiana, observa-se que o movimento se valeu das noções de "retomada" e "resgate" e encontra eco em diversos atores culturais a partir do final dos anos 1970, revelando uma preocupação com a recuperação de valores que, possivelmente, estariam em risco ou sob "ameaça de desaparecimento". O que as agremiações que formam a Sebastiana trouxeram para a atual celebração do Carnaval dialoga com o passado para formar uma ideia de futuro, num dado momento em que a tônica era a transição política e social.

Vetores da retomada expressos nos blocos cariocas		
• liberdade (resistência cultural)	• autenticidade (brasilidade)	• memória (identidade carioca)
Sem fins lucrativos	Ligação afetiva com o território	Valorização do legado das manifestações carnavalescas
Acesso sem distinção de extrato social	Incentivo à criação musical através da composição de sambas próprios	Sátira política nos moldes dos carnavais das Sociedades
Cortejo como símbolo da livre trânsito	Estética inspirada na cultura popular	Estímulo aos figurinos dos antigos carnavais
Opção de livre participação	Formação de bateria baseada na percussão das escolas de samba	
Valorização da liberdade e a cidadania	Homenagens aos baluartes do samba	

Fig.3 – Os elementos comuns aos blocos em fatores que influenciaram a sua valorização

É o que podemos concluir com base na análise da Fig.3, onde a atuação dos grupos ligados ao ressurgimento do Carnaval de rua foi segmentada em alguns vetores de energia, que se integram e se retroalimentam, detalhados a seguir.

2.1 O vetor da resistência cultural

No livro "Blocos, uma história informal do Carnaval de rua" o jornalista João Pimentel comenta, sobre a Sebastiana: "A liga (associação) é um passo importante para que este carnaval espontâneo e tipicamente carioca perdure como símbolo da nossa resistência e força cultural." (PIMENTEL, p.107)

A ideia de "resistência" que permeia algumas afirmações relacionadas ao ressurgimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro, encontra eco em diversas manifestações culturais dos anos 1980, revelando uma preocupação com a preservação de valores que, possivelmente, estariam em risco ou sob "ameaça". A letra do samba "Plataforma" lançada por Aldir Blanc para música de João Bosco, no fim da década de 1970, traz na sua poesia uma série de ideias

implícitas, que apontam para essa estrutura de “resistência”, usando como instrumento o imaginário de uma celebração de caráter nacional: o Carnaval.

Por um bloco/ Que derrube esse coreto/ Por passistas à vontade/ Que não dancem o minueto/ Por um bloco/ Sem bandeira ou fingimento/ Que balance e abagunce/ O desfile e o julgamento/ Por um bloco que aumente/ O movimento/ Que sacuda e arrebe/ O cordão de isolamento (BLANC, 1977)

O desejo de liberdade foi, no contexto carioca, a base da inspiração para que a imagem dos blocos fosse imediatamente associada ao movimento cultural que fez questão de permanecer independente, buscando uma mediação com o grande público na contra mão de tudo o que era "oficial".

Isso certamente influenciou a geração que refundou os blocos de rua, na medida em que a espontaneidade, a liberdade, a crítica social e a participação popular são ingredientes que fazem parte da simbologia que construiu uma imagem de resistência e permanência do Carnaval através dos tempos. Os anos 1980, a década que se seguiu à abertura, ficou marcada por uma onda crescente de transformações, com potencial para renovar os espaços que os anos de ditadura deixaram em segundo plano, como a cultura popular.

Ao menos desde o final da década de 1970, ia ficando cada vez mais evidente a necessidade de renovar os parâmetros da esquerda, em busca da revalorização da democracia, da individualidade, das liberdades civis, dos movimentos populares espontâneos, da cidadania, da resistência cotidiana à opressão, das lutas das minorias, entre outras.(RIDENTI, 2003)

Os ventos dessa desejada renovação começaram a soprar no Rio de Janeiro em 1979 com a etapa final do regime autoritário e ficaram mais fortes nos anos que se seguiram, numa fase de abertura gradual, da qual a assinatura lei da Anistia, em agosto de 1979, foi um momento marcante. A volta dos presos políticos e exilados e sua reintegração na vida da cidade veio carregada de significados e de muita expectativa em relação ao retorno de um projeto de cunho democrático, que havia sido drasticamente interrompido quando os militares depuseram o presidente João Goulart.

Foi na década de 1970, principalmente entre 1968 e 1974, que a sociedade brasileira viveu o seu momento mais árido, proveniente da instalação ditadura de base militar no país. Depois de assumir o poder em 1964, através de um golpe de estado que depôs o presidente, o regime

comandado pelos militares foi se consolidando e assumindo uma faceta mais ditatorial, endurecendo as regras do jogo político através de mecanismos chamados Atos Institucionais(AIs). Segundo a historiadora Lucia Lippi de Oliveira:

Foi a partir de dezembro de 1968, com o AI-5 e o explícito endurecimento do regime, que a repressão caiu pesadamente sobre os artistas e intelectuais, procurando calá-los com uma violenta censura, o exílio ou mesmo a prisão.¹⁰ (OLIVEIRA, 2002)

Com a despressurização do ambiente político, representações e símbolos que haviam resistido e que tinham ressonância suficiente para se adaptar às novas condições sócio-culturais começaram a despontar. O contexto da redemocratização, segundo Marcelo Ridenti, apresenta novas condições. É preciso lembrar que as décadas de 1960/1970 são marcadas por uma grave ruptura nas estruturas sociais e políticas provocadas pelo golpe militar, enquanto a década de 1980 é vista como um tempo de abertura gradual, da transformação pactuada, ou como o próprio autor afirma:

Em 1980, as condições eram outras: a sociedade havia se modernizado e urbanizado, o nacionalismo terceiro-mundista era coisa do passado... Já restava pouco da velha estrutura de sentimento da brasilidade revolucionária¹¹, que, entretanto encontraria uma sobrevida em alguns setores [...] (RIDENTI, 2010 - p.107)

Assim como na política havia um imaginário de recuperação dos valores democráticos, que vigoravam antes do golpe militar de 1964, também os movimentos artísticos e ligados à cultura buscaram recorrer a raízes fortes e firmes onde ancorar uma proposta de reestruturação. Cabe destacar que esses movimentos e suas lideranças tinham sofrido um processo de esvaziamento, durante os anos 1970, quando ficaram na mira da estrutura repressiva do estado.

No contexto da abertura, novas tradições haviam de ser inventadas, ou velhas tradições seriam modificadas, como foi o caso do Carnaval, principalmente nas camadas médias urbanas, às quais estavam ligados os artistas, intelectuais e estudantes abalados pela dureza dos anos de chumbo. Não era o caso de deliberadamente elaborar novos "costumes", para

¹⁰ Oliveira, Lucia Lippi. "*Cultura e identidade nacional no Brasil do século XX*". In: A República no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

¹¹ Ridenti, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. Editora UNESP, 2010.

seguir a diferenciação que Hobsbawm (1984) fez entre "tradição" e "costume"¹². Tratava-se, isto sim, de revestir as tradições como, por exemplo, o ritual de celebração do período carnavalesco, de costumes novos ou renovados, transferindo alguns símbolos antigos para o presente. "Inventando" uma continuidade em relação ao passado e buscando um reflorescimento cultural.

Especificamente no contexto carioca, no momento inicial da redemocratização, surgem iniciativas como a do Bar Barbas¹³, frequentado por figurões do samba e o recém instalado Circo Voador na Lapa, que tanto recebia o público do novo rock nacional como revisitava com enorme sucesso um gênero de baile que praticamente havia caído no esquecimento: a gafieira, cujas origens remontam às décadas de 1940 e 1950.

Mais adiante, por volta de 1985, a formação dos blocos Simpatia é Quase Amor e Bloco de Segunda se dava na medida em que seus integrantes participavam ativamente da campanha pela volta das eleições diretas para Presidente da República, causa que, não obstante tenha sido derrotada na época, aglutinou forças de caráter nacional, levando para as ruas milhares de manifestantes em todo o país.

Portanto, os agentes do processo de retorno dos blocos às ruas atuaram, em sua maioria, como novos mediadores no cenário cultural e político carioca. As primeiras iniciativas tiveram adesão imediata da população, ocupando aos poucos o espaço que a década de 1970 deixou vazio, ainda mais quando comparada à década anterior, rica em movimentos artísticos nos centros urbanos, como São Paulo e Rio de Janeiro. Com efeito, dominados pelas esquerdas, os meios intelectuais da década de 1960 experimentaram uma atmosfera de reação e protesto, expressa em iniciativas como o Cinema Novo, o Teatro de Arena e até mesmo nas canções politizadas apresentadas em festivais¹⁴.

¹² Para Hobsbawm, a diferença entre tradição e costume nem sempre fica clara. Para isso ele faz uso de um exemplo: "Costume" é o que fazem os juízes; "tradição" (no caso, tradição inventada) é a peruca, a toga e outros acessórios e rituais formais que cercam a substância, que é a ação do magistrado.

¹³ O Barbas, em Botafogo era um dos raros bares a abrigar o samba na zona sul da cidade, no início da década de 1980. Jornalistas, políticos e intelectuais que militavam na oposição ao regime militar formavam o grupo de frequentadores. Seu proprietário, Nelson Rodrigues Filho, entrou para a luta armada contra a ditadura em 1968, foi preso em 1972 e anistiado em 1979.

¹⁴ Ver Ridenti, Marcelo. *"Artistas e Política no Brasil pós 1960"* in *Intelectuais e Estado*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006 – p. 229 a 261

Até 1968 houve grande efervescência cultural, construindo o que Marcelo Ridenti sintetiza como brasilidade revolucionária: quando uma utopia "romântica" de revolução social se soma à estrutura herdada dos anos 1930, que consistiu em buscar nas raízes populares os elementos de autenticidade para construir a imagem de nação desejada.

A crítica da realidade brasileira, associada à celebração do caráter nacional do homem simples do povo, viria nos anos de 1930 e 1940, por exemplo na pintura de Portinari e nos romances regionalistas, até desaguar nas manifestações da década de 1960, herdeiras da brasilidade, agora indissociável da idéia de revolução social fosse ela nacional e democrática ou já socialista, contando com o povo como agente, não mero portador de um projeto político [...](RIDENTI, 2006 – p.237)

Após o endurecimento do regime em 1968, segundo o autor, a busca romântica do homem genuinamente brasileiro permaneceria, porém mudavam as características desse romantismo, que foi deixando de ser revolucionário para encontrar um lugar na nova ordem estabelecida. Vencida a aridez dos anos 1970, é na década de 1980 que novos valores ganham expressão e a democracia passa a ser um valor em si, trazendo uma nova palavra-chave: cidadania. A estrutura de sentimento revolucionária dos anos 1960/1970, do Tropicalismo e do Cinema Novo, não fazia mais sentido, mas já tinha plantado as sementes que brotariam em manifestações como as que ocuparam as ruas no processo da campanha pelas eleições diretas, em 1985 e posteriormente nos blocos de Carnaval.

[...] a busca romântica da identidade nacional do homem brasileiro permaneceria, porém mudavam as características desse romantismo, que foi deixando de ser revolucionário para encontrar um lugar na nova ordem. (RIDENTI, 2006)

Entretanto, a noção de "resistência" não estava apenas ligada a uma questão política local, mas também pode ser relacionada com as transformações em curso no mundo, na virada dos anos 1970 para os anos 1980. Por um lado, os movimentos sociais no final dos anos 1960 foram o embrião de mudanças culturais importantes, que estabeleceram novos padrões de comportamento e de relacionamento entre o sujeito e o seu ambiente coletivo. Por outro, no que se refere à economia, era visível o domínio da supremacia do capitalismo e consequentemente da indústria do consumo, inclusive de bens culturais. Apesar do "grande salto avante da economia mundial – capitalista - e sua crescente globalização", o mundo

entrou em crise, econômica e de valores, em plena década de 1970: “A história dos vinte anos após 1973 é a de um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise.” (HOBSBAWM, 2008 - p.393)

Com o avanço das novas tecnologias de comunicação que trabalhavam para unir o planeta numa única "aldeia global", a sensação de perda de identidades culturais se fez sentir cada vez mais forte. A economia global produziu um sujeito pós-moderno competitivo e resultou na ampla profissionalização de todos os setores das sociedades ocidentais, e até mesmo das práticas culturais locais.

Após 1980 [...] pela então predominante teologia de livre mercado... a economia mundial se expandia, mas o mecanismo automático pelo qual essa expansão gerava empregos para homens e mulheres que entravam no mercado de trabalho sem qualificações especiais estava visivelmente desabando. (HOBSBAWM, 2008)

A onda de profissionalização afetou também o Carnaval, quando a inauguração da Passarela do Samba - ou Sambódromo - em 1984 trouxe uma nova fase para o ritual dos desfiles das escolas de samba. Apesar de ser um equipamento urbano destinado a valorizar a cultura popular, o fechamento dos eventos carnavalescos no Sambódromo, acabou acirrando ainda mais a atmosfera de elitização e consumo que já vinha transformando o que era tradição num comércio em que praticamente tudo, a música, as roupas, as imagens, eram vendidos. O desfile das escolas de samba tornou-se um evento midiático, passou a movimentar cada vez mais verbas, gerar empregos e operar uma cadeia produtiva com uma série de atravessadores¹⁵. Não surpreende que, nesse contexto, quem viu ressurgir, nas décadas de 1980/1990, o Carnaval de rua espontâneo e informal, encontrando seu espaço nas ruas dos bairros, tenha tido uma sensação de contraposição, materializada em manifestações que pareciam ter resistido ao tempo e às transformações.

2.2 O vetor da autenticidade

Pouco depois do Carnaval do ano 2000, nasceu a Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de

¹⁵ Ver Filho, Luis Carlos Prestes. *Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval*. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2009.

Janeiro, fundada por 12 grupos que estavam, naquele momento, protagonizando o movimento que propunha dar uma nova cara ao Carnaval carioca.

A organização, mais conhecida como Sebastiana, resumiu em sua página na internet o que resultou da primeira reunião do grupo:

A partir deste evento, a Sebastiana tornou-se um agente de resgate e revitalização da tradição do Carnaval de rua do Rio de Janeiro e um local de discussão de políticas culturais, procurando propor e implantar soluções para a viabilização dos desfiles de blocos, cujos contingentes estão em franco crescimento.¹⁶

O texto do documento que concretiza a aliança dos blocos, o estatuto das diversas agremiações, aponta para diretrizes comuns desejáveis para nortear as ações. No do bloco Escravos da Mauá, por exemplo, consta:

Artigo 4º - A ASSOCIAÇÃO DO Bloco Escravos da Mauá é uma instituição cultural e recreativa, de fins não econômicos, tendo como objeto social a valorização da cultura popular brasileira, mediante:

(i) a realização de atividades, produtos, apresentações e eventos culturais e carnavalescos;

(ii) a difusão da musica popular brasileira, em especial o samba;

(iii) a ocupação positiva do espaço publico do Rio de Janeiro, obedecidas as posturas municipais.

Embora tenha, atualmente, outros objetivos ligados às necessidades de planejamento e organização do Carnaval junto aos órgãos públicos, fica claro que a associação dos blocos toma uma posição em relação ao evento, considerado a maior festa popular urbana do mundo, quando adota, na missão da organização, a expressão "agentes de resgate e revitalização".

Essa preocupação é delineada também pelos símbolos que caracterizam especificamente o discurso dos blocos associados. Na internet, a associação declara publicamente uma espécie de "postura" que deve ser comum a todos os blocos, apesar de serem grupos com várias diferenças entre si:

¹⁶ Disponível no site www.sebastiana.org.br

Para os integrantes da Sebastiana, os blocos de rua do Rio precisam manter as características originais do carnaval da cidade

E especifica mais adiante:

O que é comum entre os blocos da SEBASTIANA:

- . Bateria com cerca de 50 componentes fixos;
- . Bandeira / estandarte;
- . Porta-bandeira e mestre-sala;
- . Música amplificada por um carro de som;
- . Camiseta temática, ano a ano, com ilustração ou charge;
- . Um samba autoral, que muda ano a ano;
- . Ausência de cordas e áreas Vips, sendo abertos a qualquer folião.

As regras não são inflexíveis (afinal de contas, estamos falando de Carnaval!), mas dão o tom da importância do trabalho voltado para a manutenção das tradições carnavalescas. Os associados à Sebastiana desejam ser "exemplos de grupos que perpetuam a tradição oral, a cultura popular e que fazem isso por total amor à cultura brasileira"¹⁷.

O discurso da originalidade e da autenticidade, encontrado acima, é usual quando se produzem narrativas acerca dos bens culturais no Brasil. O uso do "vocabulário do autêntico", que, neste caso, foi apropriado pelos grupos ligados ao Carnaval de rua do Rio, faz uma ligação direta com a noção moderna de patrimônio cultural, ou seja, aquilo que um determinado grupo social tem como bem comum, material ou não, e que deve ser mantido e preservado (GONÇALVES, 1996). Na dimensão atual de nação no mundo ocidental, por exemplo, a categoria patrimônio passou a ser valorizada, na medida em que um passado comum alimenta os cidadãos, no presente, com informações e elementos definidores de uma identidade comum (HALBWACHS, 1990). Os símbolos escolhidos para representar a nação exemplificam essa base, em cima da qual as memórias e tradições de um povo serão culturalmente construídas, projetando, ao mesmo tempo, uma visão de futuro. Entretanto, não só as nações, mas também outros tipos de coletividades procuram "objetificar" as suas memórias em museus, monumentos e arquivos, transformando em narrativa o passado que não pode ser perdido ou esquecido e que precisa ser concretizado, visando projetar uma sensação de totalidade e coerência.

¹⁷ Disponível no site <http://www.sebastiana.org.br/blocos/index.html>

O caso do samba

Foi só nos anos 30 que o samba carioca começou a colonizar o Carnaval brasileiro, transformado-se em símbolo de nacionalidade (VIANNA, 2008).

Hermano Vianna, na sua análise do processo de convergências que fez do samba a música popular símbolo da nação brasileira como um todo¹⁸, nos fornece bons elementos como ponto de partida para compreender a valorização do autêntico nesse momento específico. O autor aponta para o fato de que "o campo da música popular ouvida no Brasil no início do século XX era regido por uma extrema variedade de estilos" (VIANNA, 2008) e conclui que a hegemonia do samba como a representação musical mais genuinamente brasileira foi construída por "ondas" de apoios e negociações que o tornaram mais definido e resistente que os outros ritmos.

No contexto analisado pelo autor, o Brasil adentrou os anos 1920 embalado pelo projeto de modernidade que dominou o mundo em reconstrução após a Primeira Guerra Mundial, porém a configuração social interna ainda não passava de um simples eco do colonialismo, sem a força de uma identidade própria. Esse panorama viria a mudar nos anos 1930, quando entra em cena o presidente Getúlio Vargas e um projeto político que levava em consideração a importância das classes populares e investiu na aproximação entre os trabalhadores e o poder. O samba carioca já era considerado nessa época a música nacional por excelência, depois de ter sido adotado pelas camadas médias e pela intelectualidade que buscavam símbolos nacionais com poder unificador da identidade brasileira. Donga, João da Baiana e Pixinguinha foram ícones dessa fase em que, espacialmente, o centro da cidade se tornou ponto de encontro de várias classes sociais, modificando o panorama cultural da cidade, renegociando as fronteiras entre "mundos culturais distintos". (VIANNA, 2008).

Do ponto de vista da cultura, a atmosfera política influenciou intelectuais e artistas, principalmente na capital, que começaram a se sentir confiantes para experimentar uma libertação dos modelos europeizantes, nos quais espelhavam a sua produção. Para isso, foram em busca do que poderia ser considerado "único" do Brasil, ou seja, aquilo que o brasileiro poderia ostentar como marca de diferenciação do resto do mundo, podendo, a partir daí

¹⁸ Tema de sua tese de doutoramento que se transformou no livro *O Mistério do Samba*

construir a sua própria identidade de jovem nação. É sobre essa época, em que os olhares estavam voltados para dentro, tentando captar a “essência” do Brasil e suas manifestações populares, que a historiadora Lucia Lippi de Oliveira formula: O Estado Novo era "novo" porque pela primeira vez era "nacional". Voltava-se para a descoberta do Brasil, recusava a cópia, realizava o que os modernistas de 1922 tinham pregado.

No caso do que se passou com o samba, Vianna mostra como a busca por representações "originais" estava ligada tanto à necessidade de um passado cristalizado e imutável ao qual a sociedade possa recorrer, como à utopia de um caminho autônomo, no processo de construção da identidades nacional.

O samba, em pouco tempo, alcançou a posição de musica nacional e colocou em plano secundário os outros gêneros "regionais"[...] A vitória do samba era também a vitória de um projeto de nacionalização e modernização da sociedade brasileira. (VIANNA, 2008 –p.127)

De modo geral, processos como o descrito por Vianna¹⁹ são os que levam a noção de patrimônio a estar de alguma forma presente na agenda das políticas culturais, através das quais os governos buscam a legitimidade. De acordo com José Reginaldo Gonçalves, a cultura pode dialogar com a noção de patrimônio de duas formas:

Se, por um lado, este pode ser entendido como a expressão de uma nação ou de um grupo social, algo portanto herdado, por outro, ele pode ser reconhecido como um trabalho consciente, deliberado, em constante reconstrução (GONÇALVES, 2005).

Por exemplo, as questões acerca do folclore e das manifestações populares, em geral herança de costumes e tradições transmitidos entre gerações, começaram a ganhar espaço nas instituições brasileiras com a atuação de pensadores e escritores da elite urbana, como Mario de Andrade, um dos expoentes da Semana de Arte Moderna de 1922. A visão do intelectual que "procurava na cultura o cerne da nacionalidade" (OLIVEIRA, 2008) se expandiu para além das artes, levando ao desenvolvimento, nos anos 1930 e 1940, de linhas de pensamento e ações que levavam em conta o Brasil construído no passado para projetar o brasileiro do futuro.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 110.

2.3 O vetor da memória e da identidade

Durante as décadas de 1980 e 1990, cabe destacar que as culturas ocidentais viveram mudanças velozes e estruturais (HUYSSSEN, 2000). Não havia como ficar imune ao "impacto da última fase da globalização sobre as identidades nacionais" (HALL, 2005), na qual viria à tona a questão da homogeneização cultural, na medida em que o ritmo da integração global aumentou enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações. Stuart Hall (2005) examina, como uma das consequências possíveis: "As identidades nacionais e outras identidades "locais" ou particularistas estão sendo reforçadas pela resistência à globalização"²⁰.

A necessidade de resistir à ameaça de diluição da diversidade, que acelerou a sensação de "perda de identidade" local, fez com que, ainda nessa época, os grupos sociais começassem a sofrer a influência do "boom" da memória e da "febre" patrimonial, disseminados em função das transformações rápidas pelas quais o planeta estava passando. Também no panorama cultural brasileiro essa valorização da memória e dos "lugares de memória"²¹, se fez sentir, principalmente através das políticas de preservação de monumentos e rituais.

As comunidades e nações passam a conviver com a "retórica da perda", ou seja, ações performativas de preservação e recuperação de memórias coletivas, tentativas de criar um espaço de resistência à globalização em curso no fim do século XX. À medida em que os processos de troca e comunicação entre as nações e grupos sociais se intensificaram, por meio da tecnologia, as relações sociais passaram a se dar em escala global. Como resultado, as identidades nacionais se deslocaram e se fragmentaram em novas redes, produzindo novos significados na categoria do patrimônio material e imaterial.

No Rio de Janeiro, todas essas questões tiveram reflexos, tanto na sociedade civil quanto nas políticas públicas. São dessa época os espetáculos de música brasileira a preços populares do Projeto Pixinguinha (1978), iniciativa da Fundação Nacional de Arte (OLIVEIRA, 2008). O ano de 1979 marca importantes mudanças nos órgãos públicos voltados para o patrimônio e a cultura, com a criação da Secretaria do Patrimônio Artístico Nacional e a Fundação

²⁰ Ver Hall, Stuart. "A identidade cultural na pós-modernidade". Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005

²¹ Podem ser memoriais, arquivos, museus ou tudo aquilo que objetifica e concretiza uma narrativa de passado comum

Nacional Pró-Memória. No âmbito de uma requalificação do centro da cidade, foi criado também nesse ano o projeto Corredor Cultural, primeira política pública em nível municipal de preservação de sítio histórico desenvolvida no Brasil (COMPANS, 2004).

No Brasil, os termos "resgate e revitalização", entre outros como recuperação, revalorização e requalificação passaram a fazer parte de um amplo vocabulário correntemente usado para percorrer todo um imaginário ligado ao patrimônio cultural, principalmente nos grandes núcleos urbanos. Como afirma Beatriz Jaguaribe

"[...] As diversas maneiras pelas quais as cidades interpretam, vivenciam, descartam ou relembram seus passados assinalam escolhas e formas de significação das experiências da modernidade tardia. Sobretudo, as cidades não são apenas o compêndio de pessoas, edificações, transportes e relações econômicas, sociais e políticas. Elas também são produto da imaginação e de vivências subjetivas e coletivas. E o passado não se restringe apenas ao museu, ao monumento e aos relicários artísticos. O passado se renova nas práticas do cotidiano, nas crenças, nos rituais, nas tradições e nos sonhos coletivos."²² (JAGUARIBE, 2011)

Desde o século XVIII, quando o Carnaval foi introduzido como evento social pelos portugueses, os entrudos, cucumbis, zé-pereiras, sociedades, corsos, batalhas de confetes, ranchos, blocos, afoxés e até mesmo bailes, concursos de fantasias e desfiles de escolas de samba conviveram simultaneamente ou ocuparam consecutivamente vários espaços abertos e públicos da cidade para a realização das brincadeiras durante o período carnavalesco. Grupos com o Escravos da Mauá e o Gigantes da Lira são exemplos de como as memórias do Carnaval carioca foram apropriadas em nome da requalificação de um patrimônio imaterial que adquiriu novos significados no presente, apontando na direção das redes de sociabilidade e da cidade mais integrada. O Bloco Escravos da Mauá além de fixar as suas atividades, desde a década de 1990, no bairro da Saúde, um dos mais antigos do centro, liderou diversos projetos para recuperar a memória daquela região, que se notabilizou pela boemia e pelos movimentos associativos. Por outro lado, o Bloco Gigantes da Lira procurou, desde o início dos seus desfiles, levar para a rua toda a ludicidade dos antigos Carnavais familiares, além da valorização de um gênero musical que ficou esquecido por muito tempo, as marchinhas de carnaval.

²² Em "O passado no futuro das cidades", artigo publicado no Jornal O Globo (06/08/2011)

O fenômeno da valorização da memória e do passado nas sociedades contemporâneas é analisado por Andreas Huyssen (2000) e François Hartog (2006) que localizam historicamente nos anos 1970/80 o ponto em que o "olhar modernista", ou seja, o olhar que nos anos 1960 apontava para o futuro, inicia um movimento de mudança, voltando-se cada vez mais para o passado. Os discursos da memória estão diretamente ligados às narrativas identitárias na pós-modernidade, como fruto da fragmentação do sujeito e da sensação de aceleração do tempo, como explica Huyssen ao comentar as práticas atuais de patrimonialização no contexto do mundo globalizado:

Culturalmente, elas (as práticas de memória) expressam a crescente necessidade de uma ancoragem espacial e temporal em um mundo de fluxo crescente em redes cada vez mais densas de espaço e tempo comprimidos. (HUYSEN, 2000)

A compressão de espaço e tempo na sociedade contemporânea, ainda segundo o autor, pode ser relacionada com a valorização dos discursos de memória na medida em que se fez necessário construir uma "proteção contra a obsolescência e o desaparecimento", dada a velocidade de mudança nas sociedades contemporâneas midiaticizadas. A influência das novas tecnologias de mídia na indústria cultural é mais um dado, que vem se somar a outros nas estratégias de rememoração pública, para ajudar a entender o crescimento do privilégio que damos à memória e ao passado. "A cultura da memória preenche uma função importante nas transformações atuais da experiência temporal, no rastro do impacto da nova mídia na percepção e na sensibilidade humanas." (HUYSEN, 2000 - p.26)

Na análise de Halbwachs, trocas e interseções entre as memórias dos vários grupos sociais acabam sendo enquadradas politicamente para instituir um discurso sobre o passado. Para o autor a construção da memória coletiva se dá como num circuito: as lembranças constituem a memória individual, que é como se fosse uma célula e funciona em conexão com outras "células" ou indivíduos. Cada sujeito vai recuperar as suas lembranças de acordo com as trocas entre si e a influência de outros sistemas de memórias em camadas mais externas: o grêmio recreativo, a cidade, a nação.

No contexto do rio de Janeiro, vale lembrar que o carioca, nas duas últimas décadas do século XX, teve que encarar o fato de que a cidade vivia um processo de decadência econômico-financeira, uma certa atrofia relacionada ao seu peso político, ecos do tempo em

que foi capital do país (LESSA, 2001). A crise resultou, entre outras coisas, na imagem da "cidade partida", ²³ onde grassavam desequilíbrios e desigualdades.

O olhar para um passado mais positivo da cidade abriu espaço para a reflexão sobre as tradições populares e foi fundamental na construção do discurso dos blocos do "novo" Carnaval de rua. Nesse ponto, as iniciativas de formação dos grupos, nas décadas de 1980 e 1990, acionaram diretamente uma relação com diferentes temporalidades, no que diz respeito ao Carnaval como manifestação cultural e no que toca ao próprio espaço urbano. Além da importância da preservação do samba, da sátira e das fantasias, outras tradições do carnaval consideradas autenticamente cariocas, afloram nos blocos do "novo" Carnaval de rua, como se os grupos fossem "lugares de memória", fazendo uma ponte para as antigas sociedades e ranchos carnavalescos. Segundo Pierre Nora, "menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive atrás delas." (NORA, 1993)

Na época da fundação desses grupos, as correntes de pensamento estavam voltadas para o imaginário de recuperação das memórias e símbolos que marcaram os Carnavais de outros tempos, porém oferecendo uma série de novas possibilidades a uma cidade que se expandia e se transformava na tentativa de integração. Essa resistência cultural reforça o sentimento de brasilidade "no ar" durante a fase de abertura política, mas não a brasilidade que o projeto nacional modernizador dos militares havia fomentado. Apesar de não ser mais tão clara e explícita como nos anos 1930/1940, posteriores à Semana de Arte Moderna de 1922 e aos anos revolucionários de 1930, a busca do autêntico voltou a ser uma questão, de viés unificador e coletivizante.

Portanto, as mediações e escolhas feitas pela construção da memória coletiva podem ser uma pista para o entendimento de como se criaram as narrativas do Carnaval de rua atual, e de como elas são "lidas" pelo seu público. Foi extremamente importante a ressonância que essas escolhas tiveram junto aos cariocas no bojo de um movimento de "restauração" da auto-estima e de uma identidade local que vinha enfraquecendo desde a perda do posto de capital do país.

²³ A expressão, cunhada pelo escritor Zuenir Ventura, e foi título de um livro de sua autoria, publicado em 1994.

3) CARACTERÍSTICAS DO PRODUTO GERADO

O que está sendo apresentado neste trabalho é o projeto piloto para a confecção de uma ferramenta virtual, que, ao ser acessada livremente por qualquer usuário, possibilita novos olhares sobre as manifestações mais recentes e pode trazer significativas contribuições a toda uma gama de reflexões sobre o papel dos blocos no Carnaval. O piloto, em fase de testes, pode ser visualizado no endereço:

<http://bloco9.wix.com/blocosderuacariocas>

O projeto de realização do piloto dividiu-se em duas etapas distintas, a serem detalhadas nas próximas subseções:

- Seleção da tecnologia e programação da navegação
- Seleção e organização do conteúdo do piloto

3.1 Seleção da tecnologia e programação da navegação

Desde o início do século XXI, a onipresença da cultura digital e, mais explicitamente, da internet, em nossas vidas é inegável. Os conteúdos disponibilizados virtualmente possuem um alcance tão grande que a sensação em geral é quase de anulação das fronteiras físicas, sejam nacionais ou mundiais. Segundo Eliane Costa no livro "Jangada Digital"

a popularização da *internet*, dos serviços gratuitos ali disponíveis e da prática de digitalização de imagens em *scanners* domésticos, aliada à possibilidade de enviar e receber mensagens pelo “correio eletrônico”, compartilhar músicas, criar listas de distribuição e anexar arquivos – eventualmente fotos tiradas com aparelhos de telefonia celular, também em forte expansão –, fornece a infra-estrutura tecnológica para novas formas de relação social e de comunicação, trabalho, entretenimento, educação, comércio e serviços, produção acadêmica, artística e científica (COSTA, 2011).

Dentro das possibilidades técnicas da disponibilização de informações na internet, a linguagem HTML - que trabalha a modelagem das informações através de hipertexto - foi escolhida para a execução de um *site* piloto por ser a mais popular e universal para qualquer tipo de publicação na área virtual. O uso do hipertexto digital neste repositório de pesquisa é relevante, pois os conteúdos podem ser construídos em diversos níveis de aprofundamento,

dependendo das ramificações que são inseridas a partir de cada informação. Na definição de Pierre Lévy²⁴:

O hipertexto pode ser descrito, por oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede, constituído de nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências de sons, etc) e de ligações entre esses nós (referências, notas, indicadores, botões), que efetuam a passagem de um nó a outro. (LÉVY, 2003)

Ainda de acordo com o autor, o hipertexto digital pode ser considerado "uma coleção de informações multimodais, dispostas em rede, para uma navegação rápida e intuitiva" e "uma nova arte da edição e da documentação, que tenta explorar ao máximo uma nova velocidade de navegação em meio a massas de informação que são condensadas em volumes cada vez menores" (Lévy, 2003, p. 44-45). Apesar do usuário alvo do portal BLOCOS ser o pesquisador especializado no campo do Carnaval, que pode ter maior interesse em áreas para download de artigos e textos especializados, ou entrevistas de opinião, não há restrições ao uso das informações por estudantes, curiosos e até mesmo afeccionados ligados a uma ou outra determinada agremiação, visto que a intenção é oferecer um espaço para que os usuários também possam disponibilizar suas próprias informações e trocá-las com outros usuários.

Sendo assim, nesse formato de portal ou *site* na *internet*, os conteúdos sistematizados podem ser "horizontalmente" ou "verticalmente" interconectados entre si, gerando inúmeros caminhos que cada pesquisador pode percorrer de forma diversa e única. Isso viabiliza a recuperação das informações em diferentes sequencias pelos diferentes tipos de usuários, estimulando a criação de narrativas próprias de pesquisa.

Para agilizar a execução do piloto e o resultado do teste mostrar com a maior fidelidade possível o tipo de conteúdo levantado, foi utilizado um editor de HTML para produzir leiautes das telas, cuja principal característica é a facilidade em disponibilizar os conteúdos para o maior numero possível de interessados, via *internet*, permitindo inclusive qualquer alteração ou modificação em tempo real, a qualquer momento, desde que também se tenha conexão com sinal de *internet*. Além disso, a linguagem HTML e as suas ferramentas de edição manipulam igualmente textos, imagens, vídeos e outros tipos de arquivos, possibilitando o enriquecimento da coleção de informações pela sua diversidade e complementaridade.

²⁴ Ver Lévy, Pierre. *O que é o virtual?*: Rio de Janeiro. Editora 34, 2003

3.2 Criação e organização do conteúdo

Levando em conta o alcance da ferramenta e a consequente diversidade de público que pode ser esperada, algumas escolhas tivessem que ser feitas. A princípio houve a necessidade de deixar claro o fato de não se tratar de um guia turístico comum e sim um portal direcionado a pesquisadores, porém a página inicial que abre o sistema é feita para acolher de maneira lúdica qualquer curiosidade relacionada ao Carnaval de rua. Conforme podemos ver na Fig. 4, essa página, que tem o título de **Almanaque**, dá acesso a três áreas de menus de opções:

Menu Percursos – Encontra-se no cabeçalho e contém os acessos às principais questões relacionadas à historiografia da retomada do Carnaval de rua (Fig. 5). Divide-se em:

- Cronologia - linha do tempo dos principais fatos da fase da abertura política e cultural do Rio de Janeiro. (Anexo A - Tela A02, pág.55)
- Blocos da retomada - acesso aos arquivos dos principais grupos da retomada do Carnaval de rua. Organiza-se em três grupos: os blocos fundados entre 1900 e 1983, os blocos fundados entre 1984 e 1999 e os bloco fundado depois do ano 2000. (Anexo A - Tela A03, pág.56)
- Cartografia - mapa da localização dos blocos da das décadas de 1980 e 1990 por bairro na cidade. (Anexo A - Tela A04, pág.57)
- Ciclos e transformações - levantamento das principais fases pelas quais o Carnaval de rua passou desde as origens até à década de 1980. (Anexo A - Tela A05, pág.58)
- Guia de fontes de pesquisa - inventário das principais referências do estudo Carnaval na cidade. Organiza-se nas seções: "Memória do Carnaval Carioca", "Carnaval e sociedade", "Patrimônio, identidade e espaço urbano" e "Memória, Identidade e Globalização". (Anexo A - Tela A06, pág.59)

Menu Vozes – Permite acesso a imagens, textos e áudios que registram a presença do Carnaval na cidade através dos tempos. Divide-se em:

- Espaço de memórias - registros em vídeo do Carnaval na cidade (Anexo A - Tela A07, pág.60 e tela A08, pág.61)
- Forum de diálogos - artigos e ensaios sobre o Carnaval de rua, que podem receber comentários (Anexo A - Tela A09, pág.62)

- Observatório da mídia - o impacto do Carnaval de rua na sociedade, através da interpretação da mídia impressa

Menu Destaques – São portas de entrada especialmente selecionadas dos menus anteriores. Este menu de opções pode variar de formato e local, mas em geral aponta para ensaios e artigos selecionados, depoimentos e entrevistas ou para notícias escolhidas através de uma busca temática (nuvem de tags).

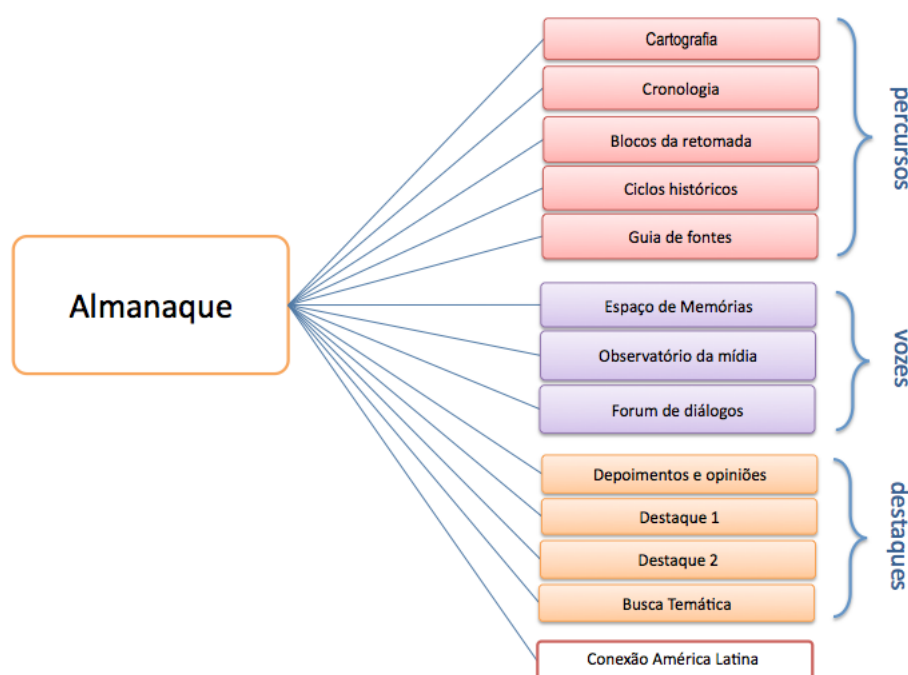


Fig.4 – Menu básico das opções do protótipo do Portal BLOCOS

Rodapé – Na área inferior da página, encontra-se o formulário de comentários, visível em todas as páginas navegadas, através do qual é possível entrar em contato com a equipe gerenciadora do conteúdo a qualquer momento. O formulário é também uma forma do usuário cadastrar o seu endereço eletrônico para receber as atualizações e avisos do portal.

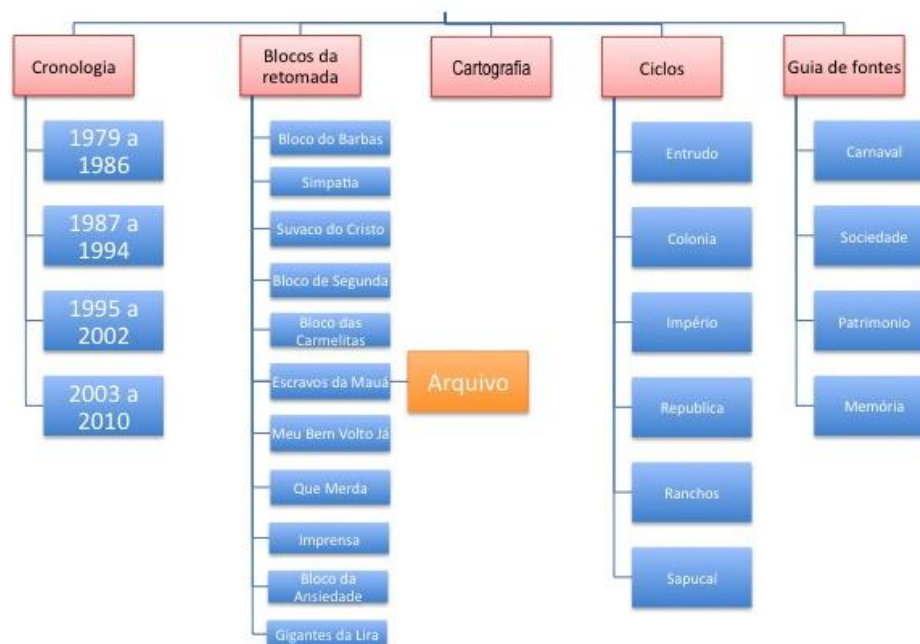


Fig.5 – Detalhamento do menu PERCURSOS do Carnaval de rua carioca

3.3 Conteúdo gerado para o protótipo

As informações contidas no portal BLOCOS podem ser de dois tipos: a) os conteúdos que foram gerados por pesquisas externas ao portal e se localizam em outros pontos da rede mundial, para o qual o sistema é apenas um “apontador” e b) conteúdos criados especialmente para o portal, levando em consideração a necessidade de disponibilizar, por exemplo, textos leves baseados em bibliografia especializada ou artigos que permitam uma pesquisa mais rápida, porém, mantendo um cunho acadêmico.

Nos anexos deste trabalho, encontram-se, além do modelo do projeto visual e de navegação criado para o portal (Anexo B), amostras de textos escritos especialmente com essa finalidade, qual seja, de disponibilizar informações sobre a trajetória do Carnaval de rua para um público mais amplo. A título de exemplo, portanto, os textos reproduzidos no Anexo A foram extraídos de pesquisa realizada sobre os ciclos e transformações pelas quais o Carnaval de rua passou desde as origens até à década de 1980. Cada subseção contém um pequeno resumo gerado com base nas fontes de pesquisa sugeridas no próprio sistema e que oferecem ao usuário a opção de *download*, ou seja, de utilização do conteúdo fora do ambiente do portal.

Adicionalmente, no Anexo C poderão ser encontrados os modelos das telas do sistema que se desdobram a partir do arquivo do bloco (Fig. 5) cujo acervo foi inventariado, de forma ainda

incipiente e experimental. O trabalho de organização da coleção de documentos do bloco Escravos da Mauá para disponibilização, resultou nas seguintes categorias: "Breve histórico", "Enredos escolhidos para os desfiles" (lista por ano), "Detalhamento e elementos do enredo", "Desdobramentos e projetos" (do bloco), "Detalhamento do projeto", "Prêmios e moções recebidos", "Comunicação visual" (dos eventos) e "Galeria de imagens". (Anexo C - Telas B01 - pág. 63 a B08 - pág.66.

4) CONCLUSÕES

Neste trabalho foi apresentada a trajetória de desenvolvimento do projeto conceitual e físico do portal "BLOCOS, vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua carioca", uma ferramenta virtual de arquivamento e recuperação de informações relevantes para a pesquisa sobre esse específico segmento do Carnaval, considerando-se um público alvo que pode ser constituído tanto por especialistas como por simpatizantes e curiosos.

O tema foi selecionado em função do momento atual, no qual o Carnaval de rua aparenta assumir um papel estratégico no futuro da cidade, podendo inclusive vir a despontar como protagonista ("o maior espetáculo a terra") do projeto público e empresarial de transformação do Rio de Janeiro num polo de atração turística, com forte impacto econômico na riqueza e desenvolvimento da cidade.

Considerou-se também, para essa escolha, a relevância que poderá ter para uma cidade como o Rio de Janeiro - até há pouco tempo referência de "cidade partida", por conta das altas taxas de violência urbana - uma manifestação cultural que leva milhões de pessoas às ruas para confraternizar e festejar, bem como os significados e possibilidades que aí se integram e aí se desdobram, como, por exemplo, diversidade, trânsito livre entre os territórios e transformação pela arte.

Debruçar-se sobre o tema significou compreender a ação de elementos do passado, as mediações do presente e as visões sobre o futuro do Carnaval de rua, e com isso abriu-se uma extensa gama de possíveis percursos neste universo. Optou-se então por focalizar como ponto de partida para a pesquisa o momento em que surgiram os blocos que trouxeram de volta a

tradição de festejar na rua, através das histórias dos grupos que de algum modo lideraram o processo, batizado em anos recentes como “retomada do Carnaval de rua no Rio de Janeiro”.

A investigação partiu de um desses grupos - o bloco Escravos da Mauá²⁵. O estudo do acervo de memórias do bloco (imagens, documentos oficiais, notícias impressas, entre outros documentos) demonstrou o quanto a trajetória desses grupos acompanhou e refletiu a história recente da cultura na cidade e, de acordo com o que a própria pesquisa acabou por indicar, continuará sendo um espelho para as questões cada vez mais complexas da metrópole. O acervo dos documentos e registros do Escravos da Mauá foi levantado e disponibilizado pelo portal BLOCOS, como exemplo do tipo de informação que poderá agregar valor às pesquisas sobre o Carnaval no futuro.

A reflexão sobre o processo de construção de um bloco de rua fundado nos anos 1990, como foi o caso Escravos da Mauá, deixou claro que há particularidades na gênese de cada grupo, porém os caminhos trilhados evidenciam um desenho em que as linhas se cruzam em diversos pontos de interseção. Esses pontos se transformaram nas principais categorias que foram sistematizadas no portal BLOCOS, levando em conta o foco no recorte temporal que vai de meados da década de 1980 a final do século XX.

As conexões encontradas - através de entrevistas com alguns dos empreendedores do Carnaval de rua -, em lugar de delimitar um universo fechado, levaram a novas pontes e bifurcações, sugerindo que fatores conjunturais podem ter influenciado a nucleação de tais grupos naquele momento particular da história do país e da cidade.

Especificamente, formulou-se como hipótese que as interferências do contexto político brasileiro - então ainda amadurecendo o processo de abertura e influenciado pela distensão da guerra-fria no contexto global - potencializaram a busca por afirmações da recuperação e retomada de um espaço que se apresentava esvaziado, fazendo-o através da simbologia ligada à resistência cultural.

De maneira similar, considerou-se também que os processos ligados à globalização - que dava então seus primeiros passos naquela época, colocando em xeque valores e identidades

²⁵ Ao longo de vinte anos, desde a sua fundação, o bloco recebeu prêmios e homenagens em diversos fóruns de atuação. Entre eles destacam-se a eleição de "bloco mais querido do carnaval 2006" (Jornal do Brasil), a Moção de Aplausos, Louvor e Congratulações da ALERJ 2010 (Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro) e o Troféu O Globo Blocos de Rua, em 2011 e 2013.

nacionais - constituiu uma das forças no momento de retomada do Carnaval de rua, na medida em que a fundação dos blocos também representou o desejo de atores sociais na busca por autenticidade, desejo revelado pela valorização do samba e de outros símbolos da brasilidade.

Ainda, revelando uma estrutura de sentimento geracional que agregou os empreendedores dos blocos no momento da retomada, é possível reconhecer um terceiro vetor, o da busca pela identidade comum através da memória, presente nas ações de recuperação de símbolos dos velhos carnavais. Uma identidade geracional que apela à memória afetiva dos grupos e lideranças, movidos pelo sentimento de perda real, inerente ao mundo em desenfreada mudança.

Diante da riqueza de tais hipóteses e das múltiplas possibilidades delas derivadas, entendeu-se que o Portal BLOCOS deveria ser não apenas um repositório de histórias e informações do passado, mas antes um ambiente vivo, aberto e dinâmico onde questões pudessem ser formuladas e postas em debate e os dados fossem estruturados de forma a facilitar diferentes percursos de investigação.

Foi com esta intenção que optou-se por organizar o portal em categorias de informação e navegação que espelhassem as forças transformadoras que habitam o Carnaval de rua através dos tempos: os percursos trilhados pelas manifestações populares e as vozes que fazem das memórias dessas manifestações um ponto ao qual elas tendem sempre a retornar, arrastando a cidade para ciclos de memórias materializadas em símbolos do passado.

Na origem antiga, o Carnaval era a festa em que os gregos realizavam seus cultos em agradecimento à fertilidade do solo. Espera-se que, ao transformar os blocos de rua em objeto de pesquisa, o portal "BLOCOS - Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua carioca", aqui nucleado, possa contribuir para o desenvolvimento de trabalhos ligados à cidade e aos rituais festivos, tornando-se um ponto de referência para especialistas e amantes do Carnaval e moldando, pouco a pouco, um solo fértil para novas pesquisas e projetos de atuação, seja na área pública ou privada.

5) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES, Angela Maria de Castro, PANDOLFI, Dulce Chaves ALBERTI Verena, coordenação. *A República no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Editora Gryphus. 2003.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Lazuli. 2011.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.

CASTRO, Ruy. *Carnaval No Fogo: Crônica de Uma Cidade Excitante Demais*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras. 2003

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O Rito e o tempo: ensaios sobre o Carnaval*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano. 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2012.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

COMPANS, Rose. *Intervenções de recuperação de zonas urbanas centrais: experiências nacionais e internacionais*. In: Caminhos para o centro: estratégias de desenvolvimento para a região central de São Paulo, EMURB, Prefeitura de São Paulo, 2004

COSTA, Eliane, *Jangada Digital*. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2010.

COSTA, Haroldo, *100 Anos de Carnaval No Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Irmãos Vitale, 2001.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979

DINIZ, ANDRÉ. *Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.

DO RIO, JOÃO. *A Alma Encantadora das Ruas*. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2008

ELIAS, NOBERT. *Da sociogênese dos conceitos de 'civilização' e 'cultura'*. O Processo Civilizador – volume I. Rio de Janeiro: Zahar Ed, 1990.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do Carnaval brasileiro*, Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2004.

FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FILHO, Luiz Carlos Prestes. *Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval*. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2009.

FORTUNA, Carlos e LEITE Rogério Proença (org.). *Plural de cidade: novos léxicos urbanos*. Coimbra: Edições Almedina, 2009

GOMES, Laurentino. *1808*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios*. In: Horiz. antropol. vol.11 no.23 Porto Alegre, 2005

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005

HARTOG, François. “*Tempo e patrimônio*”, Varia hist. [online]. 2006, vol.22, n.36. pp. 261-273. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a02.pdf>

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

HOBSBAWM, Eric. *A Invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: estética, mídia e cultura*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007

JAGUARIBE, Beatriz. *Carnival Crowds*. In: Rio de Janeiro: Urban Life Through the Eyes of the City. Londres: Editora Routledge, no prelo (2013)

JOTA EFEGÊ. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 2007

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010

LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca de auto-estima*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001. (Coleção Metrôpoles)

LÉVY, PIERRE. *O que é o virtual?* Rio de Janeiro, Editora 34, 2003

MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*, Rio de Janeiro; São Paulo; Bahia, Ed. Civilização Brasileira, 1958.

MOTTA, Aydano André. *Blocos de rua do Carnaval do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Réptil Editora, 2011

NORA, PIERRE. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, n.10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: Literatura e folia no Rio de Janeiro do século XI*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 2004

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

PINSKY, Carla (org.) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

POLLAK, Michael - 1992 - “*Memória e identidade social*”, Estudos Históricos. Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, v.5, n.10, 1992.

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

REIS, Daniel Aarão. ROLLAND, Denis. *Modernidades Alternativas*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008

RIDENTI, MARCELO. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RIDENTI, Marcelo. *Intelectuais e Estado*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2006.

RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária: um século de cultura e política*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RIDENTI, Marcelo. *Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960*. In: Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 17, n. 1, 2005

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: Um Tema Em Debate*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

SAPIA, Jorge Edgardo e ESTEVÃO, Andréa de Almeida, *Considerações a respeito da retomada carnavalesca*, In: revista Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares /Uerj, 2012

SILVA, FRANCISCO CARLOS TEIXEIRA DA. “*Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil*”. In: Ferreira, Jorge e Delgado, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

VIANNA, Hermano. *O Mistério Do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.

6) ANEXOS

6.1 Anexo A - Exemplo de texto criado para o protótipo

Ciclos e Transformações: breve trajetória dos blocos cariocas do século XVIII à década de 1980

Quando se fala em "Carnaval do passado" ou nos "antigos Carnavais", dificilmente há uma definição clara de que época se sobrepõe às outras no discurso do orador. Comumente, o que aparece para o interlocutor é uma imagem construída a partir dos muitos ciclos pelos quais o Carnaval carioca passou na sua longa trajetória de quase três séculos, fundindo livremente elementos de todos eles. No campo das manifestações do Carnaval, a linearidade não é facilmente encontrada, embora diversos autores esbocem tentativas de identificar e encaixar as "fases" do Carnaval ao longo de uma linha do tempo que vem do Brasil colônia até os nossos dias.

Sem esquecer que o costume de celebrar o Carnaval, ao se espalhar pelo país, gerou diversos formatos que diferem de acordo com as particularidades locais, as seções que se seguem procuram descrever os elementos que formaram a base do Carnaval de rua carioca. É fato que o desfile oficial das Escolas de Samba foi o trampolim que alçou a festa carioca ao posto de patrimônio nacional, em dado momento, conectando definitivamente a cidade ao Carnaval. Entretanto, a relação do Rio de Janeiro com o imaginário do carnaval traz no seu bojo a história de indivíduos e grupos que se movem e se articulam na cidade através desse universo, e que são os responsáveis por manter, pelo menos desde meados do século XVIII, uma tradição que está, de um lado, cristalizada no inconsciente coletivo e do outro, em constante mudança e evolução. O Carnaval carioca sempre revelou-se muito variado, abrigando inúmeras manifestações em paralelo nas ruas da cidade.

Nesse ponto, vários autores e estudiosos já concordaram e nos dão varias razões para isso, entre elas a importância do aspecto comunitário das celebrações que se guiam por um calendário, como é o caso do Carnaval. Nas centenas, talvez milhares, de formas através das quais se concretizou o rito do Carnaval, dependendo da época e do lugar, pode se verificar uma quantidade e variedade enorme de funções exercidas por indivíduos ou grupos de

indivíduos no decorrer da festa, incluindo aí a sua organização e preparativos. Cantos, danças, poesia, teatro, bebidas e comidas, competições, sacrifícios, oferendas, feiras, cortejos, são expressões que se dão necessariamente a partir de um conjunto de pessoas que partilham a mesma cultura. Ciente disso, a Igreja foi uma eximia promotora de celebrações e desde cedo tentou aproximar as festas pagãs, de adoração aos deuses da antiguidades, do calendário cristão. Curiosamente, essa integração da data pagã à data religiosa é, provavelmente, um dos fatores responsáveis pela sobrevivência do Carnaval como ritual festivo. O hábito de celebrar a entrada¹ na Quaresma se espalhou pelo mundo ocidental da era moderna com relativa facilidade, ao seguir a trilha da religião cristã.

Ciclos e circuitos da festa na colônia

Em termos da trajetória no Brasil, o Carnaval penetrou na vida da colônia por volta do ano 1723², através do ritual português do Entrudo, tradição popular ligada à sociedade rural e que até hoje faz parte do folclore local. O Entrudo tinha o formato de um jogo, somente praticado nos dias festivos, em que um grupo "pregava uma peça" em alguém que passava na rua, atirando no alvo uma munição que podia ser líquida, como água, ou sólida, como ovos, farinha e limões³. Sempre arriscando um revide de quem sofria o golpe, a brincadeira podia se tornar extremamente violenta e era considerada fonte de sujeira e selvageria nas ruas. Vale observar, entretanto, que as ruas da capital da colônia, entre os séculos XVIII e XIX não tinham o significado de espaço de circulação de poder para os seus moradores, que viria a se desenhar mais tarde, quando se consolidou a evolução urbana que teve origem com a vinda da família real. As ruas eram, de modo geral, onde passavam a maior parte do tempo os milhares de escravos trazidos à capital com a finalidade de servir de mão-de-obra e mercadoria comerciável, e que, por todas as circunstâncias que deram fim à escravidão no país, teriam por muito tempo as ruas como a sua "casa".

O Entrudo teve boa adaptação à colônia, estabelecendo por aqui basicamente duas vertentes da brincadeira que tinham ligação direta com a posição social e indireta com a

¹ Origem do nome "entrudo", que vem do latim "introito"

² Ver Filho, Luis Carlos Prestes, *Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval*

³ Felipe Ferreira descreve as atividades envolvidas e todas as modalidades do Entrudo detalhadamente em "O livro de ouro do Carnaval brasileiro", pag.79 a pag.102

espacialidade urbana, visto que a dinâmica de ataques e revanches em grupo tanto podia acontecer dentro das casas, envolvendo o círculo de parentes e agregados da família, como nas ruas, ganhando neste formato um caráter mais próximo da manifestação popular. O formato familiar e mais comunitário plantou raízes nas festas carnavalescas do interior do Brasil, enquanto nos grandes centros urbanos o uso da rua pública e anônima como o espaço para os eventos ganhou maior destaque, deixando claro, no entanto, que a circulação entre casa e rua era um dado bastante atraente para os participantes, pois criava um imaginário de experimentação em torno de limites e regras sociais, causando, ao longo do tempo, inevitável reação de camadas mais poderosas, que viam nessa permissividade uma ameaça à segurança.

Desde a sua introdução no Brasil, a tradição de brincar o Entrudo nos três dias de "adeus à carne" atravessou quase três séculos, apesar de ter sido gradualmente combatido pelo seu aspecto "selvagem" e sofrido várias proibições municipais e fiscalizações, tornadas públicas por um Código de Posturas". Na análise de Eneida de Moraes, era no interior das casas que a tradição ganhava a sua força de resistência, pois era uma diversão em que famílias inteiras, incluindo as várias gerações de homens e mulheres, os empregados e os escravos de uma propriedade participavam de semanas de preparativos das "munições" que serviriam aos "ataques" dos "batalhões".

A origem basicamente rural do Entrudo fez com que esse hábitos conflitassem cada vez mais com os ideais de cidade. Não por acaso, na obra de Eneida, as fases da cronologia do Carnaval aparecem, muitas vezes, associadas às intervenções urbanas que iam modificando e ordenando a cidade, provocando reflexos na organização social e consequentemente definindo os caminhos por onde a festa iria evoluir, principalmente a vertente popular que se desenrolava no espaço público e aberto, usando ruas e logradouros como arena para os "embates". Felipe Ferreira avalia que as condenações ao Entrudo são percebidas desde a sua chegada ao Brasil, mas não deixa de ressaltar que a ambiguidade desse "combate ao Entrudo" era grande.

O ideal, para as elites das cidades brasileiras seria preservar-se a festa caseira e dar-se um fim à confusão das ruas.[...] Ao que parece, o que realmente incomodava as elites não era exatamente os banhos de água ou de pó, mas sim a possibilidade de descontrole encoberta pela festa. (FERREIRA, 2001)

Apesar e cada vez mais inadequado à vida urbana, o Entrudo como tradição entrou no século XIX dominando a cena carnavalesca, enquanto, marginalmente, começavam a tomar forma outras "propostas". Maria Clementina Pereira Cunha, inclusive, alerta para o fato de que é possível que os estudiosos do Carnaval não tenham ainda levado em consideração a diversidade de manifestações na rua em fins do século XIX, simplificando em demasia ao colocá-las todas sob a designação de Entrudo (CUNHA, 2001). Os zé-pereiras e os cucumbis são exemplos disso.

[...] e disso resulta uma proverbial e antiga desatenção com os folguedos carnavalescos de uma época que designaram como o "tempo do entrudo". A primeira consequência disso é que este sempre apareça como um capítulo introdutório [...]; a segunda é que tenhamos perdido toda a variedade e riqueza de significado dessas brincadeiras, para entender sob a palavra entrudo apenas o estranho hábito de divertir-se jogando água ou várias substâncias nas pessoas. (CUNHA, 2001)

Os "zés-pereiras", cujo nome teria se originado de um lendário cidadão precursor da iniciativa, eram grupos de homens trajando vestimentas rudes, até mesmo trapos, tocando enormes bumbos em desfile pelas ruas (FERREIRA, 2004). Mais tarde, esses "músicos" vieram a fazer parte de outros tipos de cortejos maiores, inclusive contribuindo para a fixação do surdo, instrumento percussivo mais importante no samba do Carnaval carioca.

Já os cucumbis podem ser vistos como afirmação da presença da cultura africana no Carnaval: grupos de escravos, já habituados à circulação pelas ruas, aproveitavam o período de festejos para formar cortejos que representavam narrativas acerca da coroação dos reis do Congo, trazendo para a rua tanto os personagens, como a música e a dança típicos desse ritual. Também conhecidos como "congos", tiveram inúmeras ramificações e formatos em outras cidades brasileiras. É preciso lembrar que, segundo dados do historiador Laurentino Gomes⁴, durante o século XIX entre 18 mil e 22 mil negros chegavam ao Rio de Janeiro por ano, para serem vendidas como escravos, perfazendo assim quase um terço da população quando chegaram por aqui os viajantes europeus, em sequência à vinda da família real.

Carnaval no império

⁴ Ver Gomes, Laurentino, 1808. São Paulo. Editora Planeta

Se é fato que o Entrudo dominou a cena como manifestação comemorativa do período carnavalesco durante todo o século XVIII, ele foi também como uma célula-mãe da qual diferentes grupos sociais se apropriaram, para a partir daquela essência e espírito, gerar outros formatos com novas particularidades que a festa só teria no Brasil. No Rio de Janeiro do século XIX, a sociedade colonial vai se tornando mais complexa e a construção do Carnaval, mesmo não sendo ainda a festa pública de grande abrangência que é hoje, espelhava essas novas redes de sociabilidade, fazendo com que subdivisões e alterações conjunturais fossem, ano após ano, absorvidas dentro das representações originais.

O século XIX trouxe mudanças que afetariam toda a sociedade colonial brasileira, mas, no que toca à vida pública e privada, foram mudanças ainda mais decisivas e formadoras de identidade para a população do cidade do Rio de Janeiro. A partir da instalação da família Real e da corte imperial na capital, os hábitos dos mais abastados passaram por uma sofisticação importada da Europa e o Entrudo, como forma de expressão da coletividade, passou a ser cada vez mais visto como indigno de figurar no cenário cultural da colônia, na hora dos festejos de Carnaval. A França, saindo do longo período dos reinados dos três Luíses (XIV, XV e XVI) e seus ideais de civilização, foi a grande influência trazida pelos novos habitantes cariocas, que para cá importaram o uso das máscaras no Carnaval, estas, por sua vez, uma criação artística dos italianos para o teatro.

Com as máscaras vieram também as fantasias, que aos poucos se popularizaram, começando, inclusive, a ser usadas pelos por muitos adeptos dos embates entrudísticos nas ruas. O ocultamento da identidade foi mais um elemento de tensão inserido no contexto do Carnaval popular da época, que já despertava bastante hostilidade. Além dos aspectos anárquicos do entrudo, que deixavam sujeira por todo lado, os grupos de zé-pereiras que se formavam nos cortiços faziam enorme barulho com seus tambores e os cortejos de negros causavam estranheza pelas danças e cânticos em língua africana.

Foi a novidade elegante e europeizada dos bailes em salões de acesso privado que levou ao período dos festejos a possibilidade de deixar ainda mais clara a divisão entre a elite e a classe baixa, no início de século XIX em que a dinâmica social da capital se movimentou com a entrada de elementos aristocráticos. Nos festejos públicos, como o Carnaval, é natural que a elite almejasse uma imagem pública que a diferenciasses dos trabalhadores, por isso famílias ricas passaram a promover os bailes de máscaras como "o Carnaval à maneira civilizada".

Maria Clementina Pereira Cunha analisa uma série de artigos na imprensa sobre os últimos carnavais do império e, ao comentar o tom dos cronistas, conclui:

Marca-se aí uma tentativa de diferenciação social, mais que espacial, que pode ser percebida também em outros aspectos das práticas carnavalescas. [...] O modo como a imprensa trata os bailes, que nasceram como elegantes e se generalizaram no Carnaval carioca a partir da segunda metade do século XIX, pode também ilustrar esse esforço diferenciador e indicar quanto parecia complicada [...] a convivência social no interior da folia. (CUNHA, 2001)

Os elementos de diversidade e espontaneidade do Entrudo, como, por exemplo, mascarados de diferentes espaços e posições sociais fazendo livre uso das ruas para as "brincadeiras molhadas", ainda resistiriam até quase a metade do século XX. Mas o espaço urbano, principalmente o centro do Rio de Janeiro, começou a ficar mais valorizado politicamente, nos últimos anos do século XIX, por uma elite basicamente de comerciantes, mais intelectualizada que a velha aristocracia. Aliada à imprensa, também cada vez mais conectada com a política, a burguesia letrada iniciou uma ferrenha campanha pelo fim do costume nada civilizado. A repressão, às vezes com cadeia e punições severas, tirou aos poucos a força do Entrudo, e, paradoxalmente, abriu espaço para o aparecimento de outras manifestações, que podem ser vistas como "soluções" de continuidade para o Carnaval, pois se situavam num meio termo entre o "esculhambado" jogo na rua e os chiques bailes da sociedade endinheirada. Nesse momento, havia interesse de vários grupos pela ocupação do espaço de liderança dos festejos, que atendiam ora à necessidade de marcar posições sociais, ora aludiam ao caráter mais espontâneo e permissivo desses dias de festa. Em qualquer dos casos, ia predominando cada vez mais um formato associativo de realização do carnaval.

No primeiro caso estavam os clubes fechados para sócios, popularmente chamados Sociedades Carnavalescas, inauguraram a tradição de desfilar organizadamente pelas ruas em carruagens abertas, para apreciação de uma assistência. Algumas delas se mesclaram com outros grupos e deram origem aos ranchos. No segundo time, imperavam os zé-pereiras, os cucumbis e os cordões, em que predominavam cortejos de música, tambores e danças em ruas e praças. Marcadas as diferenças básicas, não se pode deixar de olhar para o papel estrutural desempenhado pelas ruas e praças, os logradouros públicos da cidade, arenas nas quais conviveram, durante o século XX, essas manifestações que mais tarde se tornariam as escolas de samba e blocos do carnaval de hoje.

A República e as Grandes Sociedades

Na virada do século XIX para o XX, o poder público ainda estava tímido na participação da organização dos festejos carnavalescos, deixando a tarefa a cargo de todos os tipos de clubes, grêmios estudantis, associações comerciais, comissões de ruas⁵ e até mesmo famílias. Vale observar que a dinâmica social da colônia foi das mais movimentadas da segunda metade do século XIX em diante, com as sinergias se encaminhando para desembocar nos movimentos pela abolição da escravidão e a favor da implantação da república, praticamente simultâneos.

A agitação política da época tomava conta das elites pensantes, os ventos de mudança sopravam em várias direções, mas havia também o temor da perda de posições e privilégios.

Os anos que cercam a abolição do trabalho escravo constituem um tempo central para a redefinição das regras de convivência social em um sentido muito particular: ao mesmo tempo que setores das elites urbanas se empenhavam cada vez mais nas causas abolicionistas, com suas variadas vertentes políticas, crescia seu temor pelo dia seguinte. (CUNHA, 2001)

Segundo a autora, entre outros que analisaram o tema, o surgimento das Sociedades Carnavalescas reflete a intenção de, ao mesmo tempo, afirmar uma posição superior na escala social e difundir para uma emergente classe de trabalhadores, negros recém libertos e imigrantes pobres, os ideais de progresso para os quais eles eram parte fundamental, o eixo que giraria a roda da modernização através do trabalho assalariado.

Com o fim de cortejos reais e outras festas públicas ligadas à autoridade monárquica, os festejos de Momo adquiriram cada vez repercussão como acontecimento social e as Sociedades Carnavalescas procuraram ocupar esse espaço com todas as características para agradar a uma sociedade que tentava difundir os ideais de civilidade. Nesse momento, a imprensa apóia calorosamente o que vê como o golpe definitivo no velho e desgastado entrudo e a sensação de anarquia que todos os Carnavais vinha se instalar com ele.

⁵ Maria Clementina Pereira Cunha explica: "... as comissões de festejos eram formadas por abonados comerciantes das partes nobres da cidade, mas a prática era seguida também por regiões mais pobres e afastadas." Segundo ela, "essa organização tão espontânea quanto transitória da população urbana a partir de ruas e quarteirões" dedicavam-se a decorar as ruas para a passagem dos festejos.

Os acontecimentos políticos da época, decisivos para a formação do Estado brasileiro, mais uma vez tiveram a capital como cenário, fazendo com que os olhares se voltassem para ela no início do século XX. As ideias liberais e positivistas que vinham da Europa influenciaram a onda de modernidade e progresso que chegou ao seio das elites burguesas interessadas em pôr um ponto final no domínio colonial do império e conseqüentemente em todo o atraso cultural que ele simbolizava.

Entre as grandes causas nacionais que abraçaram, figurava também a de Momo, pela qual se lançaram em renhidos combates que fizeram história no Carnaval carioca. Na verdade, tais sociedades constituíam mesmo uma das principais trincheiras daqueles que acreditavam nas promessas de um novo tempo. (CUNHA, 2001)

Foi nessa atmosfera que o primeiro carnaval da república, em fevereiro de 1890, encontrou já estabelecidas as Grandes Sociedades Carnavalescas como o ponto alto da comemoração do Carnaval. Como o nome indica, as Sociedades eram clubes fechados, formados por intelectuais, estudantes, profissionais liberais e os mais diversos tipos de comerciantes. Apesar de possuírem sedes sociais com grandes salões onde os sócios se reuniam eventos, a novidade em termos de proposta de participação no Carnaval foi fundamentada pela ideia de que os festejos em bailes elegantes e fechados em meio aos seus pares não lhes dava a visibilidade necessária de liderança no novo circuito social que se formava na cidade. Decidiram então transformar o trajeto dos foliões fantasiados reunidos nas sedes até os elegantes bailes em teatro ou em hotéis chiques em um desfile de carruagens que pudesse ser apreciado pelo povo, que desfrutava aí de uma limitada participação como plateia.

A partir de 1855, ano que marca a atuação da primeira Sociedade batizada como Congresso das Sumidades Carnavalescas, iniciou-se um processo de multiplicação das sociedades, fenômeno bastante similar ao que provocou o crescimento dos blocos de rua do Carnaval atual. Muitas surgiram com o propósito inicial de participar apenas das celebrações do Carnaval, algumas apenas se limitavam a promover bailes populares e apresentações de bandas em coretos, mas as que se firmaram como grande atração do Carnaval carioca durante as primeiras décadas do século XX se diferenciavam por organizar desfiles grandiosos, inicialmente chamados de passeatas e posteriormente de préstitos.

Pereira Passos, prefeito da cidade entre 1902 e 1906, concretizou os conceitos da recém nascida república promovendo uma reforma urbana que pretendia transformar as ruas do

centro do Rio em lugar semelhante ao centro de Paris, berço do ideal de civilidade que se queria copiar.⁶ Além disso, dedicou-se a uma campanha moralizadora para eliminar das ruas os jogos característicos do Entrudo, dando início ao que Eneida de Moraes considerou o Carnaval "moderno" no Rio de Janeiro. Na obra de Eneida, as fases da cronologia do Carnaval aparecem, muitas vezes, associadas às intervenções urbanas que iam modificando e ordenando a cidade, provocando reflexos na organização social e consequentemente definindo os caminhos por onde a festa iria evoluir, por se desenrolar principalmente no espaço público e aberto, usando ruas e logradouros como palco para os eventos.

O projeto foi bem recebido desde a primeira experiência e esses grupos ocuparam um espaço livre no imaginário social, introduzindo mudanças de hábitos e novos elementos no ritual que seguiria em frente. Além disso, cada Sociedade almejava uma identidade própria, podendo inclusive se dedicar à promoção de atividades culturais organizadas pelos seus membros, como saraus e os panfletos poéticos conhecidos como "pufes", que colocaram em evidência a tendência dos grupos para se juntar a diversos movimentos sociais através dos seus "homens de letras".⁷

Grande e bela é a história de cada um desses clubes, uma história a ser escrita em seus detalhes e sua grandeza. [...] Não foram eles pura e simplesmente carnavalescos. Sempre tiveram, em passados anos, atitudes políticas e públicas. Colocaram-se resolutamente em defesa das liberdades democráticas; foram abolicionistas e republicanos.(MORAES, 1958)

Vários elementos contribuíram para que as sociedades alcançassem grande popularidade, foi a introdução, nos desfiles, dos chamados "carros de ideias" e dos "carros de crítica". Alegorias que "aludiam a episódios e figuras da política", eram carruagens teatrais e cenográficas que muitas vezes traziam versos escritos, puxando para o lado mais militante da Sociedade, principalmente no que dizia respeito à abolição e à proclamação da república. O tom de crítica podia ser mais forte ou mais leve, mas vinha sempre carregado de ironia em relação a seus opositores, no caso os defensores do regime monárquico e do conservadorismo.

⁶ Oliveira, Lucia Lippi, *Cultura e identidade nacional no Brasil no século XX*, in *A República no Brasil*

⁷ Intelectuais da época e ligados a posições políticas, escritores como José de Alencar e Olavo Bilac eram personalidades ligadas a algumas sociedades.

Ranchos, cordões e blocos nos anos 1950

Após a abolição do trabalho escravos e a implantação da república, o abandono do tom de oposição e crítica, por motivos óbvios, levou os grandiosos desfiles das sociedades a perderem força, levando a imprensa a prognosticar a sua queda logo nas primeiras décadas do século XX. Algumas aproveitaram até para enaltecer obras públicas e campanhas moralizadoras do novo regime republicano, como as de saneamento. Mas não era, de maneira alguma, a decadência total, a mudança de contexto apenas exigia que as sociedades introduzissem novos elementos como carros mais luxuosos, tambores mais barulhentos e mulheres seminuas para manter a população interessada em seus desfiles, que ainda aconteciam na década de 1950.

Notas encontradas na imprensa, como algumas noticiadas na coluna "Clubs e Festas" do Jornal do Brasil em 1951/1952, sugerem que as Grandes Sociedades estavam, nessa época, sendo relegadas a segundo plano pelo poder público em termos de ajuda oficial aos desfiles e como consequência vinham sendo ultrapassadas pelos ranchos e cordões, organizações carnavalescas que se organizavam em clubes menores e mais ligados ao subúrbio, que tiveram inspiração imediata nas Sociedades, chegando mesmo a se originar de algumas delas. Desde o início do século, esses grupos vinham tentando enfatizar nos folguedos, alguns elementos diferenciadores: ambientes mais propícios a moças de família e musicalmente mais melódiosos.

Para o pesquisador Felipe Ferreira, como grande temor era a volta do entrudo, qualquer forma de carnaval organizado era vista pela sociedade e autoridades com bons olhos.

A entrada do Brasil na modernidade dos anos 1920 irá transformar a festa carnavalesca carioca no grande momento de celebração de diversidade cultural do país. Cordões, blocos e ranchos projetariam a folia feita no Rio de Janeiro aos posto de grande Carnaval da nação brasileira. (FERREIRA, 2004)

Já nessa época, na década de 1920, começa a ficar difícil distinguir os tipos de agremiações que disputam espaço nos festejos carnavalescos. Os três citados acima, cordões, blocos e ranchos, contaram com a participação cada vez maior de negros libertos. Os ranchos eram mais próximos de folguedos tradicionais rurais, como reisados e pastorinhas, mas, por terem sido introduzidos no Rio de Janeiro pela comunidade baiana que queriam reproduzir aqui o costume das festas natalinas na Bahia, prestavam homenagens às famosas "tias

baianas" que tinham se fixado na cidade, transformando suas casas em ponto de encontro e referencia da cultura negra. Já os cordões, que podem ser vistos como herdeiros dos cucumbis, mais africanizados, tinham muitas vezes a fama de abrigar brigões e lutadores de capoeira, temidos por enfrentar grupos rivais e autoridades. Juntamente com os blocos, mais simples e informais que os outros dois, eram, no fundo, três denominações diferentes para agrupamentos com o praticamente o mesmo objetivo e que a imprensa chamava de Pequenas Sociedades.

O Carnaval através do rádio

Um dos setores que mais avançou com a modernização do país, nas primeiras décadas do século XX, foi a imprensa, escrita e falada, refletindo uma nova circulação de informações que deu grande impulso aos festejos carnavalescos como eventos sociais. Segundo Marialva Barbosa⁸, no final da década de 1920 a Capital Federal conta com 19 jornais diários, 13 estações de rádio e várias revistas semanais de grande circulação, como O Cruzeiro. As agremiações contavam, não só com a divulgação de bailes e feitos comunitários nas colunas, como desfrutavam de patrocínio e organização de concursos e premiações pelos periódicos mais importantes, provocando grandes rivalidades e introduzindo mais definitivamente o aspecto competitivo.

O rádio é o protagonista de uma intervenção definitiva no que pode ser chamado de “estilo musical carioca”, introduzindo a demanda por “músicas de carnaval” que, mais uma vez, modificaram a relação do folião com a rua. Nos primeiros anos as empresas de rádio eram voltadas para os programas musicais e isso deu um impulso tremendo no interesse dos cidadãos pela participação nos bailes e cortejos, pois era ali que os "ouvintes" iam cantar junto com a multidão os sucessos que os artistas que tinham ouvido os artistas cantarem em estúdios e programas de auditório. Disseminadas pela rádio, as músicas, principalmente as melodiosas marchas dos ranchos (conhecidas por marcha-rancho), já estavam "na boca do povo" quando o Carnaval chegava.

O produtor musical Luis Francisco Almeida, conhecido pioneiro da revitalização cultural da Lapa, cresceu em Botafogo acompanhando os blocos e ranchos que faziam a fama do Carnaval carioca nas décadas de 1950 e 1960 e observou mudanças que ele acredita terem

⁸ Barbosa, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro. Mauad Editora, 2007

raízes na forma como a música chegava até o público, a distribuição musical através das tecnologias de comunicação. Em depoimento à autora, Lefê, como é conhecido, relembra:

Em 1929, 1930, o que havia eram as músicas de Sinhô, por exemplo, marchinhas que ficavam famosas na Praça Onze, cantadas nos bares e gafieiras daquele reduto boêmio. Além disso, em 1928 começam a surgir agrupamentos musicais e carnavalescos nos morros que já tocam o samba com um andamento diferente, devido à entrada em cena do surdo de marcação. O que temos, a partir daí, é que o rádio divulgava durante o ano essas músicas, que passaram a ser compostas com o objetivo de serem cantadas pelo povo nas ruas, no Carnaval.

Assim tínhamos um estilo que era a “música de Carnaval”, marchas, marchas-rancho e principalmente sambas, não necessariamente das escolas, que o rádio divulgava nos programas de auditório e o cinema com as chanchadas da Atlântida. (depoimento à autora)

Entretanto, é possível observar a mudança na circulação das músicas e dos artistas à medida que a ação das empresas de comunicação se pauta por uma imbricada relação mercantil com as gravadoras de discos.

No final da década de 50, foi mudando a forma e o conteúdo. Com a chegada da televisão e o início do cinema novo, acabando com as chanchadas, os programas de auditório foram morrendo, e os anunciantes foram migrando para a televisão. Para as gravadoras não interessava mais gravar os sambas e músicas do carnaval. Sem divulgação, as músicas foram deixando de fazer sucesso e os compositores foram deixando de compor.

Como folião, Lefê considera que havia uma diferença entre os blocos organizados, com fantasia, estandarte e samba enredo, e os que eram chamados “blocos de sujo”, com uma veia mais espontânea e cuja característica principal era de agrupamentos de bairro que saía cantando, durante o Carnaval, as músicas que tinham ficado famosas na voz dos cantores do rádio, Emilinha, Marlene, Francisco Alves, Angela Maria. Geralmente com foliões anônimos iam se juntando à multidão, tocando instrumentos de sopro e percussão.

Os blocos eram coisa de bairro mesmo. Em Botafogo, por exemplo, uma mesma turma de compositores e boêmios era fundadora de várias agremiações diferentes, rancho, escola de samba, bloco... Os músicos podiam ser anônimos da vizinhança, que estavam ali sossegados em casa e acabavam se juntando à multidão para dar a volta no quarteirão tocando os sucessos dos ídolos do rádio.

Ao mesmo tempo, ele identifica um momento de perda de referências, no início da década de 1960, para os grupos que se dedicavam ao Carnaval de rua. Num curto espaço de tempo, acabaram os bondes, meio de transporte mais popular no Carnaval e o Tabuleiro da Baiana, terminal onde os bondes se encontravam no centro da cidade. Como desdobramento, acabou de imediato a tradição do banho de mar à fantasia, na praia do Flamengo, pois fazia parte do ritual a viagem de bonde até lá, sempre incluindo um grupo que vinha em pé na parte de trás do veículo, cantando e batucando. Adicionalmente, locais como o café Nice onde se reuniram os compositores que compunham música para o carnaval, fecharam.

As luzes se voltam para a Sapucaí

Nos últimos anos da década de 1920 [...] as categorias "grandes sociedades", "ranchos", "blocos" e "cordões" pareciam suficientes para acomodar todos os tipos possíveis de brincadeiras e, ao menos à primeira vista, a festa carnavalesca tinha resolvido sua forma de organização. Nada mais longe da verdade, entretanto, pois era exatamente nesse momento de aparente acomodação que se processava a surgimento de uma forma carnavalesca que tomaria de assalto a folia e se tornaria a mais conhecida e divulgada expressão do Carnaval brasileiro do século: as escolas de samba. (FERREIRA, 2004)

O Carnaval moderno do Rio, dentro da sua diversidade que abrigou ranchos, blocos, cordões, corsos, bailes, sambas, batucadas e marchinhas, teve a animação extra de muitas disputas por premiações e distinções sociais, através de concursos: de fantasias, de músicas, de decoração de ruas, de enfeites de salões, de estandartes, de mestre-sala e porta-bandeira. Mas nenhum é tão definitivo para a trajetória do Carnaval carioca como o Campeonato das Escolas de Samba.

Apesar de ser tarefa difícil, em fins da década de 1920, distinguir as escolas de samba dos blocos e seus semelhantes, os grupos que tocavam samba, em vez de marchinhas e afins, vinham crescendo no gosto popular e, principalmente, no gosto da intelectualidade que procurava marcar uma posição mais afirmativa no cenário nacional. Em passagem bastante conhecida e divulgada pelo jornalista e pesquisador Sérgio Cabral, há quem diga que os grupos passaram a se chamar “escolas” pela comparação da atividade do sambista e compositor de sambas, com o então altamente valorizado ofício de professor. “É desta escola

que saem os professores do samba” teria dito um dos fundadores da primeira Escola de Samba do Rio de Janeiro, a Deixa Falar, no Estácio.

Os “campeonatos”, que eram constituídos por desfiles das agremiações para apreciação do público e de um corpo de jurados, não diferiam muito dos desfiles e premiações que já aconteciam para as sociedades e ranchos, mas a adesão de público aos concursos que se realizaram a partir da década de 1930 e a aceitação do samba como ritmo nacional acabaram por provocar grande crescimento desses grupos, que foram somando à música o lado estético e de apreciação visual para se diferenciar uns dos outros.

Acabaram por ultrapassar e muito as configurações dos outros tipos de agremiações, que foram ficando cada vez mais modestas. Enquanto eram na rua, os desfiles tiveram de mudar de local na cidade várias vezes, o que exigiu maior participação da administração pública no evento, coordenando a infraestrutura. A avenida Marquês de Sapucaí, de importância secundária para a circulação e o trânsito no centro da cidade, acabou tendo o seu nome gravado na memória dos foliões que acompanharam o desenvolvimento do Campeonato das Escolas de Samba na década de 1970, por ter sido o último logradouro público em que o evento se desenrolou.

Já nessa época, na realidade a partir de meados da década de 1960, a televisão passou a ser ter um papel decisivo na estética e organização dos desfiles, pois o objetivo passou a ser o enquadramento em imagens que pudessem ser transmitidas ou eternizadas em fotos impressas. É nesse ponto que Luis Carlos Prestes, no estudo sobre a “Cadeia Produtiva da Economia do Carnaval”, marca como o momento de transformação da organização comunitária Escola de Samba, que passou a se profissionalizar e enquadrar às demandas do mercado e da mídia, passando a projetar a imagem de “Super Escola de Samba S.A”, carimbando essa imagem como sendo a imagem do Carnaval carioca para o Brasil e para o mundo.

6.2 Anexo B - Principais telas do protótipo - menu Percursos



A01 - Tela Almanaque, entrada no sistema BLOCOS

Blocos

Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

Aqui pesquisadores, foliões e curiosos encontram dados sobre o passado recente do Carnaval carioca, e podem acompanhar e contribuir para os debates sobre a expansão e futuro dos blocos de rua.

Almanaque

Cronologia

Os blocos na retomada

Cartografia do samba

Ciclos e transformações

Guia de fontes de pesquisa

Os agentes do processo de retorno dos blocos às ruas atuaram, em sua maioria, como novos mediadores no cenário cultural. A espontaneidade, a liberdade, a crítica social e a participação popular são ingredientes que fazem parte da simbologia que construiu uma imagem de resistência e permanência do Carnaval através dos tempos. Os anos 1980, a década que se seguiu ao fim do regime militar, ficou marcada por uma onda crescente de transformações, com potencial para renovar os espaços que os anos de ditadura deixaram em segundo plano. Os ventos dessa desejada recuperação começaram a soprar no Rio de Janeiro com a etapa final do regime autoritário e ficaram mais fortes nos anos que se seguiram, numa fase de abertura gradual, da qual a assinatura da lei da Anistia, em agosto de 1979, foi um momento marcante.

Especificamente no contexto carioca, no momento inicial da redemocratização, surgem iniciativas como a do Bar Barbos, frequentado por figuras do samba e o recém instalado Circo Voador na Lapa, que tanto recebe o público do novo rock nacional como revisitava com enorme sucesso um gênero de baile que praticamente havia caído no esquecimento: a gafeira. Mais adiante, em 1985, a formação dos blocos Símpetle e Quase Amor e Suvaco do Cristo se dá na medida em que seus integrantes participavam ativamente da campanha pela volta das eleições diretas para Presidente da República, causa que, não obstante tenha sido derrotada na época, aglutinou forças de caráter nacional, levando para as ruas milhares de manifestantes em todo o país.

Linha do tempo no contexto da reestruturação do Carnaval de rua do Rio de Janeiro

Clique no ano para ver os fatos relevantes



Assinatura da Lei da Anistia

Liderado, essencialmente, por familiares de presos políticos, mortos e desaparecidos, exilados e banidos, o movimento pela Anistia política no Brasil ganhou visibilidade no início de 1978, ecoando em órgãos de imprensa, ocupando praças públicas, ruas, teatros, igrejas, sindicatos. A assinatura da Lei, em agosto de 1979, possibilitou o retorno de um grande contingente de exilados políticos espalhados pelo mundo afora, muitos deles de imenso valor intelectual e político, que chegavam para contribuir e se somar à luta pela democratização do país.

Bloco Clube do Samba

No final da década de 70, quando o Samba começou a ser afetado pelo mercado fonográfico e pela mídia cada vez mais controlada pelo jábd João Nogueira conciou para a resistência, fundando um Bloco carnavalesco em 5 de maio de 1979. Participaram da fundação Antonio Carlos Austregésilo de Athayde, Paulo César Pinheiro, Mauro Duarte, Gise Nogueira, Jorge Simas, Paulo César Feltz, Beth Carvalho, Sérgio Cabral, Elizeth Cardoso, Cláre Nunes, entre outros sambistas, escritores, poetas e intelectuais.

Corredor Cultural

O projeto Corredor Cultural, cuja área de abrangência e delimitações foi regulada em 1983 pelo prefeito Jamil Haddad, foi a primeira política pública em nível municipal de preservação de sítio histórico desenvolvida no Brasil e foi a primeira expressão de política que, no bojo do processo de redemocratização do Brasil, na década de 80, assistiu à passagem do planejamento tecnocrático ao planejamento participativo, marcado pela absorção das reivindicações das associações comunitárias e refletindo-se na recuperação e preservação do centro histórico e adjacências.

No portal BLOCOS você pode entrar em contato a qualquer momento, comentando qualquer item mencionado no site, enviando sugestões e colaborando com a nossa equipe. Basta identificar-se abaixo:

Site em fase de testes/ conteúdo para fins educacionais

Webmaster Login

Blocos

Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

Aqui pesquisadores, foliões e curiosos encontram dados sobre o passado recente do Carnaval carioca, e podem acompanhar e contribuir para os debates sobre a expansão e futuro dos blocos de rua.

Almanaque	Cronologia	Os blocos na retomada	Cartografia do samba	Ciclos e transformações	Guia de fontes de pesquisa
-----------	------------	-----------------------	----------------------	-------------------------	----------------------------

Entre 1985 e 1995, surgiram alguns dos principais grupos que protagonizaram esse processo, considerado por muitos um "movimento de retomada". Com efeito, listando-se as datas em que estas agremiações foram fundadas, observa-se que o formato atual dos blocos no Carnaval do Rio de Janeiro, principalmente na zona sul da cidade, foi reintroduzido e disseminado por grupos que se formaram no final do século XX, como o *Símpatia é Quase Amor*, *Suvaco do Cristo*, *Escravos da Mauá*, *Carmelitas*, *Barbas*, *Bloco de Segunda*, *Gigantes da Lira*.

Como símbolo da conexão ideológica e geracional que os unia, alguns desses grupos, vieram a formar, em 2000 a Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Teresa e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, conhecida como **SEBASTIANA**.

Também no ano 2000, o gabinete do Vereador do Rio Eliomar Coelho lançou o primeiro guia impresso de Blocos de Rua, uma publicação chamada **Rio que Encanta**, que está em sua 14ª edição anual e na qual nos baseamos para fazer o levantamento abaixo:

Fundados entre 1900 e 1980

- Cordão da Bola Preta (1918)
- Bafo da Onça (1968)
- Caolique de Ramos (1981)
- Banda de Ipanema (1984)
- Badalo de Santa Teresa (1972)
- Bloco do Clube do Samba (1979)

Fundados entre 1984 e 1999

- Bloco do Barbas (1985)
- Símpatia é Quase Amor (1985)
- Suvaco do Cristo (1985)
- Bloco de Segunda (1987)
- Bloco das Carmelitas (1990)
- Dolé pra Lá, Dolé pra Cá (1991)
- Escravos da Mauá (1993)
- Meu Bem, Volta Já (1994)
- Que Merda É Essa? (1995)
- Imprensa que Eu Gamo (1996)
- Cordão do Bolitê (1997)
- Nem Muda nem Sai de Cima (1997)
- Bloco da Ansiedade (1997)
- Banda da Rua do Meroado (1998)
- Gigantes da Lira (1999)

Fundados a partir de 2000

- Monobloco (2000)
- Céu na Terra (2001)
- Loucura Suburbana (2001)
- Empolga às 9 (2003)
- Cordão do Prata Preta (2004)
- Volta Alíoe (2005)
- Blocos da Sebastiana

No portal BLOCOS você pode entrar em contato a qualquer momento, comentando qualquer item mencionado no site, enviando sugestões e colaborando com a nossa equipe. Basta identificar-se abaixo:

Nome:

Email:

Subject:

Site em fase de testes/ conteúdo para fins educacionais

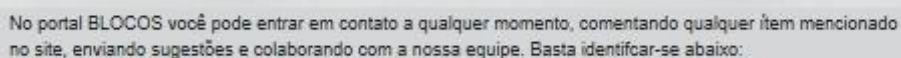
Webmaster Login

A03 - Tela Blocos da retomada, considerando também os grupos que influenciaram esse movimento na época de fundação e os grupos que se desdobraram numa fase seguinte.

Voices and paths of the restructuring of the street Carnival in Rio de Janeiro

Guia de fontes de pesquisa

Nesse contexto, olhar para um passado mais positivo abriu espaço para a reflexão sobre as tradições populares e foi fundamental na construção do discurso dos blocos do "novo" Carnaval de rua. As iniciativas de formação dos grupos, nas décadas de 1980 e 1990, acionaram diretamente uma relação com diferentes temporalidades, no que diz respeito ao Carnaval como manifestação cultural e no que toca ao próprio espaço urbano.



Send



Mathematics LibreTexts

A05 (página seguinte) - Tela Ciclos e Transformações que influenciaram a retomada da tradição de festejar o Carnaval na rua

Blocos

Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

Aqui pesquisadores, foliões e curiosos encontram dados sobre o passado recente do Carnaval carioca, e podem acompanhar e contribuir para os debates sobre a expansão e futuro dos blocos de rua.

[Almanaque](#) [Cronologia](#) [Os blocos na retomada](#) [Cartografia do samba](#) [Círculos e transformações](#) [Guia de fontes de pesquisa](#)

A festa na rua - construção de um imaginário de liberdade

Sem esquecer que o costume de celebrar o Carnaval, ao se espalhar pelo país, gerou diversos formatos que diferem de acordo com as particularidades locais, as seções que se seguem procuram descrever os elementos que formaram a base do Carnaval de rua carioca. É fato que o desfile oficial das Escolas de Samba foi o trampolim que alçou a festa carioca ao posto de patrimônio nacional, em dado momento, conectando definitivamente a cidade ao Carnaval.

Entretanto, a relação do Rio de Janeiro com o imaginário do carnaval traz no seu bojo a história de indivíduos e grupos que se movem e se articulam na cidade através desse universo, e que são os responsáveis por manter, pelo menos desde meados do século XVIII, uma tradição que está, de um lado, cristalizada no inconsciente coletivo e do outro, em constante mudança e evolução. O Carnaval carioca sempre revelou-se muito variado, abrigando inúmeras manifestações em paralelo nas ruas da cidade.



Entrudo

Em termos de trajetória no Brasil, o Carnaval penetrou na vida da colônia por volta do ano 1723, através do ritual português do Entrudo, tradição popular de ligada à sociedade rural e que até hoje faz parte do folclore local. O Entrudo tinha o formato de um jogo, somente praticado nos dias festivos, em que um grupo "pregava uma peça" em alguém que passava na rua, atirando no alvo uma munição que podia ser líquida, como água, ou sólida, como ovos, farinha e limões. Sempre antecendo um revide de quem sofria o golpe, a brincadeira podia se tornar extremamente violenta e era considerada fonte de sujeira e selvageria nas ruas.

[Texto completo](#)



Carnaval no Império

Se é fato que o Entrudo dominou a cena como manifestação comemorativa do período carnavalesco durante todo o século XVIII, ele foi também como uma célula-mãe de qual diferentes grupos sociais se apropriaram, para a partir daquela essência e espírito, gerar outros formatos com novas particularidades que a festa só teria no Brasil. No Rio de Janeiro do século XIX, a sociedade colonial vai se tornando mais complexa e a construção do Carnaval, mesmo não sendo ainda a festa política de grande abrangência que é hoje, espelha essas novas redes de socialidade, fazendo com que subdivisões e alterações conjunturas fossem, ano após ano, absorvidas dentro das representações originais.

[Texto completo](#)



A República e as Grandes Sociedades

Na virada do século XIX para o XX, o poder público ainda estava tímido na participação de organização dos festejos carnavalescos, deixando a tarefa a cargo de todos os tipos de clubes, grêmios estudantis, associações comerciais, comissões de ruas e até mesmo famílias. Vale observar que a dinâmica social da colônia foi das mais movimentadas da segunda metade do século XIX em diante, com as sinergias se encaminhando para desembocar nos movimentos pela abolição da escravidão e a favor da implantação da república, praticamente simultâneos.

[Texto completo](#)



Ranchos, cordões e blocos nos anos 1950

Após a abolição do trabalho escravo e a implantação da república, o abandono do tom de oposição e crítica, por motivos óbvios, levou os grandiosos desfiles das sociedades a perderem força, levando a imprensa a prognosticar a sua queda logo nas primeiras décadas do século XX. Algumas aproveitaram até para enaltecer obras públicas e campanhas moralizadoras do novo regime republicano, como as de saneamento. Mas não era, de maneira alguma, a decadência total, a mudança de contexto apenas exigia que as sociedades introduzissem novos elementos como carros mais luxuosos, tambores mais barulhentos e mulheres seminuas para manter a população interessada em seus desfiles, que ainda aconteciam na década de 1950.

[Texto completo](#)



As luzes se voltam para a Sapucaí

O Carnaval moderno do Rio, dentro de sua diversidade que abrigou ranchos, blocos, cordões, corsos, bailes, sambas, batucadas e marchinhas, teve a animação extra de muitas disputas por premiações e distinções sociais, através de concursos: de fantasias, de músicas, de decoração de ruas, de enfeites de salões, de estandartes, de mestre-sala e porta-bandeira. Mas nenhum é tão definitivo para a trajetória do Carnaval carioca como o Campeonato das Escolas de Samba.

[Texto completo](#)

Blocos

Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

Aqui pesquisadores, foliões e curiosos encontram dados sobre o passado recente do Carnaval carioca, e podem acompanhar e contribuir para os debates sobre a expansão e futuro dos blocos de rua.

[Almanaque](#)
[Cronologia](#)
[Os blocos na retomada](#)
[Cartografia do samba](#)
[Ciclos e transformações](#)
[Guia de fontes de pesquisa](#)

Só poderíamos ter uma verdadeira história do carnaval carioca estudando-o (...) teríamos que analisá-lo através da formação da nossa nacionalidade, pesquisá-lo através de sua música e de seus ranchos e blocos (...) nossa festa máxima está atuando, refletindo-se sempre representada em todas as manifestações sociais, políticas e artísticas do nosso povo." (MORAES, 1958)

A análise do lugar que o Carnaval carioca ocupa nas representações e símbolos da cultura brasileira é tema em que vários autores já se detiveram, gerando extensa bibliografia que atravessa vários campos de pesquisa, da sociologia às belas artes, passando pela economia e comunicação. Muitas são as contribuições de pesquisadores, jornalistas, músicos e curiosos no "dissecamento" da sua complexidade, e na análise dos muitos ciclos pelos quais o Carnaval carioca passou na sua longa trajetória de quase três séculos.

[Memória do Carnaval carioca](#)
[Carnaval - Sociedade](#)
[Patrimônio - Identidade](#)
[Memória - Globalização](#)

Memória do Carnaval carioca



MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro; São Paulo; Bahia : Ed. Civilização Brasileira, 1958.



ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro: Gryphus 2003, 1958.



PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Cacique de Ramos: uma história que deu samba*. Rio de Janeiro: Editora E-Papers, 2003.



PIMENTEL, João. *Blocos*. Relume Dumará, 2002



COSTA, Haroldo. *100 anos de Carnaval no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Irmãos Vitale, 2001.



FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do Carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro, Ediouro Publicações, 2004.



EFEGÊ, Jota. *Figuras e coisas do carnaval carioca*. Rio de Janeiro, Editora Funarte, 2007.



CABRAL, Sérgio. *Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lazuli. 2011.

No portal BLOCOS você pode entrar em contato a qualquer momento, comentando qualquer item mencionado no site, enviando sugestões e colaborando com a nossa equipe. Basta identificar-se abaixo:





Sito em fase de testes/ conteúdo para fins educacionais

Webmaster Login

A06 - Tela Guia de Fontes de Pesquisa. Exemplo de como serão disponibilizadas as indicações de publicações em livros e documentários, em categorias internas para facilitar a busca

Blocos

Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

Aqui pesquisadores, foliões e curiosos encontram dados sobre o passado recente do Carnaval carioca, e podem acompanhar e contribuir para os debates sobre a expansão e futuro dos blocos de rua.

[Almanaque](#)
[Cronologia](#)
[Os blocos na retomada](#)
[Cartografia do samba](#)
[Ciclos e transformações](#)
[Guia de fontes de pesquisa](#)

A adesão dos cariocas aos desfiles dos blocos de rua nos últimos 20 anos tem sido vista como o renascimento de uma celebração, embora ela nunca tenha se esgotado completamente. É como se o espírito dos "Carnavais do passado" tivesse florescido novamente e com ele toda uma estrutura da "identidade carioca" que se encontrava adormecida.

Durante aproximadamente vinte anos, numa faixa de tempo que vai de fim dos anos 1960 a fim dos anos 1980, os festejos de Carnaval na cidade se concentraram num polo, diametralmente oposto ao da diversidade que hoje marca o desfile dos blocos pelas ruas dos bairros cariocas. Essa foi uma fase em que, no Carnaval, predominaram a estética, o modelo de negócios e as relações sociais de um único grande espetáculo, o do desfile competitivo das escolas de samba.

Apesar de terem nascido como pequenos grupos musicais de bairro, as agremiações que vieram a se tornar as escolas de samba adquiriram projeção a partir dos anos 1930 e progressivamente consolidaram seu predomínio sobre outras expressões populares a ponto de se converter em símbolo identificador não só do "espírito" carioca, como também da imagem que se tem projetado do "ser" brasileiro.

Memória do Carnaval do Rio de Janeiro em imagens



Carnaval em 1954
Os desfiles com carros alegóricos eram feitos pelas chamadas "Grandes Sociedades" que eram agremiações que desfilavam na 3a. feira.



Desfile da Beija-flor 1978
O filme, doméstico, tem a letra do samba traduzida para as legendas em inglês e mostra bem a Avenida Marques de Sapucaí, onde eram montadas as arquibancadas.



Desfile da Portela em 1974



Desfile da Portela em 1983



Desfile da Mangueira em 1984
Primeiro desfile no Sambódromo,



Desfile da Estácio de Sá em 1993

A07 - Tela Espaço de Memórias, acesso a um menu de imagens em vídeo dos desfiles Carnavalescos na cidade, a partir da popularização dessa tecnologia (meados dos anos 1970)

BLOCOS

Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

Aqui pesquisadores, foliões e curiosos encontram dados sobre o passado recente do Carnaval carioca, e podem acompanhar e contribuir para os debates sobre a expansão e futuro dos blocos de rua.

[Almanaque](#)
[Cronologia](#)
[Os blocos na retomada](#)
[Cartografia do samba](#)
[Ciclos e transformações](#)
[Guia de fontes de pesquisa](#)

Se o Carnaval, de maneira geral, já envolve uma quantidade enorme de elementos sócio-culturais, a entrada em cena dos blocos acrescentou um grande número de novas instâncias, novidades e "modas" que têm influenciado, mesmo indiretamente, toda uma gama de atividades de lazer na cidade, retomando hábitos há muito tempo recolhidos. Além das muitas contribuições de pesquisadores, escritores, músicos e curiosos, não podemos deixar de mencionar os "foliões" apaixonados que hoje levam para a internet as suas impressões pessoais, seja de memórias de Carnavais antigos ou de sensações ainda à flor da pele do "Carnaval que passou". Essa riqueza de impressões e conexões parece estar crescendo, especialmente na última década, quando Carnaval carioca foi tomado pela onda dos blocos de rua, transformando e afetando profundamente a estrutura carnavalesca em curso nas décadas anteriores. Aqui, alguns depoimentos e entrevistas que ressaltam esses aspectos.

Entrevistas para download



Luis Francisco Almeida (Lefê)
produtor musical, participou ativamente do Carnaval do Rio dos anos 1950 e acompanhou o ressurgimento dos blocos de rua durante a década de 1980.

[Audio](#) [Transcrição](#)



Jorge Sapla (Jorgito)
cientista político, nasceu na Argentina, adotou o Rio de Janeiro como moradia a partir de 1979, onde teve contato, separadamente, com o movimento político e com o samba.

[Audio](#) [Transcrição](#)

Arquivo histórico



Trecho do programa "Entre Amigos", da TVE do Rio de Janeiro, exibido em 1984, com as participações de Carlos Drummond de Andrade, Nássara, Hermínio Bello de Carvalho e Álvaro Cotrim. Apresentação de Virgílio Moretzohn.

[Espaço de memórias](#)

No portal BLOCOS você pode entrar em contato a qualquer momento, comentando qualquer item mencionado no site, enviando sugestões e colaborando com a nossa equipe. Basta identificar-se abaixo:





A08 - Tela Depoimentos e Entrevistas, com acesso cruzado ao Espaço de Memórias

Blocos

Vozes e percursos da reestruturação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro

Aqui pesquisadores, foliões e curiosos encontram dados sobre o passado recente do Carnaval carioca, e podem acompanhar e contribuir para os debates sobre a expansão e futuro dos blocos de rua.

Almanaque
Cronologia
Os blocos na retomada
Cartografia do samba
Ciclos e transformações
Guia de fontes de pesquisa

Os blocos podem ser considerados os grandes fomentadores da "folia nas ruas". Foram esses grupos que ajudaram a espalhar um formato alternativo e participativo de vivenciar a festa, principalmente no seio das camadas médias.

Ao experimentar a convivência com o processo de produção do "carnaval" de um bloco e acompanhar a sua evolução ano após ano, pode-se perceber que é crescente a complexidade de parcerias e relações, destacando-se a parceria com o poder público e a relação com a mídia. A cada ciclo, o Carnaval, mais do que oferecer respostas, gera novas perguntas e percepções que podem ser compartilhadas pelos pesquisadores interessados no tema e pelos cidadãos cariocas em geral.

Os seus diversos aspectos são, hoje, objeto de estudos e debates no âmbito dos grandes eventos e das novas configurações da cidade do Rio de Janeiro.

DISSERTAÇÕES

Alegorias, requebros, memória e construção dos lugares do carnaval carioca

Ana Carolina Viana Guimarães
Data: 2007
UERJ - Programa de Pós-Graduação em Geografia
<http://www.academicoo.com/artigo/alegorias-requebros-memoria-e-construcao-dos-lugares-do-carnaval-carioca>

ARTIGOS

Considerações a respeito da retomada carnavalesca

Jorge Edgardo Sapia (UFFRJ) e Andréa de Almeida Estevão (UNESA)
Data: novembro de 2012
Revista Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares / Uerj

OPINIÕES

Um novo fantasma ameaça a folia

Leté Almeida
Publicado no blog Botequim na Lapa
Data: 16/02/2013
<http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/marceunalapa/posts/2013/02/16/um-novo-fantasma-ameaca-folia-486607.asp>

O carnaval como fenômeno de atração e retenção de turistas na cidade do Rio de Janeiro: um olhar sobre grupos distintos de foliões de blocos da Zona Sul da cidade

Marcelo Rosa Boschi
Data: 2007
Mestrado em Gestão Empresarial - FGV Rio
<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/3893>

A revitalização do carnaval de rua do Rio de Janeiro

Márcio Marques
Revista Eletrônica Jovem Museologia – Estudos sobre Museus, Museologiae Patrimônio Ano 01, nº. 01.
Data: janeiro de 2006
<http://www.unirio.br/jovem/museologia>

O novo carnaval das ruas: democracia e economia mudam a folia

Arnaldo Jabor
Publicado no site GLOBO Cultura
Data: 12/02/2013
<http://oglobo.globo.com/cultura/o-novo-carnaval-das-ruas-7553771>

O desfile das escolas de samba na televisão: vinte anos de sambódromo

Cássia Helena Gilioche Novelli de Souza
Data: 2004
Graduação em Jornalismo Estácio de Sá
<http://www.academiadosamba.com.br/monografias/cassia.pdf>

Escolas de samba, blocos e o renascimento da carnavalização

José Sávio Leopoldi
Textos escolhidos de cultura e arte populares
Data: novembro 2010
http://www.tecap.uerj.br/pdf/v72/jose_savio.pdf

Poluição Azul

Rita Fernandes
Publicado no jornal O GLOBO
Data: 07/03/2012
http://www.sebastiana.org.br/imprensa/release.php?id_noticia=106

No portal BLOCOS você pode entrar em contato a qualquer momento, comentando qualquer item mencionado no site, enviando sugestões e colaborando com a nossa equipe. Basta identificar-se abaixo:

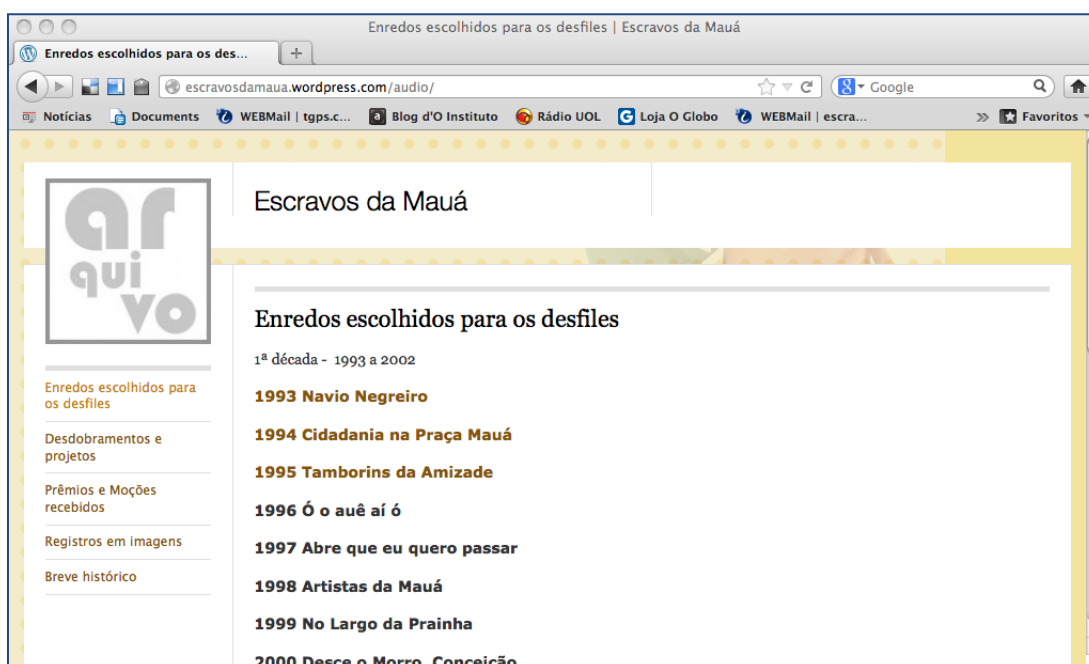
A09 - Tela Fórum de diálogos, repositório de trabalhos acadêmicos juntamente com textos publicadas pela imprensa

69

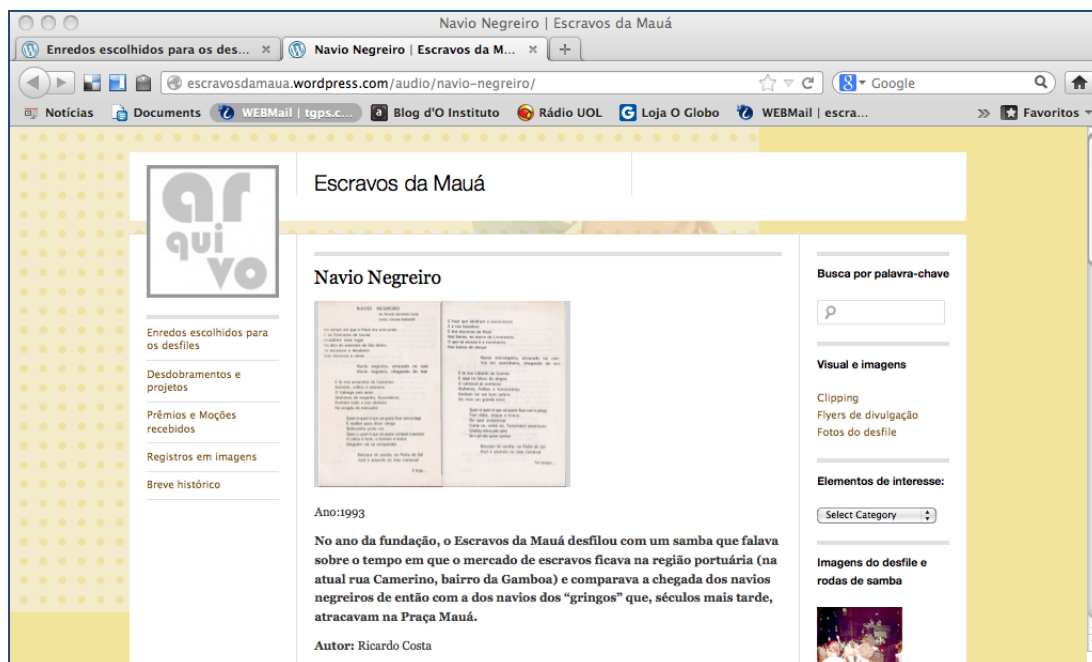
6.3 Anexo C - Exemplos de telas do sistema de arquivo de um dos blocos da retomada: o Bloco Escravos da Mauá



B01 - Tela inicial do acervo de documentos do bloco Escravos da Mauá



B02 - Lista dos enredos de todos os desfiles do bloco ao longo de sua existência



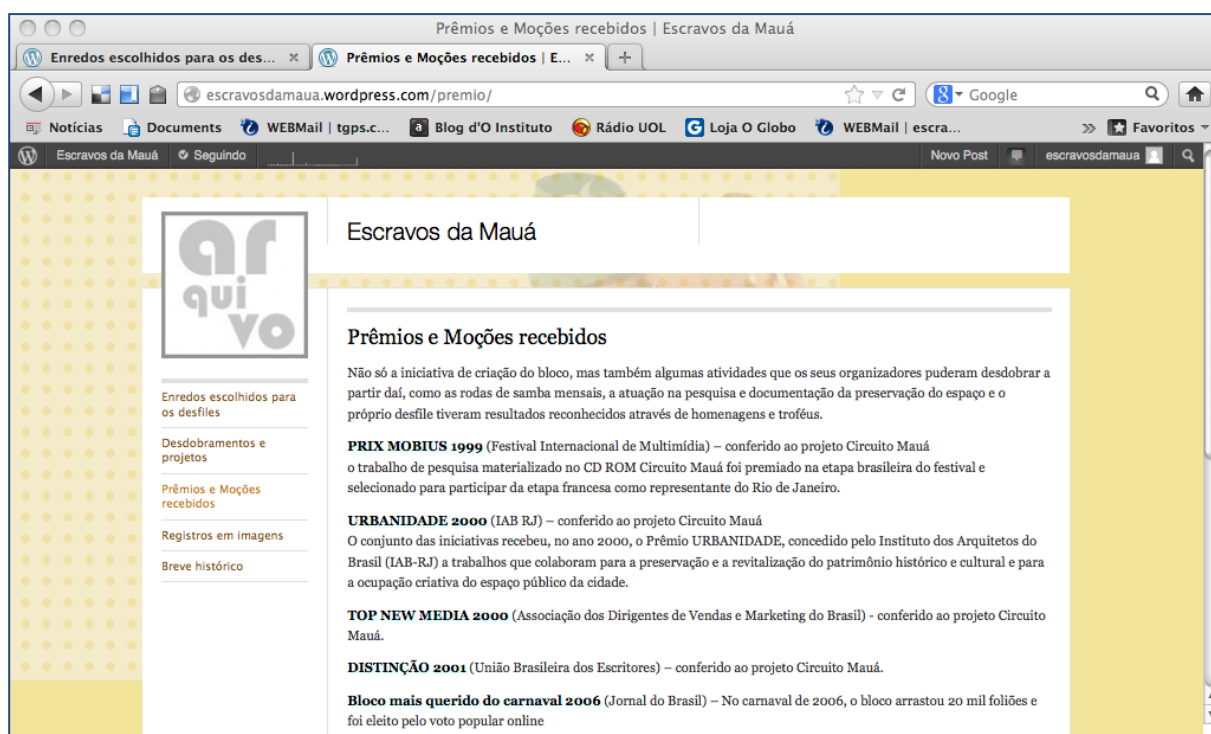
B03 - Detalhamento do enredo do primeiro desfile do bloco. Como enriquecimento dessa informação são apresentados acessos às imagens do desfile (no menu lateral direito) e documentos digitalizados, como, por exemplo, um impresso contendo a letra do samba que os músicos distribuíram ao público, na época.



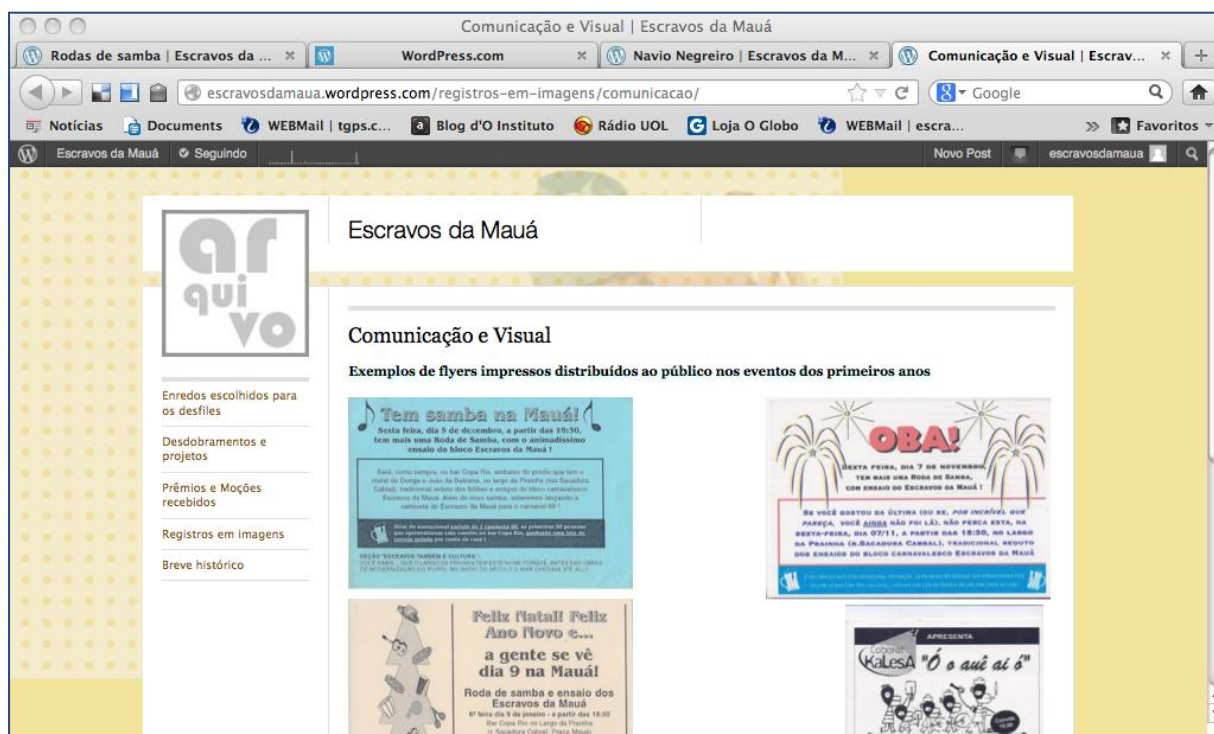
B04 - Tela que dá acesso aos projetos e desdobramentos das atividades carnavalescas



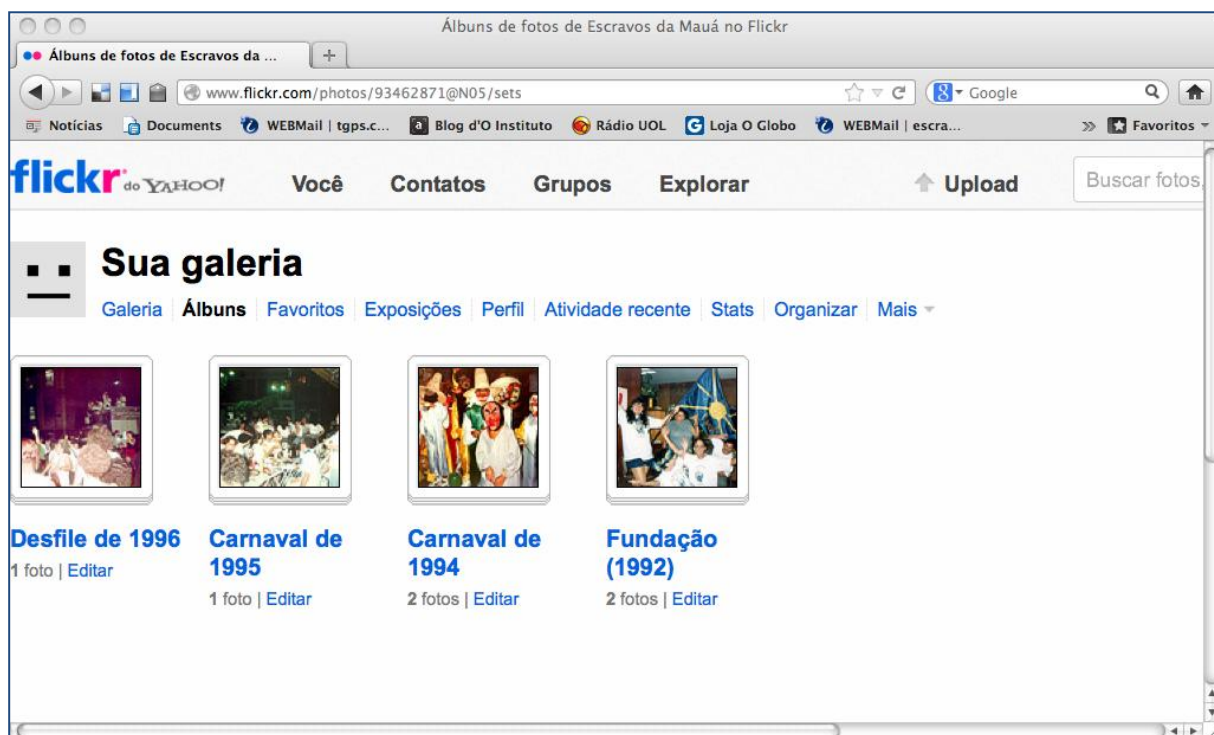
B05 - Tela inicial de informações sobre as rodas de samba



B06 - Tela que detalha os prêmios e homenagens recebidos pelo grupo por sua atuação social



B07 - Coleção de cartazes e flyers distribuídos nos ensaios do bloco na primeira década de atividades



B08 - Coleção de imagens (fotografias) digitalizadas e organizadas por ano