



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS
(PPGCULT)**

Teylor Fuchs Cardoso dos Santos

**DO CLUBE DOS FIDALGOS AO CORDÃO VALU:
ALEGRIA E RESISTÊNCIA OCUPANDO AS RUAS DA CIDADE.**

**AQUIDAUANA
2024**

Taylor Fuchs Cardoso dos Santos

**DO CLUBE DOS FIDALGOS AO CORDÃO VALU:
ALEGRIA E RESISTÊNCIA OCUPANDO AS RUAS DA CIDADE.**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de mestre em Estudos Culturais do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana.

Orientação: Antônio Firmino de Oliveira Neto

Linha de Pesquisa – Sujeitos e Linguagens

**AQUIDAUANA
2024**

Taylor Fuchs Cardoso dos Santos

**DO CLUBE DOS FIDALGOS AO CORDÃO VALU:
ALEGRIA E RESISTÊNCIA OCUPANDO AS RUAS DA CIDADE.**

Aquidauana, MS, 30 de setembro de 2024

Banca Examinadora

Prof. Dr. Antônio Firmino de Oliveira Neto (Orientador)

Prof. Dr. Marcos Rogerio Heck Dorneles (Avaliador Interno)

Profa. Dr^a: Maria Helena da Silva Andrade (Avaliadora Externa)

**AQUIDAUANA
2024**

Agradecimentos

A conclusão desta pesquisa só foi possível graças ao apoio e à colaboração de diversas pessoas, às quais expresso minha sincera gratidão.

Agradeço as contribuições nesta jornada, pois sem o apoio, estímulo, parceria, profissionalismo e companheirismo de vocês nada seria possível.

Agradeço ao meu médico psiquiatra Dr. Everton, aliando ciência e humanidade foi primordial em diversos momentos difíceis transcorridos fazendo com que eu conseguisse chegar até aqui.

Deixo registrado aqui meu agradecimento em especial a Sarita Souza dos Santos, pela cumplicidade, companheirismo, o apoio e motivação que me deu desde a decisão inicial de encarar esse desafio e em todo o percurso.

Aos meus filhos, Elis Fuchs Caldas e João Fuchs Caldas, o meu mais profundo agradecimento. Foi em vocês que encontrei, muitas vezes, a motivação para continuar superando as turbulências impostas pela vida. Na reta final deste trabalho, a parceria e o apoio de vocês foram cruciais.

À Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, ao Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais, ao Coordenador do Programa Prof. Dr. Miguel Rodrigues de Souza Neto e a todos os professores e professoras do Programa fica aqui registrado toda a minha gratidão.

Aos realizadores do Carnaval de Rua em Campo Grande reconheço todo o esforço, trabalho e dedicação que desempenharam para que hoje o carnaval seja uma realidade em nossa cidade. Agradeço pela pronta colaboração em terem cedido entrevistas, informação e materiais para esta pesquisa.

À Professora Vera Penzo, parabênizo e agradeço pela dedicação em registrar, por meio de fotos todos esses anos do Carnaval do Cordão Valu, e por prontamente me atender e disponibilizar suas imagens para utilização neste trabalho.

Por fim, àquele que, sem dúvida, foi o meu maior parceiro em todas as etapas desenvolvidas para a finalização desta pesquisa, meu orientador, Professor Dr. Antônio Firmino de Oliveira Neto, meu sincero agradecimento. Muito obrigado por compartilhar seu conhecimento, seus livros, seu tempo, agradeço por toda paciência, apoio e estímulo, que foram essenciais para a conclusão deste trabalho.

RESUMO

Nos últimos anos, o Carnaval de Rua em Campo Grande, na região da Esplanada Ferroviária, vem se consolidando e atraindo milhares de foliões. O surgimento do Cordão Valu, em 2006, pode ser considerado um dos grandes responsáveis pela transformação desse cenário. O Cordão Valu tornou-se um marco no Carnaval de Rua campo-grandense e, em pouco mais de dez anos após seu surgimento, inúmeros outros blocos e cordões foram criados. A presente pesquisa tem como objetivo analisar o processo do Carnaval de Rua em Campo Grande - MS, com foco no Cordão Valu, sua história e trajetórias, as transformações culturais vivenciadas nesse período e sua atuação na ocupação dos espaços públicos da cidade. O caminho metodológico incluiu o levantamento e a análise da bibliografia existente sobre o Carnaval e o Carnaval no Brasil, relacionando essa bibliografia com os conceitos de identidade e nação; a pesquisa documental realizada na Hemeroteca da Biblioteca Nacional e no Arquivo Público Municipal de Campo Grande; além de entrevistas semiestruturadas com fundadores dos blocos. O trabalho está dividido em três capítulos, que abordam: o surgimento do Carnaval no Brasil, a construção da identidade nacional e o Carnaval brasileiro; a relação entre as cidades e o Carnaval; e, por fim, o processo histórico do Carnaval em Campo Grande, o surgimento do Cordão Valu e sua relação com a ocupação dos espaços públicos e o Direito à Cidade.

Palavras-Chave: Carnaval de Rua; Carnaval em Campo Grande; Direito à Cidade; Ocupação dos espaços públicos.

ABSTRACT

In recent years, the Street Carnival in Campo Grande, specifically in the Esplanada Ferroviária region, has been gaining strength and attracting thousands of revelers. The emergence of Cordão Valu in 2006 can be considered one of the main drivers of this transformation. Cordão Valu has become a landmark in Campo Grande's Street carnival, and in just over ten years since its inception, numerous other carnival groups and cordões have been created. This research aims to analyze the process of the Street Carnival in Campo Grande, MS, focusing on Cordão Valu, its history and trajectories, the cultural transformations experienced during this period, and its role in occupying public spaces in the city. The methodological approach included the collection and analysis of existing literature on Carnival and Carnival in Brazil, relating this literature to the concepts of identity and nation; documentary research carried out at the Hemeroteca of the National Library and the Municipal Public Archive of Campo Grande; in addition to semi-structured interviews with the founders of the carnival groups. The work is divided into three chapters, which address: the emergence of Carnival in Brazil, the construction of national identity and Brazilian Carnival; the relationship between cities and Carnival; and, finally, the historical process of Carnival in Campo Grande, the emergence of Cordão Valu, and its relationship with the occupation of public spaces and the Right to the City.

Keywords Street Carnival; Right to the City; Occupation of public spaces; Carnival in Campo Grande.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Divulgação do baile de carnaval, Corumbá, 1881.	26
Figura 2- Edital da polícia, Corumbá, 1881.	26
Figura 3- Anúncio de divulgação do baile no Rádio Clube, Campo Grande, 1928.	74
Figura 4 - Anúncio de divulgação de venda de gasolina, Campo Grande, 1928.	76
Figura 5- Anúncio do novo Ford, Campo Grande, 1930.	76
Figura 6- Divulgação do carnaval realizado pelas Rádios Cultura e PRI-7, 1957.	78
Figura 7- Divulgação do carnaval realizado pelas Rádios Cultura e PRI-7, 1957.	78
Figura 8- Delegado Regional de Polícia baixa instruções para o carnaval, 1968.	79
Figura 9- Acadêmicos do Samba abrindo seu desfile, 1970.	80
Figura 10- Bloco Cê Que Sabe, Rádio Clube, 1984.	82
Figura 11- Matéria sobre o carnaval na Fernando Corrêa da Costa, 2005.	84
Figura 12- Retorno dos desfiles na rua 14 de Julho, 2002.	85
Figura 13- Mapa do Complexo Ferroviário de Campo Grande – MS	90
Figura 14- Bar Valu, rua da Imprensa com rua Rui Barbosa, concentração para o primeiro cortejo. (Foto: Vera Penzo)	91
Figura 15- Primeiro cortejo do Cordão Valu, puxado por Silvana Valu com o porta estandarte e acompanhado por cerca de cem pessoas. (Foto: Vera Penzo)	91
Figura 16- Banho de mangueira dado aos foliões na rua Dr. Ferreira. (Foto: Vera Penzo)	92
Figura 17- Mapa do Carnaval de Rua na região da Esplanada Ferroviária.	93
Figura 18- Início da utilização do carro de som nos cortejos. 2015 (Foto: Vera Penzo)	94
Figura 19- Foliões lotam a 14 de julho durante passagem do cortejo. 2015 (Foto: Vera Penzo)	95
Figura 20- Trio elétrico, primeira vez com a banda fora do chão. 2016 (Foto: Vera Penzo)	95
Figura 21- Primeira estrutura de palco utilizada. 2017 (Foto: Vera Penzo)	96
Figura 22- Cartaz de divulgação do Bloco Capivara Blasé no seu primeiro ano, 2014.	97

Figura 23- Fernando Cruz participando do cortejo do Cordão Valu em 2012, ao lado de Silvana Valu. (Foto: Vera Penzo)	99
Figura 24- Vitor Samúdio ao lado (direito) de Silvana Valu no cortejo do Cordão Valu de 2012. (Foto: Vera Penzo)	100
Figura 25- Apresentação da banda Sampri no Capivara Blasé em 2014(Foto: facebook)	101
Figura 26- Apresentação da banda Sampri no Capivara Blasé em 2020 (Foto: Vaca Azul)	101
Figura 27- Fundadoras do Bloco Calcinha Molhada no palco do carnaval de 2023 (G1MS)	102
Figura 28- Esplanada Ferroviária no carnaval de 2020. (Foto: Vaca Azul)	106
Figura 29- Campo Grande News, 23 de fevereiro, 2020.	107
Figura 30- Divulgação do Calcinhaço da Democracia, Carta Capital, 02 de março, 2020.	110
Figura 31- Padre Wagner, da Capela do Colégio Dom Bosco, abençoando foliões durante a passagem do cortejo do Cordão Valu na 14 de julho, 2016. (Foto: Vera 1Penzo)	111

“A RUA

Eu amo a rua.

Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia — o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua”.

A Alma Encantadora das Ruas
João do Rio, 1908

Sumário

PRÓLOGO.....	11
Capítulo 1 – Carnaval, Identidade e História.....	15
1.1 – Gênese do Carnaval Brasileiro – Do período Colonial à Primeira República	15
1.2 – Identidade Nacional e o Carnaval Brasileiro.....	30
-Capítulo 2 – O Carnaval e a Cidade.....	44
2.1 – Urbanização, Reformas e Segregação	44
2.2 – Normatizações, Institucionalização e o Carnaval.....	52
2.2.1 – História das Normatizações do Carnaval	52
2.2.2 - Papel do Estado na Institucionalização do Carnaval	53
2.2.3 - Impactos das Normatizações	54
2.3 - Carnaval e Privatização do Espaço Público	58
2.3.1 - Modelo de Negócios de Salvador: Blocos, Abadás e Camarotes	59
2.3.2 - Privatização e Exclusão em Recife e Olinda	61
2.3.3 - Implicações Sociais da Comercialização do Carnaval	62
2.4 - Carnaval de Rua: Espaço de Liberdade e Expressão	64
2.5 - Impacto Cultural e Social dos Espaços Carnavalescos	66
2.6 - Carnaval de Rua e a Ocupação dos Espaços Públicos	68
2.6.1 - Retomada do Carnaval de Rua na Década de 1980	68
2.6.2 - O <i>Boom</i> do Carnaval de Rua no Século XXI	69
2.6.3 - Resistência Cultural e Ocupação de Espaços Públicos	71
- Capítulo 3 – Do Clube dos Fidalgos ao Cordão Valu	73
3.1 – Campo Grande – Mais de um século de carnaval	73
3.2 – Cordão Valu, a ocupação dos espaços Públicos e o Direito a Cidade.....	86
3.2.1 - O início de tudo	87
3.2.2 - Novos Blocos Surgem	96
3.2.3 - Enfrentando os problemas, a repressão e o conservadorismo	102
-	
Epílogo.....	112
Refêrência.....	114
Periódicos.....	117

PRÓLOGO

No ano de 2018, os organizadores dos blocos e cordões do Carnaval de Rua em Campo Grande na Esplanada Ferroviária foram surpreendidos por uma decisão do Ministério Público de Mato Grosso do Sul, provocado por uma ação movida por alguns moradores da Esplanada Ferroviária que, sem ouvir os blocos e cordões, recomendou que não houvesse permissão na realização de eventos carnavalescos e afins na Esplanada Ferroviária e entorno, no ano de 2019 e posteriores. Amplamente divulgada pela imprensa, a decisão deixou perplexos os milhares de foliões e provocou revolta e indignação nos organizadores de blocos e cordões. No bojo dos dilemas ocorridos sobre a possível proibição do Carnaval, apresentei o artigo de opinião *Carnaval de Rua: um direito à cidade* – publicado no site de notícias Campo Grande News. Aquela publicação foi o incentivo para que eu me aprofundasse na questão sobre a ocupação dos espaços públicos e o Direito à Cidade, surgindo a ideia embrionária que motivaria esta pesquisa.

Fundado no dia 02 de dezembro de 2006, juntamente com o Bar Valu, o Cordão do Bar Valu fez seu primeiro desfile no sábado de carnaval de 2007 saindo do bairro São Francisco até chegar no Bar do Zé Carioca na Esplanada Ferroviária. O bar fechou e o Cordão passou a se chamar apenas Cordão Valu. Após 18 carnavais o Cordão é o grande precursor do Carnaval de Rua em Campo Grande no século XXI, diferenciando-se dos desfiles das escolas de samba e dos shows de carnaval realizados pela prefeitura. O carnaval de rua distingue-se pelos blocos independentes e auto gestados, pela ocupação de praças e espaços públicos e desfiles e cortejos em suas regiões. Diversos outros blocos surgiram em seguida e o carnaval de rua virou uma realidade em Campo Grande.

Existente em Campo Grande desde início do século XX o carnaval irrompeu na região central e teve seus primeiros desfiles abertos na Rua 14 de Julho. O memorialista Paulo Coelho Machado publicou em 1999 um texto de forte caráter nostálgico, em que narra acontecimentos e personagens do carnaval de 1914 e sobre o Clube dos Fidalgos, o primeiro bloco a desfilar nas ruas de Campo Grande, segundo relatos transcritos pelo autor, aquele seria o maior carnaval de todos os tempos. Na mesma publicação o autor discorreu sobre o surgimento de outros blocos na década de 1920 e o carnaval dos clubes que teria iniciado na década seguinte, grande destaque é dado a Rua 14 de Julho, palco dos primeiros festejos.

O carnaval de rua em Campo Grande será o tema desta pesquisa, tendo como foco sua história, o Cordão Valu e todo movimento proporcionado por ele e demais blocos que surgiram em seu encalço e utilizam a Esplanada Ferroviária e adjacências como palco da folia. Para isso foi perseguido o objetivo de analisar o processo do Carnaval de Rua em Campo Grande, o Cordão Valu e as transformações culturais proporcionadas por ele e a consequente ocupação dos espaços públicos.

A presente dissertação está dividida em três capítulos e seus respectivos subcapítulos. O primeiro, intitulado Carnaval Brasileiro: Identidade e História, busca compreender como foi produzido historicamente o Carnaval, como se deu sua chegada ao Brasil e as transformações aqui adquiridas. A primeira parte trata da gênese do carnaval e suas relações com o cristianismo e as festas pagãs da Antiguidade, sua chegada ao Brasil Colônia e suas transformações passando pelo Império até a Primeira República. Já a segunda parte aborda o processo de construção da Identidade Nacional e a construção da Identidade Carnaval Brasileiro e como eles estão relacionados.

O segundo capítulo, O Carnaval e a Cidade, tem o intuito de analisar o processo de produção das cidades e como ele se relaciona com o processo de construção do Carnaval Brasileiro. Nesse intento, ele está dividido em cinco partes. Urbanização, Reformas e Segregação, onde serão analisada as reformas urbanas ocorridas a partir de Paris no século XVII e suas influencias para as reformas urbanas realizadas no séculos XIX e XX no Brasil e seu caráter segregatório e excludente; Normatizações, Institucionalização e o Carnaval - aborda como as normatizações concomitantemente com as reformas pode disciplinar, regular e punir as camadas mais baixas da sociedade, especificamente as classes trabalhadoras, principalmente por meio de Códigos de Posturas, Judicialização e repressão policial. No que diz respeito especificamente ao carnaval, como o poder público atuou na normatização e institucionalização da festa, imprimindo, seja pela força da lei ou por subsídios de aportes financeiros, suas marcas e suas regras.

Carnaval e privatização do espaço público discutirão como a empreitada capitalista atua no sentido de empreender e capitalizar a festa carnavalesca, tendo como características a privatização dos espaços públicos. Serão abordados os casos do Rio de Janeiro, com os desfiles das escolas de samba e sua transformação em show business de alto caráter lucrativo, principalmente após a construção do Sambódromo, de Salvador, com blocos e trios, abadás, cordas e camarotes e das cidades de Recife e Olinda, com características semelhantes de privatização dos espaços públicos por meio

dos blocos e camarotes em vias públicas e as implicações sócias na comercialização do carnaval. O impacto social e cultural dos espaços carnavalescos, compreendendo os múltiplos espaços do carnaval e suas diversas formas de impactar cultural e socialmente.

Carnaval de Rua e a ocupação dos espaços públicos - tratar-se-á aqui como ocorreu, a partir da década de 1980, o movimento chamado retomada do carnaval de rua, sua relação com a ocupação dos espaços públicos, seu grande crescimento a partir dos anos 2000 e o que é chamado de *bomm* do carnaval de rua a partir do início da segunda década do século XXI e seus novos formatos que visam ultrapassar as barreiras impostas pelas normatizações e institucionalizações reforçando ainda mais seu caráter de movimento sociocultural que tem como eixo central a ocupação dos espaços públicos por meio da festa momesca.

O terceiro capítulo analisa o processo histórico do carnaval de rua em Campo Grande, para isso ele está dividido em duas partes. Na primeira, Campo Grande: mais de um século de carnaval, será feita uma abordagem histórica do carnaval em Campo Grande desde a primeira década do século XX até a primeira década do século XXI. Na segunda parte, a partir da virada para o século XXI, com o surgimento do Cordão Valu e os demais blocos que surgem na sua sequência, será analisado o processo e a relação do carnaval de rua em campo Grande com a ocupação dos espaços públicos e o Direito à Cidade. Tal percurso foi traçado sob a ótica dos Estudos Culturais, surgido na segunda metade do século XX com a proposta de ampliar a concepção de cultura, ultrapassando o campo do simbólico e significativo para o real ou realidade social.

Partindo dos preceitos teóricos dos Estudos Culturais, alguns caminhos metodológicos foram percorridos. Levantamento e análise da bibliografia existente sobre o carnaval e o carnaval no Brasil e relacionando essa bibliografia com os conceitos de identidade e nação, foram as ações iniciais. Assim como tonou-se imperativa a pesquisa documental realizada na Hemeroteca da Biblioteca Nacional e no Arquivo Público Municipal de Campo Grande. Por meio de documentos oficiais, textos memorialistas e arquivos jornalísticos investiguei o processo histórico do carnaval no sul de Mato Grosso no século XIX e do carnaval de Campo Grande desde o início do século XX até adentrarmos ao século XXI.

Por se tratar de um assunto contemporâneo, realizei entrevistas semiestruturadas com Silvana Valu e seu marido Jefferson Contar, fundadores e organizadores responsáveis pelo Cordão Valu; Vitor Samúdio, fundador e responsável pelo bloco Capivara Blasé, primeiro bloco a surgir após o Valu, que também ocupa o espaço da Esplanada Ferroviária; Fernando Cruz, fundador e idealizador do Evoé Baco, bloco que não tem local fixo de desfile, utilizando-se de diversas áreas antigas da região central para realizar seus desfiles; e a professora Vera Penzo, professora da Faculdade de Artes da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, que desde o primeiro desfile do Cordão Valu faz o registro fotográfico, de forma autônoma e independente, dos desfiles do bloco guardando um importante arquivo visual de todos os anos da festa.

O singular representa as experiências específicas, individuais e locais, enquanto o universal refere-se aos padrões mais amplos, generalizáveis e globais. No entanto, o universal não pode ser pensado sem o singular, e vice-versa. O singular contém o universal, assim como o universal é constituído por singularidades. A partir dessa perspectiva, as identidades locais, por exemplo, são formadas em um contexto global, mas também influenciam esse contexto e é desta forma que justifico o caminho metodológico percorrido para compreender o carnaval de rua em Campo Grande e sua relação com a ocupação dos espaços públicos e o direito à cidade.

CAPÍTULO 1 - CARNAVAL, HISTÓRIA E IDENTIDADE

“Você tenha ou não tenha
medo.
Nego, nega, o Carnaval
chegou
Mais cedo ou mais tarde
acabo
De cabo a rabo com essa
transação de pavor
O carnaval é invenção do
diabo
Que deus abençoou”

Deus e o Diabo
Caetano Veloso, 1973

1.1 - Gênese do Carnaval Brasileiro: Do período Colonial à Primeira República.

Há muitas narrativas sobre a origem do Carnaval. Alguns pesquisadores e escritores buscam relacionar o evento às festividades da antiguidade, ressaltando o uso de máscaras, os excessos e as inversões sociais, características presentes em festas da Grécia Antiga, no Egito Antigo e na Antiga Roma. Com o advento da Era Cristã essas celebrações foram reclassificadas como Festas Pagãs, nas quais celebravam os deuses, as colheitas, as fases da lua e determinados períodos do ano. Felipe Ferreira, em sua obra *“O Livro de Ouro do Carnaval”* e André Diniz, no *“Almanaque do Carnaval”*, argumenta que o Carnaval teria sido “criado” pela Igreja Católica:

A história começou no ano de 604, quando o papa Gregório I deliberou que, em determinado período do ano, os fiéis deveriam deixar de lado a vida cotidiana para, durante alguns dias, dedicarem-se às questões espirituais. Todo esse evento durava cerca de quarenta dias, em lembrança aos quarenta dias de jejum e provações enfrentados por Jesus no deserto antes de iniciar seu ministério apostólico. Por isso, o período passou a ser chamado de 'quadragésima' ou 'quaresma'. A prática se espalhou e, no ano de 1091, durante o papado de Urbano II, foi realizado o Sínodo de Benevento, no qual se decidiu que era o momento de escolher uma data oficial para o início da Quaresma. O primeiro desses dias foi nomeado Quarta-feira de Cinzas. A partir de então, foi legalmente decretado que, durante os quarenta dias de privações, os fiéis deveriam renunciar aos prazeres da vida material e se dedicar a elevar o espírito a Deus e a meditar sobre Cristo e sua ressurreição, celebrada ao fim da Quaresma, no Domingo de Páscoa (Ferreira, 2004, p. 25-26).

Antevendo os dias que seriam privados dos prazeres, entre eles a comida e a carne, grandes banquetes e festas eram organizados. “Esses últimos dias de fartura antes da quaresma passaram a ser chamados de ‘adeus à carne’, ou, em italiano *carne*

vale” (Ferreira, 2004, p.26). Sendo assim, a Igreja não teria criado o Carnaval, mas sim a Quaresma. Os dias de esbórnia e comilança que precediam o evento passaram a ser definidos como Carnaval. Reforçando essa tese, Felipe Ferreira argumenta:

O Carnaval, antes de ser uma festa é uma data. Isso quer dizer que não existe uma forma peculiar de se brincar o Carnaval. Esse pode se apresentar como um fantástico desfile de alegorias gigantescas, como se vê atualmente na cidade italiana de **Viaregio**, ou como uma suntuosa batalha de flores, em Nice, ou ainda como uma solene apresentação de grupos de mascarados, em Veneza, ou, quem sabe, uma frenética coreografia ao som dos últimos sucessos musicais, como se vê em Salvador, ou mesmo um bloco de jovens desfilando em roupas de praia ao som dos ritmos do momento pela Orla do Leblon, no rio de Janeiro. Todas se apresentam, desse modo, como produtos de um ato da Igreja Católica que gerou não somente a contrição, a penitência e a abstinência quaresmais, mas também a loucura e o descontrole de seu exato oposto carnavalesco. (Ferreira, 2004, p. 29).

De acordo com o autor a ideia central é que, embora o Carnaval possa ser visto como um momento de loucura e descontrole, ele também carrega a dualidade de ser um período que antecede a reflexão e a penitência da Quaresma. O autor sugere que essa festa é uma expressão da liberdade e do prazer, contrastando com os valores mais sérios da religião, mostrando como a cultura popular se transforma e se adapta a partir dessas influências.

Porém, Mikhail Bakhtin, em seu livro *A cultura popular na Idade Média e o Renascimento: o contexto de François Rabelais*, afirma que a essência dessa festa já estava presente nas celebrações da antiguidade e mantinha uma forte ligação com a Cultura Popular.

Todas essas formas apresentavam um elo exterior com as festas religiosas. Mesmo o carnaval, que não coincidia com nenhum fato da história sagrada, com nenhuma festa de santo, realizava-se nos últimos dias que precediam a grande quaresma (daí os nomes franceses Mardi Gras ou *Carême-prenant*, e, nos países germânicos, *Fastnacht*). O elo genético que une essas formas aos festejos pagãos agrícolas da Antiguidade, e que inclui no seu ritual o elemento cômico, é ainda mais essencial. (Bakhtin, 1987, p. 7)

O autor continua reafirmando o papel do riso cômico, da praça pública e do retrato do cotidiano, utilizando a inversão de valores como a base estrutural dessa festa.

Não se trata naturalmente de ritos religiosos, no gênero, por exemplo, da liturgia cristã, à qual eles se relacionam por laços genéticos distantes. O princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são além disso completamente desprovidos de caráter mágico ou encantatório (não podem nem exigir nada). Ainda mais, certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. Todas essas

formas são decididamente exteriores à Igreja e à religião. Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana. (Bakhtin, 1987, p. 9).

Bakhtin (1987) considera o carnaval como uma expressão da vida festiva, fundamentada na segunda vida do povo e baseada no princípio do riso, em que representa a essência de todos os ritos e espetáculos cômicos da Idade Média, ligados ao caráter material, terreno e popular do carnaval, cuja sua essência ritualística é o riso. Logo, define-se o caráter da inversão de valores na qualidade de um retrato do cotidiano, caracterizando-se como uma festa não oficial, possuindo suas características, mas não regras. Em resumo, durante o carnaval, a própria vida é representada, e, por um certo tempo o jogo transforma-se em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência.

Após, o período estudado pelo pesquisador russo, várias outras transformações ocorreram no mundo: as navegações, as novas colônias, o capitalismo mercantil e globalizado, as revoluções burguesa e industrial, a ciência, estados-nações, todas estas mudanças impactaram a sociedade e, conseqüentemente, seus ritos e festividades. Sabe-se que as festividades têm sempre uma relação marcada com o tempo, pois na sua base encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico (Ferreira, 2004).

Sendo assim, faz-se necessário, neste primeiro momento, destacar alguns conceitos e categorias importantes para a tessitura deste trabalho. A primeira delas diz respeito à periodização escolhida, ou seja, o período Colonial e todos os impactos trazidos por ele, assim como o período do Império, marcado por sua transição pactuada com os colonizadores pela manutenção da escravidão e também o início da construção de uma identidade nacional.

Posteriormente, será feita uma análise no período da Primeira República, marcada pelos ideais da Revolução Francesa, pelos intentos civilizatórios e profundamente alicerçada pelas características dos períodos anteriores. Milton Santos, em um conjunto de textos reunidos na obra, *Metamorfoses do Espaço Habitado*, defende a necessidade da periodização pelos seguintes prismas:

Essa noção de periodização é fundamental, porque nos permite definir e redefinir os conceitos e, ao mesmo tempo autoriza a empiricização do tempo e do espaço, em conjunto. Na verdade, o nosso grande problema não é o de empiricizar o espaço, que também é formado de coisas materiais e tangíveis; mas o de empiricizar o tempo e o espaço ao mesmo tempo. Fazer isso equivale a utilizar, no domínio da análise espacial, o extraordinário aporte epistemológico de Einstein, para quem o espaço e o tempo se equivalem, não sendo apenas simultâneos. Tempo é espaço, e espaço é

tempo. Para serem trabalhados em conjunto e de forma concreta, têm que ser Bakhtin considera que “o carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média”, e tal empiricização é impossível sem a periodização. É pelo significado particular, específico, de cada segmento do tempo que apreendemos o valor de cada coisa num dado momento. (Santos, 2021, p. 92).

No que tange ao espaço, Milton Santos define como elementos do espaço “os homens, as firmas, as instituições, o chamado meio ecológico e as infraestruturas” (Santos, 2021, p. 95). Entretanto, tais elementos só possuem sentido quando analisados “à luz da sua história e presente”. Em relação ao carnaval, a cidade tem sua relevância destacada pois, enquanto espaço, é composta pelos elementos destacados por Santos, em equivalência com o tempo. No tocante às cidades, Milton Santos argumenta que:

Pela estruturação do seu território e do seu mercado – uno e múltiplo -, as cidades, sobretudo as metrópoles, abertas a todos os ventos do mundo, não são menos individualizadas. Esses lugares, com a sua gama infinita de situações, são a fábrica de relações numerosas, frequentes e densas. O número de viagens internas é muitas vezes superior ao de deslocamentos para outros subespaços. Em condições semelhantes as grandes cidades são muito mais buliçosas que as médias e as pequenas. A cidade é o lugar onde há mais mobilidades e mais encontros. A anarquia da cidade grande lhe assegura um maior número de deslocamentos, enquanto a geração de relações interpessoais é ainda mais intensa. O movimento é potencializado nos países subdesenvolvidos, graças à enorme gama de situações pessoais de renda, ao tamanho desmesurado das metrópoles e ao menor coeficiente de racionalidade na operação da máquina urbana. (Santos, 2020, p. 318-319).

Em virtude da configuração de seu território e mercado, que são simultaneamente unificados e diversos as cidades, especialmente as metrópoles abertas a diversas influências globais, conservam uma individualidade marcante. Esses lugares, com sua infinidade de situações, são a fonte de múltiplas e densas interações sociais. O número de deslocamentos internos frequentemente supera o de viagens para outras áreas. Em condições similares, as grandes cidades revelam uma vivacidade muito mais intensa do que as cidades médias e pequenas.

A cidade é, pois, o espaço em que se registra a maior mobilidade e a maior frequência de encontros. A desordem característica das grandes cidades propicia um elevado número de deslocamentos, enquanto as relações interpessoais se intensificam ainda mais. Este movimento se potencializa em países subdesenvolvidos, em razão da ampla gama de situações pessoais em termos de renda, do tamanho desmedido das metrópoles e da menor eficiência na operação da estrutura urbana.

A desordem característica das grandes cidades propicia um elevado número de deslocamentos, enquanto as relações interpessoais se intensificam ainda mais. Este movimento se potencializa em países subdesenvolvidos, em razão da ampla gama de situações pessoais em termos de renda, do tamanho desmedido das metrópoles e da menor eficiência na operação da estrutura urbana.

Por fim, cabe destacar a centralidade da totalidade na compreensão do período analisado, do carnaval e dos elementos constitutivos que o compõe. “Impõe-se, na análise, apreender objetos e relações como um todo, e só assim estaremos perto de ser holistas, isto é, gente preocupada com a totalidade.” (Santos, 2021, p.64).

Notavelmente, o Carnaval foi introduzido no Brasil pelos portugueses. Porém, em território brasileiro o carnaval sofreu influências territoriais, étnicas e raciais, adquirindo cores, formas e sons tipicamente brasileiros. Conforme, visto anteriormente, o Carnaval da Idade Média e Renascimento são marcados pela autonomia, independência, caráter popular e público. Os primeiros festejos carnavalescos na Europa caracterizaram-se pela organização informal e independente, por comilanças e algazarras, nas quais as pessoas jogavam água e outros líquidos assim como farinha, sementes e outras substâncias umas nas outras. Ferreira pontua (2004), que somente no século XVIII é que surgem os primeiros bailes na França e os desfiles de mascarados em Roma, organizados por poderes oficiais.

Essas primeiras formas de brincar o carnaval, anteriores aos bailes, eram denominadas de Entrudo. No Brasil o primeiro registro do Entrudo que se tem conhecimento ocorreu em Pernambuco, como expõe Katarina Real, em seu livro *O Folclore no Carnaval do Recife*:

Em Pernambuco Entrudo é conhecido desde o século XVI: Maria D’Almeida, em depoimento prestado em Olinda, perante o inquisidor Heitor Furtado de Mendonça, remontando fatos observados a cerca de quarenta anos, afirma que no Engenho de Camaragibe, Diogo Fernandes, cristão-novo marido da também cristã-nova Branca Dias, servia a sua gente, num dia de entrudo, peixe e na quarta-feira de cinzas, porco. Ainda nas mesmas denúncias do Santo Ofício em Pernambuco, em depoimento datado de 10 de novembro de 1593, Diogo Gonçalves, lembrando fatos observados no ano de 1553, diz que no Engenho Camaragibe, o mesmo Diogo Fernandes ofereceu aos seus trabalhadores como almoço “numa terça-feira de Entrudo” algumas tainhas secas. No dia seguinte, numa quarta-feira de Cinzas, dia de abstinência de carne segundo o mandamento da Igreja Católica Romana, chamou todos à sua casa e ofereceu como alimento uma grande porca que havia abatido naquele dia, o que foi motivo de grande escândalo entre os presentes. (Real, 1990, p. XI).

Percebe-se no trecho acima não só a existência do Entrudo, já no século XVI, início da colonização, como também a forte influência da Igreja Católica. Felipe Ferreira (2004) destaca outras citações da festa entrudescas também nos séculos XVII e XVIII. O entrudo adquire cada vez mais um caráter urbano, muitos fazendeiros costumavam ir à cidade na terça-feira que antecedia a quarta-feira de Cinzas, a data era chamada de terça-feira gorda. Mesmo assim, ainda existem diversos relatos da existência da festa também no meio rural. O que demonstra o autor é que a festa acontecia além da capital do Império em diversas outras cidades, vilas e vilarejos e em cada uma delas já iam tomando formas específicas.

Ferreira (2004) aponta a existência no século XVIII de uma distinção entre dois modelos de festejar o Entrudo. Tal distinção é denominada por ele de Entrudo Popular e Entrudo Familiar. O popular acontecia nas ruas, sem regras e limites, seu público eram os escravos, desempregados, trabalhadores pobres, vendedores e mascates, pessoas que nela habitavam. Na rua, todo e qualquer tipo de objetos e líquidos eram jogados, água, farinha e até mesmo urina, lama e estrume.

O Entrudo Familiar, por sua vez, acontecia dentro das casas e era um evento de socialização, muitas vezes servindo para promover encontros, aproximar famílias e arranjar casamentos para as filhas. Além da água e farinha, na brincadeira também eram utilizados os chamados limões cheirosos, esferas recheadas de um líquido perfumado que estouravam ao serem atiradas nas pessoas.

A hierarquia familiar era respeitada e geralmente o patriarca apenas observava a molhaça, empregados e escravos não participavam; havia divisão por idade e aconteciam nas áreas comuns das casas, sem nunca adentrar os quartos e cozinha. (Ferreira, 2004).

O antropólogo Roberto da Matta utiliza-se da metáfora entre a Casa e a Rua para analisar a sociedade brasileira:

Quando, então, digo que “casa” e “rua” são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas mensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas. (DaMatta, 1991, p. 17).

O autor ressalta, no contexto do Brasil contemporâneo e nessa dicotomia entre casa e rua, a diferença vivenciada pelo cidadão nesses dois espaços: “em casa podemos exigir atenção para nossa presença e opinião, querer um lugar determinado e

permanente na hierarquia da família e requerer um espaço a que temos direito inalienável e perpétuo” (DaMatta, 1991, p. 17). Tal argumento se manifesta de forma clara na descrição do Entrudo Familiar feita por Ferreira. No período do entrudo, aconselhava-se às mulheres e moças que não saíssem de casa, enquanto os senhores saíam apenas em caso de extrema necessidade ou, no caso dos rapazes, para deslocar-se à casa de alguma família à qual foram convidados a participar da festa.

Assim, tudo o que precisasse ser feito na rua era delegado aos empregados e escravos, pois, como afirma DaMatta, “na rua passamos sempre por indivíduos anônimos e desgarrados, somos quase sempre maltratados pelas chamadas autoridades e não temos paz, nem voz” (DaMatta, 1991, p. 22). No Entrudo, tais afirmações soam ainda mais assertivas. Tal distinção entre casa e rua também ajuda a compreender a diferença entre o público e o privado. Ainda segundo DaMatta (1991) essas definições não são imutáveis, imóveis, a casa pode adquirir em algumas festas um caráter mais público ou social e a rua, por meio de leis, normas e decretos tem um caráter privado, segregatório e excludente. No Carnaval, a rua e os espaços públicos frequentemente refletem essa realidade.

Podendo-se destacar alguns aspectos que marcaram profundamente a trajetória do carnaval brasileiro e suas múltiplas dimensões, uma delas é a distinção entre a pública e a privada. A primeira, ainda marcada pela essência carnavalesca descrita por Bakhtin, livre, independente, autônoma, subversiva, já a segunda marcada pelo caráter privado, familiar e todas as hierarquias e segregações trazidas por esses dois elementos.

Existentes na França desde o século XVII, somente no século XIX os bailes de máscara chegam ao Brasil sob a grande influência francesa exercida em todo ocidente e fruto das transformações ocorridas no Brasil desde a instalação da Família Real no Rio de Janeiro, em 1808, “em 1816, a Missão Francesa, encarregada por D. João VI de civilizar o Brasil, traria para cá uma gama de pintores, escultores, e arquitetos franceses que deixariam importantes referências em nossas culturas” (Ferreira, 2004, p. 104).

Porém, foi depois de 1822, com a Independência do Brasil forjada pela Coroa Portuguesa, que tais influências foram sentidas mais profundamente no Império, haja vista que, “tudo que fosse ligado ao passado lusitano era visto como atrasado e ultrapassado. A França representava um farol de modernidade e liberdade que deveriam ser almeçadas e copiadas”. (Ferreira, 2004, p. 105).

Aníbal Quijano, sociólogo peruano, ao analisar a Colonialidade do Poder na América Latina, traz grandes contribuições de como interpretar o colonialismo para além do período estritamente colonial. Para Quijano (2005), os colonizadores e suas estratégias de poder hegemônico permaneceram atuando em diversas frentes, por meio do capital e da divisão e exploração do trabalho, da hierarquização, classificação e exploração contínua dos povos latino-americanos, além de influenciar o saber ao impor sua forma de entender o que é positivo ou negativo, moderno ou atrasado.

Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento. [...] reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetificação da subjetividade. [...] forçaram os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentidos aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo das relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura. (Quijano, 2005, p.121).

Nesse sentido, mesmo com a Independência e o Império, Quijano (2005) aponta que os estratos que detinham o poder ainda eram os mesmos do período colonial e sua atuação e interesses estavam mais associados ao capital internacional hegemônico europeu. A racialização serviu para categorizar e hierarquizar as pessoas, em especial a partir da América Latina, colocando o branco europeu como superior e os negros, índios e mestiços, como inferiores e atrasados. Os estados-nações que buscavam a independência nesse período nasciam com a manutenção dessas hierarquias em suas estruturas e um olhar rumo à modernização europeia.

Foi nesse contexto, no início do Império, nas décadas de 1830 e 1840, que os primeiros bailes de máscara acontecem no Brasil. Repletos de luxo e glamour, normas e regras rígidas, frequentados apenas por uma elite endinheirada de burocratas e comerciantes bem-sucedidos, como aponta Ferreira (2004), os primeiros bailes acontecem na cidade do Rio de Janeiro e logo se espalham para os principais centros urbanos brasileiros, existem registros de bailes realizados na década de 1840 no Recife e em Porto Alegre. Concomitantemente a isso começava a repressão e a caça ao

Entrudo, que passou a ser considerado uma forma rude, hostil e selvagem de brincar o Carnaval.

As sociedades carnavalescas, surgidas a partir da década 1850, consolidaram os bailes mascarados e inseriram um importante elemento no Carnaval, o desfile de máscaras pelas ruas. Mas, tal intento não era algo democratizante ou popular, tais sociedades eram formadas por jovens e rapazes filhos de famílias ricas, e para participar era preciso ser convidado e pagar altas quantias de contribuição e mensalidade.

Os membros das sociedades reuniam-se em algum hotel ou espaço alugado, fantasiavam-se e mascaravam-se e de lá saíam em grupo desfilando pela cidade rumo a algum luxuoso baile. Em 1855, aconteceu o primeiro desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas, como descreve o texto abaixo:

Com todo apoio não só da imprensa como também das autoridades e mesmo da polícia do Rio de Janeiro (que prometia ser rigorosa na execução do código de postura proibindo o jogo do Entrudo dentro do município, como destacava o *Correio Mercantil*, de 31 de janeiro de 1855) e com toda a expectativa das elites liberais, o primeiro desfile do Congresso das Sumidades Carnavalescas, realizado em 18 de fevereiro de 1855, resultou num estrondoso sucesso. Após o encontro no Hotel Phourux, cujo salão foi utilizado pelos foliões para vestirem suas fantasias, o grupo partiu para seu longo passeio, que terminaria no Teatro São Pedro. Durante suas duas passeatas, os sócios promoveram a distribuição de um folheto cujo o teor, divulgado pelo *Jornal do Commercio*, de 21 de fevereiro de 1855, não deixava dúvidas, quanto aos objetivos do evento que eram a “abolição total dos usos ultrapassado do defunto Entrudo” através do confisco “das fôrmas de limões e seringas anacrônicas que ainda restarem no canto de algum armário carunchoso” e a “regeneração solene pelos confeitos, pelas flores, pelos carros triunfais, pelo concurso dos trajos cosmopolitas e heterogêneos de todas as hierarquias e todas as épocas”. (Ferreira, 2004, p. 140).

Pode-se perceber uma disputa pela hegemonia do Carnaval por parte de setores mais abastados da sociedade e o Entrudo passou a ser oficialmente e legalmente combatido. Entretanto, as camadas mais populares da sociedade não se abstiveram de participar do Carnaval, tampouco se contentaram em ser meros espectadores da festa. A ocupação das ruas, as máscaras, fantasias luxuosas, encantavam e inspiravam o povo a se organizarem e buscarem, aos seus modos, e dentro de suas condições, também serem protagonistas dessa festa.

A repressão ao entrudo impulsionou as camadas populares a se organizarem a fim de obterem licença da polícia para desfilar, e fez com que surgissem os cordões carnavalescos. Desfilando de forma anárquica os cordões apareceram na segunda metade do século XIX, também como resultado da paganização das estruturas das procissões religiosas. Conduzido por um mestre, a cujo o apito de comando todos obedeciam, os cordões

apresentavam personagens como os cantadores e dançarinos, os palhaços, a morte, o diabo, os reis, as rainhas, as baianas, os morcegos e os índios. O instrumental era percussivo, a base de adufos, cuicas e reco-reco, entre outros. Dessa nova organização surgiram as primeiras composições do povo para o carnaval. (Diniz, 2008, p. 32).

A partir de 1860, as ruas já eram ocupadas não só pelas sociedades carnavalescas, mas também por indistintos grupos que buscavam brincar o Carnaval. “Até a primeira década do século XX, esses grupos não receberam nenhum nome que os distinguisse definitivamente um dos outros, sendo chamados aleatoriamente de clubes, blocos, cordões, ranchos ou sociedades” (Ferreira, 2004, p.208).

O Carnaval assumia definitivamente características cada vez mais brasileiras, próprias, subversivas, populares e múltiplas. Como afirma Milton Santos “As cidades tendem a abrigar, ao mesmo tempo uma cultura de massa e uma cultura popular, que colaboram e se chocam, interferem e se excluem, somam-se e subtraem-se num jogo dialético sem fim” (2020, p.327).

O modelo implantado na capital expandia-se por todo Império. No sul da Província de Mato Grosso, temos a cidade de Corumbá, fundada em 1778, como Arraial de Nossa Senhora de Conceição de Albuquerque, elevada a distrito em 1838, e em 1850, passa a ter autonomia política, recebendo a denominação de Santa Cruz de Corumbá. Entretanto, será a partir de 1856, com o estabelecimento do livre trânsito de navios pela bacia platina e pela estratégica posição geográfica de seu porto, Corumbá começou a projetar-se no centro da América do Sul. “O Governo Imperial e empresas privadas implantaram linhas de navegação a vapor adequadas ao transporte de passageiros e ao abastecimento e escoamento de mercadorias em Mato Grosso.” (Nachif; Alves, p.283).

Segundo Souza (2002), após a guerra contra o Paraguai em 1870, a cidade passou a receber inúmeros imigrantes italianos, espanhóis e portugueses. “Vieram também migrantes locais, principalmente da capital do Império, Rio de Janeiro, militares do exército e da marinha e grande número de profissionais civis como pedreiros, carpinteiros marceneiros e ferreiros, tendo sua população triplicada até 1880” (2002, p. 57).

Segundo o autor, tais elementos indicam uma forte influência da Corte do Rio de Janeiro na constituição de certas tradições culturais em Corumbá, incluindo o Carnaval. Por meio de pesquisa na imprensa da época fica nítida a existência e a

importância do Carnaval nesse período, outro fator encontrado é a existência de vários formatos da festa coexistindo.

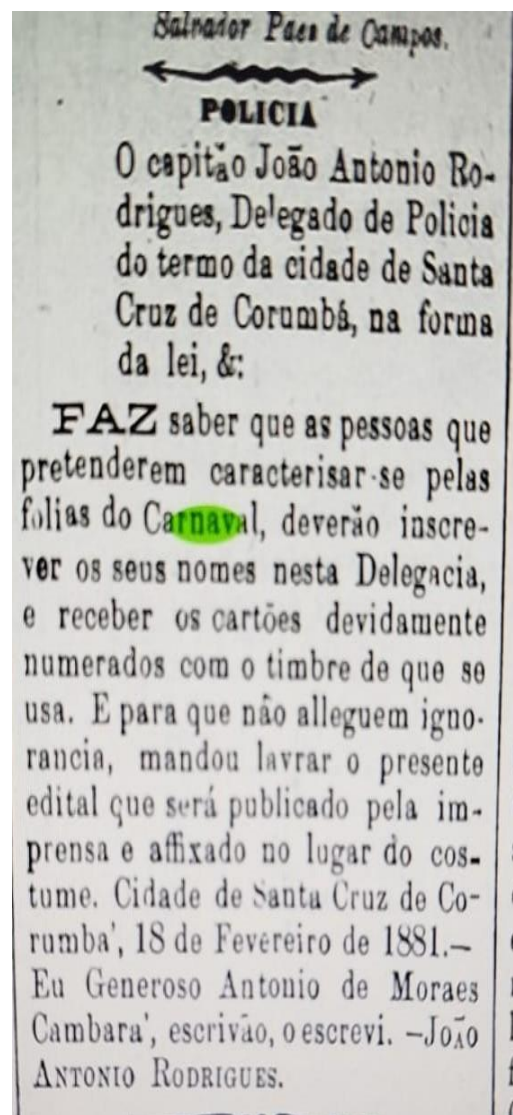
Dessa forma, o entrudo aparece como uma brincadeira recorrente conforme as notícias do período. O baile de máscaras, presente em Hotéis e Clubes Sociais movimentava boa parte da sociedade, evidenciando sua existência com inúmeros anúncios nos jornais da época, divulgando as reformas feitas para aquele ano, a decoração, comida e bandas, e outros convocando seus filiados a deixarem suas mensalidades em dia. Tal fato demonstra também o caráter segregatório, restringindo-se a participação somente àqueles que possuíam condições para pagar.

As Sociedades Carnavalescas, que já movimentavam a capital do Império, desde meados do século XIX, também começaram a despontar em Corumbá. Mas, conforme aponta Souza (2002) será no início do século XX, que elas aparecem com maior incidência. Formada por moços da sociedade como registra a imprensa da época, reuniam-se em determinado local, elaboravam fantasias, e posteriormente carros alegóricos, e saiam para desfilar por trajeto pré-determinado, finalizando em um salão onde ocorria o baile de encerramento. Suas fantasias e carros alegóricos eram marcadas por caráter crítico e irônico, mas como afirma o historiador, “sofriam uma censura prévia, pois os clubes tinham que apresentar um projeto das alegorias para a polícia antes do desfile” (Souza, 2002, p.66), importante destacar, que não havia a participação popular nesse processo, neste momento, enfatizando seu caráter elitista.

Figura 1-Divulgação do baile de carnaval, Corumbá, 1881 **Figura 2-** Edital da polícia, Corumbá, 1881.



(O Iniciador, 18 fev. 1881).



(Jornal O Iniciador, de 18 de fevereiro, de 1881)

Outros fatores corroboram para evidenciar o controle e a vigilância permanentes exercidos sobre a festa e os foliões. No jornal *O Iniciador*, de 18 de fevereiro, de 1881, aparece em destaque uma publicação do Delegado de Polícia onde determina aos foliões, que desejassem se fantasiar a “comparecerem à delegacia para inscreverem os seus nomes e receberem cartões devidamente numerados, com o timbre oficial vigente” (O Iniciador, 18 fev. 1881).

A economia também era movimentada com os préstitos carnavalescos, em publicações do mesmo ano a partir de janeiro já é possível encontrar anúncios das casas comerciais com os mais variados produtos para o carnaval, tecido de seda,

fantasias, máscaras, chocolates, cerveja alemã são alguns dos itens ofertados para destaca-los usavam de adjetivos como: dá mais fina qualidade ou diretamente vindos da França. O que comprova o caráter cosmopolita e todo o investimento em torno das festividades.

A elevação do Rio de Janeiro a capital do Brasil, a abolição da escravatura e a Proclamação da República, num período caracterizado pelo fluxo de ex-escravizados e a política de incentivo à imigração fizeram com que as cidades passassem por um grande e desordenado crescimento populacional. O sociólogo peruano Quijano argumenta, que o Estado-Nação que emergia na América Latina já continha em seu cerne a ligação hegemônica com a Europa e o eurocentrismo e a hierarquização racial de seus líderes buscavam evitar a descolonização da sociedade enquanto lutavam por Estados independentes. Ou seja:

...seus interesses sociais eram explicitamente antagônicos com relação ao dos índios e os escravos negros, dado que seus privilégios se compunham precisamente do domínio exploração dessas gentes. [...] do ponto de vista dos dominadores, seus interesses sociais estiveram muito mais próximos dos interesses de seus pares europeus, e por isso estiveram sempre inclinados a seguir os interesses da burguesia europeia. Eram, pois, dependentes. (Quijano, 2005, p. 134).

Tal dependência estendia-se do campo financeiro e econômico ao dos costumes e das culturas, incluindo o intento de imitar os Estados-Nações independentes e democráticos. Mas, sem tocar nos estamentos sociais existentes, ou sem alterá-los na prática, ou somente mediante seus interesses. Nesse sentido, Florestan Fernandes, em *A Revolução Burguesa no Brasil*, define a abolição como “revolução social dos brancos e para os brancos” (Fernandes, 2005, p. 35).

Na ânsia modernizante, a nova capital, projeto de metrópole, buscava uma série de novas adequações aos padrões “modernos” (europeus, especialmente francês). A pesquisadora Daisy de Camargo, no seu trabalho sobre o consumo de álcool na cidade de São Paulo, no final do século XIX e início do Século XX, comenta sobre a existência de forte influência higienista e Husmeniana na ordenação urbana, ambas oriundas da moderna Paris. Os Códigos de Postura e de Condutas, assim como os Órgãos de Fiscalização passaram a atuar e colocar obstáculos para a permanência de pessoas na rua (Camargo, 2012). Paralelo a isso, no Rio de Janeiro acontecia o crescimento do sistema de transportes interligando diversas partes da cidade e posteriormente o projeto de reurbanização da cidade com a construção da Avenida Central.

Os novos espaços surgidos na cidade, e a busca de uma identidade nacional para o país, seriam essenciais para a formação do novo Carnaval carioca, e, por consequência, brasileiro. Por um lado, reestruturava-se o espaço da burguesia, que passava a contar com as novas avenidas Beira Mar e Central, sem descartar, entretanto, os antigos logradouros importantes, como a antiga Rua do Ouvidor. Por outro lado, redefiniam-se os lugares que iriam centralizar os encontros das camadas mais populares, como a Praça Onze, os morros próximos ao centro e os bairros mais afastados e subúrbios. Ao se articularem entre si, cada um desses novos centros da cultura carioca contribuiria para a determinação daquilo que viria a ser considerado o espírito brasileiro. (Ferreira, 2004, p. 232-233).

A Praça Onze, definida por André Diniz (2008) como o primeiro espaço público mitificado do carnaval, é considerada como o berço do Carnaval brasileiro e do Samba, e tornou-se um espaço público em 1846 vindo a ser embelezada pelo governo imperial, ganhando inclusive um chafariz. Entretanto, seu nome viria em função da Batalha do Riachuelo, importante acontecimento da Guerra da Tríplice Aliança com o Paraguai, cuja vitória teria ocorrido no dia 11 de junho de 1865.

Expulsão dos mestiços e negros empobrecidos do centro do Rio, em consequência das reformas de Pereira Passos, deslocou para o entorno da Praça Onze as festividades do Carnaval carioca. Trabalhadores formais e informais, biscateiros, desocupados, malandros, prostitutas, pequenos comerciantes e transeuntes recém instalados na Cidade Nova faziam da praça seu espaço de aglomeração e lazer, com maxixe e o samba rolando soltos. Com a criação da avenida Presidente Vargas, a praça foi extinta. (Diniz, 2008, p. 42).

As ruas ao redor da praça eram ocupadas também por muitos baianos e terreiros de candomblé, entre elas a de maior destaque é a casa da Tia Ciata, onde em 1916 foi composto o *Samba Pelo telefone*, considerado o primeiro samba a ser gravado no Brasil, em 1917, registrado por Donga. O samba teria sido uma criação coletiva no quintal de Tia Ciata. Também era na região que desfilavam os primeiros blocos, cordões e ranchos. Esse último seria a forma embrionária do que posteriormente se tornaria nas escolas de samba.

Segundo Diniz (2008) o rancho Deixa Falar, forma de organização pioneira em desfiles luxuosos e roteirizados, foi o primeiro a receber o nome de escola de samba, tal fato deve-se a localização do rancho ser ao lado de uma escola normal, como era denominada na época. No ano de 1932, também na Praça Onze, é realizado o que é considerado o primeiro desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Outra curiosidade apontada pelo autor é que a escola pioneira do samba Deixa Falar recusou-se a participar desse novo formato de desfiles e extinguiu-se anos depois. A praça sediou os desfiles até o ano de 1942, em 1944 deixou de existir para dar lugar a

avenida Presidente Vargas. Porém, seu nome ficaria marcado para sempre na história do samba e do Carnaval brasileiro.

Os Jornais impressos sempre tiveram grande influência nos rumos e divulgação do Carnaval, e por meio deles eram publicizados os bailes, os manifestos, desta forma foram importantes aliados da elite na luta contra o Entrudo e na consolidação do Carnaval Brasileiro. Contudo, seu alcance ainda era pouco, regionalizado e limitado às pessoas letradas, uma minoria naquele período. A música foi incorporada ao Carnaval com os primeiros bailes, essa de influência estrangeira, sendo a Polca de origem europeia, a que animava os salões. Como demonstra André Diniz, “o ritmo europeu serviu de base para nossas músicas urbanas misturando-se com as músicas das Américas e com o legado africano, cristalizou-se no choro, no maxixe, no samba e no frevo.” (Diniz, 2008, p. 29).

Esses ritmos embalavam os blocos, cordões e ranchos, com destaque para o maxixe e o frevo inicialmente e posteriormente a marchinha e o samba, após a gravação do primeiro samba em 1917. Na década de 1920 as marchinhas, frevos e samba viraram sinônimos de Carnaval e produto das gravadoras existentes no Brasil desde o início do século XX.

Ao analisar o carnaval brasileiro, de sua gênese, no período colonial, passando pelo Império, até sua consolidação em festa nacional brasileira, alguns fatores se destacam. Mesmo tendo todas as suas influências oriundas de fora, seja de Portugal, da França, dos negros escravizados provenientes da África, ou de seus povos originários, todas essas influências se fundem, não sem conflitos e adquirem aqui um caráter próprio, um não, vários.

Compreendendo toda segmentação e hierarquização da sociedade desde seu período colonial, a atuação contínua e permanente da colonialidade do poder e do saber ainda exercidas na América do Sul e no Brasil, o Carnaval acaba por ter um papel universalizante, homogeneizante, contribuindo para a identificação de todos em um só povo, uma nação. Entretanto, ele também é espaço de insurgência, de rebeldia, de ressignificação e de resistência. Mesmo com o intento de criar um modelo de carnaval único, hegemônico, todas as tentativas falharam e, ainda assim, todas também deixaram suas marcas. O resultado foi a existência não de um Carnaval brasileiro, mas de múltiplos carnavais brasileiros todos eles coexistindo, disputando e influenciando-se mutuamente. Como destaca Diniz:

O carnaval aqui retratado pela ótica dos gêneros representa um pouco dos muitos carnavais do Brasil. Em todos os cantos, os foliões se organizam para, como diz um dos clássicos do carnaval, os três dias – ou muitos, direi eu – de folia e brincadeira. Por mais que a profissionalização da festa ganhe alcance internacional, não existe só o carnaval dos trios ou das escolas de samba. A multiplicidade de gostos e de organizações socioculturais dos brasileiros faz com que o carnaval que acontece fora dos circuitos oficiais venha legitimar, com brilho, criatividade e espontaneidade, o marketing do carnaval oficial. (Diniz, 2008, p 14).

Compreender como o carnaval torna-se parte constituinte e construtora da identidade nacional é um dos intentos da sequência desta pesquisa. Como os múltiplos carnavais inserem suas regionalidades, reproduzem, ou não, um padrão homogeneizante, como a festa de Momo e suas características incorporam-se e são incorporados a identidade nacional brasileira. Pode-se indagar: como os diversos sujeitos e instituições que mediam e constroem essa identidade deixam impregnadas suas marcas? Essas e outras perguntas serão objetos de investigação no próximo subcapítulo, que buscará analisar o Carnaval e a identidade nacional.

1.2 – Identidade Nacional e o Carnaval Brasileiro

Identities e identidade nacional são assuntos amplamente abordados e debatidos dentro das mais diversas áreas das ciências humanas e sociais, aqui serão abordados aspectos da identidade nacional a partir da modernidade e da constituição dos Estados-Nações. Fato que remete aos séculos XVIII e XIX na Europa e séculos XIX e XX no Brasil. Entretanto, ao tratar da identidade nacional brasileira faz-se mister compreender as singularidades advindas da condição de Colônia e seu processo emancipatório. Em seguida deve-se compreender como o carnaval se insere e/ou é inserido nesse processo.

Referindo-se a conhecida frase de Karl Marx, “tudo que é sólido se desmancha no ar”, Hall pretende chamar a atenção que “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente”. Ou seja, um processo marcado por transformações estruturais intensas, dentre elas a industrialização, a urbanização, a secularização e as lutas pela democracia constitucional, ou no caso das colônias e ex-colônias, independência e autonomia.

“Assim, a nação torna-se um projeto de estabilidade diante do que se desmancha no ar. Através dela as transformações podem ser explicadas e adquirir sentido” (Moreno, 2014), assim, a identidade nacional e Estado-Nação estão

umbilicalmente interligados e a cultura nacional funciona como um sistema de representação que unifica, ou busca unificar os sujeitos ao Estado, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (Hall, 2006, p. 48).

Utilizando-se da definição de Benedict Anderson, “a nação é uma comunidade imaginada”, o antropólogo Anglo-jamaicano diz que, além das instituições culturais, símbolos e representações também compõem as culturas nacionais, “uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos, que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção, que temos de nós mesmos.” (Hall, 2006, p.50). Desse modo, Hall busca explicar como é “contada a narrativa da cultura nacional”, cinco elementos principais são selecionados pelo autor.

Em primeiro lugar, há a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular [...] Em segundo lugar, há a ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*. A identidade nacional é representada como primordial [...] Uma terceira estratégia discursiva é constituída por aquilo que Hobsbawm e Ranger chamam de *invenção da tradição*: tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas [...] Um quarto exemplo de narrativa da cultura nacional é o do *mito fundacional*: uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não de um tempo ‘real’, mais de um tempo ‘mítico’. [...] A identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente buscada na ideia de um *povo* ou *folk puro, original*. (Hall, 2006, pp.52-55).

Tais elementos narrativos descritos acima podem ser observados no processo de construção da identidade brasileira, como demonstra o professor José Luiz Fiorin, em seu artigo *A construção da identidade nacional brasileira*, onde busca demonstrar o caráter auto descritivo, narrativo, dialógico, e a “cultura da mistura”, dando ênfase ao papel fundamental, segundo ele, da literatura no trabalho de constituição da nacionalidade.

Ao citar um trecho em que Bakhtin afirma que “A identidade nacional é um discurso e, por isso, ela, como qualquer outro discurso, é constituída dialogicamente” (Bakhtin, 1970). Enquanto, Fiorin ressalta, que o caráter dialógico da identidade nacional surge na busca de uma consciência de unidade, porém uma unidade que busca também a consciência de sua diferença em relação ao outro, a alteridade. O outro, no caso do Brasil, para Fiorin, seria Portugal, “o trabalho de construção da nacionalidade começa, então, com a nacionalização do monarca” (Fiorin, 2009, p. 117).

A primeira narrativa construída seria então o desprendimento do herdeiro português de Portugal para assumir a criação do Brasil como nova nação. Tal narrativa ganharia anos depois, com a obra de Pedro Américo, o grito de Independência às margens do rio Ypiranga, caráter mítico e heroico dado a Independência e seu protagonista, Dom Pedro. O discurso foi incorporado e reproduzido em livros didáticos e pela história oficial. (Fiorin, 2009).

Fiorin destaca o romantismo, seus autores, entre eles José de Alencar e a obra *O Guarani*, de 1857, fundamentais no trabalho de constituição da nacionalidade. Três aspectos são extremamente relevantes: a construção de uma paisagem típica do Brasil, caracterizado por uma natureza exuberante e única; a singularidade de nossa língua, neste caso mais uma tentativa de desvencilhar nossa ligação com Portugal; e o casal “ancestral de brasileiros”, “formado por um índio que aceitara os valores cristãos e uma Portuguesa que acolhera os valores do Novo Mundo” (Fiorin, 2009, p. 118-120).

No processo de construção da identidade nacional, o que seria considerado o “povo brasileiro” começa a ser constituído, por Portugueses (europeus) e indígenas. Os negros nesse primeiro momento do período imperial, estavam excluídos. Ao caracterizar a cultura nacional como uma cultura da mistura, Fiorin salienta que essa mistura não é total e irrestrita, ela opera selecionando e excluindo aspectos que lhe são convenientes. Neste período, ainda não há a ideia de miscigenação das três raças, como constituinte da nação brasileira.

O primeiro conceito de miscigenação contém ideias evolucionistas e bases racistas e xenofóbicas e teria como objetivo o branqueamento do povo brasileiro e assim, uma melhora genética rumo a um progresso e desenvolvimento. De acordo com Fiorin, esse princípio operou na sociedade e conseqüentemente na literatura de 1887 até 1930, período considerado por historiadores como primeira república. Tal divisão histórica, econômica e política também é amplamente utilizada para identificar três momentos cruciais na constituição da identidade nacional. Segundo Octavio Ianni (1965), há três períodos em que a identidade Nacional foi mais discutida pela elite de intelectuais brasileiros: a independência, a abolição e a Proclamação da República e a Revolução de 1930. Florestan Fernandes (2020), também coaduna com essa periodização ao explicar as etapas de constituição do capitalismo no Brasil, do Estado e seus “estamentos sociais dominantes”.

Desse modo, a íntima ligação entre Estado e Identidade Nacional, sua importância na definição de nação e na aceitação do povo por representar e ser representado por esse Estado, foi uma característica desse período. No caso brasileiro, o Estado-Nação surgiu a partir da emancipação da tutela colonial de Portugal, apesar de não representar grandes transformações econômicas e sociais nesse primeiro momento, “sociedade civil e estamentos sociais dominantes passaram a ser a mesma coisa, o grosso da população ficou excluído da sociedade civil” (Fernandes, 2020, p. 59), a nova nação necessitava de instituições aptas e empenhadas na consolidação da independência e emancipação, Florestan Fernandes aponta:

Um país que mal emergia do Estatuto Colonial, e que não podia pôr a termo à ordem social herdada do sistema colonial, engendrava não só um Estado nacional bastante moderno, mas sobretudo, virtualmente apto à modernização ulterior de suas funções econômicas, sociais e culturais. (Fernandes, 2020, p. 57)

Renato Ortiz, em sua obra *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, traz na introdução a importância e a centralidade do Estado no processo de constituição da identidade, ao questionar: “Qual o sentido de uma identidade ou de uma memória que se querem nacionais?”, o autor pontua para a utilidade de uma identidade nacional e questiona quem ou quais grupos selecionam o que se torna uma memória ou identidade nacional.

[...] a procura de uma “identidade brasileira” ou de uma “memória brasileira” que seja em sua essência verdadeira é na verdade um falso problema. A questão que se coloca não é a de saber se a identidade ou a memória nacional apreendem ou não os “verdadeiros” valores brasileiros. A pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem? (Ortiz, 1986, p. 139)

E ele mesmo responde, “Falar de cultura brasileira é falar de relações de poder. A identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado Brasileiro.” (Ortiz, 1986, p. 8-9). No Império, o Estado brasileiro começou a ser construído com a preocupação inicial de se opor ou diferenciar-se da Coroa Portuguesa, manter a unidade territorial e os encargos administrativos assumidos. O historiador Luiz Fernando Tosta Barbato, ressalta o perigo de desintegração da unidade territorial vivida naquele período:

Nos finais daquela década, com Dom Pedro I já falecido, e o perigo de restauração atenuado, foram as chamadas rebeliões regenciais que acentuaram a fragilidade política do novo país. A Cabanagem no Pará

(1835 – 1840), a Balaiada no Maranhão (1838 – 1841), a Sabinada na Bahia (1837 – 1838), e a Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul (1835 – 1845), em meio às manifestações de lusofobia ainda presentes e o fantasma da restauração portuguesa, mostraram que providências precisavam ser tomadas, ou logo o Brasil poderia seguir o exemplo da América espanhola e ser dividido em vários Estados independentes. (Barbato, 2014, p. 3).

Buscando contrapor esse cenário, foi criado em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) com intuito de auxiliar a administração imperial, acabou tornando-se o primeiro centro produtor de uma história produzida sobre o Brasil, por brasileiros, seus membros tornaram-se os primeiros e principais agentes da construção de uma identidade nacional para o Brasil”. (Barbato, 2011, p. 21). Os artifícios usados por esses intelectuais na busca da construção de uma unidade e representação para o Brasil e seu povo foram similares aos dos autores do romantismo. Centraram-se na exuberância e unicidade da natureza como motivos de maior virtude e orgulho da jovem nação, pelo caráter evolucionista e positivista que marcavam a época transformaram a ausência de uma história em fator positivo, pois seu povo, mestiços de indígenas e brancos, tinham tudo que era necessário para construir uma grande nação dentro da visão modernizante eurocentrista. (Barbato, 2011).

A transição do império para a república, antecédida pela abolição da escravidão, marca o que é considerado o segundo momento de construção da identidade nacional brasileira. Para Florestan Fernandes (2020), tal período também representa o início da modernidade no Brasil, caracterizado pelo “capitalismo dependente”, a “democracia burguesa” ou “democracia restrita” (caracterizada por tratar os assuntos coletivos como matéria privada), e o início do processo de urbanização.

A Primeira República preservou as condições que permitiam, sob o Império, a coexistência de “duas nações”, a que se incorporava à ordem civil (a rala minoria, que realmente constituía uma “nação de mais iguais”), e a que estava dela excluída de modo parcial ou total (a grande maioria, de quatro quintos ou mais, que constituía a “nação real”). As representações ideais da burguesia valiam para ela própria e definiam um modo de ser que se esgotavam dentro de um circuito fechado. Portanto, a dominação burguesa se associava a procedimentos autocráticos, herdados do passado ou improvisados no presente, e era quase neutra para a formação e a difusão de procedimentos democráticos alternativos, que deveriam ser instituídos (na verdade, eles tinham existência legal ou formal, mas eram socialmente inoperantes). (Fernandes, 2020, p. 209-210)

Assim, era essa pequena parcela da população, que gozava de domínio econômico e, utilizando-se disso para exercer o controle político e social do Estado, que pretendia construir uma identidade nacional. Como pontua Ortiz, “O Estado é essa

totalidade que transcende e integra os elementos concretos da realidade social, ele delimita o quadro de construção da identidade nacional. Por meio de uma relação política constitui-se, assim a identidade.” (Diniz,1986, pp. 138-139). Ou seja, o Estado e a busca por uma identidade nacional atuam no sentido de unificar seu povo no campo das ideias e representações, entretanto mantendo o domínio e privilégios de estamentos sociais dominantes. O que se costuma dizer a voz do povo é na verdade a voz de um pequeno grupo social dominante como demonstra Fernandes:

Termos ou expressões como “povo”, “nação”, “opinião pública”, “o povo exige”, “o povo aguarda”, “o povo espera”, “interesses da nação”, “a segurança da nação”, “o futuro da nação”, “a opinião pública pensa”, “a opinião pública precisa ser esclarecida”, “a opinião pública já se manifestou contra” (ou “a favor”) etc. indicavam pura e simplesmente que os diversos estratos das camadas senhoriais deviam ser levados em conta nos processos políticos desta ou daquela maneira. (Fernandes 2020, p. 56-57)

Já, na última década deste período, os anos 1920, destacam-se pelas grandes mudanças e transformações ocorridas. Nela, houve um alargamento da sociedade civil, a criação de sindicatos e do Partido Comunista do Brasil, o aumento da industrialização e da urbanização e, conseqüentemente, do operariado urbano.

A crise do sistema oligárquico levou a organização de movimentos oposicionistas, entre eles o movimento tenentista, de maior repercussão. Também foi criada a primeira Universidade no Brasil, a Universidade do Rio de Janeiro, mas sem grandes mudanças ao modelo de ensino superior vigente, pois a primeira universidade não passava da reunião de faculdades já existentes, que mantiveram sua autonomia e seu ensino meramente profissional, dissociado da pesquisa (Fávero, 2000a). Houve um aumento significativo da presença do Estado em diversos setores da sociedade, principalmente nos grandes centros, mas também em todo vasto território brasileiro, sobre essa presença Hobsbawn coloca:

Através dos profissionais do Estado, censores, policiais, professores, o Estado detinha cada vez mais informações sobre os cidadãos e desenvolvia mecanismos para criar um sentimento de pertencimento na população. A educação primária foi utilizada para esse fim, assim como os meios de comunicação. Por esses meios (imprensa, cinema e rádio) as ideologias populistas podiam ser tanto padronizadas, homogenizadas e transformadas quanto, obviamente podiam ser exploradas com propósitos deliberados de propaganda por Estados ou interesses privados. (Hobsbawn, 2008:170).

Quanto à educação, na década de 1920, Anísio Teixeira (1999) afirma que ela continuava nos moldes da educação necessária para a estagnação social e a manutenção dos privilégios existentes, portanto a educação não servia para libertar o

indivíduo, nem promover a inovação tecnológica e científica, tão necessária para a autonomia do país, pois, este não era o intuito do Estado nem das camadas das classes dirigentes que lucravam e mantinham seu domínio com a manutenção da política de dependência externa, seja ela econômica, militar ou política. (Teixeira, 1999).

O número de escolas de ensino superior era reduzido e mantido pelo governo federal, porém eram pagos, assim como o ensino médio acadêmico, o único que dava acesso ao ensino superior, já os estados ministravam o ensino primário, o magistério e o ensino vocacional para o trabalho qualificado, estes gratuitos. Anísio Teixeira (1999) chama a atenção para esta diferenciação, que segundo ele representava um dos mais ricos exemplos do dualismo fundamental da sociedade brasileira entre elite e povo, dualismo que marcaria todo o sistema escolar brasileiro. Por mais que o estado propagasse o ensino primário para todos, as exigências para a inserção acabavam por selecionar apenas segmentos da classe média, ficando a grande maioria da população excluída.

Outro fator de destaque em relação a construção da identidade nacional foi a Semana de Arte Moderna de 1922 e o Movimento Modernista, onde buscava-se uma inversão do que até então havia sido pregado, o movimento afirmava a força nativa do Brasil e elegia os elementos que se distinguiam dos colonizadores, contrapondo-se ao passado branco e colonial. “O modernismo cultural, em vez de ser desnacionalizador, deu o impulso e o repertório de símbolos para a construção da identidade nacional. A preocupação mais intensa com a brasilidade começa com as vanguardas dos anos 20” (Canclini, 2019, p. 81).

Ao repetir a frase que “tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente”, Canclini (2019, p.67), busca chamar a atenção à realidade social e a constituição histórica da América-latina e afirma que houve “ondas de modernização”, algumas já expostas aqui, outras que serão expostas mais adiante:

Houve ondas de modernização impulsionadas pela oligarquia progressista, pela alfabetização e pelos intelectuais europeizados; entre os anos 20 e 30 deste século, pela expansão do capitalismo e ascensão democratizadora dos setores médios e liberais, pela contribuição de migrantes e pela difusão em massa da escola, pela imprensa, pelo rádio; desde os anos 40, pela industrialização, pelo crescimento urbano, pelo maior acesso à educação média e superior, pelas novas indústrias culturais. (Canclini, 2019, p. 67).

Canclini faz críticas as leituras mais comuns do que foi o modernismo latino-americano e sugere como interpretar uma história híbrida ao tratar o tema. Rechaça aqueles que veem no movimento uma “adoção mimética de modelos importados”, ou

seja, “não se trata de um transplante, sobretudo nos principais artistas plásticos e escritores, mas de reelaborações desejosas de contribuir com as transformações sociais”. (Canclini, 2019, p. 79). Por mais que seus estilos fossem influenciados pela vanguarda europeia, esses artistas aqui tinham vastas preocupações com os problemas da sociedade e com os obstáculos para comunicar com seu povo.

Pareceria então que, diferentemente das leituras obcecadas em tomar partido da cultura tradicional ou das vanguardas, seria preciso entender a sinuosa modernidade latino-americana repensando os modernismos como tentativa de intervir no cruzamento de uma ordem dominante semi-oligárquica, uma economia capitalista semi-industrializada e movimentos sociais semi-transformadores. (Canclini, 2019, p. 83)

A compreensão do modernismo por meio da interpretação de sua história híbrida não se objetiva em meros antagonismos binários, essa leitura deve ser feita por meio das intersecções de diferentes temporalidades históricas. “Essa heterogeneidade multitemporal da cultura moderna é consequência de uma história na qual a modernização operou poucas vezes mediante a substituição do tradicional e do antigo”. (Canclini, 2019, p. 74).

A partir da década de 1930 houve um avanço modernizante que, segundo Canclini, pode-se perceber por meio do emprego assalariado, crescimento urbano, ampliação do mercado de bens culturais, redução do analfabetismo e aumento da população universitária; a introdução de novas tecnologias da comunicação, principalmente o rádio e a televisão; e o avanço de movimentos políticos radicais. Mesmo compreendendo que esses processos se articularam de formas diferentes e variáveis “tornando-se evidente que transformaram as relações entre modernismo cultural e modernização social, a autonomia e dependência das práticas simbólicas.” (Canclini, 2019, p. 85).

Em 1924, com a criação da Associação Brasileira de Educação (ABE), descreve Fávero (2000a), o debate sobre a universidade começa a ganhar corpo. Com a posse do Presidente Getúlio Vargas, em 1930, é criado o Ministério de Saúde e Educação, tendo como seu primeiro titular Francisco Campos. Em 1931, por meio deste Ministério é aprovado o Estatuto das Universidades Brasileiras, que buscava criar diretrizes gerais para o ensino superior no Brasil. O estatuto centralizava as decisões e ampliava o ensino voltado à formação profissional. Este período referia-se, principalmente, aos quadros para o magistério do ensino médio, ficando as atividades voltadas à pesquisa fora dessa definição de ensino superior.

Cunha (1980) pontua que, Anísio Teixeira, então Diretor de Instrução do Distrito Federal foi o principal responsável pela criação da Universidade do Distrito Federal: voltado especialmente, à renovação e ampliação da cultura e aos estudos desinteressados, as atividades de pesquisa foram estimuladas, com fortes características liberais, esta universidade passou por dificuldades desde sua criação, mas com a implantação do Estado Novo e a Ditadura Vargas, a partir de 1937, a situação ficou pior, pois ela passou a ser indesejada por aquele governo autoritário e, em janeiro de 1939, foi extinta por decreto presidencial.

Outro projeto é o da criação da Universidade de São Paulo (USP), para Fávero (2000b), a instituição nasce do anseio da elite paulista em renovar e formar uma nova elite cultural e política. Após a tomada do poder por Getúlio Vargas, em 1930, as oligarquias paulistas, pela centralização do poder no governo federal, perderam força política. Descontentes com o governo, as velhas classes dirigentes paulistas se organizaram na tentativa de garantir os direitos constitucionais, negados a partir de 1930, dando origem à Revolução Constitucionalista de 1932, derrotada militarmente pelas forças do Governo Federal, ocasionando um momento de reflexão da elite paulista, detentora da maior economia do país e privada do poder político.

A Universidade de São Paulo (USP), fundada em 25 de janeiro de 1934, foi o projeto mais completo de universidade já implantado no país até então, principalmente pelo que traz de avanço na área científica, pois, na luta pelo poder, a elite paulista teve a visão de um mundo em transformação e resolveu apostar na ciência, pois observava que o desenvolvimento exigia uma nova forma de organização política, social e econômica.

No campo da educação seu maior avanço foi promover a pesquisa e difundir a ciência, com certas restrições:

A compreensão do que deveria ser uma universidade e a função integradora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras; a organização de um centro de altos estudos; o ensino público, veiculador do saber laico; a autonomia universitária. (Fávero, 2000b, p. 59).

Porém, esses ideais, na prática, vigoram por pouco tempo, pois em 1937, com a implantação do Estado Novo a Universidade de São Paulo (USP) instituiu um regime padronizado imposto pelo governo central, de que pelo seu caráter populista via maior interesse no ensino médio e na educação superior profissional. Mais uma vez o ensino foi dissociado da pesquisa, a universidade um mero conglomerado de faculdades e o

ensino, a pesquisa e a extensão perderam espaço para um ensino superior prático profissional. (Fávero, 2000b).

Neste período, na década de 1930, surge uma corrente de pensadores que busca interpretar o Brasil, tendo nessas obras e autores sua maior expressão: Casa Grande e Senzala, de Gilberto Freyre (1933), Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda (1936) e Evolução Política do Brasil, de Caio Prado Jr. (1933). A partir de Freyre, consagra-se o mito das “três raças irmãs”, o branco, o índio e o negro. A ideologia da mestiçagem difunde-se socialmente e torna-se senso comum, ritualizada nos grandes acontecimentos de massa, como o carnaval e o futebol. O que era mestiço passa a ser nacional, segundo Renato Ortiz (1991).

No que tange ao carnaval brasileiro é justamente nesse período que ele passa a fazer parte da identidade nacional, símbolo da mestiçagem, da convivência tranquila entre as raças e classes, exemplo de democratização, mesmo a democracia ainda não existindo de fato no campo político e social. É também neste momento que o Estado passa a ter maior controle sobre a organização do carnaval, definindo seus limites, contornos e organizando a festa. Como demonstra Diniz (2008), é nesse período também, especificamente na década de 1920, surge o termo carnaval brasileiro, com publicações na imprensa que buscavam divulgar a festa como produto turístico nacional, único e autêntico.

Neste processo de constituição da identidade nacional, que estende-se da década de 1920 até o final do século XX, além do Estado e da cultura popular, Canclini pontua, que o Estado passa a perder ou ceder espaço, e “a promoção da cultura moderna é cada vez mais tarefa de empresas e órgão privados”, cria-se uma divisão ou uma dualidade:

Dessa diferença derivam dois estilos de ação cultural. Enquanto os governos pensam sua política em termos de proteção e preservação do patrimônio histórico, as iniciativas inovadoras ficam na mão da sociedade civil, especialmente daqueles que dispõem de poder econômico para financiar arriscando. Uns e outros buscam na arte dois tipos de réditos simbólicos: os Estados, legitimidade e consenso ao aparecer como representantes da história nacional; as empresas, obter lucro e construir através da cultura de ponta, renovadora, uma imagem “não interessada” de sua expansão econômica. (Canclini, 2019, pp. 89-90).

Os meios de comunicação de massa e a indústria cultural passaram a atuar na ressignificação e projeção do carnaval brasileiro, com mudanças e transformações inseridas a partir de então, do mercado e do marketing. A atuação estatal inicialmente

forte e centralizadora passa a ceder espaço gradativamente às iniciativas privadas da indústria cultural.

O primeiro veículo de comunicação, que verdadeiramente atingiu as massas no país foi o rádio. Chegando em 1922, para as comemorações do centenário da Independência, a primeira transmissão radiofônica teria acontecido no 7 de setembro, para transmitir os festejos para o Rio de Janeiro e as cidades da região. Esse marco é contestado por alguns pesquisadores, que apontam a Rádio Clube de Pernambuco, em 1919, como pioneira. Entretanto, a mudança significativa é “a partir da fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923, que tinha à frente o médico, professor e Antropólogo Edgar Roquete Pinto, imbuído da ideia de transmitir programas educativos para o povo brasileiro” (Diniz, 2008, p. 30).

Na década de 1930 o rádio adquire seu formato comercial com a inclusão das propagandas e, em 1938 é criado o programa de auditório, formato que faz grande sucesso sendo implantado em todo Brasil pelas mais diversas rádios. Os lugares nos auditórios eram disputadíssimos, os apresentadores interagiam com a plateia e no palco se apresentavam artistas já consagrados e novos artistas em busca da fama. “Praticamente todas as músicas que tiveram êxito no carnaval dos anos 1930 a 1940 foram registradas em emissoras do porte da Rádio Nacional, Mayrink Veiga (ambas no Rio), Record (São Paulo) e Rádio Clube de Pernambuco.” (Diniz, 2008, pp. 30-31).

Em 1939, durante o Estado Novo, Getúlio Vargas criou um programa obrigatório para todas as emissoras, Hora do Brasil, atual Voz do Brasil. Com mãos de ferro, em 1940 Vargas incorpora a Rádio Nacional ao patrimônio da União. Com a injeção de vultuosos recursos a emissora torna-se a maior e mais abrangente do Brasil. Na década de 1950 é criado o rádio a pilha, o que barateia e amplia o acesso do aparelho e populariza, ainda mais esse importante veículo de comunicação. Até os anos 1960, as marchinhas reinariam absolutas como principais músicas do carnaval brasileiro. (Diniz, 2008).

Existente no Brasil desde o final do século XIX, é somente em 1927 que surge o cinema falado. Em 1933 é lançado o primeiro filme brasileiro tendo o carnaval como tema, o documentário *A voz do carnaval*, do Diretor Humberto Mauro, com cenas do carnaval daquele ano. Em 1935, o filme *Alô, Alô Brasil!* “apresenta para o público os ídolos da festa de momo: Carmem Miranda, Francisco Alves, Ary Barroso, César Ladeira, Mário Reis, Bando da Lua, Almirante, Dircinha Batista.” (Diniz, 2008, p. 34).

Em janeiro de 1936 foi a vez de *Alô, Alô Carnaval* estreiar, comprovando a produtiva relação cinema e carnaval. Considerado o mais rentável musical do cinema brasileiro. A produção *Banana da terra*, de 1939, que contou com argumento de Mário Lago e Braguinha, lança para o público o modelito que faria a genial Carmen Miranda ficar conhecida no mundo todo: a estilizada baiana. (Diniz, 2008, p. 36).

Carmem Miranda, nascida em Portugal, radicada no Rio de Janeiro, a Pequena Notável, tornou-se a baiana brasileira mais conhecida em todo mundo. Nos anos de 1940 fez carreira em Hollywood, foi a primeira sul-americana com estrela na calçada da fama. Sua interpretação no filme *Banana da terra* dançando a música *O que é que a baiana tem*, de Dorival Caymmi, ultrapassou gerações, e, até hoje é veiculada e conhecida. Representou um estereotipo do Brasil no exterior e teve grande influência na consolidação da fantasia de baiana no carnaval.

A Televisão surge no Brasil em 1950, em 1951 no Rio de Janeiro, por meio da pioneira TV Tupi, a primeira transmissão do Carnaval, que se tem registro aconteceu em 1955, ainda com estrutura precária tecnologicamente, a emissora transmitia: O baile do Theatro Municipal, o desfile das Escolas de Samba e o desfile das Sociedade carnavalescas, foram três dias de programação. Nesse período os desfiles das Escolas de Samba ainda estavam em processo de consolidação e a televisão teve participação importante nesse processo.

Na década de 1960 o Rio de Janeiro já contava com três emissoras, TV Tupi, TV Rio e TV Continental. Todas elas transmitiram o carnaval daquele ano e nos anos seguintes os desfiles passaram por mudanças significativas em seus formatos, buscava tornar-se mais atraentes para o modelo televisivo. Divisão das escolas em grupos e a redução do tempo de desfile foram algumas das mudanças implementadas. (Kasahara, 2016).

Em 1965 entra no ar a TV Globo, tendo como seu primeiro registro jornalístico a cobertura do Carnaval, dividido entre os desfiles das Escolas de Samba e o Baile do Theatro Municipal. A partir de 1969 a rede começa a transmitir por definitivo os desfiles, entretanto sem o formato que temos hoje. Somente na segunda metade da década de 1970 que a narração no estilo das narrações esportivas começa a fazer parte da programação. É nessa década também, que chega ao Brasil as transmissões em cores, marco da televisão brasileira, conquistado pela emissora. Nesse período, várias emissoras disputavam o público na transmissão do carnaval carioca para todo país. As agremiações se profissionalizam cada vez mais e, esse formato é expandido para demais cidades e estados. (Souza, 2004).

No Rio de Janeiro, depois de inúmeras mudanças de local, é inaugurada em 1984 a passarela do samba, o Sambódromo da Marques de Sapucaí, na gestão do governador Leonel Brizola. Com o Sambódromo, o Carnaval se profissionaliza ainda mais, as transmissões têm um alcance mundial tornando-se cada vez mais um produto comercial e turístico. (Souza, 2004).

Assim, os espaços e estilos da folia aconteciam de forma concomitante, as transmissões pelos meios de comunicação também, sem uma excluir a existência da outra. Rádio, Cinema e TV cumpriam o papel de divulgar as diferentes formas de carnaval, suas músicas, seus palcos e seus ídolos. Sobre a influência dos meios de comunicação Raymond Wiliam alerta, “estou mostrando que a organização da nossa cultura de massas atual está firmemente entrelaçada com a organização da sociedade capitalista e que o futuro de uma não pode ser discutido a não ser nos termos do futuro da outra.” (2015, p. 26). É inegável a contribuição, que esses veículos tiveram para a massificação da festa e no alcance do formato carioca de folia para todo o Brasil. Junto com as influências migratórias os veículos de comunicação ajudaram a constituir a identidade do carnaval brasileiro, múltipla, diversa e fortemente influenciada pelo mercado.

Os meios de comunicação de massa contribuíram decididamente para a difusão do carnaval em todo território nacional, o que favoreceu para a consolidação do carnaval nacional, mas também homogeneizou certos ritmos e modelos da festa. Por serem, em sua maioria, do sudeste brasileiro, os padrões passaram a influenciar e ditar os ritmos da festividade em todas as regiões do Brasil. Entretanto, assim como a identidade nacional, a identidade carnaval brasileiro é híbrida, processual e está em constante transformação, principalmente influenciados pela cultura popular, o Estado e a indústria cultural.

O Carnaval em cada região assume características únicas e específicas, impulsionados pelas particularidades regionais, pelos processos migratórios e imigratórios e posteriormente pelos meios de comunicação. No Brasil, múltiplas formas de carnaval existem e coexistem, uma ou outra destacando-se em cada região ou localidade. Dentre essas diversas formas é importante destacar o carnaval pernambucano de Olinda e Recife e o carnaval baiano, de Salvador.

Com registros desde o século XVI, com o entrudo, o carnaval em Pernambuco, a partir do Século XX, adquire o Frevo como sua marca principal e originária.

Diferente de outros locais, o carnaval Burguês não encontrou espaço em Recife e Olinda. A decadência da elite açucareira e a falta de êxito na repressão ao carnaval popular dos segmentos mais pobres da sociedade fizeram com que o protótipo do carnaval burguês, o desfile das grandes sociedades luxuosas, não ganhasse força. Havia somente manifestações residuais de bailes de máscaras nos salões e de corsos, onde as famílias ricas divertiam-se atirando confete, serpentina e lança perfume umas nas outras. A rua tornou-se então a síntese do mestiço e interclassista carnaval pernambucano. (Diniz, 2008, p. 131-132).

Outros fatores marcantes e característicos que distinguem o carnaval pernambucano, são os *Homens da meia-noite*, em Olinda, com seus bonecos gigantes que saem a rua seguidos pelo público, ao som do frevo, a zero hora do sábado, desde 1932. Em Recife, existente desde 1978, o Galo da Madrugada – considerado o maior bloco do mundo – arrasta os foliões pelas ruas, ao som do frevo e atrás de um Galo gigante a partir das cinco e meia da manhã de sábado.

Considerada a cidade com maior percentual de população negra do país, Salvador, mesmo que esse percentual não interfira no poder econômico e político, “sua africanidade ficou fortemente marcada na configuração étnica e cultural” (Diniz, 2008, p. 172). O samba de roda, de matriz africana e presente nos terreiros de candomblé, teriam influenciado não só a música local, mas também o próprio samba carioca. Ele é a base do estilo baiano mais conhecido no século XX, o *Axé-music*. A saudação “axé”, de origem iorubá, anexada a palavra inglesa *music* aparece nominalmente no final da década de 1980 e “sintetiza o encontro da música dos blocos de trio com a música dos blocos afro (frevo baiano + samba-reggae). É um estilo mestiço, cuja linguagem mistura sonoridades harmônicas e percussivas.” (Diniz, 2008, p. 180).

Outra característica do carnaval baiano é o trio elétrico, de patente soteropolitana, foi inventado por Dodô e Osmar, no carnaval de 1951. Inicialmente consistia em adaptar alto-falante em um Ford 1929, tocando o frevo-baiano, com o pau elétrico, hoje conhecido como guitarra baiana, a invenção transformaria definitivamente o carnaval da capital. Hoje puxado por imensos caminhões, com grande estrutura de som e iluminação os trios elétricos dominam o carnaval e deram origem aos blocos privados, onde turistas do mundo todo compram abadás, que lhes dão direito de participar da festa dentro do cerco de cordões, que os separam da população, que curte o carnaval na chamada pipoca. (Diniz, 2008).

Apesar do caráter excludente e elitista dos blocos de trio, Salvador também se destaca pelos blocos populares, entre eles o mais antigo, Filhos de Gandhi, criado em 1949. O Ilê Aiyê, bloco exclusivamente formado por integrantes negros, fundado em

1974. E o Olodum, surgido em 1979, que ganhou fama e renome internacional, tendo inclusive o astro do pop, Michael Jackson, gravou uma música e um clipe com eles.

Tais exemplos servem para demonstrar que da mesma forma que a identidade nacional é construída a partir da identidade centrada e depois, vai adquirindo caráter descentrado, híbrido, o carnaval brasileiro também passa pelo mesmo processo, vai adequando-se as transformações políticas, sociais e tecnológicas, aos interesses estatais e principalmente privados, vai inserindo suas regionalidades e peculiaridades. Parafraseando a frase de Renato Ortiz (1986) pode-se dizer que, se existe uma unidade em afirmar que o carnaval brasileiro é distinto dos outros países, o consenso está longe de estabelecer-se quando aproxima-se de uma possível definição do que viria a ser o carnaval brasileiro.

CAPÍTULO 2 – O CARNAVAL E A CIDADE

2.1 – Urbanização, Reformas e Segregação.

Foram inúmeras as transformações ocorridas nas cidades, após as Revoluções Francesa e Industrial e a consolidação de um novo modelo de produção econômico mundial, o capitalismo. Henry Lefebvre (2011) afirma que a industrialização caracteriza a sociedade moderna, entretanto, ao invés de chamá-la de sociedade industrial opta por defini-la como sociedade urbana, o que para o autor seria a superação da sociedade industrial. Tal distinção não é meramente uma questão semântica, porém, para o autor, mesmo que as cidades já sejam preexistentes ao capitalismo, e que suas transformações tenham sido induzidas e não indutoras, a centralidade que ela ocupa dentro da nova realidade social justifica tal definição.

Temos a nossa frente um duplo processo ou, preferencialmente um processo com dois aspectos: industrialização e urbanização, crescimento e desenvolvimento, produção econômica e vida social. Os dois “aspectos” deste processo, inseparáveis, tem uma unidade, e, no entanto, o processo é conflitante. Existe, historicamente, um choque violento entre a realidade urbana e realidade industrial. Quanto à complexidade do processo ela se revela cada vez mais difícil de ser apreendida, tanto mais que a industrialização não produz apenas empresas (operários e chefes de empresas), mas sim estabelecimentos diversos, centros bancários e financeiros, técnicos e políticos. (Lefebvre, 2011, p. 16).

Portanto, para além do aumento da população nas cidades, demandado pela necessidade de trabalhadores nas fábricas, o novo modo de produção também exigia uma nova cidade. Um novo tecido urbano precisava ser construído para atender as diversas necessidades geradas pelas indústrias. Outro fator de destaque, com o advento dos Estados-Nações é que as cidades também passaram a ser estruturadas em redes, não mais como centros isolados. A divisão social do trabalho e a política também interferiram na produção das cidades e nas suas relações com outras cidades. Em *A Revolução Urbana*, Lefebvre dá continuidade ao seu conceito:

Aqui, reservaremos o termo “sociedade urbana” à sociedade que nasce da industrialização. Essas palavras designam, portanto, a sociedade constituída por esse processo que domina e absorve a produção agrícola. Essa sociedade urbana só pode ser concebida ao final de um processo no curso do qual explodem as antigas formas urbanas, herdadas de transformações descontinuas. (Lefebvre, 1999, p. 15).

Ao tratar do tecido urbano, Lefebvre trata, não especificamente dos espaços das cidades, mas da sua predominância, sob a égide da industrialização, sobre os

demais espaços, ou seja, o conjunto das manifestações do predomínio da cidade sobre o campo. Entendendo o processo de industrialização e urbanização enquanto global e em curso, ele afirmou que:

A grande cidade explodiu, dando lugar a duvidosas excrescências: subúrbios, conjuntos residenciais ou complexos industriais, pequenos aglomerados satélites pouco diferentes de bairros urbanizados. As cidades pequenas e médias tornam-se dependências, semicônias da metrópole. (Lefebvre, 1999, p. 17).

No processo descrito por Henry Lefebvre foi na passagem da cidade comercial para a cidade industrial, que ocorreu a inflexão do agrário para o urbano, e na cidade industrial existe um movimento denominado pelo autor de implosão-explosão marcado pela “concentração urbana, êxodo rural, extensão do tecido urbano, subordinação completa do agrário ao urbano.” (1999, p. 27). Entretanto, o autor salienta que existem diferentes formas e tempos de entrada na sociedade urbana, trazendo implicações e consequências distintas. “O urbano (abreviação de “sociedade urbana”) define-se, portanto, não como realidade acabada, situada, em relação a realidade atual, de maneira recuada no tempo, mas, ao contrário, como horizonte, como virtualidade iluminadora” (1999, p. 28), nesse sentido entende o processo como global e em construção, sob domínio do modo de produção capitalista.

Tal processo de construção, consolidação da industrialização e da sociedade urbana não se dá de forma natural, espontânea, sem vontades e intenções:

Tal processo intervêm ativamente, voluntariamente, classes ou frações de classes dirigentes, que possuem o capital (os meios de produção) e que geram não apenas o emprego econômico do capital e os investimentos produtivos, como também a sociedade inteira, com uma parte das riquezas produzidas na “cultura”, na arte, no conhecimento, na ideologia. Ao lado, ou antes, diante dos grupos sociais dominantes (classes e frações de classe), existe a classe operária: o proletariado, ele mesmo dividido em camadas, em grupos parciais, em tendências diversas, segundo os ramos da indústria, as tradições locais e nacionais (Lefebvre, 2011, p. 21).

Desse modo, será mediante a atuação dessas duas classes (com suas frações de classe e divisões em camadas), em suas relações contraditórias, mas, sobretudo dialéticas, que se dará a construção das cidades e da sociedade urbana, como expõe Lefebvre em uma pergunta retórica: “como democracia urbana ameaçava os privilégios da nova classe dominante, esta impediu, que essa democracia nascesse. Como? Expulsando do centro urbano e da própria cidade o proletariado, destruindo a urbanidade” (Lefebvre, 2011, p. 23).

Considerado um marco na transformação da cidade e adequação para a sociedade urbana, as reformas ocorridas na França, especificamente em Paris, a partir da segunda metade do século XIX, se desdobraram e influenciaram diversas outras grandes cidades europeias e posteriormente toda sociedade ocidental. Analisando o processo ocorrido em Paris, Lefebvre os divide em três atos. O primeiro, são as reformas comandadas pelo barão bonapartista Hausmann, iniciada em 1850 e levada a cabo até 1870 com a queda de Napoleão III, entretanto suas ideias influenciaram as reformas urbanas parisienses, até a década de 1920. Com ações marcadas pela demolição de mais de dezenove mil prédios e construção de mais de trinta mil novos prédios públicos, substituiu-se as antigas ruas por novas e largas avenidas em formato radial, grandes quarteirões, parques, um sistema de esgoto abrangente, um novo aqueduto, que dava acesso amplo a água doce, uma rede de canos de gás subterrâneos para iluminar ruas e prédios, fontes complexas, banheiros públicos grandiosos e fileiras de árvores, estações de trem e mais de vinte praças.

O segundo ato descrito por Lefebvre consiste na transformação do conceito de *habitat*, que antes incluía a participação na cidade e na vida social e passou a ser caracterizado apenas por moradia ou morar. Foram construídos os subúrbios, espaços destinados a moradia da classe operária.

Com a ‘suburbanização’ principia um processo, que descentraliza a Cidade. Afastado da Cidade, o proletariado acabará por perder o sentido da obra. Afastado dos locais de produção, disponível para empresas esparsas a partir de um setor de habitat, o proletariado deixará se esfumar em sua consciência a capacidade criadora. A consciência urbana vai se dissipar” (Lefebvre, 2011, p. 25).

O terceiro ato, já no século XX, é descrito pelo autor como a assunção do Estado, movido por crises emergenciais, “impulso demográfico, impulso da industrialização e o afluxo de interioranos para Paris”. No sentido de evitar que a crise habitacional transformasse em uma crise política, pela incapacidade do capitalismo e da empresa privada que não via as construções populares como algo rendoso, o Estado deixa de regulamentar o espaço urbano e passa a assumir a construção de habitações populares, possibilitando o surgimento dos conjuntos habitacionais e novas cidades específicas para a classe trabalhadora, mais uma forma de segregação do espaço urbano.

Elemento fundamental no desenvolvimento e consolidação das cidades e do espaço urbano é a Rua, por meio dela perpassam os sujeitos, as instituições, as lutas e a história. Lefebvre, descreve-a como:

o lugar do encontro, sem o que não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Esses lugares privilegiados animam a rua e são favorecidos por sua animação, ou então não existem. Na rua, teatro espontâneo torno-me espetáculo e espectador, às vezes ator. Nela efetua-se o movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, segregação estipulada e imobilizada (Lefebvre, 1999, p. 29).

É justamente por essas características, que o autor define a rua como o espaço onde acontece as revoluções, um grupo (ou conjunto de grupos) nela passa a mostrar sua existência, se manifestar e dela apropriar-se invertendo a lógica e o seu uso e o valor de uso domina a troca e o valor de troca. Entretanto, e justamente por essas características “a rua torna-se o lugar privilegiado e também lugar de repressão. A passagem na rua é espaço de comunicação, é a uma só vez obrigatória e reprimida. Em caso de ameaça a primeira imposição do poder é a interdição, à permanência e à reunião na rua” (Lefebvre p. 31, 1999). No decorrer desse estudo verifica-se que o Estado e as frações da elite tentam controlar e normatizar e, desta forma, cercear o caráter plural, democrático, e por vezes revolucionárias que se constitui a rua.

Fazendo um contraponto a essas características da rua, Lefebvre aponta a hegemonia assumida pela mercadoria, e todo o processo que a envolve e a controla:

A rua converteu-se em rede organizada pelo/para o consumo. A velocidade de circulação de pedestres, ainda tolerada, é aí determinada e demarcada pela possibilidade de perceber as vitrinas, de comprar os objetos expostos. O tempo torna-se o tempo-mercadoria (tempo de compra e de venda, tempo comprado e vendido). A rua regula o tempo além do tempo de trabalho, ela o submete ao mesmo sistema, o do rendimento e o do lucro. Ela não é mais que a transição obrigatória do trabalho forçado, os lazeres programados e a habitação com lugar de consumo (Lefebvre, 1999, p. 31).

Buscando exemplificar essa dicotomia da rua, os pesquisadores Gustavo Silveira Siqueira e Pedro Henrique Ramos Prado Vasques, em artigo publicado pela Revista da Universidade Federal do Paraná (UFPR), intitulado *O Carnaval de rua do Rio de Janeiro como uma possibilidade de exercício do direito à cidade*, apontam:

A rua, por ser essencialmente pública, ampla, acessível e, em função da sua finalidade principal (servir de via para condução dos cidadãos), é capaz de absorver a apropriação que lhe é dada em determinado momento e, em consequência, transformar-se. Daí a importância fundamental da rua na construção do ambiente urbano. De forma exemplificativa, é possível ilustrar a afirmativa acima com algumas observações sobre o uso do

referido espaço público: a rua, (i) em sua condição ordinária, é parte da infraestrutura urbana utilizada na condução dos habitantes que compartilham aquele território. Nessa condição, a rua é via, uma vez que é utilizada com essa finalidade específica por aqueles que buscam transitar no ambiente urbano; todavia, ao ser apropriada em uma situação diversa da ordinária, sua condição de instrumento de infraestrutura urbana orientada para a mobilidade no âmbito da cidade fica em segundo plano. Nessa condição extraordinária, a rua pode ser – entre outras coisas – palco, pois pode ser utilizada como tal por aqueles que buscam, por exemplo, reivindicar direitos ou comemorar alguma festividade pública, como no carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro (p. 143, 2015).

Nesse sentido, para que a rua não escape de sua “função ordinária”, juntamente com as reformas urbanas também se construirá um arcabouço de regulações e normatizações que terão como principal objetivo não obstar a rua de sua finalidade “originária”. Será por meio de jurisprudências, repressão judicial e policial, código de normas e condutas que se intentará tais objetivos, servindo assim como complemento as reformas urbanas implantadas. Por hora, é importante analisar como as reformas Haussmannianas se alastram pela Europa e pelas principais cidades sul-americanas, especificamente nos casos do Rio de Janeiro e São Paulo.

Como dito anteriormente, as reformas urbanas executadas pelo Barão de Hausmann, na Paris do Século XIX, serviu de inspiração e espalhou-se por toda a Europa, como demonstra a historiadora Dayse de Camargo:

Na segunda metade desse século (XIX) muitas das capitais europeias – Londres, Berlim, Madri, Lisboa, Bruxelas, Roma, Viena – sofreram intervenções urbanas correlatas, que envolveram demolições de muitos bairros do medievo, abertura de grandes vias e novos bairros. A palavra era pôr ordem no espaço afim de prepará-lo para uma futura expansão urbana. (Camargo, 2012, p. 76)

Seguindo as influências hegemônicas europeias, as reformas chegaram às novas metrópoles das ex-colônias da América do Sul, em que Buenos Aires, Rio de Janeiro e São Paulo são alguns dos exemplos. Inclusive em Buenos Aires e São Paulo existe a participação direta do urbanista francês Joseph Antoine Bouvard, que segundo Dayse de Camargo, “exerceu a função de diretor do Serviço de Arquitetura, Passeios e Plantações da Cidade de Paris. Era também o autor do projeto do edifício principal da Exposição Universal¹ de 1889 e trabalhou com Alphand o braço direito de Hausmann.

¹ As exposições universais surgem como exibições dos progressos da indústria, dirigidas para a instrução das massas: "Entendemos as Exposições [Universais] como modelos de mundo materialmente construídos e visualmente apreensíveis. Trata-se de um veículo para instruir (ou industrializar) as massas sobre os novos Padrões da sociedade industrial [mas] ao se realizarem, as Exposições ultrapassam seus

Em 1907, Bouvard elaborou projetos para Buenos Aires, que ficou conhecido como Plano Bouvard e, em 1911, a convite do prefeito Barão de Duprat, o urbanista francês apresentou um relatório e um esboço para São Paulo, chamado de relatório Bouvard (2012). Sobre as reformas Camargo salienta:

Nesses projetos urbanísticos, mesmo levando em conta matizes locais, o desenrolar da trama, seja de São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires ou Paris, há um roteiro similar: expropriações, especulação imobiliária, medidas de higienização e expurgação dos conventilhos, da pobreza e das doenças, a busca do ornato e de uma suposta estética urbana. (Camargo, 2012, p. 117).

Segundo a historiadora, o ponto de inflexão para as mudanças em São Paulo acentuaria no final do Século XIX e início do XX, dá-se com João Theodoro de Xavier Matos (1872-1875), ela destaca as transformações urbanísticas e normativas, transformações no sistema viário e saneamento básico, no seu governo, em 1875, foi organizado o código de posturas, demarcando preocupação com tabernas, ébrios, desordeiros e escravos. Entretanto, somente após a Proclamação da República, com as ampliações dos poderes dos governos municipais, que as reformas tomaram maior vulto, especificamente nas gestões de Antônio Prado (1899 – 1911), que teve seu ápice em 1911, e na gestão de Raimundo da Silva Duprat (1911 – 1914). Pela enorme quantidade de obras, e por não ser esse o objetivo deste trabalho, não serão especificadas, cada uma delas, cabe apenas salientar o que significaram para a cidade naquele momento. Segundo Dayse de Camargo:

Essas obras de remodelação executadas no período da administração Prado e continuadas na gestão de Duprat, na cidade de São Paulo – como o alargamento de vias, instalação de praças, bulevares, e equipamentos públicos – tiveram como efeito o aumento do preço dos imóveis e acentuaram o perfil comercial e de serviços da área central. Concomitantemente, esses novos usos criavam outra paisagem, ajustada aos novos desejos e hábitos que a cidade passara a adotar: o projeto da Esplanada e do Theatro Municipal, um investimento milionário na época, foi o ponto de inflexão de uma gama de intervenções no centro da cidade que abriu as condições de tráfego e acesso, mas também elaborou um novo produto cultural, uma nova paisagem, cujo consumo era voltado exclusivamente para as elites.

Não se pode negar o caráter elitista e segregacionista dessas intervenções, privilegiando, no mais das vezes, uma elite urbana e a dinâmica de uma sociedade capitalista. (Camargo, 2012, p. 113)

próprios objetivos e constituem-se, para muito além do projeto pedagógico de seus organizadores, em representações sociais cuja dinâmica pressupõe um processo interativo de produção, consumo e reciclagem"(Barbuy 1995: 1-2). N.A: A Exposição de 1889 é considerada a mais famosa pois comemorava-se o centenário da república e foi a que teve como atração a inauguração da Torre Eiffel.

Além, das influências parisienses, o Rio de Janeiro, capital do Império e posteriormente da República também influenciou nas mudanças ocorridas na segunda maior metrópole do país que crescia a passos largos e sempre objetivou a vanguarda nos avanços hegemônicos e modernizantes. As reformas urbanas no Rio de Janeiro iniciaram ainda no período colonial, acentuando-se no Império e intensificando-se na República. Na ânsia modernizante, a nova capital, projeto de metrópole, buscava uma série de novas adequações aos padrões modernos (europeus, especialmente francês). Paralelo a isso acontecia o crescimento do sistema de transportes interligando diversas partes da cidade e posteriormente o projeto de reurbanização da cidade com a construção da Avenida Central.

Reestruturava-se o espaço da burguesia, que passava a contar com as novas avenidas Beira Mar e Central, sem descartar, entretanto, os antigos logradouros importantes, como a antiga Rua do Ouvidor. Por outro lado, redefiniam-se os lugares que iriam centralizar os encontros das camadas mais populares, como a Praça Onze, os morros próximos ao centro e os bairros mais afastados e subúrbios (Ferreira, 2004, p. 232)

A pesquisadora Rita Fernandes descreve as transformações ocorridas no Rio de Janeiro com as reformas urbanísticas realizadas pelo então prefeito Pereira Passos (1902 – 1906) no início do século XX.

Nesse período, mais de 1300 edificações, entre casas, edifícios e cortiços são demolidas – metade delas na área da Avenida Central, deixando 14 mil pessoas sem moradia. É nessa época, conhecida como o Rio da “bota abaixo” que começam a se firmar as características marcantes do Rio de Janeiro do século XX: ocupação dos morros; sub-habitações; expulsão dos trabalhadores para áreas distantes do Centro. (Fernandes, 2019, p. 40).

Portanto, as reformas urbanas, sejam elas em Paris, na Europa ou nas novas metrópoles sul-americanas buscavam, em tese, resolver os problemas das superpopulações advindas do campo, no caso do Brasil, também dos negros libertos buscando sobreviver nas cidades, e preparar as cidades para a sociedade capitalista industrial. Entretanto, o grande êxito alcançado foi uma valorização ainda maior dos espaços das elites, uma profunda segregação e, posteriormente, a disciplinação dos pobres e da classe trabalhadora.

Dentro desta perspectiva esse novo ideal de modernidade pautou as transformações das cidades brasileiras. “Dos grandes centros urbanos aos mais distantes rincões do país, a ordem era moralizar, limpar e higienizar o espaço urbano com a finalidade de obter progresso e desenvolvimento. Para além da arquitetura das

urbes, o comportamento dos cidadãos também deveria se adequar aos novos tempos.” (Silva, Trubiliano, 2010, p.129).

Nesse sentido, em 1905, foi instituído o primeiro Código de Posturas de Campo Grande, que buscava regulamentar a convivência social e a relação dos moradores com o espaço urbano. Esse código incluía normas detalhadas sobre higiene, saúde, construção civil e comportamento público. Entre as regulamentações, destacava-se a preocupação com a saúde pública, incluindo medidas para prevenir doenças, como a obrigatoriedade da vacinação. O código também impunha regras para a limpeza das ruas, a gestão de resíduos, e a manutenção dos imóveis. Além disso, regulamentava o funcionamento de açougues, estabelecimentos comerciais e a venda de alimentos, buscando garantir a qualidade dos produtos e a salubridade dos espaços públicos. (Silva, Trubiliano, 2010).

O Código de Posturas também tratava da urbanização da cidade, impondo normas para a construção e reforma de prédios, visando garantir a salubridade e a estética das construções. Essas normas faziam parte de um esforço maior para transformar Campo Grande em uma cidade moderna e funcional, rompendo com os costumes rurais anteriores. Ao longo dos 12 capítulos e 54 artigos do Código de Posturas, ficou nítida a tentativa de moldar Campo Grande como um espaço urbano moderno, que exigia a adaptação dos moradores a novas normas de comportamento e higiene. Buscou-se mudar o comportamento do cidadão, “não era permitido fazer barulhos, algazaras e dar gritos durante a noite, além de fazer sambas, cateretês, ou outros quaisquer brinquedos que produzam estrondo ou vozeria dentro da Vila” (Silva, Trubiliano, 2010, p. 138). Essas mudanças faziam parte de um movimento mais amplo de urbanização e modernização que buscava alinhar a cidade com os ideais republicanos de ordem e progresso.

Apesar das novas leis, as mudanças nos hábitos e valores dos habitantes foram graduais e muitas vezes lentas, refletindo as tensões entre o antigo e o novo, entre o rural e o urbano, “a nova lei buscava introduzir comportamentos urbanos em seus moradores, quando ainda nem mesmo havia um mínimo de forma de cidade no pequeno lugarejo” (Oliveira Neto, 2005, p. 52). Campo Grande, que começou como uma pequena vila de boiadeiros, foi lentamente transformada em uma cidade moderna, influenciada pelo crescimento populacional, pela chegada da ferrovia e pelas intervenções urbanas promovidas pelas autoridades locais.

2. 2- NORMATIZAÇÕES, INSTITUCIONALIZAÇÃO E O CARNAVAL

2.2.1 História das Normatizações do Carnaval

A história das normatizações do carnaval no Brasil é marcada por um processo contínuo de regulamentação e institucionalização que reflete as transformações sociais e políticas do país. Originalmente, o carnaval era uma festa popular espontânea, livre de controles formais, onde as pessoas das mais diversas origens sociais podiam expressar suas alegrias, tristezas e críticas sociais por meio de sátiras e paródias. No entanto, à medida que o carnaval começou a ganhar popularidade e visibilidade, o interesse do poder público em regulamentar e institucionalizar essa festividade aumentou significativamente.

Nos primeiros anos do século XX, as autoridades brasileiras começaram a ver o carnaval não apenas como uma manifestação cultural, mas também como um potencial ameaça à ordem pública. Isso levou à criação das primeiras normas que visavam controlar e delimitar a realização dos festejos. A polícia era encarregada de supervisionar os eventos, e foram estabelecidas regras sobre os horários permitidos para as festividades, os locais onde poderiam ocorrer e o tipo de comportamento considerado aceitável (Fernandes, 2019).

A regulamentação também teve um impacto significativo na organização dos grupos carnavalescos. Com a exigência de licenças para desfiles e eventos, os grupos foram forçados a se formalizar e se estruturar de maneira mais organizada. Isso resultou na formação de escolas de samba e blocos carnavalescos que, ao longo do tempo, se tornaram instituições fundamentais na estrutura do carnaval brasileiro. Essas organizações começaram a assumir um papel central na negociação com as autoridades sobre os aspectos logísticos e de segurança dos desfiles, consolidando ainda mais a institucionalização do carnaval (Fernandes, 2019b).

A midiáticação do carnaval, especialmente com o advento da televisão, trouxe novas dimensões às normatizações. A transmissão dos desfiles das grandes escolas de samba transformou o carnaval em um evento de grande apelo comercial e turístico, atraindo investimentos significativos. Isso reforçou a necessidade de normas mais rígidas para garantir a segurança e a organização dos eventos, que agora alcançavam audiências nacional e internacional (Silva, 2021).

Essa comercialização do carnaval também gerou críticas e resistências. Muitos viam as regulamentações crescentes como uma forma de cercear a liberdade de expressão e a espontaneidade que eram características essenciais do carnaval.

Argumentava-se as normas estavam transformando uma celebração popular em um espetáculo controlado, com acesso cada vez mais restrito às classes populares, que historicamente foram as protagonistas dessas festas (Silva, 2021).

A normatização e a institucionalização do carnaval refletiram e reproduziram desigualdades sociais. Enquanto grandes escolas de samba e blocos patrocinados recebiam apoio financeiro e infraestrutura, pequenos grupos e comunidades enfrentavam dificuldades para cumprir as exigências legais e técnicas para participar oficialmente da festa. Isso exacerbou a divisão entre um carnaval "oficial" e um carnaval "marginal", com menos recursos e visibilidade (Agostinho, 2022).

Assim, a história da normatização do carnaval é complexa e multifacetada. Ela reflete um constante equilíbrio entre controle e liberdade, entre tradição e inovação, e entre as demandas comerciais e os valores culturais. O desafio permanente é manter o carnaval como uma expressão vibrante e inclusiva da cultura brasileira, ao mesmo tempo em que se assegura sua realização de forma segura e organizada.

2.2.2 – O papel do Estado na Institucionalização do Carnaval

O papel do Estado na institucionalização do carnaval tem sido fundamental para moldar a forma como a festa é percebida e celebrada em todo o Brasil. Com a crescente popularidade do carnaval, as autoridades governamentais passaram a intervir mais ativamente na organização e na regulamentação desses festejos, visando tanto a segurança pública quanto a promoção turística. Essa intervenção estatal não apenas transformou a infraestrutura e a logística dos eventos, mas também teve um impacto profundo nas dinâmicas culturais e sociais associadas ao carnaval.

Desde o início, uma das principais preocupações do Estado com o carnaval foi a manutenção da ordem pública. Com milhares de pessoas nas ruas, frequentemente em um estado de grande euforia e desinibição, o potencial para desordens é significativo. Assim, o Estado implementou medidas como a presença reforçada de policiais, a criação de barreiras para controlar o fluxo de pessoas e a restrição de certas atividades consideradas perigosas ou perturbadoras. Essas ações visavam garantir que a celebração não evoluísse para um cenário de caos e violência, preservando a segurança dos participantes e dos residentes (Mattos, 2023).

Além, da segurança, o Estado também viu no carnaval uma oportunidade de promover o turismo e a economia. Em cidades como Rio de Janeiro e Salvador, onde o carnaval atrai visitantes de todo o mundo, os governos investiram pesadamente na

infraestrutura e na promoção dos eventos. Esses investimentos incluíram a construção de palcos, arquibancadas e outras instalações permanentes, bem como campanhas de marketing para atrair turistas. O carnaval passou a ser visto não apenas como uma festa, mas como um produto cultural que poderia gerar significativa receita econômica (Matto, 2023).

Todavia, a institucionalização do carnaval também gerou críticas. Muitos argumentam que a intervenção do Estado transformou o carnaval de uma expressão orgânica e espontânea da cultura popular em um evento altamente regulado e comercializado. As preocupações incluem a perda da autenticidade e a exclusão das camadas mais pobres da população, que muitas vezes não podem arcar com os custos crescentes associados à participação nos eventos mais organizados e seguros.

O Estado desempenhou um importante papel na formalização das escolas de samba e blocos carnavalescos, exigindo que se organizassem como entidades jurídicas para poderem receber apoio financeiro e permissões para desfilar. Essa formalização ajudou a profissionalizar os grupos, mas também impôs uma série de requisitos burocráticos que podem ser um obstáculo para grupos menores ou menos estabelecidos (Souza, 2022).

Outro aspecto importante da institucionalização do carnaval pelo Estado é a tentativa de preservação e valorização das tradições culturais. Em alguns casos, o governo atua como um agente de preservação, apoiando práticas tradicionais que podem estar em risco de desaparecimento devido à modernização ou à comercialização excessiva. Isso inclui o financiamento de eventos que destacam formas tradicionais de música e dança, bem como a educação cultural que ensina às novas gerações o significado histórico e cultural do carnaval.

Entretanto, a eficácia desses esforços de preservação é frequentemente questionada. Enquanto o apoio estatal pode ajudar a manter certas tradições, ele também pode levar à estagnação cultural, em que apenas formas específicas de expressão são valorizadas e financiadas, enquanto outras são negligenciadas ou vistas como menos importantes. Isso pode resultar em uma versão homogeneizada do carnaval, que não reflete a diversidade e a riqueza das práticas carnavalescas de todo o país.

2.2.3 Impactos das Normatizações

As normatizações relacionadas ao carnaval impactaram profundamente a sociedade civil, influenciando desde a organização da festa até a participação e inclusão de diferentes grupos sociais. Ao longo dos anos, à medida que o carnaval se tornou um evento de grande visibilidade e relevância cultural, as autoridades impuseram uma série de regulamentações com o intuito de controlar e formatar a celebração. Essas normas, embora muitas vezes justificadas como necessárias para a segurança e a ordem pública, têm efeitos significativos sobre a expressão cultural e a dinâmica social dos envolvidos.

Inicialmente, as normatizações visavam organizar o evento para evitar tumultos e garantir a segurança dos foliões, incluindo regras sobre o trajeto dos desfiles, os horários permitidos para as festividades e as normas de segurança que os blocos e escolas de samba deveriam seguir. No entanto, essas medidas começaram a impor uma homogeneização do carnaval, estabelecendo um formato mais padronizado que limitava formas de expressão mais autênticas e espontâneas, características marcantes desde suas origens (Brasil, 2014).

As normatizações também afetaram a inclusão social no carnaval. Com o aumento dos custos associados à organização e participação nos desfiles oficiais, muitas comunidades mais pobres começaram a se sentir excluídas de uma parte significativa da festividade. Os ingressos para assistir aos desfiles e os custos para participar de blocos organizados se tornaram proibitivos para muitos, o que criou uma divisão socioeconômica dentro da própria festa que deveria ser de livre acesso e participação (Brasil, 2014).

Por outro lado, as normas e regulamentos também foram utilizados para proteger e preservar aspectos culturais específicos do carnaval. Em alguns casos, o Estado interveio para assegurar que tradições ameaçadas pela comercialização excessiva ou pela modernização não desaparecessem. Isso incluiu apoio a grupos de samba e maracatu que mantêm vivas as tradições culturais, fornecendo meios para que essas práticas não só sobrevivam, mas prosperem (Frydberg, 2017).

Destaca-se que a implementação dessas normas não é isenta de desafios. A aplicação efetiva das regulamentações muitas vezes esbarra na falta de recursos ou na resistência de partes da população que veem nas normatizações uma restrição à liberdade de expressão e à essência do carnaval como espaço de transgressão e

liberdade. Assim, surge um debate contínuo sobre o equilíbrio entre segurança e liberdade, entre organização e espontaneidade.

Esse equilíbrio é particularmente desafiador quando as normatizações interferem no caráter inclusivo e democrático do carnaval. A crescente comercialização da festa, frequentemente reforçada pelas normas institucionais, tem sido criticada por favorecer um modelo de carnaval que prioriza o lucro em detrimento da participação comunitária. O risco é que o carnaval perca sua vitalidade como uma expressão da diversidade e da resistência cultural (Brasil, 2014).

Dessa forma, as normatizações do carnaval refletem uma tensão constante entre a necessidade de estrutura e segurança e o desejo de manter a festa como um espaço de expressão cultural livre e vibrante. Enquanto algumas normas são essenciais para garantir que o carnaval seja seguro e acessível, outras podem inadvertidamente diluir seu espírito rebelde e inclusivo. Assim, o desafio permanece em como regulamentar sem reprimir, protegendo tanto a ordem pública quanto a essência cultural do carnaval.

O debate atual em torno do carnaval no Brasil reflete uma série de questões críticas relacionadas à sua evolução, comercialização, inclusão e impacto cultural. Ao longo dos anos, o carnaval brasileiro cresceu para se tornar mais do que uma festa popular; tornou-se um evento de imensa importância econômica, cultural e social, atraindo a atenção não só de comunidades locais, mas também de turistas internacionais. Este aumento de escala trouxe consigo desafios complexos e debates sobre o futuro da festa, especialmente em relação a quem ela beneficia e a quem ela deve servir.

Um dos principais pontos de discussão é a crescente comercialização do carnaval. Enquanto alguns argumentam que a comercialização ajudou a profissionalizar o evento, trazendo mais segurança e estrutura, outros apontam que ela tem levado à perda de autenticidade e à exclusão de participantes de menor renda. O carnaval, em sua essência, era uma manifestação de liberdade e rebeldia, mas muitos acreditam que o aspecto comercial está transformando-o em um mero produto turístico, diluindo seu significado cultural e histórico.

Essa tensão é particularmente evidente na gestão do espaço público durante o carnaval. A privatização de áreas para a realização de blocos pagos e camarotes exclusivos levanta questões sobre acessibilidade e direito ao espaço urbano. O carnaval sempre foi celebrado nas ruas, acessível a todos, mas essa tradição está sendo

desafiada pelo surgimento de eventos que limitam o acesso a quem não pode pagar, gerando debates sobre inclusão social e igualdade (Souza, 2022).

O impacto do carnaval no bem-estar social e na economia local não pode ser subestimado. Por um lado, ele gera uma receita significativa e cria empregos, desde a construção de estruturas temporárias até serviços de hospitalidade. Por outro lado, há o custo de limpeza pós-evento, segurança e os possíveis efeitos negativos no cotidiano dos residentes, que muitas vezes precisam adaptar suas rotinas durante o período de festas (Souza, 2022).

Outro debate relevante é o impacto ambiental do carnaval. A sustentabilidade tem ganhado espaço nas discussões, com críticas à geração de lixo e ao uso de materiais não biodegradáveis em fantasias e decorações. Movimentos estão surgindo para promover um carnaval mais verde, com a adoção de práticas mais sustentáveis que reduzam o impacto ambiental da festa.

A segurança continua sendo uma preocupação central. O desafio é garantir que o carnaval seja um espaço seguro para todos os participantes, livre de violência e assédio. Isso envolve não apenas a presença policial, mas também campanhas de conscientização e a implementação de políticas de tolerância zero a qualquer forma de violência, especialmente a sexual, que historicamente tem sido um problema durante as festividades (Fernandes, 2019b).

Do ponto de vista cultural, há um crescente esforço para preservar aspectos tradicionais do carnaval, que estão em risco de serem eclipsados pela comercialização e modernização. Grupos culturais e escolas de samba estão trabalhando para manter vivas as raízes históricas e culturais do evento, garantindo que o carnaval continue a ser uma expressão vital da identidade brasileira (Agostinho, 2022).

2.3- CARNAVAL E PRIVATIZAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

O carnaval do Rio de Janeiro, mundialmente famoso por seus desfiles espetaculares e celebrações vibrantes, tem passado por significativas transformações ao longo dos anos, especialmente no que se refere à comercialização e privatização dos espaços públicos. Essas mudanças refletem tanto a evolução do evento quanto as dinâmicas socioeconômicas que influenciam a maneira como ele é organizado e vivenciado pela população e pelos visitantes.

A construção do Sambódromo na década de 1980 foi um marco na transformação do carnaval carioca. Concebido originalmente como um espaço que

poderia organizar e centralizar os desfiles das escolas de samba, o Sambódromo também se tornou um símbolo da crescente comercialização do evento. Com arquibancadas projetadas para acomodar milhares de espectadores, o local não apenas proporcionou uma melhor visualização dos desfiles, mas também criou um ambiente altamente controlado e monetizável (Sab, 2022).

O impacto dessa mudança foi profundo. Antes da existência do Sambódromo, os desfiles ocorriam em vias públicas amplas, onde o público podia assistir gratuitamente de vários pontos. Com a centralização no Sambódromo, o acesso ao espetáculo passou a ser restrito àqueles que podiam pagar pelos ingressos, muitas vezes com preços elevados. Isso marcou o início de uma era em que o carnaval começou a ser visto como um evento lucrativo, atraindo não apenas turistas nacionais e internacionais, mas também grandes patrocinadores e investidores (Sab, 2022).

A privatização do espaço durante o carnaval também refletiu mudanças na própria estrutura social do Rio de Janeiro. À medida que o evento se tornava mais comercial, áreas tradicionalmente populares começaram a ser ocupadas por estruturas temporárias de alto custo, como camarotes e áreas VIP, que ofereciam experiências exclusivas para um público mais abastado. Essa segmentação do espaço público levantou críticas sobre a crescente desigualdade no acesso às festividades (Oliveira; Paes-Machado, 2021).

Paralelamente à comercialização dos desfiles, o carnaval de rua do Rio de Janeiro também experimentou um crescimento exponencial. Embora represente uma forma mais acessível e democrática de celebrar a festa, a expansão dos blocos de rua veio acompanhada de uma crescente regulamentação e, em alguns casos, da implementação de áreas pagas dentro de eventos originalmente gratuitos. Isso criou um paradoxo onde o carnaval de rua, embora ainda livre em muitos aspectos, começou a espelhar a lógica de mercado vista nos desfiles oficiais (Oliveira; Paes-Machado, 2021).

Essa comercialização tem implicações culturais significativas. Enquanto o carnaval é uma expressão vital da cultura brasileira, a ênfase no lucro pode diluir tradições e transformar práticas culturais profundas em meros espetáculos para consumo turístico. Isso suscita preocupações sobre a autenticidade e a preservação das raízes culturais do carnaval, especialmente entre as comunidades que têm mantido vivas essas tradições por gerações (Ivo, 2018).

Contudo, a geração de receita proveniente da comercialização do carnaval também traz benefícios. Ela permite uma infraestrutura melhor, mais segurança e capacidade de atrair um número maior de turistas, o que contribui significativamente para a economia local. Este aspecto é frequentemente defendido por autoridades e empresários como essencial para a sustentabilidade financeira do carnaval e para o desenvolvimento econômico da cidade.

Em suma, a transformação e comercialização do carnaval no Rio de Janeiro apresenta um quadro complexo de benefícios e desafios. Se, por um lado, garante que o evento seja uma espetacular vitrine da cultura brasileira no cenário mundial, por outro, levanta questões críticas sobre inclusão, acesso e preservação da autenticidade cultural. O equilíbrio entre esses aspectos continuará a ser um tema de debate essencial para o futuro do carnaval carioca.

2.3.1- Modelo de Negócios de Salvador: Blocos, Abadás e Camarotes

O carnaval de Salvador é renomado por sua energia vibrante e pela participação massiva de foliões que enchem as ruas da cidade. No entanto, nas últimas décadas, essa festa popular tem experimentado uma transformação significativa, marcada pela crescente comercialização e privatização de seus espaços públicos. O modelo de negócios que emergiu em Salvador é centrado em elementos como blocos, abadás e camarotes, que, embora tenham contribuído para uma nova dinâmica festiva, também trouxeram consigo questionamentos sobre inclusão e acessibilidade.

Os blocos de carnaval, que originalmente eram grupos espontâneos de foliões que saíam às ruas para celebrar livremente, tornaram-se entidades altamente organizadas que vendem abadás como ingressos para participar dos desfiles. Esses abadás, camisetas que servem como passaporte para áreas exclusivas do carnaval, transformaram-se em uma mercadoria valiosa, criando uma estrutura de exclusividade e divisão entre os que podem pagar pela experiência *premium* e os que são relegados a espectadores de fora dessa zona privilegiada (Frydberg; Ferreira; Dias, 2021).

Essa mercantilização intensificou-se com a introdução dos camarotes, estruturas elevadas e fortificadas ao longo do percurso dos blocos, oferecendo conforto, segurança e uma visão privilegiada dos desfiles para aqueles dispostos a pagarem ainda mais. Esses camarotes não só oferecem uma experiência diferenciada, mas também simbolizam a segregação espacial dentro do carnaval, uma festa que tradicionalmente celebrava a igualdade e a desinibição (Barroso, 2016).

A privatização do espaço público durante o carnaval de Salvador pode ser vista como uma resposta às demandas por maior segurança e conforto. Em um evento que atrai milhões de pessoas, os organizadores e patrocinadores buscaram criar ambientes controlados que garantam a integridade física e proporcionem serviços de qualidade, justificando assim os altos custos dos abadás e acesso aos camarotes (Barroso, 2016).

Destaca-se que essa tendência levanta importantes questões sociais. A exclusividade imposta pelos abadás e camarotes tem sido criticada por transformar o carnaval, um evento culturalmente democrático, em uma celebração elitista. Esse fenômeno de *apartheid* carnavalesco contradiz a essência do carnaval como um espaço de livre expressão e interação social.

A estrutura de negócios do carnaval de Salvador impacta a economia local de maneiras complexas. Por um lado, atrai um número significativo de turistas e gera uma receita substancial para a cidade, beneficiando hotéis, restaurantes e diversos setores de serviços. Por outro lado, os altos custos associados à participação nos blocos e camarotes limitam o acesso de muitos residentes, que se veem incapazes de participar plenamente nas festividades (Fernandes; Herschmann; Barroso, 2019).

Refletindo sobre esses desenvolvimentos, há um crescente debate sobre a necessidade de reimaginar o carnaval de Salvador. Discussões focam em como equilibrar os benefícios econômicos trazidos pela organização e comercialização do evento com a preservação de seu caráter inclusivo e acessível. Propõe-se a criação de mais espaços abertos e gratuitos onde a celebração possa ser vivenciada por todos, independentemente de sua capacidade econômica (Fernandes; Herschmann; Barroso, 2019).

Assim, enquanto o modelo de negócios de Salvador com blocos, abadás e camarotes trouxe profissionalismo e inovação para o carnaval, também impôs desafios significativos em termos de inclusão e equidade.

2.3.2- Privatização e Exclusão em Recife e Olinda

O carnaval de Recife e Olinda, conhecido por sua rica gama de tradições culturais e pela intensa participação popular, tem enfrentado desafios significativos com a crescente tendência de privatização e exclusão. Essas cidades, famosas por seus blocos carnavalescos e maracatus, estão observando uma mudança gradual na maneira como o espaço público é utilizado durante as festividades, uma mudança que reflete

tendências mais amplas de comercialização observadas em outros grandes carnavais do Brasil.

Em Recife, a introdução de áreas VIP e eventos exclusivos começou a transformar a experiência do carnaval. Tradicionalmente, o Galo da Madrugada, um dos maiores blocos de rua do mundo, simbolizava a essência do carnaval acessível, onde todos podiam participar sem barreiras econômicas significativas. No entanto, com o aumento do interesse comercial, surgiram espaços reservados que oferecem visões privilegiadas dos desfiles, acompanhadas de serviços premium. Esses espaços não só alteram a dinâmica do evento como também criam uma clara distinção entre os que podem pagar por uma experiência exclusiva e os que celebram nas ruas (Couto, 2023).

Olinda, por sua vez, enfrenta desafios similares com a proliferação de camarotes privados ao longo de seus famosos desfiles de bonecos gigantes. Estas estruturas temporárias são montadas em pontos estratégicos, oferecendo conforto e exclusividade, mas também limitando o acesso público a áreas que anteriormente eram de livre acesso. Essa segmentação do espaço público durante o carnaval é vista por muitos como uma afronta às tradições de inclusão e participação comunitária que têm sido características centrais das celebrações em Olinda (Couto, 2023).

A privatização desses espaços não apenas afeta a acessibilidade, mas também influencia a economia local de maneiras complexas. Embora atraia turistas dispostos a gastar mais por experiências exclusivas, essa prática pode alienar os residentes que se sentem excluídos de partes significativas das festividades. Além disso, há uma preocupação de que a comercialização intensiva possa desviar o foco das raízes culturais e históricas do carnaval, priorizando o lucro em detrimento da preservação cultural (Andrade, 2023).

Essa exclusão não é apenas econômica, mas também cultural. À medida que os espaços tradicionalmente públicos são comercializados, há um risco de que as práticas culturais tradicionais sejam marginalizadas. Isso é particularmente problemático em contextos como o de Olinda, onde os rituais e performances são profundamente enraizados na história local e na identidade comunitária. A substituição dessas expressões culturais autênticas por eventos mais lucrativos, mas culturalmente superficiais, pode ter implicações de longo prazo para a integridade cultural da festa (Andrade, 2023).

Além disso, a segurança torna-se uma preocupação central com o aumento da exclusão. À medida que mais áreas são privatizadas, a densidade de pessoas nas áreas restantes aumenta, o que pode levar a problemas de segurança mais significativos. Este cenário obriga os organizadores e as autoridades locais a reforçarem as medidas de segurança, muitas vezes à custa da atmosfera livre e aberta que tradicionalmente caracteriza o carnaval.

Neste contexto, tem surgido um debate sobre a necessidade de reequilibrar a experiência do carnaval para garantir que ele permaneça um espaço de celebração inclusiva e culturalmente rica. Propostas incluem a regulamentação da instalação de camarotes e a promoção de iniciativas que valorizem e preservem as tradições culturais, garantindo que o carnaval continue sendo um evento acessível e representativo da diversidade cultural de Recife e Olinda.

Em resumo, enquanto Recife e Olinda enfrentam o desafio de manter a essência de seus carnavais tradicionais em face da crescente comercialização, a busca por um equilíbrio entre inclusão, preservação cultural e desenvolvimento econômico torna-se crucial. A forma como essas cidades navegarão por essas águas nos próximos anos definirá o futuro de uma das mais vibrantes e significativas celebrações culturais do Brasil.

2.3.3 - Implicações Sociais da Comercialização do Carnaval

A comercialização do carnaval tem implicações sociais profundas que afetam não apenas a maneira como o evento é celebrado, mas também a dinâmica da comunidade e a cultura local. À medida que o carnaval se transforma em um grande atrativo turístico e uma significativa fonte de receita, crescem as preocupações sobre a sustentabilidade dessa festa cultural e sua autenticidade.

Inicialmente, a comercialização do carnaval proporcionou uma profissionalização do evento, que passou a ser visto como uma vitrine do Brasil para o mundo. Essa visão estimulou investimentos em infraestrutura e segurança, melhorando a qualidade do evento e, em teoria, a experiência para foliões e turistas. No entanto, essa transformação trouxe consigo uma série de desafios relacionados à inclusão social e à manutenção das tradições culturais (Andrade, 2023).

Um dos impactos mais evidentes da comercialização é a crescente desigualdade no acesso às festividades. À medida que os preços dos ingressos para assistir aos desfiles em sambódromos e a participação em blocos privados e camarotes

aumentam, parcelas significativas da população local encontram-se excluídas dessas atividades. O carnaval, que historicamente foi uma celebração inclusiva e popular, está se tornando cada vez mais um evento elitista, acessível principalmente àqueles com maior poder aquisitivo (Couto, 2023).

A comercialização intensiva pode diluir as tradições culturais que são a essência do carnaval. Com a transformação de elementos culturais em mercadorias, corre-se o risco de simplificar e estereotipar essas expressões para torná-las mais "vendáveis" e atraentes para um público mais amplo, muitas vezes à custa da profundidade e autenticidade. Isso pode resultar na perda de práticas tradicionais e na homogeneização da festa, onde aspectos únicos de cada comunidade são subestimados em favor de uma experiência de carnaval mais genérica e comercialmente viável (Couto, 2023).

Paralelamente, a comercialização pode gerar benefícios econômicos significativos, como o aumento do turismo e a criação de empregos temporários e permanentes, relacionados ao evento. No entanto, esses benefícios são frequentemente acompanhados de um aumento no custo de vida nas áreas onde o carnaval é realizado, impactando moradores que não se beneficiam diretamente dos lucros gerados. Isso pode levar a um fenômeno de gentrificação festiva, em que residentes de longa data são pressionados a se deslocar devido ao aumento dos preços e à mudança no perfil do bairro (Oliveira; Paes-Machado, 2021).

Pode-se destacar que a comercialização também afeta a percepção do carnaval pela sociedade. À medida que o evento se torna uma grande produção, ele pode ser percebido menos como uma expressão cultural e mais como um espetáculo comercial. Isso pode reduzir o sentido de propriedade e identidade cultural que muitos foliões e membros da comunidade sentem em relação ao carnaval.

2.4 - CARNAVAL DE RUA: ESPAÇO DE LIBERDADE E EXPRESSÃO

O carnaval de rua é uma manifestação cultural profundamente enraizada nas tradições brasileiras, celebrada com grande entusiasmo em várias cidades do país. Ele representa um espaço único de liberdade e expressão, onde pessoas de todas as origens sociais se reúnem para celebrar a vida, a cultura e a arte. Este ambiente festivo oferece uma oportunidade rara para a expressão desinibida de identidades, emoções e críticas sociais, desempenhando um papel crucial na paisagem cultural e social do Brasil.

Historicamente, o carnaval de rua começou como uma forma de resistência e subversão às normas sociais rígidas, permitindo que os foliões escapassem temporariamente das restrições da vida cotidiana. Através de fantasias, máscaras e performances, os participantes são capazes de explorar novas identidades e expressar opiniões que, fora do contexto do carnaval, poderiam ser censuradas ou desencorajadas. Essa tradição continua a ser uma característica central do carnaval, celebrando a diversidade e a criatividade individual (Silva, 2019). Esse aspecto democrático do carnaval de rua o torna um poderoso espaço para a promoção da igualdade social e da coesão comunitária (Silva, 2019).

O carnaval de rua historicamente serve como um importante espaço para a expressão política. Muitos blocos e grupos de carnaval utilizam a festa como uma plataforma para comentar sobre questões sociais e políticas, usando sátiras e paródias para criticar líderes políticos, políticas governamentais e outros temas de relevância pública. Essa liberdade de expressão é vista como um vento refrescante de democracia direta, onde a voz do povo pode ser ouvida de maneira vibrante e visível (Dias, 2015).

No entanto, a espontaneidade e a liberdade do carnaval de rua estão sob constantes ameaças de regulamentação e comercialização. Conforme o evento cresce em popularidade, aumentam os esforços para institucionalizar e monetizar essa celebração, o que pode restringir a liberdade dos participantes e alterar a essência do carnaval. Essas mudanças levantam preocupações sobre o futuro da festa como um espaço verdadeiramente livre e aberto.

A resistência a essas mudanças é evidente em muitos grupos que lutam para preservar o carnaval de rua como um espaço de expressão cultural autêntica. Esses grupos defendem a importância de manter o carnaval acessível e fiel às suas raízes, resistindo às pressões comerciais que podem transformar a festa em mais um produto de consumo. Eles veem o carnaval de rua como um patrimônio cultural que deve ser protegido e valorizado (Galli, 2019).

A vitalidade do carnaval de rua também depende do envolvimento da comunidade local. Muitas vezes, são os residentes das cidades e bairros que organizam, financiam e participam ativamente dos blocos carnavalescos, garantindo que a tradição continue viva e relevante. Essa participação comunitária reforça os laços sociais e promove um senso de pertencimento e orgulho local (Galli, 2019).

Sendo assim, pode-se dizer que o carnaval de rua no Brasil é muito mais do que uma simples festa; é uma expressão fundamental da cultura brasileira, um espaço

de liberdade e resistência, e um terreno vital para a expressão política e social. Manter a essência desse evento é crucial não apenas para preservar as tradições culturais, mas também para garantir que continue sendo um espaço de inclusão e diálogo na sociedade brasileira.

2.5 - IMPACTO CULTURAL E SOCIAL DOS ESPAÇOS CARNAVALESCOS

Os espaços carnavalescos no Brasil exercem um impacto profundo tanto no tecido cultural quanto social das comunidades que os hospedam. Esses espaços, sejam ruas, praças ou sambódromos, transformam-se durante o carnaval em palcos vivos onde se desenrolam expressões culturais ricas e variadas, refletindo e ao mesmo tempo moldando a identidade e os valores das pessoas que neles participam.

O carnaval, como fenômeno cultural, serve como um reflexo intensificado da sociedade brasileira, apresentando uma oportunidade para a manifestação de alegrias, frustrações e esperanças de uma maneira extremamente pública e coletiva. Durante esse período, as normas sociais são frequentemente invertidas ou suspensas, permitindo formas de expressão que, em outros contextos, poderiam ser reprimidas. Esta suspensão temporária do convencional permite uma liberação e uma celebração da diversidade cultural e da liberdade individual (Gumes, 2020).

Por outro lado, os espaços carnavalescos também funcionam como locais de resistência social e política. Não raro, temas de desfiles e músicas de blocos abordam questões sociais urgentes, como desigualdade, racismo, machismo e corrupção. Neste contexto, o carnaval se torna um veículo para a crítica social, um espaço onde as vozes marginalizadas podem ser ouvidas e onde os temas sensíveis podem ser discutidos de maneira metafórica ou direta (Gumes, 2020).

Economicamente, os espaços carnavalescos geram um impacto significativo. Eles atraem turistas nacionais e internacionais, movimentando a economia local de forma considerável. Hotéis, restaurantes, vendedores ambulantes e uma miríade de outros serviços beneficiam-se deste influxo. Para muitos pequenos empresários e trabalhadores informais, o carnaval pode representar uma parte essencial de sua renda anual, evidenciando a importância econômica da festa (Moura, 2016).

Contudo, o impacto social do carnaval nem sempre é positivo. O aumento da atividade econômica pode levar à gentrificação de bairros, com o aumento dos aluguéis e o deslocamento de residentes de longa data. Além disso, a concentração de grandes multidões pode resultar em desafios significativos de segurança pública e

saúde, desde a gestão de resíduos até o controle de doenças transmissíveis e a prevenção de violência.

No que tange à inclusão, enquanto o carnaval é amplamente celebrado por sua capacidade de reunir pessoas de diferentes origens, a crescente comercialização de certos espaços carnavalescos pode levar à exclusão de grupos menos privilegiados economicamente. Os altos custos dos ingressos para assistir aos desfiles nos sambódromos ou para participar de blocos exclusivos podem limitar a participação de muitos, contradizendo o espírito inclusivo tradicionalmente associado ao carnaval (Moura, 2016).

Culturalmente, o carnaval desempenha um papel crucial na preservação de tradições artísticas e performáticas, muitas das quais podem não receber tanto destaque fora deste contexto. Ritmos musicais como samba, frevo e maracatu são perpetuados e renovados nas ruas durante o carnaval, e habilidades artesanais são exibidas nos elaborados trajes e alegorias. Este ambiente fomenta a criatividade e a experimentação artística, essencial para a vitalidade cultural do Brasil (Fernandes; Quintão, 2022).

Dessa forma, o carnaval como espaço cultural e social representa um complexo microcosmo da sociedade brasileira, refletindo suas alegrias, mazelas e complexidades. A maneira como esses espaços são criados, gerenciados e experienciados pode dizer muito sobre os valores, as lutas e as esperanças de uma comunidade. Por isso, entender os impactos desses espaços não é apenas crucial para a gestão do carnaval, mas também para a compreensão mais ampla das dinâmicas sociais e culturais do Brasil.

2.6 - CARNAVAL DE RUA E A OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

2.6.1 Retomada do Carnaval de Rua na Década de 1980

A retomada do carnaval de rua na década de 1980 no Brasil marca um período de intensa revitalização e revalorização dessa tradição cultural, especialmente em grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo. Após anos de declínio durante os períodos mais duros da ditadura militar, quando as festividades de rua foram frequentemente suprimidas ou severamente limitadas, os anos 80 testemunharam um florescimento de expressão popular e uma retomada do espaço público para celebrações. Esse renascimento foi impulsionado tanto por mudanças políticas quanto por um renovado interesse das comunidades em preservar e reavivar suas tradições culturais.

Durante a ditadura (1964-1985), o carnaval de rua havia sido marginalizado. Os governos militares, preocupados com a possibilidade de aglomerações se tornarem focos de resistência política, impuseram regulamentações estritas que desencorajaram as tradicionais celebrações espontâneas. Com a abertura política gradual e a redemocratização do Brasil no início dos anos 80, houve uma explosão de festividades de carnaval de rua, que se tornaram uma forma de celebrar não apenas a cultura, mas também a liberdade recém reconquistada (Fernandes; Quintão, 2022).

Neste contexto, grupos de moradores, artistas e músicos começaram a organizar blocos de carnaval de rua com um espírito de inclusão e participação comunitária. Esses blocos, muitos dos quais ainda existem hoje, rejeitaram as estruturas comerciais e formais dos desfiles de sambódromo e optaram por formas mais acessíveis e democráticas de celebração. Isso permitiu que uma diversidade maior de pessoas participasse, não apenas como espectadores, mas como protagonistas ativos do carnaval (Fernandes; Quintão, 2022).

Além do aspecto democrático, a retomada do carnaval de rua na década de 1980 também foi caracterizado por uma efervescência criativa. Inspirados pelo clima de renovação cultural e artística que acompanhava as transformações políticas do país, os blocos de rua começaram a incorporar uma ampla gama de influências musicais e estéticas, misturando elementos tradicionais do carnaval brasileiro com inovações modernas. Essa mistura resultou em uma experiência de carnaval rica e variada, que refletia a complexidade e diversidade do tecido social brasileiro.

A retomada também teve um forte componente de reivindicação de espaço público. O carnaval de rua tornou-se um meio para as comunidades locais afirmarem seu direito à cidade, ocupando ruas e praças que, em muitos casos, eram frequentemente negligenciadas pelos poderes públicos. Isso não apenas revitalizou muitas áreas urbanas, mas também reforçou a noção de que esses espaços pertencem à comunidade, que pode e deve utilizá-los para expressões de alegria e solidariedade (Teixeira, 2019).

Esse movimento do carnaval de rua também estimulou o turismo em muitas cidades brasileiras. Ao invés de se concentrarem apenas nos grandes shows e desfiles organizados, muitos turistas começaram a buscar a autenticidade e a energia das festas de rua, o que ajudou a diversificar a economia local e promover uma imagem mais inclusiva e diversificada do carnaval brasileiro (Andrade, 2016).

Contudo, a retomada do carnaval de rua não esteve isenta de desafios. O aumento do número de participantes e a expansão das festividades trouxeram consigo questões de segurança, logística e impacto ambiental. As autoridades locais foram, muitas vezes, forçadas a encontrar um equilíbrio entre permitir a celebração espontânea e garantir que ela ocorresse de forma segura e sustentável.

Em resumo, a retomada do carnaval de rua na década de 1980 foi um fenômeno multifacetado que refletiu as transformações sociais e culturais do Brasil. Foi um movimento que reafirmou o carnaval como um espaço de liberdade, criatividade e expressão popular, e que continua a influenciar a maneira como o carnaval é celebrado no Brasil até os dias de hoje.

2.6.2 -O Boom do Carnaval de Rua no Século XXI

No século XXI, o carnaval de rua no Brasil experimentou um *boom* sem precedentes, marcado por um crescimento exponencial em popularidade e participação. Este fenômeno foi impulsionado por uma combinação de fatores sociais, culturais e tecnológicos que revitalizaram e transformaram o carnaval de rua em uma das expressões mais vibrantes e inclusivas da cultura brasileira. A revitalização dos carnavais de rua pode ser vista em cidades grandes e pequenas, cada uma com suas características e tradições únicas, mas todas compartilhando um renovado entusiasmo por essa festa popular.

Inicialmente, o ressurgimento do carnaval de rua no século XXI foi influenciado pelo desejo de reivindicar os espaços públicos como locais de festa e expressão comunitária. Após anos de repressão durante o regime militar e de crescente comercialização nos anos 90, muitos brasileiros começaram a buscar formas mais autênticas e acessíveis de celebrar o carnaval. Isso coincidiu com um período de crescimento econômico e estabilidade política, que proporcionou às pessoas a liberdade e os recursos para organizar e participar de festividades em grande escala.

A democratização do acesso à internet e às redes sociais também desempenhou um papel crucial no *boom* do carnaval de rua. As plataformas digitais facilitaram a organização, divulgação e compartilhamento de eventos de carnaval, permitindo que grupos comunitários e blocos de rua alcançassem um público muito mais amplo. Essas ferramentas digitais não apenas ajudaram na logística e no planejamento dos eventos, mas também criaram um sentimento de pertencimento e engajamento comunitário, estimulando ainda mais a participação popular (Palmeira; Pacheco, 2014).

Além disso, houve um ressurgimento e uma revalorização das tradições culturais locais, com muitos blocos de carnaval incorporando músicas, danças e rituais específicos de suas regiões. Isso ajudou a fortalecer a identidade cultural local e promoveu uma maior apreciação das diversas culturas que compõem o mosaico do Brasil. O carnaval de rua tornou-se um espaço para celebrar não apenas a alegria e a festividade, mas também para expressar orgulho cultural e regional (Palmeira; Pacheco, 2014). Afirma-se que o impacto econômico do *boom* do carnaval de rua também foi significativo. As festividades atraem milhões de turistas nacionais e internacionais, gerando receita para as cidades e proporcionando empregos temporários durante o período do carnaval. Vendedores ambulantes, músicos, artistas e uma variedade de prestadores de serviços se beneficiam diretamente do influxo de foliões, impulsionando as economias locais.

Entretanto, o crescimento do carnaval de rua também trouxe desafios, especialmente em termos de segurança pública e gestão urbana. O aumento no número de participantes resultou em uma maior pressão sobre as infraestruturas urbanas e exigiu respostas mais eficazes das autoridades locais para garantir a segurança e a ordem durante as festividades. Questões como controle de multidões, gestão de resíduos e prevenção de incidentes tornaram-se prioridades para muitas administrações municipais.

Por outro lado, o carnaval de rua tem enfrentado críticas relacionadas à comercialização e à perda de autenticidade. Alguns argumentam que, apesar de suas raízes como uma festa popular, certos aspectos do carnaval de rua estão se tornando cada vez mais padronizados e influenciados por interesses comerciais. Isso levanta questões sobre a sustentabilidade a longo prazo dessa tradição em sua forma atual (Sapia, 2016). No entanto, o saldo geral do *boom* do carnaval de rua no século XXI tem sido amplamente positivo. Ele revitalizou a tradição do carnaval brasileiro, reforçando seu papel como uma celebração inclusiva e acessível que é central para a vida cultural do país. À medida que o Brasil avança, o desafio será manter o espírito do carnaval de rua enquanto se adapta às mudanças sociais, culturais e tecnológicas.

Assim, o *boom* do carnaval de rua no século XXI não é apenas um fenômeno cultural ou uma festa anual, mas um movimento vibrante que continua a moldar e a ser moldado pelo povo brasileiro. Ele reflete as alegrias, as lutas e a diversidade do Brasil, servindo como um lembrete poderoso do papel vital que a cultura popular desempenha na sociedade contemporânea.

2.6.3- Resistência Cultural e Ocupação de Espaços Públicos

O carnaval de rua no Brasil é uma manifestação cultural enraizada nas tradições populares e tem servido como um poderoso instrumento de resistência cultural e ocupação de espaços públicos. Este evento anual transforma cidades inteiras, trazendo pessoas de todas as camadas sociais para as ruas, num ato de celebração que também é um ato de reivindicação de espaço. Em sua essência, o carnaval de rua é uma expressão de liberdade, um espaço onde as normas sociais são temporariamente suspensas e onde o público pode expressar suas identidades, desejos e descontentamentos.

Historicamente, o carnaval de rua tem sido uma plataforma para a articulação de mensagens políticas e sociais, desafiando não apenas normas culturais, mas também políticas públicas e decisões governamentais. Nos tempos da ditadura militar no Brasil (1964-1985), por exemplo, o carnaval serviu como um dos poucos espaços onde a população podia, de forma velada, criticar o governo e expressar seu descontentamento com o regime. Essa tradição de resistência continuou nas décadas seguintes, com o carnaval de rua frequentemente apresentando temas que comentam sobre questões de injustiça social, corrupção e desigualdade (Muller, 2023).

A ocupação dos espaços públicos durante o carnaval também desempenha um papel crucial na democratização do acesso à cultura e no fortalecimento das comunidades locais. Ao tomar as ruas, avenidas e praças, o carnaval de rua permite que expressões culturais marginalizadas ganhem visibilidade e reconhecimento. Isso é particularmente importante em um país tão vasto como o Brasil, onde muitas culturas e práticas artísticas permanecem à margem das principais plataformas culturais e midiáticas (Muller, 2023).

A natureza inclusiva do carnaval de rua também desafia as dinâmicas econômicas que muitas vezes restringem o acesso à cultura. Diferentemente dos grandes sambódromos e eventos de carnaval que cobram entrada, o carnaval de rua é geralmente gratuito e aberto a todos. Isso não apenas facilita uma participação mais ampla, mas também reforça o carnaval como um evento do povo, mantendo sua relevância e vitalidade cultural através da participação massiva e diversificada (Fernandes; Quintão, 2022).

A ocupação dos espaços públicos durante o carnaval tem implicações significativas para a gestão urbana. Cidades como Rio de Janeiro, Salvador e Recife

veem suas rotinas transformadas durante o período de carnaval, com o fechamento de ruas para carros e a adaptação temporária de infraestruturas urbanas para atender às necessidades dos foliões. Este fenômeno ressalta a capacidade dos eventos culturais de influenciar políticas urbanas e de promover uma reflexão sobre o uso e a posse do espaço público (Fernandes; Quintão, 2022).

No entanto, a ocupação dos espaços públicos pelo carnaval de rua nem sempre é isenta de conflitos. Problemas como o gerenciamento de lixo, segurança pública e o impacto sobre os residentes são desafios constantes. Tais questões exigem um planejamento cuidadoso e uma colaboração entre organizadores do carnaval, autoridades municipais e a comunidade. Como resultado, o carnaval de rua muitas vezes se torna um campo de negociação e diálogo sobre o direito ao espaço público e suas múltiplas funções na vida urbana.

A resistência cultural por meio do carnaval de rua também reflete as tensões entre tradição e modernidade. Enquanto alguns blocos de carnaval buscam preservar e continuar práticas e rituais antigos, outros experimentam com novas formas artísticas e expressões culturais. Essa dinâmica mantém o carnaval de rua em constante evolução, adaptando-se às mudanças sociais e culturais enquanto busca preservar sua essência como uma celebração popular (Teixeira, 2019).

Em síntese, o carnaval de rua no Brasil é mais do que apenas uma festividade; é um espaço vital para a resistência cultural e ocupação dos espaços públicos, refletindo e moldando as complexidades da sociedade brasileira. Ele continua a ser um espaço onde a cultura é vivida e respirada, e onde as barreiras sociais podem ser temporariamente desmanteladas em favor da celebração compartilhada e da expressão coletiva.

CAPITULO 3 – DO CLUBE DOS FIDALGOS AO CORDÃO VALU

Nesse capítulo o propósito é analisar o processo do Carnaval de Rua em Campo Grande desde o seu surgimento nas últimas décadas do século XIX e início do XX até o século XXI e posteriormente o Cordão Valu, sua história e trajetórias entre 2006 a 2023 as transformações culturais vivenciadas neste período e sua atuação na discussão e efetivação da ocupação dos espaços públicos e no direito à cidade.

3. 1 - Campo Grande – Mais de um século de carnaval.

Desde quando o povoado de campo Grande contava apenas com uma rua, a Rua Velha (atual 26 de agosto), as folias carnavalescas já ocorriam. Segundo Paulo Coelho Machado (2008), no fim do século XIX e início do Século XX, era o entrudo que marcava o carnaval, com bexigas e latas d'água, farinha e muitas vezes terra, a pequena população já gozava das festas momescas.

Entretanto, o primeiro préstito carnavalesco a se organizar e sair às ruas foi o Clube dos Fidalgos, em 1914. Criado por Eduardo Santos Pereira e Gabriel Garcia Martins, o bloco trouxe à Rua 14 de julho carros alegóricos com temas alusivos aos acontecimentos da época, com forte caráter crítico e satírico. Surpreendendo toda a sociedade e desafiando a Intendência Municipal e o Código de Posturas da época. A marchinha do bloco satirizava decisão municipal de fechar os regos que corriam na vila servindo de escape para as latrinas dos quintais e obrigava a abertura de cisternas, o carro alegórico alusivo a essa crítica chamava-se Eterno Buraco, outro carro alegórico foi intitulado de Tatu, e fazia referência a mais uma mudança do cemitério da cidade para o local onde é hoje o cemitério Santo Antônio (Contar, 1986). Além do ímpeto em festejar o carnaval pode-se perceber o caráter de resistência e crítica do primeiro bloco a sair às ruas de Campo Grande.

O escritor e compositor Edson Contar, também destaca o carnaval de 1914 como grande marco da festividade, entretanto os primeiros festejos teriam começado anos antes. Sem muita precisão na data, o autor argumenta que o Entrudo marcou os primeiros carnavais e assim o descreve: “Água, trigo, tinta, um pouco de tudo, brincadeiras que na rua Velha se fazia com o nome de Entrudo”.

O Clube dos Fidalgos, um bloco independente, realça Contar (1986), foi o primeiro a levar o carnaval para as ruas de Campo Grande. Embalados pelo crescimento da cidade morena a partir de 1914, provocado pela vinda dos quarteis e a

chegada da estrada de ferro, os festejos carnavalescos cresceram e as disputas dos blocos agitou a sociedade nas décadas de 1910 e 1920 (Contar, 1999).

Nesse mesmo período também ocorriam os bailes carnavalescos nas casas de família e no salão da intendência municipal, o entrudo, que como vimos no primeiro capítulo, era rechaçado por boa parte da sociedade, também coexistia e resistiria até o final da década de 1940 e início de 1950 (Machado, 2008).

Em 1924 surgiu o Rádio Clube e partir daí tomou força os festejos momescos em salões de clube, outra “modalidade” do carnaval campo-grandense que perdurou durante quase todo o século XX. Formado por cidadãos da elite Campo Grande, “tornou-se nessa fase inicial um grêmio elitista, fechado, com disparatada discriminação de raça, condição econômica e profissão. Associação de doutores, altos funcionários, militares superiores, coronéis-políticos fazendeiros e comerciantes abastados” (Machado, 2008, p. 323). Tendo dentro de suas finalidades “oferecer festas e diversões lícitas aos seus associados e suas famílias” (Machado, 2008, p. 323), logo seus bailes carnavalescos começaram a movimentar a elite local, pautar os jornais da época e servirem de exemplo para que novas iniciativas fossem feitas, como destaca o Jornal do Commercio, de 11 de fevereiro de 1928.

Figura 3 - Anúncio de divulgação do baile no Rádio Clube, Campo Grande, 1928.



(Jornal do Commercio, 11 de fev. de 1928)

Na década de 1920 o carnaval mobilizava a sociedade campo-grandense e pautava os jornais, entretanto as opiniões não eram consensuais nem unânimes. O Jornal do Commercio de 2 de fevereiro de 1928, por exemplo, traz em sua capa três publicações referentes ao carnaval, uma de caráter comercial da Casa Aikel Mansour, onde destaca suas mercadorias recém-chegadas para os festejos, entre elas “o incomparável lança-perfume Rodo”, confetes e serpentinas. Já em outro artigo há um apelo às autoridades municipais para que se proíba a venda de bebidas alcoólicas durante o reinado de Momo, afim de prevenir problemas dos mais diversos, causados pelos ébrios. E, no terceiro artigo, explana-se sobre o bloco carnavalesco Olha o Buraco, que pretende estremecer a sociedade e agitar o carnaval de rua da cidade. (Jornal do Commercio, 2 de fev., 1928).

Acompanhando as transformações da capital da república e de São Paulo, outra modalidade irrompe as ruas no carnaval de Campo Grande no final da década de 1920 e perduraria pelas décadas de 1930 e 1940, o Corso. Oliveira Neto (2003) destaca um trecho da obra do memorialista Ulysses Serra ao comentar sobre os desfiles na Rua 14 de julho.

Pela 14 de Julho realizavam-se os Corsos carnavalescos, inicialmente com carruagens, substituídas, posteriormente, por automóveis de capotas arriadas que percorriam o trecho principal entre Afonso Pena e Mato Grosso. *Para o que se comprava serpentina de caixotes e gastava-se dinheiro desbragadamente, em pleno delírio momesco*, comenta em seu livro Camalotes e Guavirais Ulyses Serra, em saudosista menção, alegando até que *guardadas as devidas proporções não houve no mundo todo Corso mais vibrante e intenso que o da rua 14 do meu tempo (P.25)*. (Oliveira Neto, 2003, p. 59).

A força e a presença do Corso na cidade morena também podem ser verificadas por inúmeros anúncios veiculados no Jornal do Commercio, por dias e até semanas antes dos festejos carnavalescos. Uma distribuidora diz estar preparada, com estoques suficientes, encarregados de plantão e até desconto, como pode-se ver em anúncio do Jornal do Commercio de 17 de fevereiro de 1928. Em outro anúncio, de 1930, ocupando meia página, a Ford Motor Company divulga seu carro e diz ser esta a melhor época para adquirir o veículo, as vésperas do carnaval. (Jornal do Commercio, 25 de fev. 1930).

Figura 4 - Anúncio de divulgação de venda de gasolina, Campo Grande, 1928.



(Jornal do Commercio, 17 fev., 1928)

Figura 5- Anúncio do novo Ford, Campo Grande.



(Jornal do Commercio, 25 de fev.,1930).

Em outra publicação, de 1935, encontra-se a determinação da Delegacia de Polícia de Campo Grande, na justificativa de manter a ordem e evitar acidentes, baixando normas para a realização do Corso e seu itinerário.

Os automóveis obedecerão aos seguintes itinerários: Rua João Pessoa, fazendo, sempre pela mão, a volta pelas ruas 15 de novembro, 13 de maio, Avenida Afonso Pena (em torno do Jardim Público, Rua João Pessoa, acima até as esquinas das ruas Candido Mariano ou Antônio Maria Coelho, onde farão a volta pelo lado da mão. Os carros deverão obedecer a uma distância de no mínimo 5 metros de intervalo (Jornal do Commercio, 2 de março, 1935).

Apesar do grande envolvimento da sociedade nos préstitos carnavalescos, também houve críticas ao estado das ruas, especialmente a 14 de julho, principal artéria da cidade, e primeira e única rua asfaltada até aquele momento na cidade. (Machado, 2008; Oliveira Neto, 2005). O jornal do Commercio de 9 de março de 1935, traz uma matéria intitulada *Que Sujeito Ingrato*, que inicia por exaltar o grande carnaval de 1935, os esforços feitos pela sociedade, o fechamento do comercio, das escolas e das fábricas para que todos pudessem gozar plenamente da folia, destaca os gastos desmedidos feitos pela população em apetrechos, comidas e bebidas no carnaval e faz uma pergunta retórica buscando saber o que este deixou para a população, e segue respondendo, “Lama, só lama”. Critica dizendo que a Rua 14 de

Julho, que foi a avenida percorrida nos festejos, após sua retirada ficou reduzida a um lamaçal que está quase impedindo o trânsito dos pedestres, e continua, “com o desfile das suas tropas, com a sua parada funambulesca, deixou a nossa principal viatura imprestável por muito tempo”. Afirma que poeira e lama são constantes na cidade, mas não naquela importante rua que reunia os principais comércios, e termina por sacramentar, “tudo por obra e graça da invasão carnavalesca, que um requinte de barbárie, como atestado de falta desse preceito social que se chama asseio, reduziu esse importante alameda campo-grandense a um estado deprimente de sujeira, e quem vai pagar o pato é a municipalidade” (Jornal do Commercio, 9 de março, 1935).

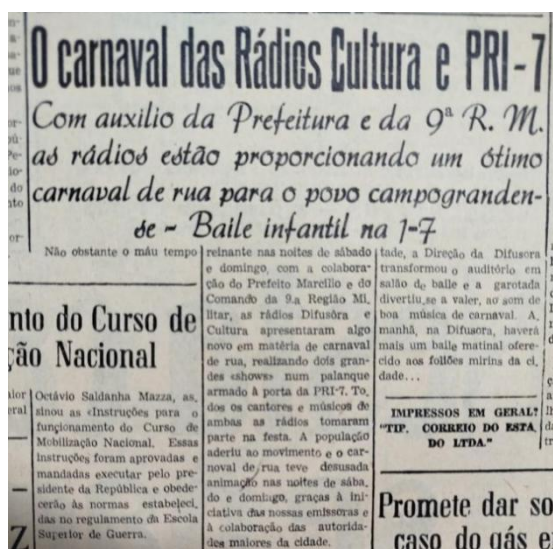
Uma forma de brincar o carnaval não excluía a outra, entretanto algumas delas eram bastante segregantes, o Corso mesmo só era possível para as abastadas famílias que possuíam carros, cabia ao povo ficar de expectador nas calçadas observando os desfiles. Na maioria das vezes esses desfiles encaminhavam-se para os bailes dos clubes, que também atuavam como fator de segregação da população. Entretanto, outra forma de curtir a folia jamais desapareceu, os blocos de rua, mesmo em muitos momentos ocupando pouco espaço nas mídias da época, os blocos estiveram sempre presentes.

Segundo Contar (1999), na década de 1920 surgiu o Bloco do Lulu, pouco se sabe sobre ele. Na década de 1930, o mais famoso foi o Bloco do Capivara, fundado por Oswaldo Santos Pereira, filho de Eduardo Santos Pereira, fundador dos Fidalgos, o bloco teria sido o primeiro a desfilar nas ruas campo-grandenses com os homens vestido de mulher, causando um grande assombro na sociedade. Grandes blocos surgiram na década de 1940, entre eles o Filhos da Felicidade, que acabou ficando conhecido como Bloco do Badu, dele fizeram parte nomes que mais tarde seriam os responsáveis pela criação das primeiras escolas de samba da cidade, como Goinha, Picolé, Alceu e Carlão. Entre final de 1940 e início de 1950 surgiu o Turistas do Espaço, um bloco que tinha fantasias de inspiração futuristas e fez muito sucesso nos anos que saiu a avenida. Nos anos de 1950 surge o Jardim Brasil, criado por membros dissidentes do Badu, Goinha e Felipão, que daria origem a primeira Escola de Samba de Campo Grande, como veremos mais adiante.

O primeiro registro da organização de um carnaval de caráter público gratuito é de 1957, realizado pela rádio PRI-7 - Rádio Difusora e rádio Cultura, com apoio da Prefeitura e da 9ª Regional Militar. A rádio PRI-7 Rádio Difusora, foi a primeira emissora de Campo Grande, inaugurada em 26 de agosto de 1939 (Cruz, 2022). Em

matéria de 2 de março de 1957, publicada no Correio do Estado, é destacado a organização de algo inédito para Campo Grande, a Rádio montou um palco em frente ao seu prédio e proporcionou duas noites de muita alegria e descontração graças a adesão em massa da população. Em outra matéria, do mesmo jornal, veiculada no dia 3 de março de 1957 é destacado que “a emissora proporcionou intensa alegria à população, principalmente à parte que só se diverte em folguedos públicos por falta de recursos”

Figura- 6 Divulgação do carnaval realizado pelas Rádios Cultura e PRI-7, 1957



(Correio do Estado, 2 de março, 1957).

Figura 7- Divulgação do carnaval realizado pelas Rádios Cultura e PRI-7, 1957



(Correio do Estado, 3 de março, 1957).

A partir de então a organização de festejos populares com palco para shows e acesso livre gratuito se tornou recorrente em Campo Grande, as Rádios PRI-7 e Cultura organizaram as festas por mais alguns anos, depois a prefeitura passou a assumir a organização do evento. No início da década de 1960 os palcos começaram a ser instalados no cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua 14 de Julho. A prefeitura começou também a enfeitar o local com adereços e luzes, a edição do Jornal Correio do Estado de 3 de fevereiro de 1964 trouxe uma matéria sobre a decisão do prefeito de manter as luzes do Natal e Ano Novo para serem utilizadas no carnaval, entretanto as luzes acabaram sendo alvo de vandalismo e a decisão de cunho

econômico recebeu muitas críticas da população. (Correio do Estado, 3 de fevereiro, 1964).

O carnaval de rua crescia cada vez mais, a participação popular só aumentava, os blocos investiam em ensaios e adereços e faziam a cada ano que passava um desfile mais bonito e elaborado, é nessa década que surgiram as primeiras escolas de samba, porém somente nas décadas de 1970 e 1980 elas passaram a ter mais apoio, profissionalização e organização. Na pesquisa realizada no Arquivo Histórico de Campo Grande, por meio da análise ano a ano dos jornais diários no período do carnaval, um fato nos chamou a atenção e cabe ser registrado aqui. No ano de 1968 o Delegado Regional da Polícia de Campo Grande baixou uma portaria de 9 artigos determinando instruções para o carnaval, entre elas destacam-se: a exigência de alvará para realização de desfiles de blocos e grupos fantasiados; a exigência de licença policial para o uso de máscaras; e a proibição da venda e uso de lança perfumes, entretanto esse já era proibido por lei federal desde 1961. É impossível não relacionar tais taxações e proibições com o momento político que o país passava, pois desde 1964 os militares, por meio de um golpe de estado, assumiram o poder e vinham gradativamente censurando e restringindo as liberdades individuais e coletivas, o que culminaria no Ato Institucional Nº5 de dezembro de 1968.

Figura 8 -Delegado Regional de Polícia baixa instruções para o carnaval .

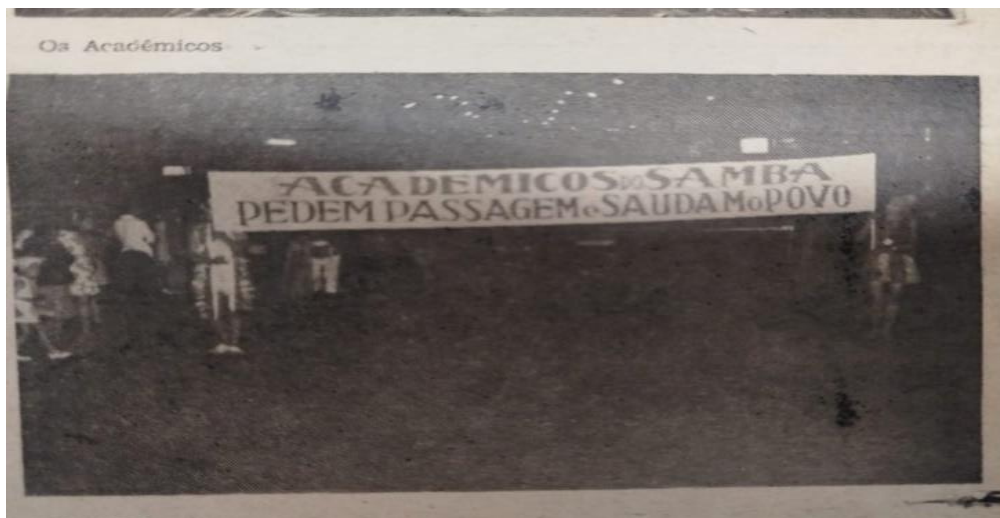


(Estado, 8 de fevereiro, 1968)

Como dito anteriormente, os blocos de rua foram os responsáveis pelo aprimoramento dos desfiles e a transição para a criação das primeiras escolas de samba de Campo Grande. Em uma entrevista à revista MS Cultura, publicação da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, em 1986, Gregório Corrêa, o Goinha, conta um pouco sobre o surgimento das primeiras Escolas de Samba. Segundo ele, tudo começou na década de 1950 quando, por motivos de saúde do seu filho, foi levado a ficar um ano morando no Rio de Janeiro, lá teve contato com o carnaval, sambistas e carnavalescos. Retornando à cidade morena conta ao seu amigo Felipão sua ideia de criar uma Escola de Samba, o amigo de pronto abraça a ideia. Em 1962 eles saem em desfile na 14 de julho com uma pequena bateria, e segundo conta, deram um show. Em 1963 já um pouco mais organizado, desfilam novamente com cerca de 50 integrantes. Em 1964 batizam a escola de Acadêmicos do Jardim Brasil e, em 1966, trocam pelo nome que seria definitivo, Acadêmicos do Samba. Em 1968 recebem pela primeira vez apoio da prefeitura para a compra de fantasias e instrumentos.

Em 1969 seu amigo Felipão decide fundar outra escola, a Unidos da Vila Carvalho, e pela primeira vez, segundo Goinha, tiveram um carnaval organizado com palanque, júri e publicidade. Em 1970 surgiu a Catedráticos do Samba, fundada por Carlão, também ex-integrante da Acadêmicos, aliás todas as novas escolas que surgiram eram comandadas por ex-integrantes do grupo dele, cita o caso de Picolé, que fundou a Unidos do Cruzeiro e Dudu que, em 1975, fundou a Igrejinha. Em 1980 com o carnaval de Escolas de Samba já consolidado, criou-se a Associação das Escolas de Samba, oficializada em 1981, sendo seu primeiro presidente Gregório Corrêa (MS Cultura, 1996). Posteriormente a Associação passa a se chamar Liga das Entidades Carnavalescas de Campo Grande – MS (LIENCA CG), e de acordo com informações contidas em sua rede social é a segunda mais antiga do Brasil.

Figura 9 - Acadêmicos do Samba abrindo seu desfile de 1970



(Correio do Estado, 12 de fevereiro, 1970)

Foi a partir de 1975 que o formato com disputa de agremiações e notas por quesitos seria instituído. Contar descreveu essas mudanças como o início do moderno carnaval das Escolas de Samba de Campo Grande (Contar, 1999). Eduardo de Souza Neto, presidente da Liga das Escolas de Samba de Campo Grande (LIENCA), em entrevista concedida a Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul em 2017, afirmou:

Desde a década de 1960 já tinha desfile na 14. A gente tem um formato de carnaval em que a pessoa se acomoda para assistir, é muito família. A escola leva um enredo sequencial, contando uma história. O que mudou desde 1960 para cá foi a participação de pessoas que não são da comunidade. A Igrejinha ensaiava em praça pública, hoje os ensaios são nos barracões. As gerações mais recentes vão se surpreender com o nível de trabalho que os carnavalescos desenvolvem. (FUNDAÇÃO DE CULTURA; 2017).

O carnaval crescia em Campo Grande em seus múltiplos espaços, as Escolas de Samba se multiplicavam e se aprimoravam a cada ano, o governo municipal realizava o chamado Baile Popular na Praça Ary Coelho e os bailes de salão lotavam os diversos clubes existentes. Em 1982 o Correio do Estado noticia a realização de bailes nos seguintes clubes: Rádio Clube, Surian, Libanês, União dos Sargentos, Noroeste, Círculo Militar, Cruzeiro, Okinawa, Centro Beneficente Português (Correio do Estado, 19 de fevereiro, 1982). Sempre dando maior espaço e destaque as atividades realizadas no Rádio Clube, considerado das elites, era frequente a participação de lideranças políticas locais, grandes comerciantes e produtores rurais. Percebe-se nessa

organização de bailes em clubes uma forma de segregação dos foliões, seja pela condição social, étnico-racial ou por atuação profissional. Os clubes mais populares vendiam ingressos para quem quisesse participar, outros restringiam a participação somente para sócios e diminuto número de convidados.

Outra distinção que é importante fazer é sobre os Blocos, havia os blocos oficiais em que muitos deles acabaram se transformando em Escolas de Samba, desfilavam na 14 de julho e estavam incluídos na programação oficial do carnaval. Havia os blocos formados em bairros por amigos e outros formados por colegas de profissão que se divertiam nas ruas da comunidade ou em bares de menor expressão e os Blocos de clube, formados exclusivamente para participarem dos bailes de salão dos seus clubes, muitos clubes, entre eles o Rádio Clube, promoviam disputa e distribuía premiação aos blocos mais numerosos e/ou mais animados, geralmente se reuniam e adentravam uniformizados nos clubes. O jornal Correio do Estado, em matéria de 26-27 de fevereiro de 1984, destaca o Bloco Cê Que Sabe, que se apresentava nos bailes do Rádio Clube e que havia sido campeão em 1983 e prometia repetir o sucesso, o bloco foi fundado e organizado por Nelson Trad Filho e Paulo Siuffi, ambos um pouco mais de duas décadas depois seriam prefeito de Campo Grande e Presidente da Câmara Municipal de Campo Grande, respectivamente.

Figura 10 - Bloco Cê Que Sabe, Rádio Clube, 1984.



(Correio do Estado, 26-27 de fevereiro, 1984).

Em 1984, a prefeitura da capital nomeou uma coordenação para organizar e acompanhar a programação do carnaval, a festa foi intitulada Alegria das Diretas, alusiva ao movimento nacional no final da ditadura militar que pedia eleições diretas para presidente e governador. A grande inovação trazida nesse ano foi a realização da Batalha de Confetes, atividades pré-carnavalescas realizadas pela prefeitura, com o objetivo de descentralizar o carnaval, que ocorreram em diversas regiões da cidade. Foram Batalhas realizadas, a primeira ocorreu no bairro do Cruzeiro, a segunda no São Francisco, a terceira no Guanandi, a quarta no Santo Amaro e a quinta e última ocorreu na Avenida Afonso Pena com 14 de julho. As Batalhas de Confetes contavam com a participação das escolas de samba com seus puxadores, bateria e passistas e outra grande novidade, o Jacaré Elétrico, uma versão campo-grandense do trio elétrico, um caminhão equipado com potentes caixas de som que no intervalo das apresentações circulava com apresentação do sambista Cachopa e demais bandas e artistas convidados. (Correio do Estado, 26-27 de fevereiro, 1984)

A década de 1980 foi bastante profícua para o carnaval de Campo Grande, principalmente às Escolas de Samba, que realizaram desfiles durante todos os anos, contando cada vez com mais integrantes, novas escolas e blocos surgindo e a participação cada vez maior da população. Entretanto, a década de 1990 o movimento sofreria um grande revés.

Contar (1999) aponta o descaso do poder público com o carnaval, o que teria levado a suspensão dos desfiles das escolas de samba por dois períodos, 1992-1995 e 1997-1998, esse foi o primeiro período que não ocorreram desfiles na 14 de Julho desde a criação dos desfiles na década de 1960. Ele também ataca o que definiu como baianização do Carnaval, com contratação pelo poder público de trios elétricos e bandas de axé vindas de fora, em detrimentos dos músicos da capital e investimentos nas agremiações. Em entrevista concedida ao Correio do Estado de 27 de janeiro de 1997, a então presidente da Vila Carvalho, sobre o fato de mais um ano não haver desfile das Escolas de Samba, desabafa “toda vez que há mudança na política não há verba, para o ano que vem vamos ver se conseguimos nos organizar sem precisar do governo para o desfile”. Percebe-se que as mudanças e instabilidades políticas afetavam a organização e o acontecimento da festa.

Nos anos de 1999 a 2001 são realizados pré-carnavais nos altos da Avenida Afonso Pena, organizados pelo governo do Estado, com destaque especial ao ano de 2001, que buscava promover o turismo, repassando, por meio da Lei de Incentivo à

Cultura, um milhão de reais à Escola de Samba do Rio de Janeiro Salgueiro para homenagear Mato Grosso do Sul com o samba-enredo intitulado: *Salgueiro no Mar de Xarayés, é Pantanal, é carnaval* (Correio do Estado, 22 de fevereiro, 2001).

É importante contextualizar o momento vivido na época, em 1996, disputaram a prefeitura de Campo Grande André Puccinelli (antigo PMDB) e Zeca do PT (PT), Puccinelli venceu as eleições por uma apertada margem de 411 votos, a vitória foi bastante contestada pela parte derrotada, houve alguns protestos na cidade e a relação entre os dois e seus correligionários ficou bastante acirrada. Em 1998, o candidato derrotado a prefeitura, Zeca do PT, venceu as eleições para o Governo do Estado, tomando posse em 1999. Tal cenário traz a disputa do campo político pessoal agora para os poderes municipais e estadual.

Ao tratar sobre a utilização das ruas e dos espaços públicos nessa disputa de poder e demonstração estatal, Oliveira Neto coloca:

O cruzamento da avenida Fernando Correa da Costa, construída com a canalização do córrego Prosa, com a avenida Calógeras, na região central, passou a ser o local da realização dos grandes comícios políticos. Esse ponto, por ser o resultado de uma obra realizada pela Prefeitura Municipal, é usado para todos os eventos públicos de grande porte, patrocinados pelo poder público municipal. Por outro lado, os altos da Avenida Afonso Pena, próximo ao Shopping Campo Grande e o Parque das Nações Indígenas, é o local preferido para a realização de grandes eventos, quando estes são de iniciativa do poder público estadual. Os dois locais passaram a concentrar, além dos grandes comícios, também outras festas de iniciativas públicas ou privadas que reúnam grande quantidade de pessoas, tais como: comemorações de ano novo, carnaval popular, carnaval fora de época, etc. (Oliveira Neto; p.71, 2005)

É nesse momento, em 1999, que é criado o carnaval da Fernando Corrêa, organizado pela prefeitura municipal, com o fechamento da avenida para controle da entrada somente após revista, estrutura de palco e com bandas da capital e da Bahia. Em 2000, no lançamento da segunda edição do evento, o prefeito André Pucinelli comentou sobre suas aspirações em “tornar o carnaval de rua uma tradição em Campo Grande, levando o desfile das escolas de samba da capital, que acontece na rua 14 de Julho para a avenida Fernando Correa da Costa, competindo em igualdade de condições com os municípios do interior do estado” (Primeira Hora, 25 de fevereiro de 2000). O prefeito não logrou êxito na tentativa de levar o desfile das escolas de samba para a Fernando Corrêa, entretanto o carnaval da Fernando Correa da Costa desde o seu primeiro ano e nos anos seguintes levou milhares de foliões para a avenida.

Notícia veiculada na imprensa diz sobre 215 mil foliões em 2004 e a pretensão de repetir o sucesso em 2005.

Figura 11- Matéria sobre o carnaval na Fernando Corrêa da Costa.



(Primeira Hora, 14 de fevereiro, 2002)

Em 2001, por meio de convênio com a Liga das Escolas de Samba de Campo Grande e o governo do Estado, é repassado recursos para as escolas da capital retomarem os desfiles na 14 de julho, entretanto somente em 2002, voltariam as disputas por quesitos e notas. Havia, portanto, dois carnavais em Campo Grande, um realizado pela prefeitura e outro pelo governo do Estado. Na 14 de Julho além do subsídio financeiro dado as escolas, o governo também era responsável por toda estrutura, arquibancada, carros de som, palco, iluminação e premiação em dinheiro para as campeãs. Com a presença do Governador, o desfile de 2002 atraiu 50 mil pessoas.

Figura 12 - Retorno dos desfiles na rua 14 de Julho



(Primeira Hora, 2 de fevereiro, 200)

Em 2007, após longa oposição devido às reclamações de moradores e comerciantes, o desfile foi mudado da Rua 14 de Julho para a Avenida Fábio Zahran (Via Morena). Entretanto, em 2011 o Ministério Público Estadual por meio de ação proíbe shows e afins no Parque Laucídio Coelho e Via Morena. Após várias tratativas o desfile de 2011 aconteceu na Via Morena local (Humberto; 2011), mas em 2012 foi remanejado novamente e, desta vez, para a Praça do Papa, localização bastante afastada da região central, onde os desfiles acontecem até hoje.

Fundado no dia 02 de dezembro de 2006, juntamente com o Bar Valu, o Cordão do Bar Valu fez seu primeiro desfile no sábado de carnaval de 2007 saindo do bairro São Francisco até chegar no Bar do Zé Carioca na Esplanada Ferroviária. O bar Valu fechou e o Cordão passou a se chamar apenas Cordão Valu. O Cordão é o grande precursor do Carnaval de Rua em Campo Grande no século XXI, diferenciando-se dos desfiles das escolas de samba, do desfile dos blocos oficiais e dos shows de carnaval realizados pela prefeitura. O carnaval de rua distingue-se pelos blocos independentes e autogeridos, ocupação de praças e espaços públicos e desfiles e cortejos em suas regiões. Diversos outros blocos surgiram em seguida e o carnaval de rua virou uma realidade em Campo Grande. Em sua página, o Cordão já deixa bem nítido seu intuito de fazer o carnaval incentivando a liberdade e a ocupação dos espaços públicos, “o Cordão trouxe as pessoas para a liberdade das ruas novamente. Novos blocos foram

surgindo, seguindo o mesmo princípio. Acontece que o campo-grandense entendeu que pode ocupar as ruas no carnaval ou em qualquer dia”. (CordãoValu, 2020).

Este carnaval de rua será o tema do próximo subcapítulo, tendo como foco o precursor desta nova época – o Cordão Valu – e todo movimento proporcionado por ele e demais blocos que surgiram em seu encalço, utilizando-se da Esplanada Ferroviária como palco da folia, na região central e demais locais. Realizado pelos blocos e cordões, organizados de forma independente do poder público, sem competição, abertos, livres e até anárquicos, com seus cortejos e desfiles, arrastando e cativando cada vez mais foliões a cada carnaval que se apresenta.

3.2 - Cordão Valu, a ocupação dos espaços Públicos e o Direito à Cidade.

O Cordão Valu, surgido em 2006, pode ser considerado um dos grandes responsáveis pela revalorização do carnaval em Campo Grande. Organizado pela professora Silvana Valu e seu marido, o bancário Jefferson Contar, surgiu com o intuito de promover o carnaval de rua com bandas e marchinhas em que amantes do samba e da cultura popular buscavam voltar às raízes e democratizar esse tipo de manifestação. O próprio nome cordão remete ao século XIX, conforme mostra André Diniz em seu livro *Almanaque do Carnaval* (2008):

A repressão ao entrudo impulsionou as camadas populares a se organizarem a fim de obterem licença da polícia para desfilar, e fez com que surgissem os cordões carnavalescos. Desfilando de forma anárquica os cordões apareceram na segunda metade do século XIX, também como resultado da paganização das estruturas das procissões religiosas. Conduzido por um mestre, cujo o apito de comando todos obedeciam, os cordões apresentavam personagens como os cantadores e dançarinos, os palhaços, a morte, o diabo, os reis, as rainhas, as baianas, os morcegos e os índios. O instrumental era percussivo, a base de adufos, cuícas e reco-reco, entre outros. Dessa nova organização surgiram as primeiras composições do povo para o carnaval. (Diniz, 2008, p. 32).

Desde então o Cordão Valu tornou-se um marco no carnaval de rua campo-grandense, em alguns anos inúmeros outros blocos e cordões foram criados, entre eles pode-se destacar o Capivara Blasé que também é organizado na região da Esplanada Ferroviária, o Evoé Baco, e o Calcinha Molhada, entre outros. Neste subcapítulo abordar-se-á o processo de criação e consolidação do bloco, os demais blocos surgidos nesse embalo, os principais problemas enfrentados e as perspectivas que mantêm em relação ao carnaval de rua em Campo Grande.

Para realizar este trabalho foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os fundadores do Cordão Valu, Silvana Valu e Jeferson Contar, Vitor Samúdio, fundador do bloco Capivara Blasé, Fernando Cruz, responsável pelo bloco Evoé Baco e a professora universitária Vera Penzo, participante do Cordão Valu desde sua fundação e desde então realiza de forma voluntária e independente registros fotográficos dos desfiles do bloco em todos os anos de sua existência, mantendo assim um rico e importante arquivo.

3.2.1 – O início de tudo

A história de vida e de amor do casal está intimamente ligada ao carnaval começando por suas filiações. Silvana Valu é filha de Edir Valu, músico que, conciliando carreira no Correios, formou o grupo Selando Samba e fez apresentações no Mato Grosso do Sul e diversos outros estados, foi intérprete da escola de samba Igrejinha de 1978 a 2004 contribuindo significativamente para que a escola conquistasse 16 títulos, obtendo 18 notas 10 como interprete de samba-enredo. Jefferson Contar é filho de Edson Contar, jornalista, escritor, memorialista, foi secretário de turismo em Campo Grande, responsável por oficializar os desfiles das escolas de samba, implementando regulamento e a disputa por quesitos, é compositor de samba-enredo, 12 vezes campeão pela Igrejinha e 2 vezes pela Cruzeiro. Silvana e Jefferson se conheceram nos anos 2000, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no curso de História, e começaram a namorar em 2004 em um sábado de carnaval em um baile no Clube União dos Sargentos.

Valu, conta que o carnaval sempre fez parte da sua vida, desde criança a mãe levava ela e as primas fantasiadas aos bailes de matinê, “e depois da matinê a gente ia pra 14 de julho, ver a igrejinha passar, meu pai passava, eu pegava na mão dele, andava uma quadra com ele sempre. Então, assim, eu não me lembro de quando criança ou adolescente não ter pulado o carnaval na minha vida” (Valu, 2024), na adolescência frequentava os bailes de clube, já adulta relata que durante um período Campo Grande ficou sem carnaval, então a família viajava para o litoral de Santa Catarina. Jefferson, também tem o carnaval presente em sua vida desde as primeiras memórias, participava dos bailes nos clubes e desfilou algumas vezes na Igrejinha acompanhando seu pai, relata que no período que a capital ficou sem carnaval viajava com os pais e os primos para o litoral do Paraná, e São Paulo. O período que eles relatam são os anos que não houve desfiles na capital. Já destacado no subcapítulo

anterior, o carnaval de rua e até os bailes de salão rarearam no final da década de 1990 e início dos anos 2000.

Já unidos Jefferson e Silvana começaram a participar dos ensaios da Igrejinha e dos desfiles que haviam voltado para a 14 de julho, em 2005 desfilaram no bloco Bem-te-vi, “nós fomos campeão em cima do bloco do Usina Conceição Ferreira, que era o bloco do Fernando Cruz, desse povo todo que ajudou a gente aí nessa coisa do cordão, de fundar o cordão. E nesse ano eles perderam porque tinha um regulamento que não podia sair fantasiado e eles foram fantasiados” (Valu, 2024).

Sobre a ideia inicial de criar o bloco ela relata, “a gente sempre queria um carnaval de rua, né? Um carnaval porque não tinha mais, a gente queria marchinhas, a gente queria fantasias, que a gente gostava de se fantasiar. E o carnaval tava muito naquela vibe de axé e abadá, né!” (Valu, 2024). Então decidiram criar um bloco, eles tinham a ideia de que o bloco saísse de um bar, como acontece com muitos blocos do Rio de Janeiro, então saíram à procura de um bar que pudesse ser a concentração, não se identificaram com nenhum dos que acharam, “aí eu falei, Jefferson, vamos fazer o seguinte, vamos abrir esse bar e vamos, desse bar vamos sair esse bloco logo de uma vez? Vamos nós abrir esse bar” (Valu, 2024).

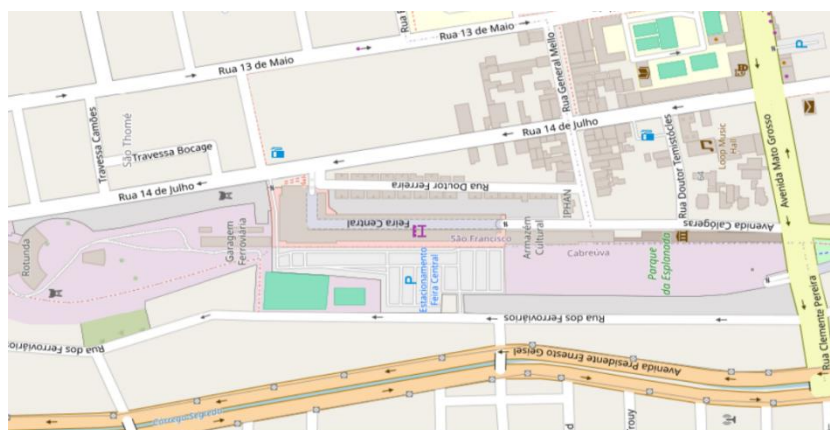
Não por acaso, encontraram um imóvel na região do São Francisco, bairro onde também nasceu a Igrejinha. “E aí nós inauguramos o bar e fundamos o bloco no mesmo dia. Aí foi o pessoal da igrejinha tocar, meu pai, a galera, a Naiara, o Paulinho, aquele povo que fazia o samba da igrejinha, e ali nós já avisamos todo mundo que no carnaval a gente teria o bloco do Bar Valu” (Valu, 2024). Nascia assim, então, o Cordão Valu, no dia 02 de dezembro de 2006 - Dia Nacional do Samba. Segundo Silvana, a ideia do nome foi do Jefferson, dizia que achava o nome sonoro, “mas na verdade ele estava apaixonado por mim”, brinca Valu. Já a ideia do Cordão veio do Cordão do Bola Preta, o bloco de carnaval de rua mais antigo em atividade no Rio de Janeiro.

E aí a gente foi preparando essa coisa pra no próximo carnaval a gente poder sair, Explicando para as pessoas, para elas entenderem também o que a gente queria, porque ainda não estava na cabeça das pessoas que a gente faria um bloco pra andar no meio da rua, sair pelas ruas, e não aquela coisa, que era esse bloco de sair, um bloquinho pra sair na rua, sem estar aqui no carnaval oficial, sem concorrer, aberto pra todo mundo, cada um ia com a sua fantasia, com a banda de marchinha, a gente ia atrás e tal, e isso realmente era inédito pra Campo Grande, não tinha em lugar nenhum aqui. (Valu, 2024).

A escolha do percurso e local para encerrar foi proposital, Silvana e Jefferson contam que ficaram percorrendo a região em busca de um local, “até que um dia nós chegamos ali na General Melo, olhamos aquela... a estação, aí a gente falou, meu Deus, que lindo isso aqui, tem que ser aqui”, ficou então definido o percurso, saindo do Bar Valu na Rui Barbosa com a rua da Imprensa, chegando até a rua 14 de Julho, entrando na rua Dr. Ferreira e finalizando na rua General Melo no Bar do Zé Carioca, eles contam que após decidirem o percurso foram conversar com o Zé, para utilizarem o bar, colocarem a bandinha na calçada e finalizarem ali, na Esplanada Ferroviária. Essa decisão alteraria profundamente a realidade do complexo da Esplanada Ferroviária de Campo Grande.

Convém aqui trazer algumas informações sobre o complexo ferroviário de Campo Grande. Após a privatização da Rede Ferroviária Federal S.A., da qual a Noroeste do Brasil era parte integrante, aconteceu um profundo sucateamento e abandono dos bens da ferrovia, “é neste contexto de abandono da ferrovia que o tombamento aparece como tentativa de salvaguardar este patrimônio que no setor privado deteriorou” (Marques, 2014, p. 44). Através da Lei 3.249 de 13 de maio de 1996 ocorreu o tombamento e a inserção no livro de tombos do município pelo poder municipal, um ano após o poder estadual também realiza o tombamento dos bens da ferrovia pela Lei 1.735, de 26 de março de 1997, e em 2009 o complexo ferroviário da antiga Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, em Campo Grande (MS), foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). (Marques, 2014).

Figura 13- Mapa do Complexo Ferroviário de Campo Grande-MS



(Fonte: Sisgran)

O complexo Ferroviário é composto pela Estação Ferroviária, escritórios, oficinas, armazém, rotunda de manutenção, casa para operários, casa para funcionários, caixa d'água e escola, o conjunto tem 160 edificações e ocupa 22,3 hectares. As ruas que delimitam o complexo ferroviário são: Rua Dr. Ferreira; Rua 14 de Julho; Rua dos Ferroviários; Rua General Mello; Rua: Dr. Temístocles; Rua Calógeras; Avenida Mato Grosso (Marques, 2014).

De acordo com o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Campo, o complexo ferroviário é caracterizado como uma Zona Especial de Interesse Cultural (ZEIC), que é assim definido em seu artigo 33: “A Zona Especial de Interesse Cultural - ZEIC é constituída por áreas, edifícios ou espaços, urbanos e rurais, que apresentam ocorrência de Patrimônio Cultural e devem ser preservados visando evitar a perda ou o desaparecimento de suas características.” (Lei Complementar n. 341, 4 de dez., 2018). Em 2006 veio a primeira restauração, por meio do Ministério do Turismo foram restaurados dois imóveis, um deles a antiga casa do chefe da estação, onde está instalado agora o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul. Em 2011, foi restaurado o antigo armazém, agora chamado de Armazém Cultural. “O restauro das casas principais e do Armazém Cultural, já fez uma grande diferença no espaço do sítio. A iluminação, a limpeza dos prédios e os novos usos vão afastando gradativamente o espaço do esquecimento e da marginalização em que se encontrava.” (Marques, 2013, p. 70). O interesse em preservar e revitalizar o complexo ferroviário já vem de alguns anos, entretanto, foi por meio do Cordão Valu e dos demais blocos e atividades culturais trazidos por sua influência que se deu a efetiva ocupação e movimentação de pessoas nesse importante espaço público até então esquecido e deteriorado.

No carnaval de 2007 saiu o bloco pela primeira vez, sem alvará, sem licença, chamaram os amigos e os amigos chamaram mais amigos, reuniram umas cem pessoas e uma pequena banda. Jefferson relata um momento marcante do primeiro cortejo:

Quando nós entramos na Doutor Ferreira pela primeira vez, o Paulinho correu na frente e ligou a mangueira. Paulinho da Igrejinha. E aí todos os vizinhos começaram a ver que ele tava jogando água no bloco, aí todo mundo ligou a mangueira e a gente foi passando e todo mundo tomando banho, né? E tava um calor desgraçado e tal, naquele sol que a gente saiu de dia. (Jefferson, 2024)

Figura 14 - Bar Valu, rua da Imprensa com rua Rui Barbosa, concentração para o primeiro cortejo.



(Foto: Vera Penzo)

Figura 15 - Primeiro cortejo do Cordão Valu, puxado por Silvana.



(Foto: Vera Penzo)

Figura 16- Banho de mangueira dado aos foliões na rua Dr. Ferreira.



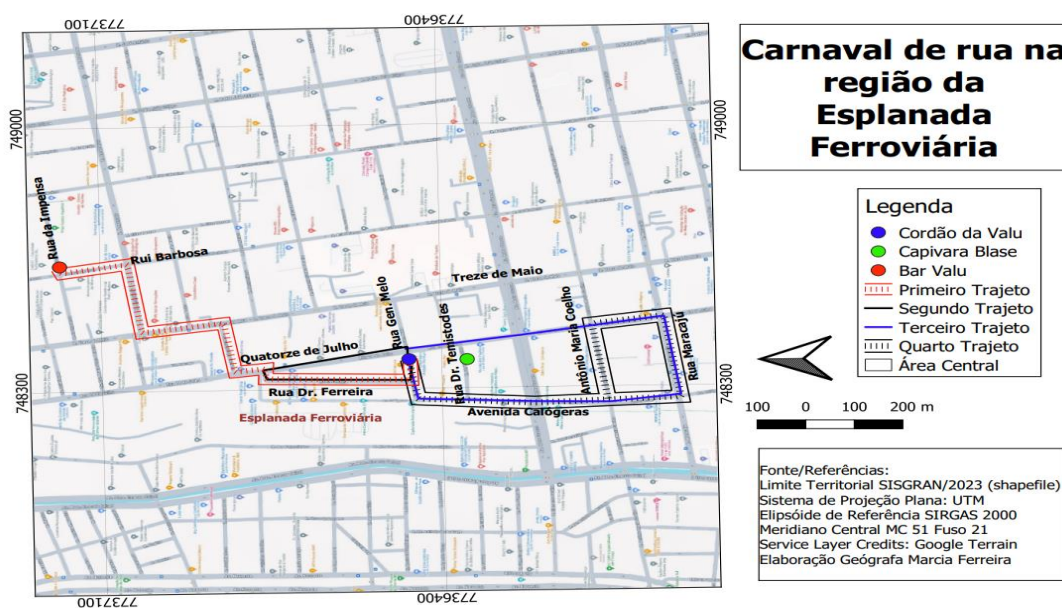
(Foto: Vera Penzo)

Dessa forma, aconteceu o primeiro cortejo do Cordão Valu até chegar no Bar do Zé Carioca, na rua General Mello, Esplanada Ferroviária, a chegada é descrita por Silvana:

Chegamos então na frente do Zé Carioca, a gente já chegou todo mundo bêbado. Começou uma chuvona. Nós fizemos ali um samba, ali embaixo do toldo do seu Zé Carioca. Tínhamos alguns instrumentos na mão. Aí ficamos tocando, tocando, tocando. Muita gente, assim, emocionada. Os músicos falaram, nossa, eu nunca vi uma coisa dessa aqui que vocês fizeram, foi maravilhoso. Eu e o Jefferson choramos bastante, porque faz parte. Conseguimos, finalmente, fazer o que a gente queria. (Valu, 2024)

Nos anos de 2008, 2009 o bloco ainda saía do Bar Valu, após o fechamento do bar, em 2010 o Bloco passou a sair do Bar do Zé Carioca, na rua General Melo. A partir daí, o cortejo passou por diversos percursos, Silvana e Jefferson não conseguiram chegar a um número exato, mas selecionamos no mapa abaixo alguns dos mais significativos. O primeiro trajeto, saindo do Bar Valu, o segundo trajeto, mais curto, ainda quando o Cordão reunia um número pequeno de pessoas, saindo do Bar do Zé Carioca, passando pela rua 14 de Julho, entrando na rua Dr. Ferreira e finalizando novamente no Zé Carioca. O terceiro e o quarto trajeto serão abordados mais adiante.

Figura 17- Mapa do Carnaval de Rua na região da Esplanada Ferroviária



(Mapa do Carnaval de Rua na Esplanada Ferroviária- fonte elabora pelo autor)

O Cordão Valu foi crescendo ano a ano e pouco a pouco movimentando a região da esplanada ferroviária, Em 2010, a prefeitura municipal decide transferir o desfile dos blocos oficiais para a Esplanada Ferroviária, denominando o local de passarela cultural (Campo Grande News, 16, fev. 2010), o Cordão Valu, que não participa da competição dos blocos oficiais, recebeu convite especial para fazer o desfile de abertura, entretanto o cordão já realizava seus desfiles naquele local desde 2007, e provavelmente tenha sido o influenciador dessa mudança do poder municipal. Esse foi o primeiro ano que o bloco pediu apoio do poder municipal, solicitaram naquele ano banheiros químico e limpeza do local (Valu, 2024).

Em 2014, o cordão reuniu para celebrar o carnaval os blocos independentes: põe na Minha Urna, Bloco Sujo, Evoé Baco, Língua Preta e o Cordão da Valuzinha, voltado para o público infantil, “mais de 500 foliões já estão no Cordão Valu, o mais popular de Campo Grande, para festejar o sábado de Carnaval. A novidade, em 2014, é o reforço que o cordão líder das festas de rua ganhou com a junção de novos blocos independentes de Carnaval.” (Campo Grande News, 01, mar. 2014). Entretanto, Silvana Valu contesta essa informação e diz que a matéria foi feita ainda no começo da concentração, depois muitas pessoas chegaram, “no terceiro ano, quarto ano, a gente já tinha mais de mil pessoas no bloco, com certeza, foi muito rápido assim, de passar de

um bloquinho bem pequenininho no segundo ano já bombou, mais ainda no terceiro ano.” (Valu, 2024).

A grande virada, entretanto, acontece em 2015, foi o primeiro ano que o Cordão precisou utilizar carro de som de grandes proporções, pois não era mais possível ouvir a banda. Também nesse ano foi preciso fazer alteração no trajeto do cortejo (ver Trajeto 3 Mapa), com o grande número de foliões que o bloco reunia já não era mais viável passar pela rua Dr. Ferreira, uma rua estreita calçada por paralelepípedos, Jefferson relata que foi bastante relutante a isso, pois aquela rua fora um dos principais motivos que chamaram a atenção deles para o local, mas tiveram que ser racionais, realmente ali não comportava toda aquela multidão (Contar, 2024). No ano seguinte foi a primeira vez que usaram um trio elétrico, isso também causou desconforto entre os organizadores, pois a ideia original era a banda ali no chão junto com as pessoas, mas também se tornou inviável.

Em 2017 montou-se a estrutura de palco pela primeira vez, Silvana conta que a ideia dos shows, após o cortejo começou porque nos primeiros anos terminava o cortejo e ninguém ia embora, as pessoas começavam a se juntar, traziam instrumentos, músicos conhecidos vinham participar, lembra inclusive, que nos primeiros anos as meninas da banda Sampri se ofereciam para tocar de graça, porque queriam participar, estar ali. Então não teve jeito, com o imenso número de pessoas foi preciso colocar palco, começar a contratar bandas. (Valu, 2024).

Figura 18:. Início da utilização do carro de som nos cortejos. 2015



(Foto: Vera Penzo)

Figura 19 - Foliões lotam a 14 de julho durante passagem do cortejo, 2015.



(Foto: Vera Penzo)

Figura 20 - Trio elétrico, primeira vez com a banda fora do chão, 2016.



(Foto: Vera Penzo)

Figura 21- Primeira estrutura de palco utilizada, 2017.



(Foto: Vera Penzo)

3.2.2 – Novos Blocos Surgem

Na esteira do sucesso do Cordão Valu e da nova forma de brincar o carnaval de rua na capital, novos blocos começam a surgir. O Bloco Evoé Baco, surgiu em 2012, o Capivara Blasé, criado em 2014 e o Calcinha Molhada criado em 2016.

O Evoé Baco foi criado pelo grupo de teatro de rua Teatro Imaginário Maracangalha, que tem Fernando Cruz como seu coordenador. O Maracangalha surgiu em 2006, e tem influência e participação direta na criação do Cordão Valu, como destaca Silvana, “teve uma coincidência maravilhosa também, que o Fernando Cruz morava perto do bar, começou a frequentar o bar, e trouxe essa turma, que já participava do Usina Conceição Ferreira, eles estavam dissolvendo o bloco naquele ano e coube também direitinho pra eles que eles estavam procurando também alguma coisa pra fazer no carnaval e coube” (Valu, 2024). O bloco Usina Conceição Ferreira era comandado pelo ator, diretor, figurinista e cenógrafo Haroldo Garay e reunia muitos artistas, intelectuais, professores e estudantes, o Usina participava do desfile

dos blocos oficiais, mas em 2006, por divergências internas o grupo se dividiu dando fim ao bloco.

O Teatro Imaginário Maracangalha surgiu com o propósito de fazer teatro de rua, “montei um grupo para fazer teatro de rua, porque eu trabalhava com teatro, Campo Grande, já há um tempo, né? E muito focado no palco. E as propostas que eu tinha para a rua, elas passavam pelos grupos, mas não ficavam. Não tinha aquela relação de pesquisa mais profunda. O que é a rua? O que é o espaço público? A relação da arte com a rua?” (Cruz, 2024). As peças do grupo eram sempre muito embasadas por pesquisas, em geral sobre personagens ou espaços, locais de resistência, “Era um grupo de pesquisa, um teatro de rua, espaços não convencionais e cortejo” (Cruz, 2024). Além das peças o grupo realizava o Sarobá, uma festa com várias linguagens artísticas, que acontecia na rua, geralmente em parceria com bares históricos da capital, “o Sarobá era uma ocupação artística de rua que retomava a memória dos botecos da cidade”, e tinha como ponto forte a realização do cortejo, Fernando explica a importância do cortejo:

O teatro nasce do cortejo, desde a Grécia antiga, dos povos mais antigos, ainda na antiguidade, é o cortejo que provoca depois as festas carnavalizadas, com a sua música indumentária, rituais, esse senso de coletivo, de participação popular, de integrar, E o meu contato com o teatro, quando eu começo a fazer teatro, no final da década de 70, já era ligado a grupos que estavam fazendo teatro de rua já como resistência à ditadura e que tinham a prática do cortejo. Então eu encontro esse cortejo do teatro com o cortejo de carnaval que eu trazia da minha formação, da minha vida familiar, pessoal, E trago ele para o Maracangalha (Cruz, 2024).

Em 2009, junto com o Sarobá o grupo começou a realizar o Seminário Arena Aberta, tendo como foco a ocupação dos espaços públicos, “dos conflitos que existem, das poéticas que estão na rua, dentre elas o carnaval, então, foi realizado em 2011, um seminário de carnaval, por estarmos já envolvido com o cordão, com a própria trajetória de pesquisa do Maracangalha, e de certa forma, envolvido no processo das escolas de samba, o carnaval de rua de Campo Grande” (Cruz, 2024). Deste seminário surge então a ideia de criar o Bloco, que se concretizaria no carnaval de 2012.

Figura 22 - Fernando Cruz participando do cortejo do Cordão Valu em 2012, ao lado de Silvana Valu.



(Foto: Vera Penzo)

O Evoé Baco tem algumas características específicas, como afirma Fernando, não busca ser um empreendimento e sim uma festa, mas uma festa política, de resistência:

Então, assim, nós percebemos o carnaval como manifestação popular. E por ser popular, ela sempre foi resistência para estar na rua na sua forma, no seu formato, no seu jeito de ser. A gente percebe os blocos lá atrás, a história do carnaval do país. Eles sempre lutaram para estar na rua. Porque havia um grande preconceito racial, cultural, religioso, moral, contra tudo que envolve o carnaval. A nossa ideia de bloco, embora a gente participe do cordão, dos outros blocos, a gente simpatiza e gosta também, faz parte. O Evoé tem essa pegada de resistência, de se desafiar a se auto-organizar a cada carnaval e de viver uma experiência coletiva, onde todo mundo pode tocar, todo mundo pode cantar e de se definir (Cruz, 2024).

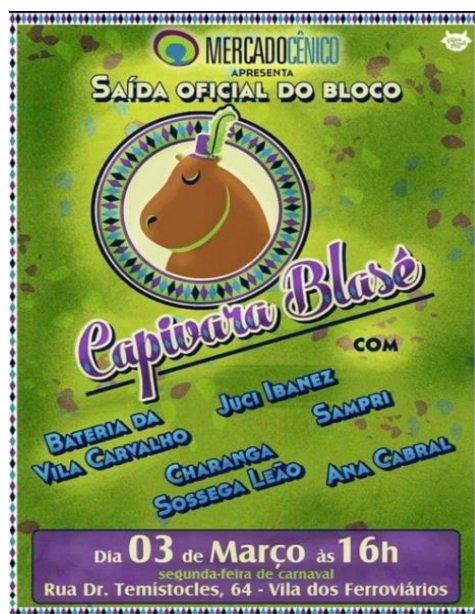
O Bloco acontece na quinta-feira e se intitula como a abertura não oficial do carnaval, sempre em lugares diferentes a cada ano, mas sempre com a preocupação de ocupar espaços públicos de relevância histórica e/ou social. Outra característica é a não definição prévia do trajeto do cortejo, quando o bloco sai é que vai se definindo o caminho por onde ele vai passar, coletivamente. Não tiram alvarás, nem licenças, também não comunicam a polícia nem a Agência de Trânsito Municipal (AGETRA), “ele tem um lado político que é de afirmar não tem que burocratizar, não tem que tentar enquadrar e não dizer como ele deve acontecer. Então, o Evoé Baco traz essa ideia de um carnaval de cortejo ancestral, de rua, desorganizado, sem lógica, e que ela

aconteça ali quando está o coletivo, vamos seguir a rua” (Cruz, 2024). Tendo apenas definido um ponto de partido e um ponto de chegada, um ponto de chegada onde tenha bebida ressalta Fernando, o Bloco tem como meta brincar o carnaval coletivamente e ocupar a rua, o direito à cidade.

O Capivara Blasé é mais um bloco que surge dos desdobramentos do Cordão Valu e do carnaval de rua na capital. Segundo Vitor Samúdio, um dos fundadores e coordenador do Bloco, ele é criado pela companhia de teatro Mercado Cênico, que tinha sede na Esplanada Ferroviária, na rua Doutor Temístocles, em 2014, também fazem parte da sua fundação Marilu Garcia, Patrícia Andrade e Diogo Adriani.

A ideia de fundar o bloco, todos ali que faziam parte do grupo na época, todos gostavam de carnaval, todos foliões. Obviamente dessa proximidade que a gente tem da cultura e das artes em relação ao carnaval, que é cultura popular e tal. Então, a gente teve uma questão, obviamente, localmente a gente teve essa situação do Cordão Valu, que tava ali e tal, que a gente, pô, bacana, vamos fazer um bloco e tudo mais, né? (Samúdio, 2024).

Figura 23 Cartaz de divulgação do Bloco Capivara Blasé no seu primeiro ano, 2014.



(Fonte- Facebook)

Vitor teve seus primeiros contatos com o carnaval na escola de samba Vila Carvalho, posteriormente na Fernando Corrêa da Costa e após a criação do Cordão Valu começou a participar também. Apesar de reconhecer a importância do Cordão

para o surgimento do Capivara e o crescimento do carnaval de rua em Campo Grande, aponta também outros fatores:

Eu acho que o surgimento de novos blocos aqui em Campo Grande, ele não se dá só pelo Cordão Valu, ele se dá pelo Cordão Valu e pela dinâmica nacional da cultura, que foi essa ampliação e a criação dos blocos de rua país afora, entendeu? Mas eu acho que o Cordão Valu foi um abre-alas assim, um aspecto das pessoas começarem a compreender, né, como é que funciona essa dinâmica e tal (Samúdio, 2024).

Figura 24 - Vitor Samúdio ao lado (direito) de Silvana Valu no cortejo do Cordão Valu de 2012.



(Foto: Vera Penzo)

Sobre os objetivos do Bloco, Vitor diz que o principal é brincar o carnaval, fazer o carnaval acontecer, mas também destaca a importância do carnaval no sentido de ocupação dos espaços públicos, da rua. Ele pontua que outro diferencial do Bloco é a profissionalização do carnaval, a preocupação com estrutura, organização, padronização, algo mais bonito e aconchegante para os foliões, dentro dessa linha de profissionalização ele defende, “mas a nossa ideia, e eu acredito que não só nossa, mas de todos os blocos aqui, é que gere lucro” (Samúdio, 2024). Nesse momento podemos perceber que existe uma nítida distinção entre os blocos, seja nos seus interesses, objetivos ou pautas.

O Capivara Blasé tem um desenvolvimento similar ao Cordão Valu e acompanhou o crescimento do carnaval de rua na região da Esplanada Ferroviária. Em 2014, no primeiro ano do Bloco, não havia palco, as bandas se apresentavam no chão, em frente a sede do Mercado Cênico na rua Doutor Temístocles, sob uma pequena

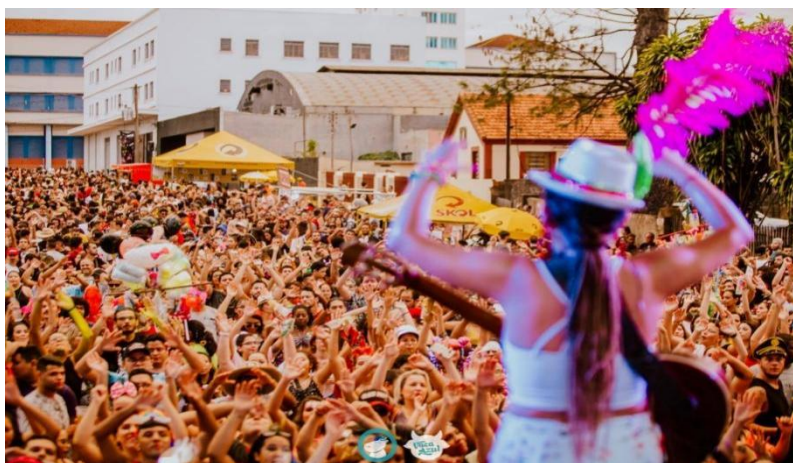
tenda montada por eles. Somente em 2016 que eles colocaram um palco, ainda pequeno, mas na medida que o público ia aumentando ano a ano a estrutura e tamanho do palco também aumentava. O carro de som para acompanhar os cortejos foi inserido somente em 2017 (Samúdio, 2024).

Figura 25 - Apresentação da banda Sampri no Capivara Blasé em 2014.



(Foto: Vera Penzo)

Figura 26 - Apresentação da banda Sampri no Capivara Blasé em 2020.



(Foto: Vaca Azul)

Outro Bloco que vem ganhando destaque na capital a cada ano é o Calcinha Molhada, criado em outubro de 2016, pelas três amigas Camila Schneider, Raína Menezes e Renata Dias, fez o seu primeiro carnaval em 2017. Organizado por

mulheres e para mulheres, com a intenção de espalhar a mensagem de um espaço seguro, da liberdade, da diversão e de um carnaval sem assédio, ocupando os espaços públicos da cidade (G1MS, 09 fevereiro, 2024).

Realizando seu carnaval no centro de Campo Grande, na praça Aquidauana, o Bloco traz um diferencial dos demais, segunda Rainha, “No Calcinha todes são bem vindes, mas machistas não passarão” (G1MS, 09 de fevereiro, 2024). O Bloco traz para a folia a pauta antimachista e antihomofóbica, “o Calcinha Molhada se propõe a ser um bloco livre para vivenciar o carnaval sem assédio e com segurança para mulheres, crianças e a comunidade LGBTQIA+” (G1MS, 09 de fevereiro, 2024). Diferente dos outros blocos ele não realiza cortejo, a festa é fixa com palco com banda e DJs, sempre priorizando a contratação de mulheres.

Figura 27- Fundadoras do Bloco Calcinha Molhada no palco do carnaval((G1MS)

de 2023.



(Fonte- Facebook)

3.2.3 – Enfrentando os problemas, a repressão e o conservadorismo

Em 2018 os organizadores do carnaval na Esplanada foram surpreendidos por uma decisão do Ministério Público de Mato Grosso do Sul que, provocado por uma ação movida por alguns moradores da Esplanada Ferroviária e sem ouvir os blocos e cordões recomendou “para que não haja permissão na realização dos eventos, tais como carnaval, enterro dos ossos e afins, na Esplanada Ferroviária e entorno, no ano

de 2019 e posteriores” (MPMS; 2018). Amplamente divulgada pela imprensa, a decisão deixou perplexos os milhares de foliões e provocou revolta e indignação nos organizadores de blocos e cordões.

Na mesma decisão está indicado que os organizadores procurassem outro local para a realização do evento, chegando a ser divulgada em sites de notícias uma suposta sugestão do Autódromo Municipal como substituto. Pelas características do local e principalmente pela dificuldade do seu acesso, a indicação representou um misto de sarcasmo e falta de conhecimento sobre tão importante expressão cultural, tal estultice nem chegou a ser cogitada pelos organizadores. Sobre a relação com os moradores da Esplanada Ferroviária Silvana comenta:

É que assim, na verdade nós temos um grupo de moradores que adoram o Cordão Valu e que são do Cordão Valu desde o começo. E aí nós temos esse grupo que apoia a gente, esse grupo que ganha grana deles também e que vendem e tal, e que querem o bloco lá. E temos um grupo de moradores, liderados principalmente pela Madalena, lá do Instituto Histórico, que todo ano querem que o carnaval saia de lá. Mas, por exemplo, a Madalena, ano passado, eu fui tomar café na casa dela durante o dia de carnaval, então ela me recebe lá na casa dela, a gente conversa, a gente toma café, aí ela vende cerveja dela e tal, aí um dia depois, um dia depois ela sai no jornal falando que é um absurdo, que ela detesta aquilo, então assim, é amor e ódio por parte dela porque ela também curte, mas ela também não quer, entendeu? E aí tem a questão com a feira, porque a Alzira (Presidente da Feira Central) também acha que não pode fazer nada na esplanada, mas nem só os blocos não, não pode fazer nada na esplanada. Então, por isso que eu digo, mas assim, muitas vezes, a Madalena é uma pessoa muito articulada também, e a Alzira também, então muitas vezes ecoa muito mais a fala delas do que a dos moradores que são a favor (Valu, 2024).

Paralelo a isso, os sites e jornais mostravam em 2018 a onda de fechamento de bares, casas noturnas e espaços culturais, impelidos pelas dificuldades financeiras, mas também e principalmente pelas dificuldades em atender às exigências burocráticas das normas e leis, entre elas a Lei dos 45 decibéis (Lei municipal complementar nº8/96). (Correio do Estado, 30 de julho, 2018). Promover arte e cultura em Campo Grande passou a ser ato heroico e a ocupação dos espaços públicos o símbolo à resistência da cultura.

A ocupação dos espaços públicos remonta ao questionamento do direito à cidade, conceito que surgiu na efervescente Paris de 1968, criado pelo sociólogo Henri Lefebvre em seu livro de mesmo nome que entendia a cidade como projeção da sociedade no terreno, portanto marcada por profunda exclusão e desigualdade. Grosso modo, o direito à cidade consiste na democratização e garantia de acesso à cidade e

seus equipamentos urbanos, ou como afirma o autor já na apresentação da obra o direito à cidade, isto é, à vida urbana, condição de um humanismo e uma democracia renovados. Mais adiante define:

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicadas no direito à cidade. (Lefebvre; 1968. P. 134).

No Brasil o conceito foi amplamente divulgado no meio acadêmico e, segundo estudiosos, incorporado à legislação brasileira, mesmo que utilizado em outros termos, na Constituição de 1988, no capítulo denominado “Política Urbana” por meio dos artigos 182 e 183:

Art. 182. A política de desenvolvimento urbano, executada pelo poder público municipal, conforme diretrizes gerais fixadas em lei, tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes.

Art. 183. Aquele que possuir como sua área urbana de até duzentos e cinquenta metros quadrados, por cinco anos, ininterruptamente e sem oposição, utilizando-a para sua moradia ou de sua família, adquirir-lhe-á o domínio, desde que não seja proprietário de outro imóvel urbano ou rural. (Brasil, 1988).

Com o objetivo de regulamentar estes artigos foi publicada em 2001 a Lei 10.257, conhecida como o Estatuto das Cidades tem, entre outros objetivos, “proporcionar a justa distribuição dos benefícios e ônus decorrentes do processo de urbanização; o uso da propriedade urbana em prol do bem coletivo, da segurança e do bem-estar dos cidadãos”. Outro fator de destaque da lei é o quesito da participação social, pois criou mecanismos e obriga a participação social em todas as esferas de elaboração das políticas públicas urbanas.

Nesse sentido, um evento com mais de uma década de história, que chega a reunir cerca de 5% da população da cidade, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) deve ser analisado dentro do direito do cidadão ao lazer e a cultura e os pequenos problemas gerados na sua realização são de responsabilidade do poder executivo, devendo ser pensados e planejados estrategicamente com a participação de todos os setores envolvidos, buscando soluções para tais problemas e não para ser utilizados como justificativa para proibi-los e cercear o cidadão o seu direito.

No que diz respeito ao Patrimônio Histórico, em resposta ao Ministério Público de Mato Grosso do Sul (MPMS), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) posicionou-se em nota enviada à imprensa, em 19 de setembro de 2018, foi publicada em matéria no site de notícias Midiamax. Ao contrário das várias interpretações feitas, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Mato Grosso do Sul (IPHAN-MS) corroborou com os argumentos dos blocos e cordões sobre a viabilidade da manutenção do evento naquele local, como demonstrado neste trecho “[...] O IPHAN reconhece que a celebração do carnaval como rica expressão cultural brasileira, enquanto realizada na área tombada pode promover o reconhecimento e apropriação da área pela população” (Midiamax; 2018). Mais adiante na nota, o Instituto ainda reforça que o Patrimônio Histórico jamais deve ser colocado como obstáculo para o acesso e a realização de eventos, entretanto, “Ciente das limitações jurídicas e administrativas do órgão e, frente à ausência de ações do executivo municipal e estadual, o órgão se viu obrigado a aceitar as determinações”.

Eu acho que a gente tem autoridades extremamente, tanto na Câmara de Deputados, na Assembleia, no executivo, nós temos autoridades extremamente conservadoras, de elite, e que não entendem a necessidade da gente de ocupar uma rua, a necessidade da gente de viver um coletivo, a necessidade da gente de viver uma praça, onde você possa, junto com outras pessoas, ouvir uma boa música, ter uma peça teatral (Valu, 2024).

A utilização do centro e de áreas históricas da cidade para realização de festividades, entre elas o carnaval, não é exclusividade de Campo Grande, diversas outras capitais e cidades utilizam-se destes tipos de espaços. O sociólogo Roberto DaMatta em sua obra *Carnavais, Malandros e Heróis – Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*, relata nestes dois trechos:

O centro da cidade adquire, então, um movimento próprio. Em primeiro lugar o centro passa realmente a ser ‘o centro’, apesar do feriado, quando as pessoas tendem a se afastar de suas áreas de trabalho. No carnaval o que ocorre com o Rio de Janeiro e em outras cidades é que o movimento do feriado se inverte: em vez das pessoas ‘marcharem’ para praias ou bairros mais festivos, elas fazem um movimento em direção ao centro da cidade. Exatamente como ocorre num dia de trabalho. Só que nesse momento vão brincar o carnaval. (DaMatta, 1997, p. 112).

O movimento carnavalesco não se diferencia de outros movimentos rituais, já que todos exigem um local especial para sua realização. O contraste marcante, porém, entre o desfile de carnaval e as paradas militares e procissões é que, no carnaval a área selecionada é muito maior e sua ocupação muito mais prolongada. (DaMatta, 1997, p. 113).

Diante da iminência da proibição do carnaval de rua na região da Esplanada Ferroviária, os blocos e cordões se organizaram, no mesmo mês, em 2018, foi mobilizada uma reunião com representantes da Prefeitura, Governo do Estado, moradores da esplanada, representantes da Feira Central, Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, coordenadores e representantes de blocos e demais interessados, com o objetivo de criar um diálogo amplo e coletivo, refletir sobre os problemas em questão, mas acima de tudo criar soluções para garantia da manutenção e realização do carnaval de rua na região da Esplanada Ferroviária.

Em janeiro de 2019 foi assinado um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) entre o Ministério Público de Mato Grosso do Sul, Prefeitura Municipal de Campo Grande e a Secretaria de Turismo e Cultura com medidas para garantir a realização do carnaval. Entretanto, no ano de 2020, o último carnaval realizado antes da pandemia, as polêmicas e burocracias persistiram e mais uma vez os organizadores encontraram bastante dificuldade para realizar o evento que acabou enfim acontecendo e reuniu 118 mil pessoas nos quatro dias de festa na Esplanada Ferroviária, segundo dados da Guarda Civil Municipal divulgados na imprensa local (Barbosa; 2020).

Figura 28 - Esplanada Ferroviária no carnaval de 2020

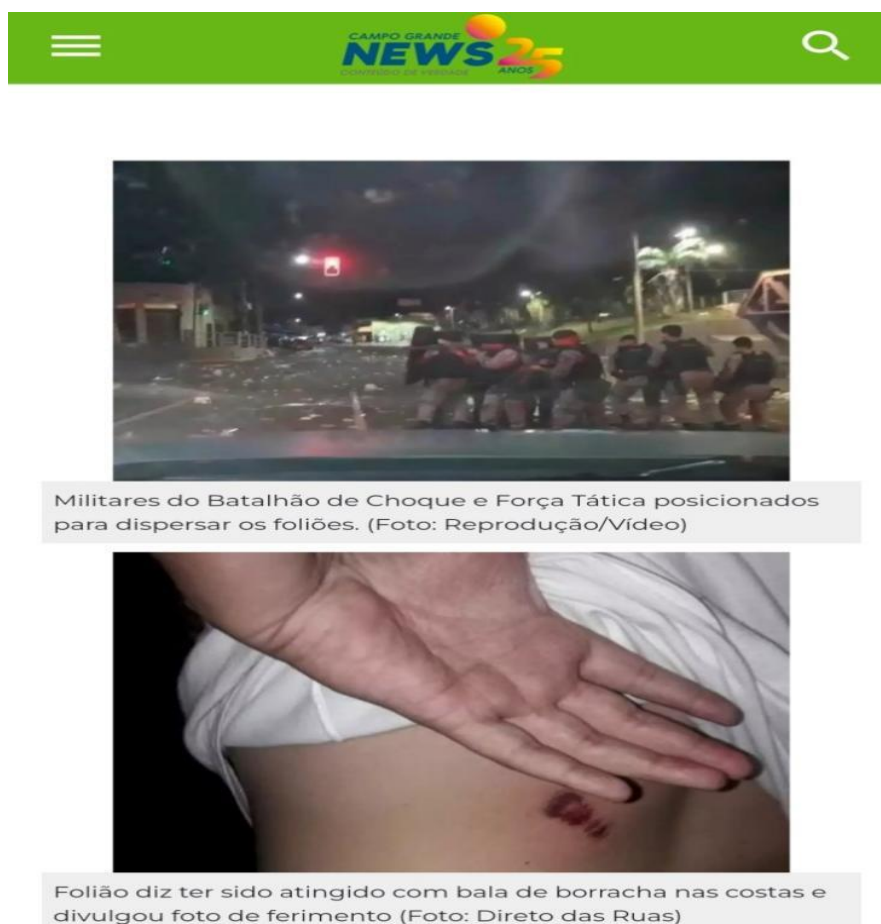


(Foto: Vaca Azul)

Durante uma conversa com os entrevistados foi apontado por eles, que a dificuldade maior é do poder público municipal, estadual e das forças de segurança em

compreenderem o que é o carnaval, mas também o direito a cidade e a ocupação dos espaços públicos, além de existir o predomínio do pensamento proibitivo e repressivo, sendo um dos problemas que os blocos começaram a enfrentar a partir de 2018, quanto a dispersão dos foliões da região da Esplanada Ferroviária, os blocos têm um limite de horário para encerrarem suas atividades, até às 23h, já que a região da Esplanada Precisa estar esvaziada. Acontece que há milhares de pessoas concentradas que precisam sair ao mesmo tempo e muitas vezes acaba sendo inviável essa dispersão em tão pouco tempo. Apesar da dificuldade a Polícia Militar passou a realizar a dispersão à força, desde 2018, sempre ao final do carnaval é usado spray de pimenta e balas de borracha contra os foliões.

Figura 29 - Campo Grande News, 23 de fevereiro, 2020.



(Campo Grande News, 23 de fevereiro, 2020)

Algumas manchetes da mídia nos últimos anos têm registrado essa violência. “Jovem é atingido por tiro de bala de borracha no carnaval de Campo Grande” (MSTV, 8 de fevereiro, 2018), “Despedida do carnaval de rua de Campo Grande reúne 40 mil pessoas e os Guardas usam bombas para dispersão” (G1MS, 10 de março, 2019), Polícia militar (PM) usa balas de borracha e spray de pimenta para dispersar os foliões” (Campo Grande News, 23 de fevereiro, 2020), “Eles jogaram bomba até em quem estava longe esperando o Uber, diz jovem sobre ação do Choque na Esplanada” (Diário Digital, 20 de fevereiro, 2023), Silvana Valu e Vitor Samúdio comentam sobre essa violência:

É um embate, é um embate sempre, essa questão da dispersão, porque nós defendemos que as pessoas podem ficar, assim como em outros lugares no Brasil inteiro, que elas possam ficar na rua, que elas possam dispersar de maneira mais calma, terem tempo para pedir um Uber, terem tempo (Valu, 2024).

Eu vejo que o poder público, de forma alguma, ele não incentiva as pessoas a ocuparem os espaços, a estarem na rua, a estarem nos espaços públicos. Há uma grande dificuldade das pessoas, dos coletivos, das pessoas que fazem a cultura, que queiram ocupar esses espaços, de fato que ocuparem. Existe um falso entendimento de que, principalmente da gestão e das pessoas que são mais conservadoras e tal, que fazem a gestão e tudo mais, de que a ideia de ordem pública é a ideia das pessoas cada um em sua casa. Pessoas na rua causam desconforto para o poder público (Samúdio, 2024)

Os organizadores apontam que no último ano houve alguns avanços nessa relação, “A gente vem fazendo essa sensibilização com a polícia militar, esse ano já foi bem melhor, e a gente espera que eles também vão evoluindo e melhorando no sentido desse entendimento do carnaval, dessa finalização, do direito das pessoas a ocuparem a rua” (Samúdio, 2024), “Esse ano foi mais firme um pouco até a postura da polícia, falou que realmente não ia ter e tal, mas mesmo assim teve essa repressão. Esse ano, por exemplo, a coisa foi bem menor” (Valu, 2024). Apesar dos avanços ainda é um desafio a ser superado no carnaval de rua em Campo Grande.

Dentro dessa linha de proibições e cerceamento podem-se apontar também outros fatos, desde 2020 a região da Esplanada Ferroviária vem sendo cercada e os foliões têm apenas um ponto de acesso para entrada e outro ponto para saída, questiona-se, se esse cercamento não afeta o caráter livre do carnaval de rua, Silvana Valu, afirma que sim, porém, houve tentativas por parte do poder público ainda piores, já teve sugestão por parte da prefeitura de que a região fosse toda cercada por metalão, deixando só as ruas para os foliões, isolando-os das calçadas e prédios. “Nosso

conceito é as pessoas chegarem por onde quiserem chegar, saírem por onde quiserem sair, levar o que quiserem levar, mas a proposta vai mudando, então a gente vai tendo que se adequar aquilo que o poder público vai colocando de barreira (Valu, 2024). Hoje esse modelo de segurança já está consolidado, é uma imposição do poder público, que os blocos são obrigados acatar.

Outro fator que gerou polêmica e revolta por parte dos foliões foi a proibição da entrada de gelo na região da Esplanada em 2023, “Povo que pensava em economizar e levar isopor cheio de cubinhos de gelo para manter a cerveja fresca no Carnaval, saiba que acabou a farra! A Polícia Militar de Mato Grosso do Sul considera arma e proibiu a entrada de gelo nos blocos deste ano” (Campo Grande News, 10 de fevereiro, 2023). Em decisão unilateral a Polícia Militar proibiu a entrada de gelo, isopor, cooler, térmicas com latas de cerveja, refrigerante, água era permitido, porém gelo não, em pleno verão, como levar essas bebidas sem levar o gelo para as manterem frias, a medida acabava indiretamente afetando o direito das pessoas de levarem suas próprias bebidas como uma forma de economia para curtirem o carnaval. “Então, a questão do gelo, foi uma medida da polícia dentro da cultura militar, que é o quê? Bom, a gente tem que proibir. Então assim, gelo está proibido. É um absurdo, né? Porque assim, proibir o gelo é... Sei lá, eu não consigo... Proibir o gelo é você achar o quê? Pô, vão se matar com o gelo?” Pontua Vitor Samúdio (2024). No ano seguinte, após bastante insistência dos blocos e a polêmica gerada na sociedade o gelo voltou a ser permitido, “Depois de virar “arma”, gelo será liberado novamente no Carnaval” (Campo Grande News, 30 de janeiro, 2024).

A relação entre o sagrado e o profano está intimamente ligada à história do carnaval, o preconceito, o conservadorismo e a intolerância religiosa historicamente sempre foram obstáculos para a realização da festa e, em Campo Grande, um acontecimento fez tudo isso vir à tona. Em 2020, um suposto caso de uma calcinha encontrada na frende da Igreja Evangélica de Campo Grande (IECG), situada na rua 14 de Julho quase esquina com a avenida Mato Grosso, após a passagem dos blocos, fez com que deputados usassem a tribuna da Assembleia Legislativa de Mato Grosso do Sul para atacarem os blocos, as mulheres e os foliões. O site de notícias Campo Grande News trouxe em destaque a matéria “Indignados com calcinha na porta da igreja, deputados querem blocos bem longe” (27 de fevereiro, 2020). Na matéria o site destaca as falas dos deputados, “Rinaldo Modesto (PSDB) chegou a dizer que mulheres tiraram as calcinhas em frente da igreja, cenas deploráveis em frente ao

peçoal da igreja só vão acabar quando o Carnaval for em um ponto específico da cidade”, “Herculano Borges disse que também ouviu relato sobre calcinha na porta da igreja” (Campo Grande News, 27 de fevereiro, 2020).

O caso gerou bastante revolta por parte das mulheres e dos foliões em geral, cabe ressaltar, que apesar das falas, nenhuma prova foi apresentada que de fato fora encontrada uma calcinha na porta da igreja e muito menos de que mulheres tiraram a calcinha na porta da igreja para provocar os fiéis, frente a isso as mulheres organizaram um protesto na Assembleia, intitulado Calcinhaço da Democracia, o protesto rechaçava as falas misóginas dos deputados e também pautas feministas como o combate ao feminicídio e a maior participação das mulheres na política. O caso teve bastante repercussão, inclusive na imprensa nacional, que destacou: “Mulheres organizam calcinhaço em única Assembleia do país sem deputada” (Folha de São Paulo, 2 de março, 2020), “Mulheres organizam calcinhaço da democracia em Mato Grosso do Sul” (Carta Capital, 2 de março, 2020).

Figura 30 - Divulgação do Calcinhaço da Democracia.



Banner convida mulheres a levarem calcinhas a um varal coletivo. Foto: Reprodução/Facebook

(Carta Capital, 02 de março, 2020)

Após toda a repercussão do caso, no ano de 2023 (por causa da pandemia não houve carnaval dos blocos em 2021 e 2022), a igreja IECG fez um pedido formal ao poder público que os blocos não passassem mais na frente da igreja. Silvana Valú e Vitor Samúdio avaliaram o caso como conservadorismo e intolerância religiosa, o

carnaval acontece 5 dias no ano e o simples fato de passar na frente de uma igreja não tem nada demais na visão dos organizadores.

É, porque isso tudo surgiu de uma história que havia uma calcinha na frente da igreja e que houve até uma movimentação dentro da Assembleia Legislativa, que foi o Calcinhaço, que as mulheres fizeram e tal. Mas é uma igreja de uma elite, e aí a gente sempre compara, por exemplo, com a Igreja Dom Bosco. A Igreja Dom Bosco é uma igreja católica que nós passamos durante anos ali, mas o padre da igreja já desceu para nos esperar e abençoar o bloco, paramentado, com seus coroinhas. Porque as pessoas tiravam foto com ele, ele saía em todos os jornais e tal. E aí vem uma outra igreja, né? De uma outra vertente cristã, nos proíbe de passar ali simplesmente, porque é um bloco de rua, uma vez no ano, passando na frente da igreja. Então, pra gente é intolerância. A gente avalia isso como intolerância religiosa (Valu, 2024).

Isso revela uma situação também que eu acho que é cultural da cidade, de hábito da cidade. Campo Grande é uma cidade super conservadora. Então, assim, uma igreja interferir no carnaval... O carnaval é algo que acontece 4, 5 dias no ano. Depois têm todos os 360 dias (Samúdio, 2024).

Figura 31 - Padre Wagner, da Capela do Colégio Dom Bosco, abençoando foliões durante a passagem do cortejo do Cordão Valu na 14 de julho, 2016.



(Foto: Vera Penzo)

De acordo com os organizadores, em 2023 foi imposto pelo poder público municipal que os blocos não deveriam passar em frente à igreja IECG, “É a imposição da igreja em cima do poder público e o poder público passa pra gente. Porque foi um acordo que o poder público fez com a igreja. Pra gente ele impôs, a gente ainda não

pode passar em frente à igreja” (Valu, 2024), “a igreja tem esse poder de conseguir se articular pra fazer essa exigência e barrar a passagem dos blocos de carnaval na rua, em frente à igreja, nem dentro da igreja, em frente, isso revela, sim, muito do que é a nossa cidade” (Samúdio, 2024). Sendo assim, foram alterado o trajeto dos cortejos, agora em vez de seguir pela rua 14 de Julho até a rua General Melo (Cordão Valu) e rua Dr. Temístocles Capivara Blasé, os blocos deveriam descer na rua Antônio Maria Coelho e retornar a Esplanada pela avenida Calógeras (Ver mapa, quarto trajeto-figura 17).

EPÍLOGO

São inúmeros os desafios enfrentados pelos blocos que se propõem a sair às ruas no carnaval de Campo Grande, entretanto, driblando todos os obstáculos a festa só cresce, apesar de todos os ataques os saldos positivos são enormes, hoje o campo-grandense ocupa ruas e praças no carnaval e isso tem influenciado o surgimento de novos movimentos e blocos a cada ano. As feiras, que hoje se multiplicam na cidade ocupando praças até então desertas e muitas vezes abandonadas é um exemplo disso.

O carnaval de rua desperta um sentimento de pertencimento a cidade, para as antigas gerações que pegavam o trem na Estação Ferroviária aquele espaço ainda é vivo na memória, na saudade, agora, as novas gerações, nascidas principalmente a partir da década de 1990, vieram a conhecer aquele espaço graças ao carnaval. O próprio poder público municipal e estadual passou a utilizar aquele espaço para os seus eventos somente após o surgimento do Cordão Valu, até então aquele espaço encontrava-se esquecido, abandonado e deteriorado. O carnaval de rua em Campo Grande é um importante aliado na garantia da ocupação dos espaços públicos e do direito à cidade, foi isso que intentamos demonstrar nesse trabalho.

O caminho teórico metodológico percorrido foi longo, porém necessário, começando no início da nossa colonização e a chegada do carnaval ao Brasil, foram demonstradas as transformações sofridas por essa festa, influenciada pelos povos, que aqui habitavam, pelos povos que para cá foram trazidos forçosamente e por aqueles imigrantes, que por aqui chegaram. Outras transformações também vieram ligadas a expansão territorial e a ocupação regional, afirmando, que não existe no Brasil um carnaval, e sim vários, múltiplos e híbridos carnavais.

O carnaval corroborou na construção da identidade nacional, foi utilizado para aplacar conflitos, difundir ideologias, exercer o poder e ampliar capitais, seja por meio dos governantes ou pela empresa capitalista, os mesmos que dificultaram ou muitas vezes tentaram controlá-lo. Uma festa que reforça o sentimento de brasilidade e o orgulho disso, mesmo por parte daqueles que não curtem ou não professam a folia.

No que diz respeito a Campo Grande, para os que desconhecem ou até duvidam, foi demonstrado, que há um carnaval com rica história, desde o mais tenro momento de construção do município, não competindo nessa pesquisa provar quem é maior, melhor ou mais antigo, mas sim a sua existência e a sua relevância. Para aqueles que bradam que o campo-grandense não gosta ou não entende de carnaval, os

fatos históricos aqui levantados demonstram ao contrário, o maior obstáculo não é o povo, mas na maioria das vezes os governantes, umbilicalmente ligados as ideias conservadoras e intolerantes. Se por alguns momentos o carnaval deixou de existir foi por omissão, repressão ou intenção deles.

No início do século XXI os foliões passaram a escrever um novo capítulo do histórico carnaval campo-grandense. Aliados a pautas como a ocupação dos espaços públicos e o direito à cidade é que nasce o Cordão Valu e os diversos outros blocos que surgiram na sua sequência. Carnaval é festa, mas também é luta, é resistência, carnavalizar é um ato político e o tanto que ele incomoda as elites tradicionais no poder é uma demonstração disso.

Hoje o carnaval de rua em Campo Grande além de aglutinar milhares de pessoas nas ruas também incentiva o turismo, movimenta a economia e transforma a sociedade. O crescimento massivo dos blocos de carnaval de rua, movimento que acontece em todo o país, em cada local com suas características, com suas pautas. E, por falar em pauta, cada vez mais os blocos têm associado folia e militância, luta política, e a demonstração disso se dá por meio dos novos blocos que surgem, entre eles: o Calcinha Molhada, um bloco feminista; o Azeite com Dendê, um bloco antirracista; o Bloco do Reggae, um bloco antiproibicionista; o Bonde das Sereias, um bloco LGBTQIAPN+; o bloco Nada sobre nós sem nós, um bloco anticapacitista, e muitos outros.

É importante reconhecer a incompletude deste trabalho, como todo trabalho acadêmico, mas destacando a sua relevância, a sua importância, sempre haverá algo novo a ser dito, escrito ou contestado e se essa pesquisa servir para isso já cumpre a sua função social e acadêmica, que a folia também ocupe as Universidades, os Programas de Pós-graduação, as revistas científicas e as bibliotecas. Sobre o carnaval há muito o que pesquisar, há muito o que construir, há muito o que avançar, e assim este trabalho é encerrado na ânsia de que novos virão. Evoé !!

Referências

AGOSTINHO, Zilmar Luiz dos Reis. Vamos balançar a roseira para ganhar o carnaval: o processo de institucionalização dos Acadêmicos do Salgueiro (1953-1961). 2022.

ALMEIDA FILHO, Olivier; CÉZAR, Lilian Ságio. O Mundo do Samba e o Protagonismo Negro de Jorge da Paz Almeida em busca da Institucionalização do Carnaval de Campos dos Goytacazes RJ. In: Congresso Fluminense de Pós-Graduação-CONPG. 2017.

AMARAL, Amanda. Ministério Público determina o fim do Carnaval na Esplanada Ferroviária. *Top Mídia News*, 2018. Disponível em: <https://www.topmidianews.com.br/cidade-morena/ministerio-publico-determina-o-fim-do-carnaval-na-esplanada/96962/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

ANDRADE, Carlos Magno Diniz Guerra de et al. A governança pública do carnaval, enquanto Commom Resource: um estudo comparado entre Salvador e Recife. 2023.

ANDRADE, Marcelo Rubião de. Apontamentos sobre espaço público, discursos e desordem no Carnaval de rua do Rio de Janeiro. *Anais do SIMPOM*, n. 4, 2016.

BAKHTIN, M. M. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BARBOSA, Álvaro. Carnaval na esplanada ferroviária reuniu cerca de 118 mil pessoas. *Campo Grande Notícias*, 2020. Disponível em: <https://www.campograndenoticias.com.br/2020/02/27/carnaval-na-esplanada-ferroviaria-reuniu-cerca-de-118-mil-pessoas/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

BARBATO, Luis Fernando Tosta. Brasil, um país tropical: o clima na construção da identidade nacional brasileira (1839-1889). Campinas, SP: [s.n], 2011.

_____. A construção da identidade nacional brasileira: necessidade e contexto. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, v. 8, n. 15, Dourados, jan.-jun. 2014.

BARROSO, Fátia Guimarães. Subversão e purpurina: o carnaval de rua não oficial do Rio de Janeiro. 2016.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

_____. Lei 10.257 de 10 de julho de 2001: Regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília: Congresso Nacional, 2001.

BRASIL, Eric. Cucumbis Carnavalescos: Áfricas, carnaval e abolição (Rio de Janeiro, década de 1880). *Afro-Ásia*, p. 273-312, 2014.

CAMARGO, Dayse de. Alegrias engarrafadas: os álcoois e a embriaguez na cidade de São Paulo no final do século XIX e começo do XX. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CANCLINI, Nestor. Culturas Híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2020.

CAMPO GRANDE. Lei Municipal Complementar nº 8 de 28 de março de 1996: altera dispositivos da lei nº 2.909/92, de 28 de julho de 1992 - código de polícia administrativa do município de Campo Grande-MS, e dá outras providências. Campo Grande: Câmara de vereadores, 1996.

_____. Lei 3.249 de 13 de maio de 1996.

_____. Lei Complementar n. 341, 4 de dez., 2018.

CARLI, Paola Nery de. Outros carnavais: Folia e conflito no carnaval de Santa Rita do Sapucaí-MG (1932-1980). 2019.

CONTAR, Edson Carlos. Do entrudo ao show carnaval em Campo Grande. In: CAMPO GRANDE, Prefeitura Municipal de. Fundação Municipal de Cultura, Esporte e Lazer; Arquivo Histórico de Campo Grande (Org.). *Série Campo Grande*. Campo Grande: Ed. UFMS, 1999. p. 86-105.

CORDÃO VALU. História, 2020. Disponível em: <http://cordaovalu.com.br/historia/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

COUTO, Caroline Peres. Viver o Carnaval, criar a vida: performance, política e ativismo nas ruas do Rio de Janeiro. Horizontes Antropológicos, v. 29, p. e670409, 2023.

DAMATTA, Roberto. A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.

_____. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIAS, Paola Lisboa Côdo. Sob a "lente do espaço vivido": a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea. 2015.

DINIZ, André. Almanaque do carnaval: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FÁVERO, Maria de Lourdes A. Universidade e Poder. 2. ed. Brasília: Editora Plano, 2000a.

_____. Universidade do Brasil: das origens à construção. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Inep, 2000b.

FERNANDES, Adriano; VALENTIN, Daniella. Público lota Esplanada e Valu fecha Carnaval 2019 com 40 mil na rua. *Campo Grande News*, 2019. Disponível em:

<https://www.campograndenews.com.br/cidades/capital/publico-lota-esplanada-e-valoriza-carnaval-2019-com-40-mil-na-rua/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

FERNANDES, Florestan. A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica. 5. ed. São Paulo: Globo, 2006.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael Maiolino; BARROSO, Flávia Magalhães. Corpo, cidade e festa: as “performances do dissenso” no carnaval de rua carioca. *Interin*, v. 24, n. 1, p. 157-175, 2019.

FERNANDES, Lilian Mara Ferreira; QUINTÃO, Ronan Torres. Transformação de Espaços Públicos em Espaços Emancipados pelos Consumidores: um Estudo Longitudinal sobre o Carnaval de Rua de Belo Horizonte. *Organizações & Sociedade*, v. 29, p. 177-194, 2022.

FERNANDES, Rita. Meu bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro. Editora José Olympio, 2019.

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

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1º sem. 2009.

FRYDBERG, Marina Bay. Novos agentes e novas configurações no carnaval dos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro. *Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP*, n. 20, 2017.

FRYDBERG, Marina Bay; FERREIRA, Ana Clara Vega Martinez Veras; DIAS, Emily Cardoso. CIDADE E POLÍTICA: DISPUTAS DE NARRATIVAS NO CARNAVAL DE RUA CARIOCA. *Revista Encantar*, v. 3, p. e021007-e021007, 2021.

FUNDAÇÃO DE CULTURA. Exposição do MIS retrata a história dos desfiles das escolas de samba em Campo Grande. *Fundação de Cultura*, 2017. Disponível em: <https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/exposicao-no-mis-retrata-a-historia-dos-desfiles-das-escolas-de-samba-de-campo-grande/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

GALLI, Laura Spritzer. Um longo caminho até o Porto Seco: lutas e disputas por espaço no carnaval de Porto Alegre (1994-2004). 2019.

GARCIA, Marta Regina Fernández Y. O ano que teve e não teve Carnaval no Rio de Janeiro. 2023. Tese de Doutorado. PUC-Rio.

GUMES, Nadja Vladi. O novo som de Salvador: a ocupação política/estética da nova cena musical no Carnaval. *Políticas Culturais em Revista*, v. 13, n. 2, p. 193-214, 2020.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul.-dez. 1997.

_____. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWN, Eric J. Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HUMBERTO, João; BUREMA, Danúbia. Lienca teme que desfiles sejam barrados pelo MPE na Via Morena. *Campo Grande News*, 2011. Disponível em: <https://www.campograndenoticias.com.br/cidades/capital/lienca-teme-que-desfiles-sejam-barrados-pelo-mpe-na-via-morena/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

IVO, Any Brito Leal. A criação de zonas de exclusividade no espaço público e a subsunção dos trabalhadores ambulantes no carnaval de Salvador a partir da Copa de 2014. *Dilemas-Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 11, n. 3, p. 474-491, 2018.

JARA, Tainá. Com Lei do silêncio vigente, bares fecham em Campo Grande. *Correio do Estado*, 2018. Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/cidades/com-lei-do-silencio-vigente-bares-fecham-em-campo-grande/333236>.

KASAHARA, Ivan. A história dos desfiles das escolas de samba. 2016. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/8651-a-historia-dos-desfiles-das-escolas-de-samba>. Acesso em: 01 abr. 2023.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. Trad. Rubens Eduardo Frias. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

_____. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999 (Trad. Sergio Martins).

MACHADO, Paulo Coelho. O carnaval de outros tempos em Campo Grande. In: CAMPO GRANDE, Prefeitura Municipal de. Fundação Municipal de Cultura, Esporte e Lazer; Arquivo Histórico de Campo Grande (Org.). *Série Campo Grande*. Campo Grande: Ed. UFMS, 1999. p. 82-85.

MARTINS, Jessyca Barbosa; TELLA, Marco Aurélio Paz. Tribos de Índio de carnaval: reconhecimento e ocupação do espaço público na cidade de João Pessoa. 2020.

MATTOS, Luciana et al. A institucionalização de acervos particulares: catalogação e digitalização da coleção de croquis de Rosa Magalhães. XXII Seminário Nacional de Bibliotecas Universitárias, 2023.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. *Revista Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, n. 1, v. 1, p. 12-32, 2017.

MORENO, JC. Revisitando o conceito de identidade nacional. In: RODRIGUES, CC.; LUCA, TR.; GUIMARÃES, V., orgs. *Identidades brasileiras: composições e*

recomposições [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 7-29.

MOURA DE ANDRADE, Rafael. A gestão pública do Carnaval do Recife. *Políticas Culturais em Revista*, v. 9, n. 1, 2016.

MPMS. MPMS, Prefeitura e SECTUR firmam TAC com medidas para a realização de eventos carnavalescos na Esplanada Ferroviária. *Ministério Público-MS*, 2019. Disponível em: <https://www.mpms.mp.br/noticias/2019/01/mpms-prefeitura-e-sectur-firmam-tac-com-medidas-para-a-realizacao-de-eventos-carnavalesco-na-esplanada-ferroviaria/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

MULLER, Andressa. *Corpo, carnaval e rua: a performance queer no Bloco da Laje e o direito à cidade*. 2023.

NACHIF, Denise Abrão; ALVES, Gilberto Luiz. O carnaval em Corumbá, Mato Grosso do Sul. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, Unesp, v. 14, n. 1, p. 280-299, jan.-jun. 2018.

OLIVEIRA NETO, Antônio Firmino de. *Campo Grande e a rua 14 de julho: tempo, espaço e sociedade*. 2003. 181 f. Tese

_____, Antônio Firmino de. **A Rua e a Cidade** – Campo Grande e a 14 de Julho. Campo Grande: Editora UFMS, 2005.

OLIVEIRA, Pedro; PAES-MACHADO, Eduardo. Segurança híbrida, privatização e exclusão reativa dos espaços públicos no carnaval. *Espacio Abierto*, v. 30, n. 4, p. 81-105, 2021.

PALMEIRA, Juliana Dias; DE AGUIAR PACHECO, Ricardo. Bloco misto: a presença das mulheres no carnaval de rua do Recife/PE na década de vinte do século XX. *Dimensões*, n. 33, p. 452-464, 2014.

RUBIÃO DE ANDRADE, Marcelo. Práxis sonora e habitus de classe: a ocupação do espaço público no carnaval do Rio de Janeiro. *Revista Brasileira de Música*, v. 31, n. 2, 2018.

SAB, Yasmim Augusto Amim. *Carnaval de rua carioca e apropriações do espaço: a dualidade da festa oficial e não oficial frente à privatização da cultura*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito)-Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SAPIA, JORGE EDGARDO. Carnaval de rua no Rio de Janeiro: afetos e participação política. *PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, p. 79-94, 2016.

SILVA, Márcia Pereira da; TRUBILIANO, Carlos Alexandre Barros. Código de Posturas e a modernidade de Campo Grande (1905 – 1930). *Albuquerque: revista de História*, Campo Grande, MS. v.2 n.4 p. 129-139, jul/dez. 2010.

SILVA, Monique Bezerra da. As Espacialidades de Pertencimento e existência das turmas de fantasia no carnaval da periferia carioca. *Anais do XVI Simpósio Nacional de Geografia Urbana-XVI SIMPURB*, v. 1, p. 2864-2878, 2019.

SILVA, Walter. Hiram Araújo e a institucionalização de acervos no Centro de Memória de Carnaval da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. 2021.

SOUZA, Bruno Cesar Santos de. O Processo de Institucionalização da GRES Unidos do Porto da Pedra. *DIREITO AUTORAL, DE REPRODUÇÃO DE RESPONSABILIDADE*, p. 30.

TEIXEIRA, Bismarc Pereira de Souza. O espaço público urbano: o caso do carnaval de rua de São Paulo. 2019. Tese de Doutorado. [sn].

PERIÓDICOS

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1º sem. 2009.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul.-dez. 1997.

NACHIF, Denise Abrão; ALVES, Gilberto Luiz. O carnaval em Corumbá, Mato Grosso do Sul. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, Unesp, v. 14, n. 1, p. 280-299, jan.-jun. 2018.

MORENO, JC. Revisitando o conceito de identidade nacional. In: RODRIGUES, CC.; LUCA, TR.; GUIMARÃES, V., orgs. *Identidades brasileiras: composições e recomposições* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 7-29.

JORNAIS

Jornal do Commercio, 11 de fev. de 1928

Jornal do Commercio, 2 de fev., 1928

Jornal do Commercio de 17 de fevereiro de 1928

Jornal do Commercio, 25 de fev. 1930

Jornal do Commercio, 2 de março, 1935

Jornal do Commercio, 9 de março, 1935

Correio do Estado, 2 de março, 1957

Correio do Estado, 3 de março, 1957

Correio do Estado, 3 de fevereiro, 1964

Correio do Estado, 8 de fevereiro, 1968
Correio do Estado, 12 de fevereiro, 1970
Correio do Estado, 19 de fevereiro, 1982
Correio do Estado, 26-27 de fevereiro, 1984
Correio do Estado de 27 de janeiro de 1997
Correio do Estado, 22 de fevereiro, 2001
Primeira Hora, 25 de fevereiro de 2000
Primeira Hora, 2 de fevereiro, 2005
Primeira Hora, 14 de fevereiro, 2002

SITES DE NOTICIA

Campo Grande News, 16, fev. 2010
Campo Grande News, 01, mar. 2014
G1MS, 09 fevereiro, 2024
Campo Grande News, 23 de fevereiro, 2020
MSTV, 8 de fevereiro, 2018
G1MS, 10 de março, 2019
CampoGrandeNews, 23 de fevereiro, 2020
DiárioDigital, 20 de fevereiro, 2023
Campo Grande News, 10 de fevereiro, 2023
Campo Grande News, 30 de janeiro, 2024
Campo Grande News, 27 de fevereiro, 2020
Folha de São Paulo, 2 de março, 2020
Carta Capital, 2 de março, 2020

