

ATIVISTAS, FESTEIROS E APAIXONADOS PELA RUA: POTÊNCIAS E CONTROVÉRSIAS DO CHAMADO CARNAVAL “NÃO OFICIAL” DO RIO DE JANEIRO ENTRE 2010 E 2020

Victor Belart¹

Flávia Magalhães Barroso²

Resumo

Investigamos a construção e enraizamento das experiências carnavalescas ativistas nas ruas do Rio de Janeiro entre os anos de 2010 e 2020 que consolidaram o movimento chamado Carnaval “não oficial”. Argumentamos no artigo que a rede complexa de produção de cortejos carnavalescos vem contribuindo significativamente para a projeção de outras atividades culturais e para as transformações das cenas independentes na cidade. Buscamos consolidar o acompanhamento dos atores e microeventos realizados nos últimos anos, reunindo no artigo as controvérsias (LATOURE, 2012) e potencialidades que agitaram o movimento de Carnaval “não oficial”. Acreditamos que a revisão das dissensualidades encontradas em campo são potencialmente capazes de arquitetar arcabouços teóricos mais sintonizados com o alto nível de assimilação e interação dos grupos culturais com os novos ativismos, estéticas, sonoridades e visualidades da urbe.

Palavras-chave: Comunicação. Cidade. Cultura. Carnaval. Carnaval não oficial.

Activists, party-goers and street lovers: powers and controversies of the so-called “unofficial” Carnival in Rio de Janeiro between 2010 and 2020

Abstract

We investigated the construction and rooting of carnival activist experiences on the streets of Rio de Janeiro between the years 2010 and 2020 that consolidated the movement called “unofficial” Carnival. We argue in the article that the complex production network of carnival processions has contributed significantly to the projection of other cultural activities and to the transformation of independent scenes in the city. We seek to consolidate the monitoring of actors and micro-events carried out in recent years, bringing together in the article the controversies (LATOURE, 2012) and potentialities that stirred up the “unofficial” carnival movement. We believe that the review of the dissents found in the field are potentially capable of architecting theoretical frameworks more in tune with the high level of assimilation and interaction of cultural groups with the new activism, aesthetics, sounds and visualities of the city.

Keywords: Communication. City. Culture. Carnival. Party.

Activistas, fiesteros y callejeros: poderes y controversias del llamado Carnaval “no oficial” en Río de Janeiro entre 2010 y 2020

¹ Doutorando em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo Comunicação, Arte e Cidade (CAC). Bolsista CAPES.

² Doutoranda em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo Comunicação, Arte e Cidade (CAC). Bolsista CAPES.

Resumen

Investigamos la construcción y arraigo de experiencias carnavalescas en las calles de Río de Janeiro entre los años 2010 y 2020 que consolidó el movimiento denominado Carnaval "no oficial". Argumentamos en el artículo que la compleja red de producción de las procesiones carnavalescas ha contribuido de manera significativa a la proyección de otras actividades culturales y a la transformación de escenarios independientes en la ciudad. Buscamos consolidar el seguimiento de actores y microeventos realizado en los últimos años, recogiendo en el artículo las polémicas (LATOIR, 2012) y potencialidades que agitaron el movimiento carnavalesco "extraoficial". Creemos que la revisión de las disensualidades encontradas en el campo son potencialmente capaces de diseñar marcos teóricos más acordes con el alto nivel de asimilación e interacción de los grupos culturales con el nuevo activismo, estética, sonidos y visualidades de la ciudad.

Palabras llave: Comunicación. Ciudad. Cultura. Carnaval. Fiesta.

Introdução

Juntamente aos famosos desfiles de Carnaval das Escolas de Samba, os blocos de rua são um fenômeno secular da cultura carioca e nos últimos anos receberam maior apelo turístico e holofotes midiáticos (HERSCHMAN, 2013). Como podemos observar em trabalhos recentes, como os de Figueiredo (2021), Couto (2017), Belart (2019), Barroso e Fernandes e Herschmann (2019), surge no interior da popularização do carnaval de rua, o movimento de blocos “não oficiais”. Essa nomenclatura, sobre a qual vamos nos debruçar ao longo do artigo, foi assumida por dezenas de grupos festivos, foliões e até mesmo pela imprensa³. Atualmente, a abertura do carnaval “não oficial” bem como seus cortejos fazem parte da programação esperada da cidade ao grande público.

O movimento de blocos “não oficiais” surge em meados de 2009 a partir da reivindicação em relação ao aumento exponencial de regras para autorização dos cortejos na cidade (FRYDBERG, 2017; BARROSO, FERNANDES, 2019). Durante o contexto de preparação da cidade para diferentes megaeventos, como ressaltam Couto (2017), Herschmann e Cabanzo (2016) e Snyder (2018), diferentes festejos musicais gratuitos explodiam nas ruas. Essas iniciativas normalmente questionavam, entre outras relações, o aumento do custo de vida na cidade durante dos megaeventos e o excesso de regulações impostas pela Prefeitura para a produção cultural em espaços públicos.

No mesmo caminho, cartografias realizadas pelos grupos CAC–UERJ e NEPCOM–UFRJ nas ruas do Rio de Janeiro⁴ observam que o movimento de blocos “não oficiais” surge embalado por outras diversas manifestações culturais de rua com forte acento ativista que popularizavam-se no Centro da cidade já no início dos anos 2010, como rodas de samba independentes ou a apresentação de bandas de rua com discursos progressistas. A recusa da submissão de autorizações, a construção de cadeias produtivas mais curtas e independentes, o acionamento de políticas de colaboração e a expressão de reivindicações e de pautas políticas demarcam um

³ Matéria de O Globo: “Abertura do carnaval não oficial: de Frida Kahlo a Beyoncé” (2020). Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/abertura-do-carnaval-nao-oficial-de-frida-kahlo-beyonce-24172367>. Matéria de O Dia: “Blocos abrem carnaval não oficial e tomam as ruas” (2020). Disponível em: <https://odia.ig.com.br/diversao/carnaval/2020/01/5848510-blocos-abrem-carnaval-nao-oficial-e-tomam-as-ruas-do-rio.html>. Matéria Revista Fórum: “Cariocas enchem as ruas em carnaval não oficial”. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/cariocas-enchem-as-ruas-em-abertura-nao-oficial-do-carnaval/>.

⁴ Destacamos a “Cartografia Musical de rua do Centro do Rio de Janeiro” elaborada por Herschmann e Fernandes em 2016, onde apresentam-se uma série de espaços, artistas, bandas e grupos que ocuparam as ruas do Centro da cidade de forma ativista. Disponível em: <http://www.cartografiamusicalderuadocentrodorio.com/>

contraponto relevante construído paulatinamente pelos grupos nesse período⁵.

Especificamente nos estudos sobre o carnaval não-oficial são mencionados o questionamento sobre as regras para emissão de alvarás, os desfiles sem autorização, a invasão musical de espaços urbanos subutilizados e o confronto ocasional com a polícia ou outros agentes de regulação que por algumas oportunidades reprimiram os cortejos de rua. Diferentes autores como Dias (2016), e Lacombe (2018) Estevão e Herschmann (2020) e Figueiredo (2021) se debruçaram sobre a atuação desses grupos nas ruas, que contestavam as regras para a obtenção de alvarás, ao passo que divulgavam pautas de caráter progressista e defendiam bandeiras como o feminismo, direito à cidade, combate ao racismo ou a descolonização da nomenclatura dada a monumentos públicos. Fernandes e Herschmann (2014, p.4) analisavam o princípio desse movimento, compreendendo que uma ideia de “ativismo musical” já estava presente nas ruas da cidade entre manifestações do Carnaval ou outras formas de fazer artístico desde os primeiros anos da década.

Embalados pela popularização da festa⁶ e por esse caráter ativista de seus cortejos, as manifestações carnavalescas não oficializadas saíram nos últimos anos pelas ruas do Rio de Janeiro carregando milhares de pessoas sem autorização formal das autoridades, especialmente a partir do primeiro final de semana do ano. Elas permanecem, no mínimo, até o final do verão ocupando o Centro histórico e diferentes regiões da cidade, normalmente driblando a polícia e outros aparatos de regulação como a guarda municipal e setores de fiscalização e regulação dos blocos de rua como a RIOTUR. A invasão temporária de praças, os cortejos errantes pelas ruas sem trajeto definido, as discussões sobre quais corpos tem acesso ao espaço e a participação musical de blocos carnavalescos em atos políticos institucionais (MARTINS, 2015) demonstram a aproximação entre as expressões musicais e as expressões ativistas.

O desenvolvimento, alcance e perenidade do movimento “não oficial” de blocos no território na última década vem demandando

⁵ Sobre os ordenamentos dos microeventos de rua ver: Os limites da rua: uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro (BARROSO, FERNANDES, 2018)

⁶ G1: “Com seis vezes mais turistas, Carnaval de rua explodiu nas últimas décadas”. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2020/02/21/com-seis-vezes-mais-turistas-carnaval-de-rua-do-rio-explodiu-nas-ultimas-decadas.ghtml> Publicada em: 21/2/2020. Acesso em: 1/7/2021.

a investigação sobre as transformações, desafios e pautas que foram sendo assimiladas pelos grupos neste período. O presente artigo considera essas pesquisas anteriores e o nosso prolongado trabalho de campo executado ao longo de diferentes anos. Com isso, buscamos por aqui mapear os novos desdobramentos, controvérsias e desafios experimentados por esse movimento musical e político, entre seus momentos de reagregação e transformação (LATOURE, 2012). Partindo da premissa da Teoria Ator-rede buscamos seguir os diferentes agrupamentos que compõem a rede de blocos “não oficiais”, salientando as complexidades que movimentam os modos de operação e associação dos grupos. Conforme aponta Latour (2012), o olhar atento as contradições, polêmicas e processos de transformação das associações reafirma as controvérsias como *modus operandis* das entidades que em algum momento associam-se produzindo formas vivas que vão se conectar em novos compostos híbridos.

Interessamo-nos por compreender afinal de que forma os grupos carnavalescos de atuação ativista assimilaram a ampliação de alcance de público, a visibilidade midiática e as novas transformações políticas e econômicas da cidade. Ao tematizar a trajetória acelerada e de constante transformação dos blocos “não oficiais” buscamos contribuir com as redes de pesquisa sobre o carnaval contemporâneo e, de maneira mais ampla, com os estudos sobre as cidades musicais e criativas. Os temas que gravitam entorno dos blocos não oficializados como a profissionalização dos músicos e produtores culturais, a exploração das cadeias curtas de produção, a aproximação da iniciativa privada e a construção de imaginários ativistas podem ser encaradas como laboratório sensível capaz de tensionar a noção de cidades criativas, a partir de perspectivas que reavaliem os modelos pré-concebidos em benefício das práticas locais e endógenas nos territórios (REIS, 2015; SELDIN, 2016). Por fim, consideramos por aqui a perspectiva do consumo da rua e da cidade como processos capazes de gerar determinadas visibilidades para corpos e sujeitos que habitam e disputam o espaço urbano carioca.

Questões Metodológicas

Dando continuidade às pesquisas desenvolvidas ao longo dos anos sobre as práticas carnavalescas situadas como “não-oficiais” (BARROSO, 2016; BELART, 2019; FERNANDES, BARROSO E BELART, 2019) buscamos consolidar neste artigo as principais controvérsias (LATOURE, 2012) encontradas em campo, argumentando que os

dilemas, tensões e conflitos demarcam importantes processos de transformação do movimento e também de assimilação dos desafios impostos pelas dinâmicas urbanas.

Como comentado, para realização da pesquisa, utilizamos métodos baseados na teoria do ator-rede (LATOURETTE, 2012). Para tanto, identificamos as redes de atores que integram o movimento não-oficial de blocos compostas por/pela: 1) produtores culturais, 2) frequentadores, 3) músico/artista/dj/oficineiro, 4) vendedores ambulantes presentes nos eventos e 5) vizinhança dos cortejos. A partir do levantamento destes grupos executamos continuamente entrevistas abertas e participação nos eventos desde 2015. Neste artigo estão contempladas entrevistas e o acompanhamento de eventos dos grupos Amigos da Onça, Boi Tolo, Bloconcé, Bloco 442, Charanga Talismã, Orquestra Voadora e Transpira. Partimos do material levantado e da bibliografia sobre carnaval "não oficial" para destacar os desafios e controvérsias experienciadas pelos grupos na última década. A partir do acompanhamento dos atores, das entrevistas e da participação nos cortejos e festas, pudemos realizar uma arqueologia das redes – em que estão incluídos atores, objetos, performances, visualidades, sonoridades e imaginários – que compõem o movimento carnavalesco⁷.

Seguimos a perspectiva latouriana onde os dissensos não são obstáculos a serem superados ou um problema a ser resolvido e sim "aquilo que permite o social estabelecer-se" (LATOURETTE, 2012, p. 43). A dimensão das controvérsias, ainda que precariamente⁸, contempla o que faz mover os agrupamentos e associações que participam do Carnaval "não oficial". Seguindo a Teoria Ator-rede compreendemos que os desafios e polêmicas que surgem no interior dos agrupamentos carnavalescos operam modificações em como os mesmos concebem suas práticas e arquitetam outras ilimitadas conexões por meio da produção cultural de rua. O artigo organiza, dessa forma, algumas controvérsias mapeadas, são elas: a transformação daquilo que se identifica como sendo o movimento "não oficial" de blocos; a configuração em rede dos grupos e suas alianças; além das discussões de acerca de consumo,

⁷ Apesar das pesquisas cartográficas baseadas na teoria ator-rede estarem sensivelmente afinadas às investigações do mundo virtual, Latour (2012) salienta que suas reflexões sobre as redes não se limitam às comunidades virtuais, visto que os agrupamentos e associações existem antes do advento da internet.

⁸ Assume-se o precário, bem como Latour, como a incapacidade das cartografias arquitetarem arqueologias completas dos fenômenos das associações. Em outra direção, o autor propõe que as cartografias se configurem como "guias de viagem" que indiquem os percursos dos próprios pesquisadores: "a vantagem do guia de viagem sobre um discurso do método e que ele não pode ser confundido com o território ao qual está meramente sobreposto." (2012, p. 38).

cultura midiática e as possíveis visibilidades e apagamentos gerados por esses blocos carnavalescos enquanto atuam na rua.

A metáfora do “abrir as caixas pretas” (LATOURE, 2012) indica o esforço em desestabilizar conceitos e ideias superficialmente sedentárias ou cristalizadas, a partir do movimento do “pesquisador-formiga” que persegue as variadas opiniões e dissensos constituintes das redes de interações. A cartografia das controvérsias se afina às investigações sobre o carnaval “não oficial” por possibilitar o aprofundamento das inevitáveis experiências conflituosas e cacofônicas que dinamizam de forma intensa o sistema rizomático (DELEUZE e GUATTARI, 1997) pelo qual os movimentos festivos independentes se estruturam. Apresentamos neste artigo o “guia de viagem”, “trazer para o primeiro plano o próprio ato de compor relatos” (LATOURE, 2012, p. 180) construído pelas controvérsias experimentadas e percebidas no processo de pesquisa sobre o Carnaval “não oficial”.

Contextualizando de que forma o Carnaval “não oficial” se apresenta

O campo diversificado de pesquisa sobre os blocos carnavalescos cariocas aponta consistentemente que o carnaval de rua revela tensões vivenciadas pela cidade nos tempos históricos (COSTA, 2000; FERNANDES, 2019; SAPIA E ESTEVÃO, 2012). O Rio sediou na última década os Jogos Pan Americanos (2007), a conferência Rio+20 (2012), a Copa das Confederações (2013), a Jornada Mundial da Juventude (2013), o ICOM (2013), a Copa do Mundo de Futebol (2014), as Olimpíadas (2016) e a Copa América (2018). Neste período, realizaram-se grandes reformas urbanas com intuito de incluir a cidade no ambiente internacional a partir de diversas medidas, dentre elas, a “revitalização” das áreas centrais – projeto que vinha consecutivamente sendo intencionada por gestões anteriores. A gestão pública carioca, neste período, esteve aproximada de preceitos da construção e fortalecimento da marca de cidade⁹ (FREITAS, 2017).

As festas da metrópole, em particular o Carnaval e o Réveillon, constituíram-se nesse período como vetores de divulgação e diferenciação do Rio de Janeiro enquanto marca no mercado das cidades globais com intuito de atrair de turismo e investimentos para a cidade (GOTARDO, 2016). Nesse sentido, é interessante

⁹ Trabalhos como os de Lacerda e Belart (2020) ou Herschmann e Fernandes (2014) apresentam a sequência de megaeventos vividos pelo Rio de Janeiro e suas implicações e problemas na cidade.

perceber que desde o início da década operavam-se tanto investimentos na cadeia produtiva do carnaval em parceria com a iniciativa privada¹⁰, quanto a construção de processos de ostensivos de regulação, organização e fiscalização dos grupos carnavalescos. Esses fatores atualizaram de forma acelerada algumas controvérsias e formas de atuação de músicos, produtores, artistas e frequentadores que participavam de microeventos de música em espaços públicos. Podemos identificar que desde o princípio da década, essas manifestações atuavam nas ruas como forma de disputar a cidade, como podemos observar em trabalhos anteriores como os de Fernandes e Herschmann (2016) ou Belart (2019).

O trabalho de Rodrigues (2016), que trata do festival Rock in Rio na cidade, reverbera o momento de opulência financeira que vivia o Rio de Janeiro no princípio dos anos 2010 com diferentes ações do campo do entretenimento acontecendo entre grandes festivais, aumento do turismo e eventos. Destacamos que, ao mesmo tempo em que esse processo constituiu mecanismos de ordenamento da cidade, também contribuiu para que as iniciativas independentes se vitalizassem por uma ambiência ativista que eletrizava a metrópole e germinava suas expressões culturais com discursos aproximados de uma ideia de direito à cidade.

Em nossa observação de campo, destacamos relatos que reiteram o quanto as oficinas, ensaios, cortejos e debates formulados pelos blocos não-oficiais possibilitaram ao longo dos anos o encontro de atores vinculados, de modo geral¹¹, às expressões culturais de rua que, por sua vez, reavivaram a formulação de iniciativas conectadas com a questão da ocupação dos espaços públicos. Identificamos, portanto, uma maior interação e simbiose entre as manifestações carnavalescas imersas nesse contexto, dialogando também com as rodas de samba, apresentações de jazz e ocupações culturais de natureza mista, que integravam dança, teatro, cinema e gastronomia.

É importante salientar que o Carnaval “não oficial” acaba, portanto, por intensificar o processo rizomático das produções culturais, mas também nasce desse mesmo sistema. As associações carnavalescas de acento ativista não emergem no vazio, mas a partir das experiências festivas e musicais das cenas independentes

¹⁰ Destaca-se no período a parceria com a produtora Dream Factory, sócia do Festival Rock in Rio, que operacionalizou a organização, gestão e divulgação de blocos oficiais no período dos megaeventos.

¹¹ Salienta-se aqui actantes que atuam profissionalmente na cena como vendedores informais, artistas de rua, técnicos de som, microempreendedores, produtores culturais, bandas, dançarinos, mas também actantes engajados neste tipo de articulação cultural vinculados a pautas progressistas.

anteriores. Não é raro, por exemplo, que um novo bloco surja a partir de outro, como o caso do bloco Filhotes Famintos, formado por alunos originários das oficinas do grupo Amigos da Onça, que por sua vez é composto por músicos que costumavam frequentar cortejos musicais da Orquestra Voadora, Songoro Cosongo, entre outros grupos.

Como podemos perceber, os saberes oriundos de produtores e músicos em relação às possibilidades de produção de iniciativas carnavalescas de rua, bem como a existência de público conectado a este tipo de experiência festiva e política são decisivas para o desenvolvimento de novos eventos de maior alcance. A multiplicação e vitalidade das redes culturais formuladas neste período viabilizam a permanência, ainda que precarizada, destas atividades e grupos em momentos de maior recrudescimento econômico e político.

Heterogêneos e articulados entre si: complexidades do termo “não oficial” e algumas pistas para os estudos desse movimento em rede

O desfile de blocos, foliões, grupos culturais, carros de som, shows e festas não autorizadas ou fora do planejamento público e cultural são práticas comuns no Rio de Janeiro ao longo da história de seu carnaval. O movimento de blocos não-oficiais, entretanto, trata-se da articulação de diferentes grupos carnavalescos que, em reivindicação a ocupação dos espaços e liberdade da festa¹², optaram por realizar cortejos carnavalescos sem a autorização da Prefeitura e/ou que compartilham das reivindicações e estéticas desse Carnaval. É interessante, portanto, perceber as complexidades dessa rede constituída que constantemente se retroalimenta.

Nessa linha, constatamos que se trata de um movimento de grupos carnavalescos articulados – em certa medida, entre si – que propõem críticas ao modelo de gestão do Carnaval e ao controle dos espaços públicos. Para além disso, percebemos a liberdade de linguagens musicais e visuais que se aproximam de manifestações

¹² Dentre as inúmeras regras criadas durante para o desfile dos blocos estão laudos técnicos de segurança, pagamento de taxas para o corpo de bombeiros, hora de começo e término do desfile, percurso acordado com a guarda municipal, montagem de cercas e barreiras de proteção de praças e etc. O descumprimento dessas regras acarreta em multa e possível proibição do desfile no ano seguinte. Além das regras da prefeitura, as parcerias público-privada (PPPs) são cada vez mais presentes na elaboração dos blocos e estabelecem restrições e exigências de propaganda durante o desfile. O patrocínio da Antarctica, empresa filiada à multinacional Ambev, por exemplo, proíbe a venda de cervejas concorrentes no carnaval de rua, de modo que apenas ambulantes licenciados pela empresa patrocinadora podem vender bebidas nos blocos.

tradicionais (como o samba), mas que podem variar de perspectiva e incorporar outros elementos, como o *techno*, *disco* ou funk.

Alguns acontecimentos demarcam para a pesquisa a caracterização de que os cortejos ativistas não oficializados desde o final dos anos 2000 não eram práticas isoladas, mas sim parte de um movimento que foi crescendo organicamente, apoiado tanto pelos blocos não-oficiais quanto pelos cortejos legalizados pela Prefeitura. A criação de algumas organizações para servirem de porta-voz de alguns desses blocos e festas com a sociedade como a “Desliga dos blocos do Rio de Janeiro” e “Bloqueata” bem como a produção da “abertura não oficial do Carnaval” realizada todo primeiro final de semana do ano desde 2009 demarcam a configuração de um movimento carnavalesco articulado em torno dessa pauta.

Para além dos acontecimentos mais visíveis, notamos a construção de certa consistência narrativa ativista entre os blocos referente a ocupação dos espaços públicos, a mobilização de público assíduo e a construção de uma cadeia de profissionais em torno da cena que envolve ambulantes, produtores, além de aulas de música ou dança e uma grande variedade de festas, bares e pontos de encontro nas ruas. Esta consistência narrativa ativista da qual nos referimos pode ser identificada sobretudo nas participações dos agrupamentos em declarações e assinatura de manifestos. Identificamos ainda a proliferação do número de blocos alavancada pelo citado movimento de oficinas de formação de músicos – como as mantidas desde o começo da década pela Orquestra Voadora, Songoro Cosongo, Me Enterra Na Quarta e posteriormente Amigos da Onça entre outros grupos – que acabam gerando outros blocos independentes nascidos no período, incluindo fanfarras¹³, bandas de rua, entre outros formatos¹⁴.

Como veremos a seguir, as recentes investigações sobre o Carnaval popularmente conhecido como “não oficial” nos impõem desafios relacionados a dificuldade de estabilizar a heterogeneidade de formatos, práticas e pautas que envolvem os diferentes grupos que

¹³ Surgido no Rio de Janeiro em meados dos anos 2000, o movimento musical autodenominado “neofanfarrismo” tem uma estética híbrida. Ele une referências de blocos de Carnaval brasileiros à uma cultura circense e elementos da cultura pop. Tem também inspiração em bandas de rua e fanfarras de Nova Orleans ou da Europa. Esse movimento deu origem ao Festival Honk, inspirado num evento de rua homônimo nascido nos EUA. Realizado pela primeira vez em solo brasileiro no Rio, em 2015, o festival já acontece em outras capitais do país.

¹⁴ Muitos músicos do Carnaval, por se conhecerem, formaram também cortejos espontâneos em situações específicas e feriados em outras cidades do Rio, especialmente em eventos pontuais como Festival de Jazz de Rio das Ostras ou Festival Mimo em Paraty. Até mesmo uma liga informal de futebol entre alguns blocos foi criada nesse período e outros eventos anuais como a versão carioca o encontro de fanfarras Honk ou Arraiás de vários blocos tornavam-se tradição pelas ruas cidade.

compõem esse movimento, sobretudo nos últimos anos. A pesquisa de Lacombe (2020), por exemplo, discute mais diretamente a convivialidade de determinados blocos com as vizinhanças e com o território ocupado, ao passo que analisa também uma busca desses blocos pela ocupação também de espaços em zonas periféricas da cidade. Já o trabalho de Moreaux (2019) discute a trajetória de fanfarras e bandas de rua que, enquanto participam do carnaval carioca, buscam também firmar-se no resto do ano enquanto movimento independente e em comunicação pelas redes sociais com outras manifestações musicais ativistas oriundas de países como a França, Argentina, Canadá ou Estados Unidos¹⁵. Já o trabalho de Fernandes, Barroso e Belart (2018) investiga a postura ativista que alguns cortejos de rua assumiam ao disputar espaços recentemente gentrificados pelas obras da Cidade Olímpica. Ao mesmo tempo, tal pesquisa também apresenta certa variedade de linguagens, gêneros musicais e performances presentes nesses grupos.

As diversas dimensões deste carnaval expõem os desafios de tensionar a validade da nomenclatura – blocos não-oficiais – para fazer referência a um amplo campo de blocos com maior afinidade com pautas ativistas. Destaca-se, portanto, o quanto esses grupos são diversificados, fluídos e cambiáveis, embora constantemente identifiquem-se constantemente como parte de uma mesma rede. Argumentamos, nesse caminho, que o movimento de blocos “não oficiais” assumiu ao longo do tempo uma configuração tentacular.

Destacamos, por exemplo, que muitos blocos identificados pela não-oficialidade passam pelo processo de formalização junto a Prefeitura, em função do aumento de seu alcance. O bloco Amigos da Onça, por exemplo, que nasceu de forma “clandestina” nas ruas da cidade, nos últimos anos desfilava de forma oficializada com aparato de som e trio elétrico, além de produzir durante o verão eventos semanais com a participação de conhecidas cantoras como Valesco Popozuda, Luedji Luna e Larissa Luz. Movimento semelhante aconteceu com a Orquestra Voadora, apresentada por Herschmann (2013), que no início da década produzia ensaios não oficiais no verão, ao passo que passou anualmente no carnaval a fazer cortejos que precisaram desde

¹⁵ Ver: MOREAUX, Michel. Performance e música: possibilidades de trocas afetivas e de ocupação do espaço público no Festival ativista de fanfarras Honk! Rio 2018. Espaço e Cultura. UERJ, Rio de Janeiro. N.45, 2018. Neste artigo, é apresentada a trajetória de um festival internacional que se articula em rede entre bandas ativistas do mundo inteiro. No Brasil, esse evento começou em 2015, no Rio de Janeiro, a partir de bandas, blocos e fanfarras que participam do Carnaval da cidade.

muito cedo serem regulamentados¹⁶ por atingirem dezenas de milhares de pessoas. Esse grupo, inclusive, já chegou a participar de grandes festivais internacionais de música, como o próprio Rock in Rio.

Por outro lado, percebemos que há outros grupos que optam por permanecer completamente não oficializados e sem interesse de obtenção de patrocínios ou alvarás formais. Apesar disso, embora independente de normatizações institucionais, permaneciam alcançando fama nacional. O trabalho de Figueiredo (2021), por exemplo, discute a performance do grupo Boi Tolo aproximada da experiência da deriva situacionista pela cidade. Refletir a partir desse bloco é importante, pois destaca-se que o mesmo surge de uma proposta de construção coletiva e autogerida quando sai às ruas. Sem formalização oficial, ele parte errante por espaços públicos do Rio aos domingos de carnaval e reúne mais de uma centena de músicos anônimos oriundos de diferentes blocos.

Por algumas vezes, esse grupo já precisou no mesmo dia dividir-se em diferentes cortejos de mesmo nome que se encontravam e se separavam pela rua. Assim, acabavam confundindo eventuais repressões e especialmente ampliando sua mobilidade para circular por ruas mais estreitas. Desse modo, essas diferentes *boiadas*¹⁷ juntavam-se e se desmembravam-se organicamente nas ruas durante quase 24h de festa por distâncias improváveis de serem percorridas a pé. Em nossa observação de campo, percebemos, inclusive, que várias dessas alas musicais do Boitolo são articuladas, inclusive, por músicos oriundos de outros blocos da cidade, que durante aquele dia, se unem naquele mesmo bloco enquanto construção unificada e temporária. Por outro lado, cada um desses outros blocos continuam existindo individualmente em outras oportunidades. Assim, partem com nomes próprios separadamente em seus respectivos dias de saída às ruas.

Para além do exemplo do Boi Tolo, destaca-se que ao longo da pesquisa, constatamos também que é bastante comum presenciar a presença de músicos e foliões oriundos do carnaval “não oficial” participando também de blocos certificados legalmente ou também nas ligas¹⁸ de Carnaval organizadas como Amigos do Zé Pereira, Liga Portuária, Coreto, Sebastiana ou a Federação dos Blocos Afro. Essa questão é recorrente no discurso de participantes

¹⁶ G1, “Orquestra Voadora recebe multidão no Aterro do Flamengo”, publicada em 17/2/2015, acesso em: 10/7/2021.

¹⁷ Nomenclatura dada para as subdivisões do bloco Boi Tolo na rua, fazendo com que o mesmo se torna-se vários blocos ao mesmo tempo no mesmo dia.

¹⁸ As ligas são organizações de blocos que servem de diálogo entre os grupos, a sociedade civil e poder público.

e organizadores dos blocos que enfatizam que a não-oficialidade do movimento se dá pela proposição de um carnaval livre da regulação dos poderes institucionais e não em um movimento eventualmente separatista a outras manifestações carnavalescas da cidade. Com isso, observa-se que esse movimento não assume um caráter opoissor às escolas de samba ou aos blocos outros blocos institucionalizados. Como exemplo desse processo, podemos destacar que identificamos a participação do bloco Charanga Talismã, que atualmente não tem autorização formal da Prefeitura, se apresentando nos ensaios de preparação da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira para a competição oficial com os carros alegóricos do Carnaval da Sapucaí, em 2019.

Toda essa complexidade de modos de agir nas ruas a partir de diferentes blocos, nos motiva a mapear algumas possíveis categorias para análise desses grupos diante desse contexto de serem entendidos como “não oficiais”. Considerando que o “delineamento dos grupos não é apenas uma das ocupações dos cientistas sociais, mas também tarefa constante dos próprios atores” (LATOUR, 2012, p. 26), essa controvérsia, ao mesmo tempo que complexifica o trabalho de pesquisa, abre portas para compreender que o aumento de alcance e número de blocos “não-oficiais” na cidade acompanha um processo autorreflexivo que vem operar constantemente o que os constitui enquanto grupo. A partir da abertura das explicações sociais em direção às incertezas, Latour (2012) concebe o *socius* a partir das associações permanentemente em movimento. Em contraponto as grandes narrativas e unidades conceituais que compõe a perspectiva moderna de análise do social, as associações configuram mapas tentaculares (HARAWAY, 2019) por onde os agrupamentos, neste caso do Carnaval “não oficial”, vão mobilizando frente os atravessamentos contextuais e políticos.

Podemos perceber que vão tornando-se transitórios os próprios valores de um bloco ou agrupamento. Notamos que são constantemente passíveis de revisão e crítica interna e externa ao passo que os sujeitos inseridos naquela mobilização de rua estabelecem suas controvérsias. Como exemplo, destaca-se a recorrente crítica de alguns foliões ao possível processo de “elitização” dos desfiles secretos¹⁹, a problematização a respeito de fantasias consideradas ofensivas, a tentativa de diversificação de

¹⁹ Os “desfiles secretos” são aqueles que não divulgam horário e local de saída. Muitos foliões criticam essas práticas, queixando-se da dificuldade de acesso a essas manifestações. Para alguns entrevistados, o formato “secreto” vai de contramão aos pressupostos do movimento. Para outros, a presença dos blocos secretos advém da proposição de cortejos menores e da fuga da fiscalização da Prefeitura.

localidades fora da área central da cidade, as discussões sobre diversidade racial dos integrantes dos blocos, a denúncia de episódios de assédio e, no limite, o questionamento sobre as próprias fronteiras do chamado carnaval “não oficial”. A transitoriedade dessas afinidades acentua-se a partir das estruturas em rede, onde a coletividade é atravessada por outras, produzindo associações híbridas temporárias com constante autorreflexão.

A aceleração das transformações destes agrupamentos é marcada pelo aspecto coletivizante contemporâneo, onde podem ser incorporados e desincorporados atores, ações, valores e estéticas conectadas de forma não-institucionalizada e por isso, passíveis de uma integração e desintegração acelerada. Questionamos, nesse sentido, se os limites desse movimento ainda configuram-se apenas pela ausência de autorização da Prefeitura. Apostamos na abertura deste limite em direção a análise dos laços sociativos²⁰ (SIMMEL, 1983) em que estão colocados parâmetros menos rígidos vinculados a assimilação com as questões da cidade, o interesse na ocupação dos espaços, a vitalidade das práticas e a associação com estéticas carnavalescas híbridas, subversivas ou o combate ao conservadorismo que se instaurou na política institucional do país ao final da década.

O Carnaval e o consumo da rua: táticas e signos da cidade midiaticizada

Em pesquisa amplamente divulgada em diferentes canais de comunicação da cidade, a Escola Superior de Propaganda e Marketing do Rio de Janeiro²¹ divulgava, ao final de 2020, a queda nos investimentos em cultura na cidade depois das Olimpíadas. Reia (2018) apresenta o quanto a as práticas culturais na cidade se aproximam de discussões de controle e repressões, ao passo que Herschmann e Fernandes (2018) também comentam de uma queda nos investimentos em cultura e editais no Rio de Janeiro depois da passagem dos Jogos Olímpicos. Na mesma linha, considerando o período pós-olímpico (depois de 2016), percebemos que destacam-se também os cenários marcados tanto pela crise econômica atravessada pela cidade, quanto pelo aumento da repressão dos grupos participantes da cadeia

²⁰ Ao caracterizar estes laços como sendo sociativos – e não associativos – nos inspiramos em Simmel (1983) que qualifica estas relações sociais por sua configuração convival, gregária e transitória, em detrimento de associações mais definitivas próprias de relações institucionalizadas, hierárquicas e com maior compromisso interativo. As interações sociativas, por sua característica informalizante, não possui uma orientação ideológica firme ao passo que é gestada por convivências afetivas e volúveis.

²¹ Em sete anos, Rio caiu 12 posições no ranking de despesas com cultura <https://vejario.abril.com.br/cidade/rio-cai-ranking-despesas-cultura/> Acesso em: 08/7/2021

produtiva de microeventos composta por músicos, produtores culturais e ambulantes (BONAN, TOLEDO e BELLO, 2017).

Diante dessas interações e ao longo de acentuação dos contextos de precariedade para manifestações do entretenimento na cidade, observamos que produtores, músicos e vendedores ambulantes também passaram a arquitetar de forma mais intensa e concreta relações de aliança num processo de expansão “aquilo que nos referimos quando falamos de nós” (BUTLER, 2018, p. 42). Foram sendo construídos, por exemplo, grupos para debates sobre a produção de festas, onde de forma conjunta esses grupos forjavam táticas para a produção de eventos carnavalescos, realizavam mapeamento dos ambulantes e trocam informações sobre possíveis intervenções policiais durante os cortejos. A idealização e amadurecimento das experiências de aliança entre os grupos de ambulantes e blocos de carnaval produziu efeitos de coexistência cultural²² ou interculturalidade abordados por Canclini (2011, p. 106) como uma “confrontação e mescla no interior das sociedades, no qual grupos travam relações e trocas, implicando que os diferentes se encontrem em um mesmo mundo e que devem conviver em relações de negociação e conflitos”.

A construção do espaço Garagem das Ambulantes – acompanhado pela pesquisa desde 2018 – é um exemplo interessante desse processo. Ele é um espaço que tinha como finalidade o estacionamento de carros e foi adaptado como espaço para eventos, que funciona como centro de apresentação blocos de carnaval. O local é capitaneado por vendedoras informais que costumavam trabalhar (e continuam trabalhando) como camelôs nos cortejos. O espaço que abre para apresentação de blocos e rodas de samba, surge das tensões e possibilidades inevitáveis que emergem da aproximação entre os grupos. Neste sentido, identifica-se também o caráter empreendedor de atores envolvidos nesse movimento de rua, que assumem novos papéis e performances para movimentar a cidade entre suas alianças a partir da necessidade de lidar com a precarização.

Por outro lado, enquanto tais grupos desdobram-se nessas redes de produção independente, identificamos também o maior interesse da iniciativa privada pela performance dessas manifestações carnavalescas “não oficiais” nas ruas. Essa aproximação,

²² Para Butler, a existência de alianças entre atores que experimentam diferentes posições de precariedade formam potencialmente um contraponto ao individualismo e a racionalidade neoliberal. “É como se, sob as condições contemporâneas, esteja sendo travada uma guerra contra a ideia de interdependência, contra o que chamei, em outros momentos, de uma rede social de mãos que busca minimizar a impossibilidade de viver uma vida viável.” (BUTLER, 2018, p. 76)

entretanto, nem sempre vem da ordem da consolidação de patrocínios, mas contratação de artistas do carnaval não oficial para pequenos eventos de marketing.

A visibilidade do movimento de blocos alavancada pela popularidade e o ocasional financiamento de marcas incrementa a sustentabilidade das redes colaborativas compostas por produtores culturais, músicos e vendedores informais de bebidas diante do acirramento de diferentes dinâmicas de controle do comércio informal e da autorização de festas e eventos. As estruturas de cadeias curtas de produção fazem com que os investimentos, mesmo que pontuais, espalhem-se positivamente pelas redes de produção cultural como no desenvolvimento das oficinas, compra de estrutura e equipamentos e possibilidades de lançamento de trabalho autorais de músicos. Percebemos que a participação de marcas, apesar de ter figurado inicialmente para alguns entrevistados como uma possível “perda” de autenticidade ou de engajamento político, mostrou-se como uma eventual alavanca para formação de novos blocos, para a sustentabilidade das redes de profissionais envolvidos com a cenas independentes de música e cultura e como importante motor de retroalimentação de novas práticas, sonoridades e formatos de blocos de carnaval.

Considerando o nível de associação dos blocos às temáticas da sustentabilidade e dos imaginários juvenis, “alternativos” e subversivos, destacamos que marcas como FARM e Melissa que intencionam estar conectadas a estes valores chegaram apoiar, de formas tímidas, alguns blocos não-oficiais. Nesse sentido, destaca-se que as marcas passam a reconhecer no movimento valores pelos quais gostariam de ser reconhecidas, ao passo que os grupos utilizam dessa aproximação para capitalizarem-se e manterem suas ações gratuitas de rua.

Em entrevistas, os actantes salientam também que o histórico afastamento da iniciativa privada e do poder público das expressões culturais mais independentes arquitetou uma forma bastante precária de financeirização destas atividades. É comum, por exemplo, o compartilhamento de todo tipo de equipamento, estrutura e mesmo de prejuízos advindos de eventos e multas pelos diferentes grupos. É interessante perceber que a popularização do carnaval “não oficial” bem como a aproximação, ainda tímida, da iniciativa privada retroalimenta sua potência subversiva, construindo “mutantes panoramas urbanos e criatividade antropofágicas que remastigam estilos, cruzam códigos, regeneram olhares, mudam panoramas, expandem corpos e fetichismos.” (CANEVACCI, 2013, p.108).

As expressões da “política de reconhecimento” (SÁ, CARREIRO, FERRARAZ, 2015) demarcam também o cruzamento entre o consumo, alguns signos da moda cultura pop e o carnaval aparecendo como tática (CERTEAU, 1994) para os grupos disputarem alguns espaços de poder na cidade. Ainda sob as discussões em torno dessa perspectiva do consumo, destacamos também que essas expressões do carnaval de rua contemporâneo apresentam atravessamentos da cultura pop global com a cultura carnavalescas locais cariocas. Como exemplo, destacam-se as fantasias com referências a filmes internacionais, além das referências às divas pop dos Estados Unidos em cortejos, ao passo que aparecem também muitas linguagens e signos essencialmente cariocas como marchinhas e cânticos apenas localmente conhecidos que são constantemente mencionados se hibridizam nas ruas.

Interessa, conforme aponta Latour (2012) em não traçar movimentos de deslocamento – do local ao global e vice-versa – mas compreender como eles se associam. Trata-se de ““navegar nesse espaço achatado (dos movimentos e linhas traçadas entre pontos mobilizadores de questões interessantes) para focalizar melhor aquilo que circula, e perceber muitas outras entidades cujo deslocamento mal era visível antes” (Latour, 2012, p. 295). Ao perceber os atravessamentos dos signos pop no carnaval de rua, convém destacar o que induz essa associação temporária e quais outros movimentos associativos esta ligação pode vir a produzir.

Entre cortejos de temática nerd, blocos que homenageavam divas do pop e uma catarse de novas fantasias, percebemos que a rua foi sendo redescoberta pelas novas gerações entre bicicletas, trios e caixas de som “ilegais” que hibridizavam instrumentos da cultura carnavalescas carioca com a moda, a música e a visualidade das culturas globalizadas. Rocha (2018), inserida nas discussões de consumo, manifestações culturais e cultura pop, traça uma interessante genealogia dos estudos dos ativismos ao longo das últimas décadas na Europa e Américas. Nesse mesmo trabalho, destaca o quanto, nos anos 2010 no Brasil, “a cultura pop se torna importante vitrine de visibilização de produções artísticas, documentais, ficcionais e audiovisuais que encampam a diversidade de gênero” (ROCHA, 2018, p.3).

É interessante perceber, como destaca essa mesma pesquisadora, que essa circulação de referências híbridas do pop na música ou no audiovisual ocorre em período simultâneo a popularização de muitas marchas juvenis que articulavam mobilizações nas redes sociais e a ocupação das ruas. É necessário identificar que o próprio

carnaval “não oficial” também é contemporâneo a esse movimento e hibridiza suas linguagens. Podemos constatar que todo esse efervescente cenário, portanto, acabou por impactar coletivos culturais e grupos majoritariamente juvenis a interessarem-se por hibridizar as referências do carnaval de rua, tendo o mesmo também como uma plataforma de construção de socialidades, reinvenções estéticas e consolidação de disputas e visibilidades políticas nas ruas.

Na região próxima à Praça Mauá, reformada para as Olimpíadas, o bloco Bloconcé, por exemplo, já realizou seus cortejos não oficiais. Em referência à diva pop dos Estados Unidos, o grupo festejou reverberando o protagonismo feminino e aproximou um público não identificado necessariamente com a perspectiva tradicional do carnaval do samba e das marchinhas. Em suas redes sociais, o grupo se diz “Um bloco de Carnaval 100% feminino. Feito por mulheres, para todxs!”.

O bloco conta com mais de 15 mulheres entre suas componentes e protagonismo negro entre suas pernaltas, instrumentistas e dançarinas. Já o bloco 442 tem por tradição tocar canções de artistas como Milley Cyrus, Anitta ou Valesca Popozuda. Além dele, o Studio 69, faz referência ao tradicional gênero *Disco* que embalou boates dos anos 70 e 80 e apresentou revoluções estéticas e comportamentais no período. Nesse cortejo, com pessoas andando de patins ao lado dos músicos, muitos jovens celebram a liberdade do corpo enquanto ocupam “clandestinamente” o Boulevard Olímpico com temáticas políticas. O Cortejo do Minha Luz é De Led com temática LGBT+ e com forte influência de músicas pop e eletrônicas, reuniu por alguns anos nas quintas de carnaval de 10 a 40 mil pessoas com luzes coloridas, pouca roupa e em muitas imagens subversivas e críticas ao então Prefeito²³. La Rocca (2018, p. 97) argumenta que a cidade “cria os eventos e se torna ela mesmo um evento”. A ocupação pujante de foliões iluminados nas noites de Carnaval configura-se roteiros urbanos que vão guiar determinados grupos identificados com aquela estética particular e destoante dos imaginários hegemônicos da cidade que sirva apenas aos megaeventos e grandes festivais.

O pesquisador colombiano Omar Rincón (2016) destrincha várias noções de uma ideia de popular na contemporaneidade,

²³ Em 2019, o então prefeito Marcelo Crivella mandou recolher livros com temática LGBT da Bienal. Meses antes, o prefeito anunciou o intuito de alocar o Carnaval de rua em espaço pré-estabelecido, o chamado “Blocodromo”. O bloco Minha Luz é de Led foi proibido pela Polícia Militar de acontecer em 2020, quando teve suas autorizações negadas. Em seus primeiros anos, em menor tamanho, o bloco saía sem pedir regulamentação.

especialmente através de uma perspectiva da qual chama por vários momentos de *bastarda*. Falando em nome de localidades ou grupos subalternizadas numa ordem global, ele destaca o quanto “o popular bastardizado é um quilombo ou *sancocho* de tudo: autenticidade, resistências, submissões, cumplicidades, inovações e aberrações (RINCÓN, 2016, p. 38). A visão desse autor é interessante para pensarmos do carnaval de rua carioca, que modifica com novas caras, novas bandeiras, novos modos de agir e novas possibilidades sonoras, políticas, visuais. Recria-se, inclusive, a ideia e o modo de fazer o carnaval e aproxima-se o público das ruas numa dança híbrida que debruça-se nas controvérsias ao aproximar-se e abandonar-se de tradições com facilidade e veemência para recriar suas perspectivas.

Considerações finais

Após mais de uma década da proliferação de blocos não-oficiais, nos questionamos se os limites deste movimento são realmente definidos pela opção de não pedir a autorização da Prefeitura. Diante da oficialização de muitos blocos junto aos órgãos públicos e manutenção de suas posições políticas e ativistas; a perenização da atuação de muitos blocos não-oficiais em determinados territórios da cidade; a construção de público assíduo e a visibilidade advinda do contato com empresas e marcas; argumentamos que o cimento social que estrutura esta rede de blocos vincula-se a reivindicação de ambiências festivas onde seja possível extrapolar os limites da vida social, o prazer de usufruir de certa liberdade dos territórios da cidade e o envolvimento com as pautas referente a ocupação dos espaços. O acompanhamento do curso das associações promovidas pelos grupos carnavalescos demonstra a arquitetura de uma rede de produção cultural com elementos multivariados e sincopados que temporariamente se dispersam e se associam diante dos mais variados contextos, situações e desafios, “um movimento peculiar de reassociação e reagregação” (LATOURE, 2012, p. 255).

A proliferação de elementos e práticas comuns ao movimento “não oficial” de Carnaval foram paulatinamente sendo popularizadas também por outras cidades do país, com a circulação direta de alguns desses artistas, festas e blocos que surgiram no Rio apresentando-se também nas ruas de outras capitais, como São Paulo, Brasília ou Porto Alegre. Neste sentido, constata-se a proliferação de uma rede também nacional de articulação e transformação do Carnaval de rua, com papel importante do Rio de Janeiro em ajudar a alavancar esse processo.

Argumentamos – a partir das controvérsias encontradas no campo – que as dinâmicas de gentrificação, crise econômica e de arrefecimento da gestão pública e cultural no Rio de Janeiro foram acompanhadas por práticas de reinvestimento subjetivo por onde arquitetaram-se climatologias (LA ROCCA, 2018) carnavalescas, móveis e dissensuais que propõe deslocamentos narrativos, sensíveis e imaginários sobre a cidade. Práticas que se valem da atitude festiva, móvel e errante para produzir rupturas, fissuras, aberturas de sentido sobre a cidade em contraponto ao imaginário da cidade-logotipo de características sedentária e paralisante (JACQUES, 2012).

Junto disso, reafirmamos o papel e interesse político dessas manifestações, que insistem na cidade e no espaço público como plataforma de convívio, encantamento e vida. Destacam-se as ações que buscam provocar questionamentos no âmbito da visibilidade a determinados corpos, o direito à cidade, o reconhecimento afetivo de diferentes bairros, o ativismo musical²⁴ de novos artistas, a renovação do interesse à rua para distintas gerações e as renovações nos formatos de fazer política, produzir arte e compartilhar afetos.

Por fim, destaca-se a potência visível desses grupos, tanto associada aos corpos e grupos que disputam os espaços, quanto da própria visibilidade de espaços compartilhados nas ruas como ferramentas geradoras de sensibilidades, histórias e afetos. Questiona-se com auxílio de Rocha (2012, p. 132) se “consumimos imagens ou somos por ela consumidos?” quando a arquitetura de espacialidades transgressoras e carnavalescas passam a mover afetos, sensibilidades e as próprias redes de produção cultural. Trata-se de lidar com as imagens consumidas e inventadas de cidade, ainda que tal consumo debruce sobre nossos próprios corpos. As possibilidades de penetrar as estruturas capitalistas também para dissolvê-las ou reconstruí-las de outras perspectivas deve ser observado com atenção como aponta Canevacci (2013) nas formas de habitar e inventar o território, neste caso, por meio da festa carnavalesca.

Conforme o carnaval de rua avança e torna-se cada vez mais visível nos espaços da cidade, avançam também as pautas, controvérsias, contradições e aprendizados de grupos que trazem a rua para o debate. No cenário político entrópico atual que restringe liberdades individuais, é impossível traçar uma previsão acerca dos futuros contágios e conexões a serem articuladas por

²⁴ Fernandes e Herschmann trabalham a partir do conceito de ativismo musical como uma potente plataforma política nas ruas através de eventos e celebrações que incorporam diferentes pautas.

esta extensa rede de expressão cultural na qual blocos “não-oficiais” estão imersos. Ainda assim, antes e durante o período pandêmico, praticando a escuta dos grupos e observando as transformações e controvérsias, sugerimos que as emergências de novos modos de fruição da cidade, do fazer político e da reinvenção do cotidiano ajudaram a constituir coletivos possivelmente com maior interesse e atenção para as ruas como plataforma de interação e de constituição de modos de vida em aliança.

Referências Bibliográficas

BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Victor; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. Rio de Janeiro pós-olímpico: as reconfigurações dos espaços musicais na cidade em movimento. In: **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: INTERCOM, 2020

BARROSO, Flávia Magalhães. Festas de contramão: Cenas e experiências dissensuais da rua. **Dissertação de Mestrado** – Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

BARROSO, Flávia Magalhães; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Os limites da rua:** uma discussão sobre regulação, tensão e dissidência das atividades culturais nos espaços públicos do Rio de Janeiro. *Políticas culturais em revista*, 2018.

BELART, Victor. **Carnaval do Concreto:** Experiências Piratas num Rio de Janeiro em movimento. In: ANAIS. XLII Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2019, Belém – 2 a 7 set. 2019.

BELART, Victor. **Cidade Pós-olímpica:** o Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro. **Dissertação de Mestrado**. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

BONAN, Anna Cecília Faro; TOLEDO, Bianca Rodrigues; BELLO, Enzo. **EU QUERO É BOTAR... MEU BLOCO NA RUA! Direito à cidade e cultura em carnavais de luta.** *Perspectivas do Discurso Jurídico*, 146. 2017.

CABANZO, Maria Pilar; HERSCHMANN, Micael. **Contribuições do grupo musical Songoro Cosongo para o crescimento do carnaval de rua e das fanfarras cariocas no início do século XXI.** In: *Lumina* (Juiz de Fora), v. 10, p. 1-16, 2016.

CANEVACCI, Massimo. **Sincrétika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas.** São Paulo: Studio Nóbél, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas.** Debolsillo, 2012. CERTEAU, M de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CANCLINI, Néstor García. De la diversidad a la interculturalidad. In: **Conflictos Interculturales.** Barcelona: Editorial Gedisa, 2011.

COUTO, Peres Caroline. **Entra cultura, sai política: práticas de boa governança na gestão das manifestações de rua por parte do Porto Maravilha.** Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro., Rio de Janeiro, 2019.

COSTA, Haroldo. **100 anos do carnaval de rua do Rio de Janeiro.** São Paulo: Irmãos Vitale, 2001

Ativistas, festeiros e apaixonados pela rua

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** vol. 4. São Paulo: Ed, v. 34, p. 47, 1997.

DIAS, Flávia Thais Sobrinho. Feminismos nas fanfarras de rua cariocas: os estudos de caso do bloco Mulheres Rodadas e da brass band Damas de Ferro.

Dissertação de Mestrado. Programa de pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ. 2017

DIAS, Flávia. **Performances Femininas nas Fanfarras de Rua Carioca.** Entremeios, v.13, n.1, 2017.

ESTEVÃO, Andrea; Herschmann, Micael. **Artivismo Feminista no Carnaval Carioca.** Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: INTERCOM, 2020.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. **Música nas ruas do Rio de Janeiro.** 1. ed. São Paulo: INTERCOM, 2014. v. 1. 272p.

FERNANDES C.S.; HERSCHMANN, M. Relevância da cultura de rua no Rio de Janeiro em um contexto de valorização dos megaeventos. **Curitiba: Compós,** 2016.

FERNANDES, Cintia Sanmartin; BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Víctor. Cidade Ambulante: a climatologia da errância nos coletivos culturais do Rio de Janeiro. **Revista Mediação.** v.22, n.19, 2019.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; Herschmann Micael; BARROSO, Flávia Magalhães. **Corpo, cidade e festa:** as "performances do dissenso" no carnaval de rua carioca. **INTERIN,** v. 24, n. 1, jan./jun. 2019.

FIGUEIREDO, André Videira de. (2021). A Metrópole Carnavalizada: Os Blocos de Rua Como Performances Surrealistas e Situacionistas na Cidade do Rio de Janeiro. **Revista Lusófona De Estudos Culturais,** 8(1), 203-220

FLORIDA, Richard. **A ascensão da classe criativa.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

FREITAS, Ricardo Ferreira. **Da cidade espetáculo à cidade mercadoria:** a comunicação urbana na comunicação da marca Rio. **Ecopós,** v.20, n.3, 2017.

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.

GOTARDO, Ana Teresa. **Rio para gringo:** A construção de sentidos sobre o carioca para consumo turístico. 2016. 164 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2010.

HARAWAY, Donna J. **Seguir con el problema.** Bilbao: Edición Consonni, 2019.

HERSCHMANN, Micael. **Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21.** *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação,* 2013.

JACQUES, Paola Barestein. **Elogio aos errantes.** Salvador: EDUFBA, 2012.

LACERDA, Igor; BELART, Victor. Cidade pós-megaeventos: legados e improvisos entre o Maracanã e o Porto Maravilha. In: SARAIVA, Luziane Silva Saraiva;

Ativistas, festeiros e apaixonados pela rua

SOARES, Paulo Henrique Leal; FREITAS, Ricardo. Org: **Relações Públicas Internacionais e Mercados Emergentes**. São Luís. EDUFMA, 2021.

LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

LACOMBE, Fabiano; Herschmann, Micael. Convivialidade e Territorialidade Sônico-Musical no Carnaval da Charanga Talismã em Vila Kosmos. In: **Anais Intercom**, 2020.

LACERDA, Igor. Medo dos espaços urbanos: narrativas do jornal O Globo sobre a "Lapacaótica". **Associação Brasileira de Pesquisadores de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas (Abrapcorp)**, 2019.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador: Edufba, 2012.

MARTINS, Daniel Marcos. **Música, identidade e ativismo: a música nos protestos de rua no Rio de Janeiro (2013-2015)**. Revista Vórtex (Dossiê Som e/ou Música Violência e Resistência – Org.: GUAZINA, Laize), Curitiba, v.3, n.2, 2015.

MOREAUX, Michel. **Performance e música: possibilidades de trocas afetivas e de ocupação do espaço público no Festival ativista de fanfarras Honk! Rio 2018**. Espaço e Cultura. UERJ, Rio de Janeiro. N.45, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível: estética e política**. São Paulo. Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. **The politics of aesthetics: the distribution of the sensible**. London: Continuum, 2005.

REIA, Jhessica Francielli. **Os palcos efêmeros da cidade: arte de rua, regulação e disputa pelos espaços públicos urbanos em Montreal e no Rio de Janeiro**. *Revista ECO-Pós*, 2017, 20.3: 215-243.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Cidades criativas**. Editora SESI-Serviço Social da Indústria, 2015.

RINCÓN, Omar. **O Popular na Comunicação: Culturas Bastardas + Cidades Celebrites**. Revista Eco-Pós, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 27-49, 2016.

ROCHA, Rose de Melo. **Corpos significantes na metrópole discursiva**. In: **Significação**. São Paulo: Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP, n. 37, 2012.

ROCHA, Rose de Melo. **Artivismos Musicais de Gênero e suas Interfaces Comunicacionais**. Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2019.

RODRIGUES, Flávio Lins. **Rock In Rio: comunicação e consumo no contexto de um grande evento made in Brazil**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org). **Cultura Pop**. Edufba: Salvador; Brasília: COMPÓS, 2015.

SAPIA, Jorge Edgardo; ESTEVÃO, Andréa Almeida de Moura. **"Considerações a respeito da retomada carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro."** *Textos escolhidos de cultura e arte populares* 9.1 (2012).

SELDIN, Claudia. A 'cidade criativa' como um novo paradigma nas políticas urbano-culturais. **Rio de Janeiro: VII Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 2016.

Ativistas, festeiros e apaixonados pela rua

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre música pop. Rio de Janeiro, **Logos**, v. 2, n. 24, 2014.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. Organização de Evaristo de Moraes Filho. São Paulo: Ática, 1983.

VELOSO, Ana Clara Siqueira. Carnaval de Rua do Rio de Janeiro: Investigações na Era da Sociedade Incivil, **INTERCOM**, 2020.

VIVANT, Elsa. **O que é uma cidade criativa?**. Editora Senac. São Paulo. 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Ubu Editora LTDA-ME, 2018.