

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM ARTE-TEATRO**

HELOÍSA BERENGUEL DE CARVALHO

**CARNAVAL, FESTA E ARTES CÊNICAS: 10 ANOS DAS
POLÍTICAS PÚBLICAS NA CIDADE DE SÃO PAULO**

SÃO PAULO

2023

HELOISA BERENGUEL DE CARVALHO

**CARNAVAL, FESTA E ARTES CÊNICAS: 10 ANOS DAS
POLÍTICAS PÚBLICAS NA CIDADE DE SÃO PAULO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao programa de graduação do Instituto de
Artes Universidade Estadual Paulista (UNESP),
como requisito para a obtenção da licenciatura
em Arte-Teatro. Orientado pela Prof. Maria
Carolina Vasconcelos Oliveira

SÃO PAULO

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pela autora.

C331c Carvalho, Heloísa Berenguel de (Heloísa Berenguel), 1994-

Carnaval, festa e artes cênicas : 10 anos das políticas públicas do
carnaval na cidade de São Paulo / Heloísa Berenguel de Carvalho. -- São
Paulo, 2024.
39 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Carolina Vasconcelos Oliveira.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Carnaval - São Paulo (SP) - História. 2. São Paulo (SP) - Usos e
costumes. 3. Festas folclóricas - São Paulo (SP). 4. Políticas públicas -
São Paulo (SP). I. Oliveira, Maria Carolina Vasconcelos. II. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 394.250981

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

Heloisa Berenguel de Carvalho

**CARNAVAL, FESTA E ARTES CÊNICAS:
10 ANOS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS NA CIDADE DE SÃO
PAULO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao programa de graduação do Instituto de
Artes Universidade Estadual Paulista (UNESP),
como requisito para a obtenção da licenciatura
em Licenciatura em Arte-Teatro.

São Paulo, 30 de Novembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria Carolina Vasconcelos Oliveira
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes
Orientadora

Lira Alli
Convidada
Graduada em Artes Cênicas
ECA-USP

RESUMO

Esse trabalho propõe uma análise sobre a relevância cultural e social do Carnaval, abordando o histórico do Carnaval de rua da cidade de São Paulo, desde os antigos cordões até ser o que é hoje, o segundo maior Carnaval do Brasil. Constatam depoimentos de agentes culturais fundamentais para a realização da festa na cidade e sua imbricação com temas de cunho político, como direito à cidade e valorização da diversidade 'cultural e social da cidade.

Palavras-chave: carnaval de rua; manifestação cultural; direito à cidade.

ABSTRACT

This paper proposes an analysis of the cultural and social relevance of Carnival, addressing the history of street Carnival in the city of São Paulo, from the old parades to what it is today, the second largest Carnival in Brazil. It includes testimonies from cultural agents who were fundamental to the celebration of the festival in the city and its intertwining with political themes, such as the right to the city and the valorization of the city's cultural and social diversity.

Key words: street carnaval; cultural manifestation; right to the city.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	CARNAVAL, FESTA E ARTES CÊNICAS	10
2.1	Carnaval no contexto da cidade de São Paulo: retomada das políticas públicas	12
3	POTÊNCIAS E DESAFIOS: DEPOIMENTOS A PARTIR DE ENTREVISTAS REALIZADAS COM REPRESENTANTES DE 5 BLOCOS	19
3.1	Por que fazer Carnaval?	21
3.2	Avaliação das políticas públicas	23
3.3	Desafios do Carnaval paulistano - Conferência do Carnaval de Rua de São Paulo	28
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
	REFERÊNCIAS	36
	APÊNDICE A - PESSOAS ENTREVISTADAS	38
	ANEXO A - ROTEIRO DE ENTREVISTAS	39

1 INTRODUÇÃO

A intenção deste trabalho é analisar a festividade do Carnaval de rua na cidade de São Paulo, suas características políticas, sociais, culturais, algumas de suas mudanças históricas dos cordões antigos que se transformaram em escolas de samba, o esvaziamento das ruas em prol do Carnaval de avenida e mais especificamente a retomada da festa nas ruas de modo mais enfático na última década, fato que se deve muito à organização dos fazedores de bloco de rua, sua reunião, organização e força política, que culminou na criação das primeiras políticas públicas para o Carnaval de rua de São Paulo, impulsionando o crescimento do Carnaval de rua em número de blocos, de foliões, mais receita para os cofres públicos da cidade e até o aumento de músicos amadores na cidade, informação evidenciada pelo aumento gigantesco de produção de instrumentos de percussão pela loja “Contemporânea”, segundo depoimentos de participantes da Conferência Municipal do Carnaval de Rua de São Paulo, realizada em Agosto de 2023 na Funarte.

Em 2012 agentes culturais fazedores do Carnaval de rua na cidade e também apoiadores do Carnaval de rua se reuniram para criar o “Manifesto Carnavalista”, onde se registraram as motivações artísticas, sociais e políticas para construir um Carnaval com mais apoio, presença e respeito na relação com o poder público que, cumprindo uma agenda histórica de desvalorizar o Carnaval de rua, não provia apoio material e imaterial suficiente para a realização do evento, quando não o reprimia (e em certos casos ainda reprime) com força policial. O manifesto chegou às mãos do então secretário municipal de cultura Nabil Bonduki, que, juntamente com os artistas e sociedade civil, organizou as estruturas necessárias para que a festa acontecesse de forma que valorizasse a potência artística dos blocos, as necessidades dos foliões e manutenção das vias públicas. Esse incentivo impulsionou o Carnaval paulistano, o transformando em um dos maiores carnavais de rua do país em questão de número de blocos cadastrados, público e interesse turístico, fato que transforma a festa em um fator lucrativo para a cidade, contando com o patrocínio de grandes marcas e megablocos de artistas midiáticos. Em oposição a esse Carnaval que visa em primeiro lugar o lucro, tenho interesse em

pesquisar fazedores de Carnaval que constroem seus blocos em diálogo com seus bairros e moradores, que pautam ou vivem demandas político-sociais da cidade e do país, que se preocupam com a democratização do espaço público e do fazer artístico para além do momento pontual do Carnaval, mas se utilizam dele para abrir portas no caminho de expansão do momento de exceção do Carnaval.

Para desenvolver essa pesquisa, entrevistei entre Junho e Agosto de 2023 representantes de 5 blocos de rua, sendo eles o “Bloco Água Preta”, “Bloco Ilú Obá de Min”, “Bloco do Fuá”, “Charanga do França” e “Bloco Vai Quem Quer”, com o objetivo de entender como estes vivem a política públicas do Carnaval de rua, pontos positivos e negativos desta, como potencializariam a política pública, em seus ideais e também valorizar e evidenciar seus trabalhos como fazedores de cultura na cidade, suas vontades para a fomentação e disseminação desta, sendo blocos que atuam no fazer artístico da cidade o ano todo, não só no momento do Carnaval.

Usarei como ponto de partida principal a tese de doutorado de Guilherme Varella, intitulada “Direito à folia: o direito ao Carnaval e a política pública do Carnaval de rua da cidade de São Paulo” (VARELLA,2021), em que ele trata do caráter formador de identidade nacional a festividade, ou seja, características culturais que evidenciam a importância da festa para o contexto brasileiro. Abordando o tema sob a perspectiva do “Direito à cidade”, Varella descreve como o contexto político social mundial e local fomentou a possibilidade de se pautar o Carnaval de rua de modo prismático, considerando sua importância histórica, fomentadora de liberdade de expressão para a cidade, que no feriado tinha números exorbitantes de evasão de seus moradores para cidades vizinhas e também outros estados na e um vazio de comemorações, sendo considerado o “Pior Carnaval do mundo” pelo artista plástico José Leonilson (Carnaval Paulistano eleito pior do mundo, 1993). Trata também de uma contradição que me interessa na institucionalização do Carnaval de rua que é, sendo esta uma comemoração que visa, principalmente, suspender o cotidiano e se entregar à espontaneidade, como manter essa característica num contexto urbano como São Paulo, a “cidade que nunca dorme”, que existe a preocupação principal com a produtividade, com as vias públicas livres para os carros quase que exclusivamente. A tese tenta responder

isso com a ideia de construção do Carnaval e da festa de rua como um direito, que valoriza a livre expressão da população. A organização dos agentes culturais do Carnaval de rua da cidade conta com encontros sazonais, em que muitas vezes a frequência das reuniões depende dos ânimos dados pelo poder público, que pauta a necessidade de se reunir em prol dos direitos relativos ao fazer Carnaval.

Este ano de 2023 contou com a primeira conferência municipal do Carnaval de rua de São Paulo, muito levando em consideração alterações negativas em decretos do Carnaval de rua, que desagradaram diversos blocos e representantes, pela gestão do atual prefeito Ricardo Nunes. Nesse encontro foi discutido a possibilidade de formas mais efetivas de financiamento dos blocos, que contam em sua maioria com um financiamento público irrisório comparado ao lucro que o Carnaval de rua traz para a cidade, não considerando o trabalho árduo o ano todo para se fazer o Carnaval, enfatizando que muitas vezes o poder público só começa a pensar no Carnaval 3 meses antes da festividade, quando os organizadores pensam o ano todo. Também o fato de que ensaios em lugares públicos tem sido comumente empedidos pela polícia, o que traz contradição para considerar o Carnaval como aquilo que afeta o cotidiano e tem direito a isso.

Em relação à relevância da festa para as artes da cena, embaso-me na digressão sobre a importância social dos festivais e carnavais de rua pautada por Richard Schechner no texto “A rua é o palco”(Schechner, 2012), que menciona a potência fértil de transformação social por reunião das massas em espaços públicos, a necessidade de improvisação e a receptividade ao inesperado que essa ocupação pública demanda, em contraposição à ordem cotidiana de previsibilidade e segurança, a justificativa para o uso de máscaras e fantasias por comumente estarem pautando temas tabus e delicados para o senso comum e agindo de forma transgressora para estes. O autor estabelece um paralelo deste tipo de performance ao que chama de “direct theatre” (tradução livre: teatro direto), em que não se interpretam personagens numa ficção mas agem no e com o real e que segundo ele “Persuadindo não só os objetivos de Stanislavski mas agindo na dialética histórica de disputas sociais” (SCHECHNER, 2012,p.196).

2 CARNAVAL, FESTA E ARTES CÊNICAS

“Discutir as peculiaridades de nossa sociedade é estudar também essas zonas de encontro e mediação, essas praças e adros dados pelos carnavais, pelas procissões e pelas malandragens, zonas onde o tempo fica suspenso e uma nova rotina deve ser repetida ou inovada, onde os problemas são esquecidos ou enfrentados; pois aqui - suspensos entre a rotina automática e a festa que reconstrói o mundo - tocamos o reino da liberdade e do essencialmente humano. É nessas regiões que renasce o poder do sistema, mas é também aqui que se pode forjar a esperança de ver o mundo de cabeça pra baixo” (DAMATTA, 1999, p.18).

“...A antiga autoridade e a verdade fingem ser absolutas, ter uma importância extratemporal. Portanto, seus representantes são melancolicamente sérios. Eles não podem e nem querem rir; eles andam majestosamente orgulhosos, consideram seus adversários os inimigos da verdade eterna e os ameaçam com perene punição. Eles não se veem no espelho do tempo, não percebem sua própria origem, limitações e fim; eles não reconhecem suas próprias faces ridículas ou a cômica natureza das suas pretensões para eternidade e imutabilidade. E, portanto, esses personagens chegam ao fim dos seus papéis ainda sérios, embora seus espectadores tenham rido por muito tempo... O tempo transformou a velha verdade e a autoridade em um boneco de Mardi Gras, um monstro ridículo que a multidão alegre dilacera em pedaços no mercado”

(BAKHTIN, 2008, pp. 212-13).

O objetivo deste capítulo é entrelaçar a característica ritualística, cultural e política do Carnaval e sua conexão com as artes cênicas. O autor Roberto da Matta em seu livro “Malandros e heróis” discorre acerca do Carnaval, para sociedade brasileira (DAMATTA, 1997), como formador de uma subjetividade especificamente nossa, que se expressa nesse momento de forma em que se torna explícito modos de funcionamento sociais peculiares do nosso povo. De forma mais ampla, em “A rua é o palco” de Richard Schechner (SCHECHNER, 2012) o autor pretende discutir as semelhanças entre performance de rua, manifestações políticas e festivais populares. O entrelace desses 3 temas se dá com elementos como a ocupação do espaço público, a presença do corpo mais pungente do que o racional, o uso da

música e da dança. Schechner inicia sua reflexão citando diversas revoltas populares que ocorreram entre os anos 1960 e começo dos anos 1990 - Revolução Cultural na China, movimentos contrários à guerra do Vietnã nos EUA e a queda do muro de Berlim - e como estes movimentos por transformações sociais se assemelham às festas de Carnaval. O tom irônico para atentar contra chefes de estado e figuras de autoridade, máscaras e adereços “cênicos” que não só protegem a identidade dos manifestantes, mas também lhes confere uma autonomia em relação à sua vida cotidiana, uma grande massa de pessoas na rua, com tambores, cantos, música. Descreve a energia desses atos políticos como “modo bahktiniano”, fazendo referência ao autor que trata o Carnaval como o momento em que as hierarquias sociais são suspensas (BAKHTIN, 1987), em que valores de liberdade e igualdade são experimentados e expõe a contraposição entre elementos cômicos e grotescos, muito corporal (mais dionisíaca que apolínea), que faz coro ao estereótipo da identidade nacional brasileira. A licença Carnavalesca, nesse caso, é associada às demandas sociais de cada tempo, fazendo com que aquilo que se deseja os manifestantes seja experimentado por eles durante seus atos políticos, seja em marcha, em canto ou em teatro de guerrilha. As festas populares também podem ser retangulares e institucionais, com o objetivo principal de apenas reforçar o status quo, segundo sua leitura, até com propósitos puramente comerciais, quando descrevendo festividades como “Spring Break” e “Mardi Gras”, festivais do tipo Carnaval em que é celebrado o corpo, a loucura, mas que se segue dentro de um calendário de festas e tem como objetivo principal vender produtos através da ideia de diversão e jovialidade. Essa definição vai de encontro ao “Carnaval-negócio” que vem sendo incentivado a existir com bastante força na cidade de São Paulo, em contraposição ao “Carnaval-brincante”. Tantas definições desvelam o Carnaval, reuniões de massa em praça pública, festivais, como possibilidades multifacetada, que dependem não só de quem as organiza (o Estado? A igreja? A população?), como também os lugares que ocupa, dando importância também a configurações arquitetônicas das cidades, enfatizando a arquitetura da Praça Tiananmen, na China, que pela sua capacidade de suportar milhares de pessoas, e de estar na porta de entrada da cidade, contribuiu muito para que lá fosse protagonizada diversas lutas sociais.

O que interessa também é quem o assiste, quem são os telespectadores dessas performances. Existe um protagonismo do público quando se trata do Carnaval e das manifestações políticas. As barreiras entre quem faz e quem assiste são borradas, transformando em “atores” a maior parte dos presentes, “atores” com semelhança para além de semântica com um espetáculo de teatro, levando em conta o conceito de “teatro expandido”. O teatro em que não se interpreta personagens que não a si mesmo num momento de exceção, promovendo uma expansão do “eu”. Extremamente propenso ao improviso e ao inesperado, muitas vezes construindo ideia de “antagonista” e “protagonista”, no caso dos atos políticos. Outra figura importante nas festividades públicas é a mídia, que acaba criando narrativas televisivas em que muitas vezes os atores se aproveitam, interpretando a si mesmos na maior potencialidade possível, pois muitas vezes expressam e caminham na direção de uma liberdade utópica um tanto má aceita pelos telespectadores, de modo geral, dando voz a ideias não tão divulgadas e se colocando em risco, como atores da vida real. Isso o autor considera o teatro direto, atores sociais que em momentos de exceção, liberdade e força coletiva agem, atuam em prol de seus ideais e utopias.

Dessa forma, se considera importante tomar o Carnaval de rua como objeto de análise por combinar elementos cênicos, sociais e políticos. As linguagens artísticas diversas que o Carnaval de rua mobiliza, com música, dança, adereços; O fato de ser considerado de extrema importância para a identidade cultural brasileira e, por fim, a disputa em torno das diversas maneiras de conduzir e enxergar a festa a torna um tema de debate interessante e importante para o campo cultural, especialmente na Cidade de São Paulo.

2.1 Carnaval no contexto da cidade de São Paulo: retomada das políticas públicas

O objeto da política específica, no entanto, radicaliza essa noção de cidadania. Manifestação cultural fundamental do País, o Carnaval de rua só se materializa pela participação. E só existe pelo exercício de sua vocação notadamente contestadora, transgressora, disruptiva,

de ocupação democrática das ruas e de afirmação de valores ligados à liberdade, sociabilidade e alegria (VARELLA, 2021, p. 191).

Se existe, depois de luta e acúmulo de discussões, a posição institucional de assegurar o direito à folia, é porque um dia esta já esteve ameaçada e, apesar da sua concretização, do crescimento imenso da participação no Carnaval de rua de São Paulo, em certa medida, este ainda continua em ameaça.

Na cidade de São Paulo, a ocupação do espaço público pela festa do Carnaval tem origem com os cordões Carnavalescos, sendo estes formados por trabalhadores negros que eram reprimidos nas ruas, por se interpretar institucionalmente a manifestação cultural como causadora de tumulto e ameaça à ordem. Estes, mais tarde, se transformam nas conhecidas Escolas de Samba, que previa ter seus desfiles de Carnaval em formato propenso à competição, com mais organização e formatação para causar uma homogeneização, que faria sentido quando comparadas umas com as outras, quando os jurados fossem apresentar suas avaliações e notas. Nessa configuração também se prevê um só lugar para que todas as escolas fizessem seus desfiles, que já foi a Avenida São João (1968), depois a Avenida Tiradentes (1977) até chegar no que conhecemos hoje como Sambódromo, em 1991.

Com exceção de alguns blocos, o Carnaval de São Paulo estava fadado ao vazio das ruas e a evasão da população para outras cidades, estados, onde o feriado de Carnaval prometia mais animação. Esse êxodo trouxe consigo, com a população que retornava à cidade após o período da festa, o repertório Carnavalesco de outros locais, e a vontade de tornar a cidade de São Paulo também um polo potencial festivo Carnavalesco. Segundo Varela, a influência desses outros carnavais contribuiu para que crescesse a vontade dos paulistanos de fazer Carnaval em casa, isso já no final dos anos 70, que pode ser confirmado com a criação do Bloco Vai Quem Quer, em 1980, que foi motivada também pela influência Carnavalesca de outros territórios. (VARELLA, 2021. p. 105).

Esse público do Carnaval externo era em sua maioria branco e de classe média, ao contrário dos precursores dos cordões Carnavalescos, negros trabalhadores, e provavelmente por conta dessa questão social e racial, numa

posição de privilégio em relação aos antepassados Carnavalescos, se viam com menos indisposição em relação ao poder público.

O movimento pelo Carnaval de rua talvez tenha se iniciado para além deste, com um contexto mundial de lutas sociais que reivindicavam e pautavam liberdade de expressão, justiça social, cidadania direta, que confluem com a ocupação do espaço público através da música, dança, artes e cultura. De Occupy Wall Street ao Ocupa Sampa, embaixo do Viaduto do Chá, sopravam ventos que propunham mudanças. A gestão feita por Gilberto Kassab (2006-2008) vinha totalmente na contramão disso, tendo sido marcada por diversas ações truculentas contra a população e leis que reivindicavam uma cidade limpa, higienizada, a seus moldes. Uma parte significativa da população, alinhada aos valores que movimentos sociais mundiais pregavam, se via indignada com essa postura e se mobilizaram, principalmente no formato de festivais de rua, sendo o festival #Baixocentro (2012) um dos mais simbólicos, com o lema: “As ruas são para dançar”. Para além deste, outro evento público marcante foi o Festival “Existe amor em SP”, que ocorreu em 2012, poucos meses antes do próximo prefeito da cidade ser eleito. O nome do festival se contrapunha a canção do rapper e ativista social Criolo, que afirmava a falta de afeto na cidade. Junto com esse artista e muitos outros muito ligados a lutas sociais, a pauta principal do festival, além de pregar mais liberdade de expressão, denunciando a violência da gestão Kassab, era fazer coro a uma possível gestão mais democrática da cidade, representada naquele momento pelo candidato Fernando Haddad. As mobilizações a favor do candidato foram bem-sucedidas, este foi eleito Prefeito da cidade para os anos 2013 - 2017, período em que se dá a concretização das primeiras políticas públicas do Carnaval de rua da cidade.

A primeira ação em prol dessa concretização se dá através do “Manifesto Carnavalista”, um documento escrito em 2013 por entusiastas da cultura e fazedores de Carnaval reivindicando o direito à cidade, principalmente no período do Carnaval. É importante frisar que se considerava a postura institucional em relação ao Carnaval uma antipolítica, um antimodelo de gestão desse período de exceção do Carnaval, ora tratado com negligência ora tratado com repressão. Dentre as principais reivindicações do Manifesto, estão:

1. Não obrigação de institucionalização das manifestações Carnavalescas de rua da cidade de São Paulo. [...] 2. Manutenção das tradições dos blocos e cordões, especialmente o direito de permanecer no bairro. [...] 3. Não obrigatoriedade de pedido de autorização. [...] 4. Não incidência da tributação municipal (taxa da CET). [...] 4. Mapeamento das manifestações Carnavalescas de ruas (sic) da cidade de São Paulo. [...] 5. Prestação de serviços públicos por parte da Prefeitura (MANIFESTO CARNAVALISTA, 2013).

Antes da reunião desses fazedores de cultura, da elaboração do documento e da implementação da Política Pública do Carnaval de rua pela Gestão Haddad (2013-2016), a única representação organizacional em relação ao apoio ao Carnaval de rua se dava através de duas organizações: a ABBC (Associação de Bandas, Blocos e Cordões Carnavalescos do Município de São Paulo) e a ABASP (Associação das Bandas Carnavalescas de São Paulo), ambas fundadas no ano de 1989. Geridas pela SP Turis (empresa de turismo e eventos da cidade de São Paulo), suas ações e políticas eram basicamente repasse de recursos para os blocos e seus representantes, ao contrário da proposta do Manifesto Carnavalista, de enxergar o Carnaval para além de números, de forma que considere o direito à folia, o direito à cidade, uma ação cultural efetiva

No limite, o antimitelo de Carnaval de rua, ao unir obstrução burocrática e repressão punitiva, levava o medo aos foliões e o desestímulo ao surgimento de novos blocos. Sair às ruas significava assumir o risco da abordagem do poder público. Aqueles que permaneciam temiam essa espécie de “criminalização”. Aliás, o sentido prático dessa atuação estatal era, em certa medida, o de criminalização da manifestação Carnavalesca. Se não havia uma lei que formalmente tipificava como crime a saída dos blocos – e nem poderia haver –, o aparato administrativo, revestido da roupagem jurídica e fazendo-se valer pelas forças policiais e de fiscalização, acabava por cumprir a função de criminalizar a conduta dos foliões. (VARELLA, 2021, p. 219)

Portanto, uma das primeiras ações efetivas em favor do Carnaval de rua era desburocratizar as demandas, exigir menos dos blocos – em termos jurídicos - e estava em diálogo com outras ações e medidas daquela gestão, de um desenvolvimento urbano baseado na cultura. Somada a essa ação, também houve:

(..) A valorização da presença do grafite na cidade, mediante, por exemplo, a emblemática pintura de todo o corredor da Avenida 23 de Maio por mais de 200 artistas; a ampliação das ações de cidadania cultural, com a criação de uma área institucional específica para o tema na SMC; a legalização dos artistas de rua, a adoção do Circuito Municipal de Cultura, que passou a garantir atrações culturais em

toda a cidade, até nos equipamentos periféricos; a retomada da gestão das Casas de Cultura pela SMC; a estruturação de uma política integrada de museus e patrimônio; o estímulo à ocupação cultural de espaços públicos, por meio de eventos como o SP na Rua, que promovia o encontro de coletivos artísticos de rua no centro histórico da cidade; a articulação para abertura do Cine Belas Artes, tradicional cinema paulistano; a desburocratização de filmagens na cidade, pela criação da São Paulo Film Commission; a criação da SpCine (empresa pública municipal de audiovisual) e o seu Circuito SPCine, que contava com 18 salas de cinema espalhadas pela periferia; e a descentralização da Virada Cultural, que passou a oferecer palcos em outras localidades, mais periféricas, da cidade (VARELLA, 2021, p. 223).

Nesse sentido, a cultura dava a tônica de políticas institucionais. Se ainda existiam disputas simbólicas por modelos de gestão mais ou menos progressistas, era pela cultura que a gestão Haddad buscava deixar sua marca na cidade e neutralizar os impactos negativos da gestão anterior. O Carnaval, por ser essencialmente cultural, entrava no balaio. Anteriormente gerida pela SPTuris, o Carnaval de rua da cidade agora passaria a ser gerido pela Secretaria Municipal de Cultural, que em diálogo com outras secretarias, que se objetivavam em organizar o trânsito, recolher resíduos, enfim, que conduziram demandas mais práticas e materiais da ocupação do espaço público, mas agora passaria a ser visto como um direito, apoiado pela égide da cultura. Dessa forma, sedimenta-se na esfera da cultura o debate de mérito dessa atuação. O desenho jurídico-institucional, a instrumentalização normativa, a institucionalização, a Lei nº 16.494, de 20 de julho de 2016. Documento apresentado nas reuniões institucionais e audiências públicas da Secretaria Municipal de Cultura, datado de 2 de setembro de 2014 absorção da demanda política dos atores, o processo incremental, enfim, tudo o que compõe o quadro da política pública Carnavalesca só faz sentido se bem amparado nas bases culturais que lhe propulsionam e nutrem.

A política pública do carnaval de rua é derivada da constituição de 1988 e se respalda em valores democráticos que buscam rever o anti-modelo de carnaval de rua em vigor na cidade, até então. Portanto, parte dela é advinda da intenção de ativar a cidadania, a participação popular, objetivos sociais que não eram intencionais ao se fazer Carnaval de rua. O primeiro decreto lançado para regulamentar o Carnaval de rua em São Paulo, em 2014, trata de balizar a festa por valores culturais. Nesse sentido, afirma Varela:

Com a cultura na centralidade da política pública do carnaval de rua, preserva-se o atendimento especializado às manifestações carnavalescas, que são eminentemente populares, compostas por blocos, escolas de samba e similares, e são espontâneas, livres e voluntárias. Além disso, conservam-se também o protagonismo e a integridade dessas manifestações, que não serão preteridas por circunstâncias de outra ordem da gestão urbana, como serviços, trânsito etc. É esta dinâmica urbana que deve ser compatibilizada com o imperativo de realização das expressões festivas no período do carnaval. Todas elas munidas do direito cultural de ocupar a cidade com seus festejos, cabendo ao poder público oferecer as condições básicas necessárias para que ocorram da melhor maneira possível. Trata-se, portanto, de uma premissa que conforma um modelo cultural de política pública ou, propriamente, uma política coerente com a dinâmica de ocorrência de seu objeto: a cultura (VARELLA, 2020, p. 230).

Não existe apoio financeiro público para a realização dos desfiles (apesar de no ano de 2023 haver tido um edital público pontual para os blocos, justificado pela crise na cultura acarretada pela COVID) e sim apoio com infraestrutura, com o poder público disponibilizando banheiros químico e agentes da CET para organizar o fluxo de pessoas nas ruas. Os artigos subsequentes do primeiro decreto do Carnaval de rua dizem respeito a prover condições para que os blocos tenham autonomia de ditar seu próprio trajeto e a proibição de cordas e abadás nos desfiles, o que poderia descaracterizar o perfil democrático do evento, por serem vistos como aparatos de segregação no espaço público. Veremos adiante que essas premissas se veem ameaçadas com a abordagem atual da política pública por diversas gestões. Em linhas gerais, se previa mudar a postura pública com relação a festa e prover as estruturas necessárias para que ela ocorresse de forma autônoma e personalizada, de acordo com a demanda específica de cada bloco.

Hoje, em 2023, com a cidade mais uma vez sendo governada por uma gestão mais à direita, novos desafios são postos aos blocos, aos gestores públicos, aos foliões: blocos superlotados, multas, mudança e imposição de trajetos; políticas de privatização em relação aos espaços públicos da cidade, valorização e incentivo a megablocos em detrimento aos blocos comunitários, menores e mais sustentáveis. Alguns dos ganhos da política pública, que asseguravam, por exemplo, o direito de se pautar o próprio trajeto, ou a não-obrigatoriedade de cadastro, se veem perdidos em novas gestões da máquina pública e os dilemas de se fazer Carnaval democrático, aberto, para todos, voltam ou aumentam: Como gerir um Carnaval que

se pretende libertário, respeitando minimamente dinâmicas de funcionamento da cidade? Como reconhecer o abuso de autoridade e de poder dos gestores nessas dificuldades? Os blocos de rua estão preparados para essa nova configuração de Carnaval, que se configura megaevento? O Carnaval-brincante sobrevive à tentação do Carnaval-negócio, formato de blocos lucrativos que cresceu muito junto com os ganhos? Essas perguntas são refletidas junto com os representantes de blocos de São Paulo, que tentam respondê-las de forma dialógica, com a intenção de se pensar o que foi, o que é e o que queremos para o Carnaval de rua de São Paulo.

3 POTÊNCIAS E DESAFIOS: DEPOIMENTOS A PARTIR DE ENTREVISTAS REALIZADAS COM REPRESENTANTES DE 5 BLOCOS

Para esta última seção do trabalho, foram realizadas entrevistas com representantes de 5 blocos do Carnaval paulistano. Os blocos foram escolhidos por sua diversidade de estilos musicais, estéticas e temáticas e sobretudo pelo fato de seus representantes estarem minimamente mobilizados numa reflexão crítica do Carnaval como manifestação cultural.

As entrevistas foram realizadas no ambiente online, entre os meses de agosto e outubro de 2023 e tiveram duração aproximada de 1h cada. O roteiro de perguntas encontra-se disponível no Anexo deste trabalho e contemplou temas como motivações para participar do Carnaval paulistano, histórico do bloco e avaliação das políticas públicas para o Carnaval do município de São Paulo. Esses tópicos estão explorados neste capítulo.

Além disso, a pesquisa empírica também contemplou o acompanhamento da Conferência Municipal do Carnaval de São Paulo, evento que ocorreu nos dias 12 e 13 de agosto de 2023, no espaço da Funarte, em que os realizadores do Carnaval se reuniram para pensar suas expectativas e demandas. Esse tema será explorado no subitem 3.4 abaixo.

Em relação aos blocos selecionados e representantes entrevistados, temos, em primeiro lugar, o Bloco do Fuá, representado por Marco Ribeiro, um senhor de 61 anos que prega fervorosamente valores democráticos e o direito à cidade, se dedica a ocupar as ruas do Bixiga com música popular brasileira e publicamente defendem os direitos da classe trabalhadora. O bloco existe desde 2013, conta com bateria de chão e pequena pipoqueira para amplificar suas cantoras. O número de foliões varia entre 500 e 1.500, considerado um bloco de pequeno a médio porte.

A Charanga do França, representada pelo músico instrumentista Thiago França, ocupa as ruas da Santa Cecília e oferece oficina de instrumentos para quem quer aprender do zero, formando adultos musicistas desde o final de 2012. O repertório vai desde sambas à clássicos da música estadunidense, é um bloco considerado grande em número de foliões, variando de 3.000 a 5.000 pessoas. O

bloco não conta com amplificação de nenhum tipo, é completamente acústico, com bateria de chão e instrumentos de sopro.

O Bloco Ilú Obá de Min, representado por sua diretora executiva Daiane Ferreira, é um bloco dissidente do Oriaxé, formado só por mulheres, que desde 2005 prega a ocupação do espaço público pela cultura afro-brasileira. Fazem o espaço ser apropriado por e para mulheres, em sua maioria negras, seus desfiles são feitos na República, seu repertório conta com instrumentos percussivos de origem afro-brasileira e voz. Também é considerado um bloco grande em número de foliões, de 3 a 5 mil pessoas. Conta com bateria de chão, vozes amplificadas e alegorias elaboradas, com um número grande de pernaltas (pessoas que desfilam utilizando pernas de pau).

O Bloco Água Preta, representado pela cantora Anahí Asa, refaz o trajeto do Rio enterrado de mesmo nome do bloco, na Vila Anglo, buscando lembrar que um dia houveram rios aqui. Seu repertório consiste em marchinhas autorais de temáticas relacionadas ao meio ambiente e o processo de urbanização violento da cidade, se usando de bom humor e poesia. O Água Preta existe desde 2014 e pode ser considerado médio, entre 1.500 a 3.000 pessoas, mas vem crescendo a cada ano. Conta com bateria de chão e amplificação para a voz.

O Bloco Vai Quem Quer, representado por Lira Alli, arte-educadora e filha de um dos fundadores do bloco que sai desde 1981, antes no Alto de Pinheiros e atualmente pela região do Butantã. O repertório são marchinhas de Carnaval clássicas, comumente parodiadas com temáticas relacionadas à liberdade de expressão e liberdade sexual. Em termos de tamanho, é considerado de médio porte.

É interessante frisar que esses são blocos importantes para a história recente da retomada das ruas pela festividade, muitos deles influenciaram e deram apoio a criação de outros blocos na cidade, contribuindo muito pro Carnaval de rua da cidade de São Paulo

3.1 Por que fazer Carnaval?

Por mais diferentes que sejam os blocos, em estilo musical, integrantes, estéticas, eles possuem similaridade na maneira que ocupam as ruas, que tem a ver com enxergar a festa como possível fomentadora de discussões e práticas acerca do fazer cultural na cidade e sua relação com políticas e demandas sociais. Os blocos mencionados marcam presença em diversas pautas referentes a manifestações sociais, como a Charanga do França que se propôs a tocar num protesto organizado pela EMEI Gabriel Prestes, localizada no centro de São Paulo, por esta estar sendo alvo de denúncias vexatórias pelos moradores do bairro do Higienópolis, que reclamaram do barulho das crianças da escola. Outro exemplo é o Bloco Ilú Obá de Min, que se manifestou nas ruas contra os fechamentos do Ministério da Cultura, das mulheres, da igualdade racial e dos direitos humanos. Sobre este ponto, Daiane Ferreira diz:

Direito à cidade e liberdade de expressão são direitos básicos do cidadão dessa cidade, desse mundo, desse país. Nós (Ilú), por sermos um ecossistema afrocentrado, acreditamos em relações à longo prazo. Não vamos conseguir fazer nenhuma mudança estrutural, que valorize a cultura, se a gente não enxergar à longo prazo, como criar, para além de Fevereiro uma cidade que abrace esses conceitos: direito à cidade, liberdade de expressão; direitos diários, cotidianos. Um dos motivos que faz o Ilú ir para rua é a reivindicação do espaço da rua para mulher, para mulher negra, como um espaço de criação de arte, como um espaço nosso, de apropriação, porque um dos pilares do patriarcado é você manter uma mulher trancada em casa, ou deixar ela circundada a um trajeto que é de casa para o trabalho, e a rua é fundamental como espaço de direito, de atuação, de coletividade, de vida social e cidadania. Acho que hoje se vive um momento de pouco espaço para essas pautas, mas as manifestações culturais criam esse espaço através da sua atuação, da sua arte, da relação com seu território. Essa dimensão de enxergar essa cidade como espaço de criação artística fortalece demais essa compreensão de que a cidade é nossa e que lutar por isso é uma atividade cotidiana. Uma sociedade realmente igualitária, que busca o bem-estar dos seus, das pessoas que vivem nela, ela é uma cidade com liberdade de expressão, com arte, com cultura, e com ocupação de rua (FERREIRA, 2023, em entrevista concedida à autora).

Nesse sentido, o fazer Carnaval não está dissociado de lutar por causas sociais, e muitos dos blocos usam da potência sonora, estética e de mobilidade, característica dos desfiles de Carnaval, como ferramenta dissipadora de uma alegria mobilizadora, não alienante. Muitas vezes, consideram a festa do Carnaval como meio para a ocupação do espaço público, de ordem a visar transformações sociais, de dar voz e enxergar aos invisibilizados e nos dão a possibilidade de, por algum momento, pautar e disputar os discursos públicos. Nesse sentido, retoma-se o caráter político da festa, da maneira como discutida por Schechner (1993) e apresentada na sessão anterior. Essa motivação fica presente nas citações abaixo:

O Carnaval incomoda muito porque é o momento em que corpos que normalmente são dissidentes, marginalizados, violentados pela sociedade podem existir, e ser felizes em praça pública, em festa, em comunhão. Isso incomoda demais, mas a gente está aqui nesse mundo para incomodar mesmo (ALLI, 2023, em entrevista concedida à autora).

Segundo o José Serra uma vez falou: “Tem duas coisas que eu não gosto na cidade: Paulista fechada aos domingos e o Carnaval de rua de São Paulo”. Nós pensamos exatamente o contrário, nós temos direito de estar nas ruas, direito de reunir as pessoas na cidade. Isso deveria ser uma concepção de cidade, onde as pessoas pudessem ter direito à cultura (RIBEIRO, 2023, em entrevista concedida à autora).

Pelas citações acima, podemos identificar o espaço da festa de rua como espaço de disputa política do espaço público e das próprias concepções de vida coletiva. Podemos também compreender a festa como momento em que atores sociais marginalizados ocupam as ruas, buscam autonomia em relação a sua vida e experiência na cidade e, sobretudo, como momento em que hierarquias e posicionamentos de governantes são questionados, no sentido como colocam DAMATTA (1997), SCHECHNER (1993), e BAHKTIN (2008), discutidos na sessão anterior.

A prerrogativa de dar protagonismo a grupos sociais marginalizados e invisibilizados fica especialmente explícita na fala da representante do Ilú Obá de Min:

Sobre nossas motivações, primeiro: criar um ambiente em que as mulheres e mulheres negras pudessem ter acesso ao conhecimento do tambor e através dele ter contato com todo o conhecimento que a nossa ancestralidade negra nos traz. O segundo: fazer com que os elementos da cultura negra e as mulheres negras fossem

disparadores inspiracionais para se criar o Carnaval. Então, todo ano, o Ilú homenageia ou uma mulher negra ou algum conceito da cultura afro-brasileira. Nós enxergamos hoje como um ecossistema de criação e um gerenciamento afrocentrado. Entramos no que o Ilú entende que é o Carnaval: Se falamos de homenagear mulheres negras, de trabalhar com os conceitos da cultura afrobrasileira, falamos de enxergar isso como um todo, na maneira como a gente enxerga nosso projeto pedagógico, o jeito que a gente ensina e aprende (FERREIRA, 2023, em entrevista concedida à autora).

Também foi mencionado pelos blocos a intenção de disseminar a linguagem musical, democratizar o acesso à música e habilidade de tocar instrumentos musicais, por isso muitos deles se propõem a ensinar, em oficinas abertas, a qualquer um que queira participar do bloco. Nesse sentido, democratizar linguagens artísticas, disputar narrativas sociais e o uso do espaço público indica como principais motivadores para se fazer Carnaval de rua, propor uma festa com consciência política social, não só pautada na alegria esvaziada de sentido prático, afetivo e social para a vida na cidade.

O próprio fato de existir o bloco já causa um impacto na cidade o ano inteiro porque o processo de formação das pessoas, das oficinas de instrumentos de sopro e percussão, de trabalhar com músicos amadores é de certa forma também fortalecer, criar público, aproximar as pessoas da vida cultura e ensiná-las, deixar que elas assimilem o valor e a importância que isso tem então. Eu acho que tem um valor indireto para cultura da cidade (FRANÇA, 2023, em entrevista concedida à autora).

3.2 Avaliação das políticas públicas

Retomando o histórico de dedicação política de parte dos blocos, o Ilú Obá de Min e o Vai Quem Quer foram coletivos que contribuíram ativamente na escrita do documento que deu origem às políticas públicas para o Carnaval na cidade de São Paulo, o Manifesto Carnavalista (2013), portanto possuem uma visão bastante interessante sobre os pontos de atenção desta

De forma geral, os entrevistados avaliam a formulação das políticas para o Carnaval como uma evolução para a cidade de São Paulo porque pela primeira vez, historicamente, se enxerga o Carnaval de rua enquanto manifestação cultural

legítima e patrimônio imaterial da cidade. Ainda assim, chamam atenção alguns pontos, que exploramos nos parágrafos a seguir.

O primeiro ponto de atenção mencionado pelos entrevistados diz respeito a questão do cadastramento, mencionado em todas as entrevistas como sendo de caráter optativo em anos anteriores e que vem sendo considerado pré-requisito para os desfiles acontecerem. O cadastro, teoricamente, serviria para mapear o Carnaval de rua de São Paulo, organizá-lo e dar apoio de infraestrutura aos blocos - banheiros químicos, trabalho de controlar vias pela CET. A maioria dos blocos não são atraídos pelo cadastramento pela falta de flexibilidade deste em relação ao horário de começo e fim dos desfiles (frisando que muitos são blocos de pequeno e médio porte - tem menos impacto para o funcionamento das vias públicas se comparados aos megablocos), quando não são responsabilizados e penalizados por questões que o poder público considere impróprias, usando os dados coletados no momento do cadastro contra os blocos. Sobre isso:

Tiveram algumas experiências durante esses 10 anos - a gente já se inscreveu, a gente já não se inscreveu, já inscreveu desfile de alguns dias e de outros não - fez várias opções. A gente não tem se inscrito, esse ano que passou (2023), por exemplo, a gente se inscreveu apenas no sábado, os desfiles de domingo, segunda e terça a gente fez na modalidade que a gente costuma chamar de “clã-destino”. A gente sabe que esse formato, sem se inscrever, ele dá mais liberdade para gente, menos “encheção de saco” no geral. Por outro lado, tem coisas importantes, por exemplo quando a prefeitura oferece banheiro químico, mas a gente conseguiu se organizar bem de maneira clandestina (sem se cadastrar) (ALLI, 2023, em entrevista concedida à autora).

Esse tipo de problema está longe de ser apenas gerencial ou operacional. Como fica explícito na fala abaixo, da representante do bloco Ilú Obá de Min, a questão do excesso de exigências e institucionalidades pode entrar em contradição com a própria razão de ser da festa:

Sobre os impactos das exigências institucionais, uma delas é o confronto com a epistemologia que o Ilú adota. Isso de inscrição, horário, corda, não está dentro do que a cultura afro enxerga como uma coisa orgânica. O bloco foi ficando muito grande, e essa obrigatoriedade de inscrição, de horário, de corda, de algumas necessidades, entendemos que algumas delas são necessárias para manter a segurança do cortejo, mas outras são só para burocratizar um evento orgânico que é o Carnaval de rua. A gente nasce como uma instituição que apoia o Carnaval de rua e mantém isso no nosso

DNA, a gente ensaia na rua, a gente sai na rua, porque um dos nossos objetivos é também contribuir para a construção de uma programação gratuita e de qualidade de cultura e de cultura afro para a população (FERREIRA, 2023, em entrevista concedida à autora).

Ainda sobre esse tema, é importante mencionar o caso do Bloco Água Preta, que precisou pagar uma quantia de 9 mil reais por fazerem um ensaio numa praça no ano de 2023, segundo eles com um número de público que variava de 50 a 100 pessoas. O valor da multa é quase igual ao valor do prêmio do edital público pontual oferecido a alguns blocos no último Carnaval (2023). Este é um outro ponto de atenção mencionado pelos entrevistados: o valor do prêmio (R\$11 mil), que, segundo relatos, não conseguiu sustentar integralmente todos os custos dos blocos, que muitas vezes é financiado pelos integrantes.

O cadastramento também pressupõe o “calendário oficial” da celebração (que segundo os blocos precisa ser revisto e ampliado para além do feriado de Carnaval), deixando de fora uma data muito importante para o Bloco Ilú Obá de Min: a abertura do Carnaval às sextas-feiras. Como tradição do Bloco, esse é o dia dos seus desfiles, e este aceita não estar na programação oficial do Carnaval de Rua de São Paulo para a manterem, fato que segundo a entrevistada, é especialmente importante para o que ela define como a epistemologia do Bloco.

Muitas das exigências institucionais e obrigatoriedades não conseguem existir de uma maneira sincrônica com as ideologias e epistemologias do Ilú, mas tentamos negociar e flexibilizar porque enxergamos como um processo educacional explicar que algumas normas não se encaixam para o nosso espetáculo de rua. A maior dificuldade que a gente tem hoje, nessa questão institucional é a de que o Ilú abre o Carnaval de rua da cidade de São Paulo há 8 anos, é o único bloco autorizado a sair na sexta-feira a noite nesses 8 anos, mas a gente não saiu e não sai na programação oficial da cidade de São Paulo porque eles autorizam que a gente saia na sexta-feira mas não divulgam isso. O que a gente entende como significado disso? O desrespeito da nossa tradição. A gente já falou que a tradição do Ilú é sair às sextas-feiras, a gente quer sair às sextas-feiras, mesmo que não seja reconhecido como programação oficial para gente não tem problema porque o que é importante para o Ilú é a cultura negra e dentro da cultura negra a tradição é valor. A gente está buscando esse reconhecimento para estar na programação oficial mas independente do reconhecimento ou não, a tradição é o mais importante para gente (FERREIRA, 2023, em entrevista concedida à autora).

Nesse sentido, nota-se que ainda é necessário equilibrar a necessidade de regulação (afinal, trata-se de um evento público de dimensões consideráveis) e uma certa representação de espontaneidade e autonomia que está no cerne da própria representação do Carnaval como expressão cultural. Os termos desse equilíbrio não são e provavelmente nunca serão consensuais e, justamente por isso, é necessário que a gestão pública esteja em diálogo permanente com os organizadores e participantes da festa, bem como possibilite meios institucionais que garantam a participação social dos mesmos nos processos de definição das políticas.

O segundo ponto relacionado ao financiamento dos blocos, muitos deles autogeridos, contando majoritariamente com apoio da comunidade local - comércio, foliões, amigos. Apesar desse fato, dos blocos muitas vezes se autogerir, se auto-organizarem e contarem mais com o apoio dos foliões e comunidade ao redor do que da própria instituição, tornar essa parte do Carnaval de rua uma potência que ultrapassa valores econômicos que visam lucro e dá uma identidade às ruas que se caracterizam pela brincadeira, pela espontaneidade, é certo que o incentivo público a festa fica muito aquém se considerar a receita que o Carnaval de rua gera para os cofres públicos. Desde o começo a gestão pública previa uma abertura ao incentivo privado, porém este não é de interesse de muitos blocos. Na sua entrevista Marco Ribeiro citou o termo “Ambeverização do Carnaval de Rua”, descrito pela tese de Guilherme Varella (p. 299) se referindo à lógica do poder público em transformar o Carnaval em um megaevento, com participação ostensiva de patrocinadores privados. O entrevistado refletiu sobre como as demandas desse tipo de evento invisibilizam as demandas de eventos diferentes a eles, até filosoficamente, como o Carnaval de blocos comunitários e de públicos menores.

Hoje a prefeitura e a secretária de cultura fazem o que gente chama de “Ambeverização do Carnaval de rua”: eles só pensam em megablocos e megaeventos, sendo que o Carnaval mais tradicional, o Carnaval de rua de São Paulo, o Carnaval comunitário, vem perdendo força, jogado ao lado, sendo esquecido pela prefeitura, e ao mesmo tempo com muitas exigências. Eu acho que isso de fazer o Carnaval ser uma coisa lucrativa é uma distorção do Carnaval de rua, o Carnaval por si precisa ser gratuito, livre, democrático, com essa diversidade que temos nos blocos, de frevo, rock, forró. Isso se transforma num Carnaval diverso, de rua e muitos blocos não querem patrocínio. Então o verdadeiro Carnaval, ao meu ponto de vista, é o Carnaval comunitário, que se faz o ano todo, que não quer receber lucros (RIBEIRO, 2023, em entrevista concedida a autora).

Ribeiro ainda menciona o apreço das instituições para o patrocínio desse tipo de evento, trazendo muitos blocos de artistas famosos para dentro da cidade, o que pode descaracterizar a festa de suas peculiaridades locais. Muitos dos blocos defendem o financiamento público para a realização da festa e com isso evidenciam a preocupação de o incentivo privado ser capaz de pautar as características desta.

O ponto sobre uma corda que separa foliões de músicos é um fator de discussão, uma vez que pode ser enxergada como algo que compete caráter de “abadá” para os que estão dentro dela, descaracterizando o Carnaval democrático, sem separações, idealizado pela política pública. Antes também não-obrigatória, hoje a corda é discutida dentro dos blocos, que vêm aumentando de tamanho e precisando de tecnologias de proteção aos músicos e quem organiza o bloco - a harmonia - então a corda pode ser uma opção. Os blocos, no geral, parecem ser mais próximos da visão mais reflexiva, que enxerga a corda como uma ferramenta de segregação entre foliões e músicos, fato que pode descaracterizar a festa como algo orgânico, que permite permeabilidade entre quem faz e quem assiste, afrouxando uma possível divisão entre artistas e público. Porém, com o crescimento do Carnaval e a necessidade de proteção dos fazedores de uma multidão e também a necessidade de “dar conta”, musicalmente falando, de o máximo de pessoas possíveis curtirem o bloco, ouvirem a música, essa ideia vem sendo questionada, como bem pontua Anahí Asa do Água Preta:

Conseguimos manter não ter a corda que separa músicos dos foliões e a gente também escolheu por manter um carrinho pequeno para gente estar todo mundo no chão, olho no olho. Isso é um dilema porque está crescendo, o bloco e a estrutura poderiam ser muito melhores (em termos de som), mas tem esse dilema do carrinho, de ter que subir num lugar que separa num palanque. Porque isso de estar no chão, tem muita gente que vem, a gente abraça os amigos. Estava nesse dilema pensando no ano que vem, que dá vontade de a gente ter uma estrutura melhor, e de proteger melhor a bateria. Como não tem corda, tem uma questão de educação dos foliões, digamos assim, para cuidar junto desse espaço, mas que é mais difícil sem corda, então a gente está em divergências dentro do bloco sobre isso, mas não sabemos como vai ser ano que vem. Blocos com corda exigem fisicamente, então é um dilema (Asa, 2023, em entrevista concedida à autora).

Anahí não foi a única que mencionou como os desafios do Carnaval de rua podem abrir espaço para uma formação educativa do público e de atores implicados indiretamente ou diretamente no processo, quando menciona a necessidade de um

público colaborativo para lidar com o fato de não ter corda, sugerindo até que, possivelmente, exista uma pedagogia do Carnaval implícita nesses modos de estar ocupando o espaço público. Daiane, representando o Ilú Obá de Min, menciona que a epistemologia afrocentrada, que pressupõe a valorização dos processos, a coletividade e o respeito à tradição, também se veem como educadores em relação ao poder público, dialogando e negociando sobre a importância do bloco sair às sextas-feiras a noite, terem direito de exigir seu horário de desfile e que, apesar de não estarem na programação oficial do Carnaval, para eles o mais importante é manter a tradição, e conseguem a muito custo dialogando com os agentes institucionais.

A intenção da política pública, de início, seria fortalecer a cultura Carnavalesca das ruas da cidade, algo inédito até então. Os ganhos desta são explícitos se olharmos para o crescimento do número de blocos, do número de foliões e até do aumento de vendas de instrumentos de percussão pela loja Contemporânea. Porém ainda existem pontos de preocupação e de atenção no fazer Carnaval de rua em São Paulo, discutidos e encaminhados na primeira Conferência do Carnaval de Rua de São Paulo, pauta do próximo ponto.

3.3 Desafios do Carnaval paulistano - Conferência do Carnaval de Rua de São Paulo

A Conferência Municipal do Carnaval de rua foi realizada nos dias 12 e 13 de Agosto de 2023, na Funarte, contou com a participação de fazedores do Carnaval de rua de São Paulo que se propõem debater e pensar a festa, seu histórico e suas demandas. No documento de inscrição para participarem do encontro, foi possível mapear que a maior parte dos blocos presentes foram criados entre os anos 1990 e 2018, com um pico entre 2014 e 2018, a maior parte dos blocos se organizam e desfilam pela região central da cidade e uma parcela significativa desfila no período fora do que é considerado o calendário oficial do Carnaval. A maioria conta com uma estrutura chamada “de chão” para os desfiles, com instrumentos de sopro e percussão, sem carros de som ou ampliações similares. Nos dados coletados por

via desse documento é possível perceber que muitos blocos possuem entre 500 a 5.000 pessoas como público, sendo considerados então de pequeno ou médio porte. Dos inscritos na conferência, 61% possuem atuação na cidade o ano todo, não só nos períodos próximos ao Carnaval e especialmente para a festividade. Sobre o financiamento destes, a maioria diz se manter com ajuda comunitária, em segundo lugar com festas, show e eventos e terceiro, quase empatando com o financiamento público, contam com apoio do comércio local e como problema principal dos desfiles, apontaram que é a dificuldade de captar recursos financeiros.

Ao fim da conferência, foi redigido e aprovado coletivamente um documento que contivesse demandas, propostas e exigências com relação a realização da festa, baseado no que foi discutido nas mesas pelos presentes, seus relatos e experiências. O título do documento é “O Carnaval de rua é a gente que faz” (O CARNAVAL, 2023), que evidencia a luta dos organizadores dos blocos pelo reconhecimento de serem considerados agentes fundamentais para a realização da festa. No primeiro parágrafo, intitulado “O Carnaval de rua é patrimônio público e coletivo” se inicia nomeando elementos que o caracterizam

Manifestação cultural, ancestral, democrática, histórica, espontânea, diversa, livre, independente, autônoma, comunitária e popular. Quem faz o Carnaval de Rua é a gente dessa cidade, que pisa e vive ruas e praças paulistanas. É uma festa construída desde baixo, desde a base: os blocos, fanfarras e tantas agremiações Carnavalescas que sobrevivem e festejam. Ele é patrimônio imaterial do povo e da cidade de São Paulo, e deve ser reconhecido e respeitado assim (O CARNAVAL, 2023, sem página).

Nesta introdução do documento, é enfatizado o protagonismo dos organizadores e como o reconhecimento desse papel de estar à frente no processo de construção da festa precisa ser considerado pelo poder público nas propostas políticas que este apresentar, ilustrado pelo trecho a seguir:

O Carnaval de Rua é uma construção coletiva. Não há cadeira que faça alguém dono do Carnaval de Rua, ninguém é seu proprietário. Quem protagoniza o Carnaval são blocos e agremiações carnavalescas, em toda a diversidade que abarcam. São quem conhece seus territórios, comunidades, tradições e formas de fazer. O poder público deve atuar como mediador e fomentador da diversidade e da riqueza produzida pela festa, atuando em parceria com os coletivos, respeitando suas especificidades (O CARNAVAL, 2023, sem página).

No segundo ponto de destaque do documento, chamado “Diversidade Viva”, aponta os diferentes modos de fazer Carnaval, tanto as suas diferentes estéticas e abordagens, a diversidade de corpos participando e realizando a festa, como um pilar fundamental desta.

Entendemos a diversidade como a grande Diretriz do Carnaval de rua de São Paulo. A diversidade está presente nas formas de se organizar, de se relacionar, de fazer a festa acontecer. Diversidade nas tradições, corpos, linguagens e ancestralidades que encontram uma festa em que todas podem ser celebradas em forma de música, dança e performance gratuita em território público (O CARNAVAL, 2023, sem página).

Também pontua o caráter pedagógico do fazer Carnaval de rua, aspecto formador em relação a temas mais direcionados a cidadania, ética, respeito, também para quem participa a nível de espectador

Carnaval de Rua é uma escola. É uma ferramenta de formação sobre direito à cidade, liberdade de expressão; consciência racial; corporalidade; arte (música, dança, acrobacia, teatro, artes visuais e tantas outras linguagens); organização comunitária, política; nos ensina a conviver com o diferente, com a sociedade e a cidade com responsabilidade (O CARNAVAL, 2023, sem página).

A célula de nome “#CarnavalDeRuaLivre e Não à Violência” discorre acerca dos diversos aspectos de insegurança e vulnerabilidade com relação a estar na rua celebrando, à nível de violência policial, não raro presente em algumas aglomerações e também em relação folião-folião - expressos em casos de discriminação racial, de gênero e transfobia.

Sobre isso, o documento propõe algumas posturas para lidar com esses possíveis casos:

- Formação para a Polícia Militar, Guarda Civil Metropolitana e demais profissionais de segurança, voltada ao cuidado, acolhimento e ação responsável no contexto do Carnaval de rua
- Criação de tendas de acolhimento com devido preparo para acolhida de condições diversas, em especial de pessoas adictas. Com distribuição gratuita de água. - Criação de protocolos de segurança específicos para blocos que comportam diversidade e/ou vulnerabilidade na sua construção;
- Campanhas de conscientização para combater o assédio, racismo e outras práticas.

- Criação de sistema para a responsabilização por crimes de racismo; violência sexual; misoginia; transfobia e outras ações de violência e assédio contra corpos dissidentes (O CARNAVAL, 2023, sem página).

Um ponto de extrema atenção em relação ao Carnaval de rua é de que maneira financiar a festa. Muitos blocos se autofinanciam e tem certa aversão para com o financiamento privado. O documento pontua sobre isso no trecho “O papel do poder público e o modelo de financiamento” e indica a importância de não se depender do financiamento privado e o papel fundamental do financiamento público da festa:

O atual modelo de financiamento do Carnaval de rua precisa ser revisto. A forma construída nos últimos anos privilegia uma empresa financiadora que pratica, para fins de marketing, uma homogeneização nociva da festa, prejudicando pequenos empreendimentos locais e enfraquecendo blocos e arranjos comunitários. O Carnaval de rua cria as condições para que a cidade arrecade muitos impostos, e a Prefeitura de São Paulo pode e deve garantir a realização do Carnaval de Rua de São Paulo com recursos públicos, permitindo que a festa seja realizada sem a dependência de investimento privado. O recurso para a organização do Carnaval deve ter dotação própria prevista e regulamentado na Lei Orçamentária Anual do município (O CARNAVAL, 2023, sem página).

Nesse trecho, também trata da forma como de maneira geral a máquina pública tem funcionado, suas dificuldades e como isso impacta o fazer Carnaval. Também propõe ações de ordem mais burocrática para solucionar certos problemas mencionados pelos organizadores do Carnaval, como a falta de participação nas decisões do Carnaval pela gestão pública:

Também desejamos a aprovação do PL 248/2015 que cria o Conselho Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo, com uma cadeira de representação do Carnaval de rua, é um passo no sentido da democratização da construção da política cultural da cidade. Além dela, é urgente que a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) realize a Conferência Municipal de Cultura, dentro dos prazos estabelecidos pelo Ministério da Cultura (MINC). A cidade deve instituir um plano setorial do Carnaval de rua, que debata o modelo de financiamento. Assistimos a olho nu o sucateamento da Secretaria Municipal de Cultura, de seus quadros de servidores e equipamentos, que impacta diretamente sua capacidade de construir uma política pública para o Carnaval de Rua com participação democrática dos blocos. Frágil, ela se torna refém do poder econômico e acaba por excluir quem faz a festa das decisões sobre ela (O CARNAVAL, 2023, sem página).

No ponto intitulado “Fomento ao Carnaval de Rua” são sugeridas, numa lista, formas mais sustentáveis de fortalecer o trabalho dos blocos de forma mais perene, que se estenda para o trabalho de formação, ensaios, reuniões que o Carnaval exige nos períodos que antecedem e sucedem o feriado do Carnaval.

- Criação de programa de formação para os blocos, podendo oferecer capacitação artística, de produção e captação de recursos, com pessoas mais experientes no Carnaval de Rua.
- Criação de diálogo e articulação das secretarias ligadas à ação afirmativa com os blocos de Carnaval de rua comunitários, que carregam diversidade
- Construção de Centros Regionais de referência do Carnaval de Rua, que abriguem a memória do Carnaval nos diferentes territórios e também funcionem como espaços de encontro, ensaios e oficinas (O CARNAVAL, 2023, sem página).

Após essa cédula, o documento se caminha para um balanço de ordem prática com o que é exigido para termos, enquanto corpo coletivo, o Carnaval que queremos. Trata dos desafios que se enfrentam e se enfrentarão no caminho em direção a esse objetivo, e que exigirá uma organização sólida dos agentes para que os ganhos sejam possíveis. Importante pontuar que a conferência foi realizada novamente com um intervalo de 10 anos - a última vez que agentes culturais interessados no Carnaval de rua haviam se reunido foi em 2013.

O documento se encerra celebrando o Bloco Ilú Obá de Min, demonstrando o respeito que esse bloco merece ter enquanto agente fundamental de pautas raciais no Carnaval de São Paulo e exigindo que o poder público reconheça sua importância, considerando na agenda oficial o desfile de abertura do bloco, na sexta-feira de Carnaval.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou discutir o Carnaval de rua a partir de sua importância como fenômeno cultural, social e político, centrando a discussão no Carnaval paulistano. Para isso, realizei pesquisa bibliográfica, primeiro entre autores que abordam o tema das festividades populares e rituais e depois entre autores e documentos que abordam a história e as configurações do Carnaval de rua paulistano, meu objeto de estudo. Depois, na seção 3, apresentei uma discussão empírica baseada em 5 entrevistas realizadas com representantes de blocos de Carnaval da cidade de São Paulo, no acompanhamento do evento Conferência Municipal do Carnaval de Rua e na análise do documento resultante.

O Carnaval é considerado patrimônio nacional e é formador de um aspecto da identidade brasileira. De um ponto de vista mais geral, pode ser pensado também como expressão cultural forjada na alegria, na capacidade de festejar e na possibilidade de rever regras, como discutido a partir de autores como DAMATTA (1997), SCHECHNER (1993) e BAKHTIN (2008). Porém, do ponto de vista de sua organização, produção e legislação, sobretudo num contexto como o da cidade de São Paulo, trata-se de uma manifestação cultural, diversificada, que muitas vezes é objeto de disputa pelos diversos agentes implicados nesta – foliões, organizadores, sociedade civil, poder público.

O Carnaval de São Paulo ilustra esses aspectos, considerando sua origem enquanto manifestação de rua do povo negro trabalhador, que historicamente tem suas manifestações culturais demonizadas, subjugadas e passaram pelo mesmo processo nos seus cordões Carnavalescos. Ilustrando a resistência dentro das tentativas de repressão e apagamento da festa de rua, continuaram existindo e se moldando ao que era exigido deles, caminhando para o formato de Escolas de Samba que conhecemos hoje. Nesse processo, houve um esvaziamento das ruas durante o feriado de Carnaval, tornando a cidade numa atmosfera apática que nada combinava com o momento da festa. Na intenção de mudar esse cenário e se usando do repertório festivo de outras localidades, moradores da cidade inspirados pela possibilidade de fazer festa na rua, dado o exemplo de outros lugares destinos de viagem para o Carnaval, procuram retomar uma tradição Carnavalesca paulista

com os blocos. Professores, ativistas culturais, músicos, vem desde os anos 80 lutando para reativar a potência do espaço público como palco do Carnaval.

Essa luta se deu nas ruas, empiricamente, em cima de repressão policial, festas fechadas e parte da população contra esse tipo de manifestação, dado o artifício de alterar o funcionamento cotidiano da cidade que esta prevê. Com força organizativa mais consolidada em 2013, foi possível abrir diálogo com gestores públicos para organizar a festa de rua, pela primeira vez na história da festa na cidade. Com apoio teórico na Constituição de 1988, que prevê direito de manifestação, nasceram as primeiras políticas públicas para o Carnaval de rua da cidade, constituída principalmente na ideia de que ocupar o espaço público é um direito e festejar nela também.

Mesmo com a estruturação teórica que resguarda esse direito, na prática, escapam condutas que não dialogam com esse trabalho coletivo e suas bases democráticas. A violência policial ainda é uma realidade, o poder público por vezes não dialoga com os fazedores da festa com relação ao melhor jeito de abordá-la e o fomento, material e imaterial, de ordem pública, é quase irrisório, enquanto a iniciativa privada acha uma brecha para aparelhar a festa comunitária de acordo com seus interesses, que muitas vezes é oposto ao interesse coletivo. Nesse sentido, surge a necessidade de organização dos fazedores do Carnaval, mostrando que mesmo com todos os ganhos históricos em relação a festa, ainda existem demandas, ajustes e ideais a serem atingidos.

O Carnaval de Rua de São Paulo é construído por pessoas que lutam por uma sociedade mais justa e enxergam nas ruas a possibilidade de pautar isso. O Carnaval enquanto mercadoria não os interessa, ou seja, não veem no Carnaval o objetivo principal de ganharem dinheiro e sim como ferramenta de mobilização e manifestação cultural. A prova disso é que muitos deles fazem o Carnaval às próprias custas, independente do patrocínio privado e da possibilidade de incentivo pelos cofres públicos. Nesse sentido contam com diversos desafios para realizarem a festa a seus moldes - sociedade civil avessa a ocupação do espaço público, gestores que burocratizam o acesso às ruas, quando não criminalizam e reprimem.

Um caminho de gestão que respeite as dinâmicas intrínsecas ao fazer Carnaval, especialmente o Carnaval-brincante, precisam ser indicadas pelos fazedores deste, e a postura do poder público deve ser de diálogo e especialmente de escuta com quem dá e deu vida a festa - a população. Os abusos de autoridade se dão não só com essa falta de escuta mas também de tirar das mãos dos fazedores de carnaval a possibilidade de ditar essa festa que só é interessante quando provém lucro à máquina pública, sem considerar que sem os organizadores de blocos a festa não seria o que é e vem se tornando. Os blocos de rua, na configuração que incentiva a festa aos moldes de mega-evento estão pressionando os gestores num caminho de financiamento público, mais autonomia nos ditames e caminhos dos blocos, para não serem fagocitados pela lógica de eventos paulistana, como indica a movimentação da Conferência Municipal do carnaval de rua de São Paulo.

Enquanto forças reacionárias se apresentam de forma mais agressiva e contundente na vida cotidiana nas cidades e nas disputas políticas em contexto macro, fazedores de cultura, professores, artistas e ativistas seguram nos braços a responsabilidade de disputar a narrativa que preze pelo bem comum, por direitos sociais, e se usam do Carnaval como ferramenta de disseminação desse discurso. O Carnaval é uma festa coletiva, comunitária, diversa e democrática, pode servir de espelho para a sociedade que podemos ser, e a abordagem crítica dessa manifestação cultural é com certeza um importante caminho para este possível ganho social.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ligia Fernandes. **A Escola de Samba Lavapés: um patrimônio cultural no Glicério**. 2012. 30 f. Trabalho de conclusão de curso de Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) do Centro de Estudos Latino-americanos sobre Cultura e Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/445-1255-1-PB.pdf>. Acesso em: 29 jun. 21.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. 6ª ed. São Paulo: Hucitec. 2018.

CONFERÊNCIA MUNICIPAL DO CARNAVAL DE RUA. Evento realizado em agosto de 2023. São Paulo, Funarte, 2023.

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

KW Institute for Contemporary Art, Berlin. **Leonilson Draw (1975 – 1993)**, 2020.

MANZATTI, Marcelo Simon. **Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do centro: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista**. 2005. 377 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

O CARNAVAL DE RUA E A GENTE QUE FAZ. **Documento resultante da Conferência Municipal de Carnaval de Rua de São Paulo**. Meio digital, não publicado. 2023.

SCHECHNER, Richard. **The future of ritual, Writings on culture and performance** - 296 f. Londres, 1993.

VARELLA, Guilherme Rosa. **Direito à folia: o direito ao Carnaval e a política pública do Carnaval de rua na cidade de São Paulo**. 2021. 360 f. Tese (Doutorado em Direito) - Faculdade de direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/003084612>. Acesso em: 20/10/23.

APÊNDICE A - PESSOAS ENTREVISTADAS

ALLI, Lira. 10/08/2023

ASA, Anahí. 20/08/2023.

FERREIRA, Daiane. 23/08/2023

FRANÇA, Thiago. 23/08/2023

RIBEIRO, Marco. 24/08/2023

ANEXO A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. Desde quando o Bloco sai? Me conte um pouco sobre as motivações de criar o bloco
2. Quais são os impactos das exigências institucionais, tal como obrigatoriedade de inscrição, horários inflexíveis de começo e fim, cordas separando foliões e bloco, entre outras que quiser citar, na organização e no desenvolvimento do seu desfile?
3. Quais apoios ou posturas (materiais e imateriais), tanto institucionais como da sociedade civil, você imagina que poderiam agregar o fazer carnaval de rua para os blocos de chão de São Paulo?
4. Existe espaço para que os valores que guiam o carnaval de rua, como direito à cidade, liberdade de expressão, transcendam o momento de exceção de fevereiro e alimentem a vida cultural na cidade?
5. O carnaval há bastante tempo é lido como a festa da inversão, onde o pobre fica rico, onde a ordem cotidiana é suspensa e que tem valores sociais questionados. Na cidade de São Paulo, o carnaval de rua vem se tornando cada vez mais lucrativo e aberto à patrocínio privado. Como seu bloco enxerga essa questão, tanto dentro quanto fora do carnaval?