

A Falácia Midiática de um Carnaval que Passou¹

Gustavo LACERDA²

Resumo

A imprensa que se forma a partir do século XX pode ser vista como responsável por noticiar fatos cotidianos e se colocar, ainda que em teoria, na condição de mediador imparcial de informações de interesse público. No entanto, através de uma perspectiva histórica do carnaval, é possível observar como tais meios de comunicação, não só contribuíram para moldar aspectos comportamentais da festa, mas ajudaram a difundir noções e (pré)conceitos no que diz respeito ao Carnaval de rua do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: carnaval de rua; memória; comunicação; culturas urbanas; imprensa brasileira.

Imprensa e Carnaval ao longo da história

Não com dificuldade, observa-se através da cobertura midiática um esforço sistêmico em contribuir para a divulgação das festas carnavalescas do Brasil, em comunhão com órgãos oficiais. No caso do Rio de Janeiro, esta relação entre mídia e a festividade ao longo da história se torna ainda mais passível de análise, tendo em vista que foi a partir da capital fluminense que a festa ganhou ainda mais notoriedade nacional, revelando mais sobre os carnaval difundidos ao longo da história.

Os primeiros registros de festejos carnavalescos de que se tem notícia, no Brasil, datam, segundo Ferreira (2004), ainda do século XVI, décadas após a chegada de portugueses em terras brasileiras. Esses relatos tornam-se mais frequentes, segundo Costa (2001), no século XVIII, mas, para uma historiografia mais precisa de suas diversas manifestações, é preciso recorrer aos registros deixados ao longo do século XIX. A facilidade em buscar mais informações sobre a festa a partir deste período em muito se deve em função da formação de órgãos de imprensa no país e, também, da presença da corte

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação Social pelo PPGCOM - Uerj, email: gutolacerda@hotmail.com.

portuguesa no continente sul-americano. Tais festejos recorrentemente são chamados como jogo de Entrudo, embora nem sempre visto como um *jogo*, propriamente dito, em razão de práticas frequentemente violentas.

Remanescente de manifestações carnavalescas portuguesas, coincidentemente, o Entrudo era o lazer favorito dos membros da corte, entre eles o então imperador Pedro I, o que, em teoria, deveria ter feito com que fosse ele o festivo eleito a ganhar espaço nas ruas daquele Rio de Janeiro.

Apesar de tal predileção, na Europa, também sob poder da mesma monarquia, o que se observava era um esforço por parte de órgãos oficiais em combater a manifestação. O Entrudo em meados do século XIX estava sendo substituído, aos poucos, por folguedos mais civilizados. E no Brasil não seria diferente. Foi durante o reinado de Dom Pedro II que começam os embates contra a prática entrudística no país. As secretarias de saúde e segurança pública publicaram diversos editais em alerta à população sobre os danos causados pela brincadeira.

Para fazer o entrudo desobstruir o espaço que ocupava nas festividades carnavalescas, era necessário preencher esse mesmo espaço com uma nova festa e, principalmente, com um novo discurso carnavalesco. Um discurso que desvinculasse o país da imagem bárbara e inculta, associada às práticas africanas e aos rudes costumes portugueses (FERREIRA, 2005, p. 36).

Com base em notícias de jornais portugueses, Queiroz lembra ainda que, no século XIX, até meados da década de 1850, o Entrudo e aquela festa mais civilizada, considerada como o “verdadeiro Carnaval”, coexistiram, isto porque, na Europa, o processo de modernização atingira sua fase tardia, fazendo com que países mais atrasados economicamente, como o Brasil, inspirassem uma reforma civilizatória com mais avidez.

Entretanto, o solo fértil onde a cultura popular brasileira florescia não tardaria a revidar, “visto que a burguesia fluminense, mesmo procurando imitar o modelo francês, não tem poder suficiente para sufocar a festa que brota das camadas populares” (FERREIRA, 2004, p. 70). E, assim como em Portugal, a imprensa brasileira também teve seu papel na luta contra esses jogos. “A brutalidade do entrudo foi registrada por vários órgãos de imprensa e no testemunho de viajantes e cronistas” (COSTA, 2001, p. 12).

Porém, o contexto social do país, naquele tempo, era pouco favorável a certas intervenções nas manifestações. Isto porque, quando capital federal, o Rio de Janeiro possuía uma população majoritariamente escrava. “Poucos eram os trabalhadores livres, e

reduzidíssima a elite administradora/militar/mercantil que lhe dirigia política e economicamente” (ABREU, 1987, p. 27).

Ainda assim, uma mudança nas relações entre classes se tornava visível e, à medida que a organização social se transformava, a forma como tais manifestações se desenrolava seguia o mesmo rumo.

A nova estratificação urbana de base sócio-econômica já se tornara suficientemente vigorosa para impor sua marca não apenas com relação às atividades cotidianas, mas também às práticas festivas. (...) Nasceu então uma forma de comemoração que foi chamada Carnaval Veneziano, mais tarde Grande Carnaval [nome dado aos folguedos dos Dias dos Gordos, marcado pela presença da elite] (QUEIROZ, 1992, p. 50).

Diferente das festas rueiras, os festejos do Carnaval Veneziano eram realizados dentro de hotéis, teatros e cafés, configurando-se como “eventos sofisticados, com regras de comportamento, como a proibição de fumar, a obrigatoriedade de se fazer silêncio durante as danças e a reserva do salão exclusivamente para quem estivesse mascarado” (op. Cit., p. 110), além, é claro, de hora marcada para começar e terminar.

O Rio de Janeiro de fins de século XIX já apresentava uma sociedade mais estratificada economicamente, como dito, o que reforçou o surgimento de bailes intermediários voltados para uma nova classe média, com a cobrança de ingressos e elaboração de fantasias.

O que havia de intermediário entre o luxo estrangeiro das classes abastadas e o improvisado das brincadeiras do Entrudo ficou conhecido como o baile das Sociedades Carnavalescas. Eles eram organizados por grupos de amigos – assim como os primeiros bailes – e, já em 1881, haviam se espalhado por todo o país sendo, em sua fase tardia, abertos para atender até as classes mais pobres da sociedade.

É neste mesmo período que, nas ruas, os órgãos de imprensa e Estado intensificam um discurso desqualificador do Entrudo e há um maior número de leis no intuito de proibi-lo, chamando-o “anti-Carnaval”. É possível que em função destes procedimentos tenha se cristalizado a ideia de que esta brincadeira não representava uma manifestação efetivamente carnavalesca. Mas é possível observar que outros grupos começam a surgir e, tal como um movimento de resistência, passou a ocupar as ruas. Toda e qualquer manifestação carnavalesca rueira passou, conseqüentemente, a ser considerada Entrudo.

Ferreira cita três problemas frequentes daquele carnaval de rua – não oficializado como tal, deve-se saber – do Rio de Janeiro da metade do século XIX, que culminariam

numa nova forma de organização da festa: (1) o excesso de grupos que disputavam o curto espaço das ruas do centro da cidade, (2) as competições violentas que eclodiam a partir do encontro entre um e outro neste curto espaço (3) e a adesão cada vez maior de foliões, até certo ponto indesejada, à seu estilo de brincar.

Até o fim da década de 1890, o carnaval enquanto manifestação festiva começaria a se deslocar da Rua do Ouvidor e passaria a se pulverizar pela cidade, alcançando principalmente os subúrbios, região que, coincidentemente, concentrava uma população pobre e negra, formada por migrantes e estrangeiros.

Segundo Ferreira (2004), a ideia que começou a se propagar pelos órgãos de imprensa no fim daquele século acerca da existência de um *Grande Carnaval*, o da elite, e o *Pequeno Carnaval*, representado por indivíduos mais pobres, sugeria uma clara distinção por classes dos grupos presentes no ambiente carnavalesco, ainda que seja arriscado afirmar que tal segregação tenha sido consciente entre os adeptos destes tipos de folia ou que, de fato, tenha existido.

Dentro deste Pequeno Carnaval haviam submanifestações classificadas por ranchos, clubes, blocos e os próprios cordões e teriam surgido, segundo Ferreira, de forma quase aleatória. Em um primeiro momento, os nomes teriam a função de diferenciar seus modos de organização: se era familiar, formado por vizinhos ou amigos próximos, grupos de indivíduos que se juntavam informalmente, ou pelo formato de seu desfile.

À imprensa, responsável por divulgar os acontecimentos do momento, coube o papel de disseminar tais nomenclaturas. Acredita-se ter sido ela, em grande medida, a responsável pela criação de alguns destes nomes, interferindo de forma significativa na historiografia da festa que se fez posterior.

“Era frequente que, num mesmo artigo de jornal, algum grupo fosse chamado de 'rancho' em uma frase para ser referido como 'clube' ou 'sociedade' no parágrafo seguinte” (FERREIRA, 2004, p. 208). Estudiosos do tema, por sua vez, baseiam-se nos próprios termos utilizados nos jornais para falar de um ou de outro, quando, no fim, podem estar falando de uma coisa só.

Tal imagem negativa que se disseminava sobre os cordões por meio dos órgãos de imprensa acabaria, mais tardiamente, firmando-se como um processo antropofágico sobre o qual se refere Sérgio Cabral. “Tudo indica que passaram a se denominar clubes, configurando uma estratégia de sobrevivência” (op. Cit., p. 83) e não, propriamente, sua eliminação do Carnaval. Soihet também relata que outros cordões passaram a se denominar

grupos, apenas, e em muito tiveram de mudar sua postura diante de uma cidade que aspirava um estilo de vida francês. Um ideal que, por sua vez, era incompatível com aquelas disputas excessivamente apaixonadas que se viam nas ruas.

Até o início do século XX, o carnaval representado pelo Entrudo e bailes de máscara estaria transformado e contaria com a presença de diversos grupos. Neste momento os ranchos eram a principal manifestação de rua carnavalesca da época. “Conseguiram obter, em 1910, o direito de desfilar na avenida Central [que em 21 de fevereiro de 1912 ganharia, enfim, o nome de avenida Rio Branco], local privilegiado onde se pavoneavam o corso e os préstitos das sociedades carnavalescas; no entanto, foi-lhes designado um 'dia fraco', a Segunda-Feira Gorda” (op. Cit., p. 56).

Em determinados bairros, tais manifestações tendiam para um clima mais pacífico, enquanto, em outros, era marcado por extrema competitividade. Há de se saber que este ambiente mais ameno e alheio a disputas violentas, por forças da lei, prevaleceu nas ruas posteriormente.

Roberto DaMatta (1997) busca analisar o sentido social da festa e a maneira pela qual ela redefine o mundo social brasileiro ao diferenciar as manifestações mais espontâneas daquelas mais elaboradas e planejadas, que ganhavam cada vez mais notoriedade na imprensa e, até a década de 1920, o apoio do Estado: o Desfile das Escolas de Samba representava este novo *modus operandi* carnavalesco.

Inicialmente, as escolas saíam pela Avenida Rio Branco, sendo, mais tarde, transferidas para a Avenida Presidente Vargas, onde seriam realizados até a década de 1970. Nos anos de 1980, com a construção do Sambódromo sob a Avenida Marquês de Sapucaí, o Carnaval carioca ganharia um palco exclusivo.

Uma questão mnêmica

Peter Burke já chamava a atenção para uma divisão entre espectadores e foliões em Portugal nos séculos XVII e XVIII. Para Bakhtin, entretanto, elementos e estratégias regulatórias exorcizariam a essência festiva e transgressora do Carnaval, pensamento também compartilhado por Roberto DaMatta.

Para o sociólogo, quando expresso em formato de desfile, a festa perderia uma essência historicamente ligada à espontaneidade e certa liberdade de expressão, na medida

em que sua proposta passa a ser “seduzir” o maior número de pessoas por meio de uma estrutura teatralizada.

Sob este aspecto, sendo mais que aglomerações meramente espontâneas, o “Carnaval de Avenida” deriva de espectadores interessados em assistir aos desfiles de forma passiva, distanciando-se de sua condição propriamente política, transcendental, tal como em sua versão praticada nas ruas. Em face da produção fordista de fantasias, alas coreografadas e carros alegóricos, tais desfiles são estimulados a um gigantismo que, segundo DaMatta, sobressai o próprio samba – a alma da folia.

Na contramão do Carnaval de avenida, estas manifestações de rua não necessitam mais que praças, parques ou espaços a céu aberto capazes de comportar seus adeptos que não dependem de ingressos para acesso às suas práticas. Configuram-se, ao mesmo tempo, como “parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, [que] se opõem à 'memória oficial', no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p. 4) tão propagada, antes de ser legitimado e, diga-se de passagem, remodelado. Após determinado período do século XX, há de se saber, os carnavais de rua começam, nas palavras de Ferreira, a ser “desqualificado, caindo nas páginas do esquecimento midiático”. Nota-se, assim, como a imprensa era responsável por uma manutenção simbólica da festa e, assim, produtora de um discurso legitimador de diversas atividades e produções culturais nacionais, entre elas o próprio carnaval de rua.

Tal movimento, segundo o autor, não passou de uma estratégia motivada por interesses diversos e que se desenrolam nos bastidores do evento. Tal manutenção simbólica deve ser compreendida como a formação de uma nova memória oficial a se constituir ao longo das décadas e que teve, em grande medida, influência da imprensa e publicidade.

Os interesses por trás dessa limitação são muitos. Tomemos o exemplo do Rio de Janeiro acusado de resumir seu Carnaval ao desfile das escolas de samba. As maiores interessadas nisso são, é claro, as próprias escolas que assumem com prazer o posto de grandes representantes do 'maior carnaval do mundo'. Mas as redes de televisão, os jornais, a indústria do turismo e até as outras cidades carnavalescas têm muito a lucrar com essa redução do Carnaval carioca a um único evento (FERREIRA, 2004, p. 399).

As escolas de samba, embora ganhassem status de principal manifestação carnavalesca carioca, ficariam “cada vez mais distantes do espírito e do público” (op. Cit., p. 17), impulsionadas pelo turismo estrangeiro e engrenadas pelo apoio do poder público, de

empresas privadas e, principalmente, bicheiros – ainda que, nos bastidores, a parte mais árdua do trabalho ficasse por conta de cidadãos das camadas mais pobres da sociedade.

De todas essas manifestações anteriormente citadas, apenas os blocos sobreviveram ao tempo e ao grande negócio que se tornou o carnaval. Organizados ou não, de sujeitos, de enredo ou seja lá do que for, os blocos levam para as ruas, reproduzem e perpetuam, assim como o samba que lhes empresta palavras e ritmo, o mesmo espírito alegre, libertário e despojado que faz com que o carnaval se torne eterno (PIMENTEL, 2002, p. 30).

À medida que caíam no esquecimento midiático, o carnaval de rua representado por blocos acabaram retornando para suas comunidades de origem, o que reforça a tese de certa responsabilidade da imprensa na formação do Carnaval. Alguns deles foram o Chave de Ouro (1947), Bafo da Onça (1956), Cacique de Ramos³ (1961) e os Boêmios do Irajá (1967). Grupos que, durante os anos de chumbo carnavalesco – década de 1940, principalmente –, passaram, contraditoriamente, a conquistar artistas, intelectuais e até políticos, conseguindo, inclusive, apoio financeiro da Prefeitura Municipal, mesmo que em seus momentos mais difíceis, como considera Pimentel.

Na contramão do carnaval de Avenida, a espontaneidade que durante muito tempo imperou nas ruas do centro do Rio passou a declinar das páginas dos jornais, mas de forma alguma foram abolidas da cidade, em seu raio maior. Nem mesmo a instauração de uma ditadura militar que teve início em 1964 e durou 21 anos foi capaz de abafar o ronco da cuíca, o brincar dos bate-bolas e outras diversas modalidades festivas carnavalescas pelas ruas do centro e periferias da cidade.

Um Carnaval Esquecido

Com frequência, a década de 1990 é descrita como singular para os desfiles das escolas de samba, isto é, quando eles atraem grande investimento e audiência para os veículos que realizam suas transmissões. Ao mesmo tempo, através dos jornais, é possível observar como as ruas do centro da cidade, ainda que lotadas de foliões, perdem espaço nas publicações do principal jornal de circulação local, o Jornal O Globo. Por este motivo, esta pesquisa se apoiou neste período a fim de observar como um mesmo veículo de

³ Datamos 1961 como o surgimento do Cacique de Ramos, mas o bloco surgiu em 1958 e se chamava *Homem da Caverna*, formado apenas por rapazes. Na época em que escreveu o livro, em 2002, Pimentel lembra que o Cacique estava em dificuldades financeiras mas, ainda assim, era o único a não deixar de desfilar. O mesmo teria acontecido com o Boêmios de Irajá e Bafo da Onça, que teriam apoio da Secretaria de Turismo para desfilar pela avenida Presidente Vargas, mas tiveram tal investimento reduzido de forma considerável, impossibilitando sua realização (op. Cit., p. 41).

comunicação lança luz a determinados fatos noticiosos sobre o Carnaval e, ao mesmo tempo, apontam brechas que, em muito, elucidam questões relativas à classe social e à teoria do núcleo da cidade, representado pelo Centro do Rio, a partir de Abreu.

Se existe uma descrição que melhor ilustra um imaginário comum sobre o carnaval do Rio de Janeiro, em 1993, talvez seja uma publicação na coluna Evoé do Jornal O Globo.

Segundo um trecho da mesma, os antifoliões, um segmento à parte naqueles tempos de festa, formavam um bloco peculiar daquele Carnaval. Uma página inteira do caderno Ela, do jornal O Globo, anunciava o roteiro para os que quisessem “ficar em casa”, como fuga “do agito dos bailes e do congestionamento das praias e serras mais próximas” (20/02/93, p. 1). A matéria não menciona queixas de moradores sobre a presença de blocos nas ruas, pelo contrário. Em depoimento, o pianista Arthur Moreira Lima declara que pode se “dar ao luxo de tirar férias quando ninguém tira, no carnaval”, e avalia que “bom é ficar no Rio. Ninguém telefona, e você não está perdendo nada lá fora” (LIMA, 1993, p. 1).

Por outro lado, a Marquês de Sapucaí, que completava uma década de fundação e dominava o noticiário carnavalesco carioca, era classificada na página 3 como o “maior show popular do país” (22/02/93, p. 3). O texto aponta diversas dificuldades na realização do que chamam “evento”, por conta dos altos custos em seus preparativos, “mas, como hoje é dia de folia, é bom deixar de lado essas coisas sérias e lembrar que o Sambódromo já foi testemunha de revoluções estéticas e ascensões”, ameniza outro trecho.

Isabelita dos Patins, uma drag queen famosa na cidade do Rio de Janeiro por calçar patins, tinha um único desejo para o carnaval de 1993: “Adoraria ser a embaixatriz do carnaval para ajudar a ressuscitar o espírito folião do carioca” (20/02/93, p. 3). O desabafo é de uma personagem que afirma, ao longo da entrevista, não gostar dos desfiles das escolas de samba.

Engana-se, porém, quem sugere que um possível esvaziamento da cidade, por parte dos cariocas, culminou com a derrocada de um carnaval celebrado nas ruas. A Zona Sul, naquele ano, era vista como o reduto dos principais desfiles de blocos considerados “a contramão do Sambódromo” (REIS, 22/02/93, p. 6). Uma reportagem sugere uma territorialização da festa e, assim como também considera Pimentel (2002), revela mais sobre uma diáspora carnavalesca:

Não tem jeito: para mostrar que a Zona Sul não está na contramão do Sambódromo, a solução é 'botar pra quebrar' na Marquês de Sapucaí. Em número cada vez maior, moradores de Ipanema, Leblon, Gávea, Jardim Botânico e Lagoa provam que para receber nota 10 em evolução na avenida não é preciso falar o 'dialeto' dos barracões (op. Cit.).

A mesma publicação durante o período analisado, no entanto, mostra que, em 1993, a Riotur foi a maior promotora de bailes de carnaval, realizados, majoritariamente, nos subúrbios da cidade, em conjunto com entidades administrativas e comerciais, públicas e privadas.

Na Zona Oeste, os festejos “Bangu 40 graus” somariam quatro dias de festa e contariam com shows de João Nogueira, Jards Macalé e Zezé Motta, além de “grandes bailes populares. Quem garante é o administrador regional da 17ª RA, Marcelino D’Almeida, responsável pela área de Realengo a Santíssimo” (21/02/93, p. 5).

Falar sobre o carnaval de rua e não mencionar a presença dos grupos de Clóvis nos subúrbios ou nas ruas do centro do Rio é ignorar uma importante ramificação carnavalesca, bem como seu papel na manutenção da cultura de rua carioca. O olhar que se apresenta sobre este grupo de mascarados que, como visto, ainda era associado à violência, mostra-se, nas publicações de 1993, readequado às características que elevam o carnaval carioca à condição da disputa e competição.

Em verdade, a perspectiva histórica da festa aponta que o elemento da disputa sempre esteve presente na festividade. O bairro de Realengo, na Zona Oeste da cidade, ou mais especificamente a Rua Capitão Teixeira, ficou conhecida como o reduto dos clóvis, também conhecidos como bate-bolas. Mais de 20 grupos se reuniram em apenas um dia de festa, naquele ano, “para mostrarem suas fantasias de cetim colorida, escudos bordados em paetês e lantejoulas nos boleros” que, em frente a um coreto montado especialmente para a festa do Momo, “se exibem para a comunidade” (21/02/93, p. 7).

Por outro lado, a leitura realizada também aponta para a derrocada de outras manifestações do Carnaval que, antes, pareciam ter mais apoio de Prefeitura e Sub-Prefeituras. O festival de Coretos, que se tornou ao longo das décadas um símbolo do carnaval de Santa Cruz, naquele ano, descreve o texto, “por conta de alguns atropelos entre a Riotur e a 19ª Região Administrativa”, não seria realizado. Os foliões ficariam “sem aquela que é uma das tradições culturais do bairro e representa o espírito criativo dos moradores, desde a época dos famosos cordões e sociedades” (21/02/93, p. 1).

A Avenida Rio Branco, no centro da cidade do Rio de Janeiro, até 1993, ainda era o palco principal por onde os principais blocos carnavalescos desfilavam. Representa, porém, um simulacro do que há de carnavalesco na Marquês de Sapucaí, sem tantos recursos que o tornaram um carnaval espetacular.

Apesar de menos badalado, de não atrair tantas estrelas de TV ou do mundo da moda e de contar com magros recursos na preparação dos desfiles, o carnaval das escolas dos Grupos I, II, e III, no entanto, não deixa nada a desejar nos quesitos animação, criatividade e bateria, comparado ao do Grupo Especial (21/02/93, p. 6).

O texto dá ênfase a este carnaval ainda “feito por admiradores da escola”, que dispensa o trabalho de profissionais e que, acima de tudo, mantém entre seus produtores uma estreita relação comunitária e, acima de tudo, local. Observe que o termo tradição, no trecho, é concebido como um conceito que dispensa referências temporais, estando diretamente ligado à espacialidade e às relações entre amigos e a um forte apelo ao lúdico, por meio do improvisado no preparo de seus desfiles.

Se ao longo do século XIX e XX a imprensa foi responsável por disseminar uma gama de nomenclaturas para diferenciar os diversos grupos que desfilavam pela cidade, em 1993, o jornal O Globo forjaria um novo conceito para um carnaval sem violência: “O *carnaval família* [grifo nosso] está de volta às ruas. É entrar nos blocos ou bandas da cidade, com a família a tiracolo, e cair no samba” (21/02/93). Este carnaval familiar englobaria, também, manifestações diversas que, antes, apenas conseguiam espaço nas páginas policiais: “os tradicionais clóvis da zona norte não assustam mais”, descreve um trecho. Em uma página, a matéria destaca, entre fotos, depoimentos de foliões que reforçam a não-violência do carnaval de rua. “O carnaval de rua é tão seguro que não saio mais do Rio” (op. Cit.), relata Ângela Cunha de Carvalho. Cláudia Cabral, gestante, “levou o filho atual e o futuro para o Simpatia”. A cena típica do carnaval família é descrita no texto a partir da presença de “carrinhos, pais e bebês de colo”.

Na Zona Sul, diferentemente do que outro trecho afirmava, enfatizando que o público estaria “migrando para a bateria das escolas de samba”, é possível ver em outro caderno que a Banda de Ipanema realizava um desfile marcado pela presença de homens travestidos. O estilista Eduardo Rasberge, de 28 anos, encarnou Priscila Capricci, “inspirado em uma novela da Globo, na qual Regina Duarte fazia o papel de uma atriz italiana” (22/02/93, p. 5), lembra. O ator e cantor André Luiz, conta o texto, levou a cantora de boate Vilma Opção para o asfalto. Trazia consigo um microfone e um amplificador à frente do abre-alas da Banda: “Canto várias canções, brasileiras e internacionais, como se estivesse dando um show em uma casa noturna”. O também estilista e ator Omi Raiã também “atraiu centenas de olhares: - Esse ano minha fantasia é linda, de veado real, com direito a chifre e tudo” (op. Cit.).

Em 1993, a Banda se apresentou “sem enredo e tocando só marchinhas e sambas”. Um espírito de liberdade que se expressa no carnaval de rua pode ser visto a partir do horário de saída do desfile: “Com uma pontualidade pouco comum no carnaval carioca, a Banda de Ipanema saiu exatamente às 17h da Praça General Osório, em direção à Avenida Vieira Souto”. Ainda segundo o texto, “os foliões eram tantos que o som da bateria mal podia ser ouvido. Ainda assim sobrava animação” (21/02/93, p. 13).

Sendo majoritariamente financiados pela Riotur, no entanto, alguns bailes e festas de rua tiveram seus trajetos redefinidos a partir de interesses econômicos. O Bafo da Onça, que, de início, desfilava pelas ruas do Catumbi, teria como concentração a frente do Café de la Paix, do Hotel Meridien. O trecho abaixo descrito revela um desejo, por parte da prefeitura, em resgatar a festa de rua por meio de uma manobra política:

A programação integra os planos da atual administração municipal de revigorar o carnaval de rua carioca. Segundo o presidente da Riotur, Júlio Cesar Mariz, outro objetivo é atrair mais turistas para a cidade: - Como Copacabana é o bairro-símbolo do Rio, estamos trazendo eventos para o lugar onde há a maior concentração de turistas (22/02/93, p. 3).

Se em algum momento houve dúvidas de que o carnaval do centro pudesse não estar “tão animado” quanto nos subúrbios, porém, algumas matérias mostram o contrário. Um pequeno texto do caderno Grande Rio revela: “Freiras procuram padres para relacionamento sério, homens se transformam em mulheres, crianças viram gorilas e PC deixa de ser persona non grata. O carnaval de rua tem endereço certo: a Avenida Rio Branco” (22/02/93, p. 10).

Observa-se em outras matérias veiculadas pelo mesmo periódico que nem os cariocas cessaram de fugir da metrópole durante o carnaval, nem o carnaval rueiro se rendeu a um projeto de controle por parte das elites, revelando ainda mais a vaga superfície histórica em que se navega para discorrer sobre as práticas carnavalescas da contemporaneidade.

A falácia midiática de um carnaval que teria passado, porém, apenas pode ser constatada a partir dos anos 2000, quando as capas de jornal trariam em suas manchetes títulos como “A nostalgia toma conta das ruas”, “O carnaval de Rua voltou” e “O retorno das brincadeiras de rua dos cariocas”, sugerindo que tais festividades decaíram ao longo da década de 1990, mas que representa, acima de tudo, um processo ativo de esquecimento emanado através das redações do Jornal O Globo.

Considerações finais

Em suma, no jogo de conceituações e contextualizações proposto pelo jornal O Globo, os termos referentes aos blocos generalizam as diversas manifestações carnavalescas da cidade ao agregar blocos, bandas, grupos, bailes, clóvis e shows realizados em todas as diferentes e complexas realidades cariocas.

Ao mesmo tempo em que concebe o Carnaval Família, descrevendo sua realização por meio de blocos como o Simpatia é Quase Amor (Ipanema), Bloco Chave de Ouro (Méier), até o Desfile de blocos dos sujos (Méier), o Baile do Santa Clara (Copacabana), Baile dos Caras Pintadas (Largo do Machado) e, inclusive, shows, como os de Angela Rorô e Ângela Leal (Copacabana), Demônios da Garoa (Arpoador), João Nogueira (Ipanema) e, fora do eixo do samba/carnaval, a apresentação de Adriana Calcanhoto (Tijuca), deixa de lado as diversas manifestações situadas na periferia da cidade e, mais uma vez, reforça a relevância do Centro da cidade como local da fala carnavalesca.

A efemeridade do carnaval de rua do Rio de Janeiro é posta à prova em diversos trechos das notícias que tratam, desde os pequenos blocos de bairro, aos que desfilam pela Avenida Rio Branco. Na Zona Sul, a Banda de Ipanema “mostrou que o carnaval de rua não morreu. Ao contrário – está mais vivo e animado”, apresenta o lead. Em termos, pode-se explicar tal imaginário, uma vez que este vasto e plural carnaval rueiro nunca deixou de existir ou perder folêgo, pela falta de apoio e investimento por parte do poder público – e que, como visto, poucas foram as festas não-patrocinaadas ou que perderam apoio financeiro da Prefeitura. Talvez podemos afirmar, em último caso, que um certo afastamento do poder público garante, por outro lado, uma relativa liberdade para muitos grupos que absorvem uma ideia do “carnaval revolução”.

O carnaval de rua pode ser, em suma, elevado a uma condição simbólica marcada pela ideia de democracia. Os encontros inevitáveis e plurais a que se submetem os foliões nas ruas e o imprevisto em sua realização atuam como facilitadores de ajuntamentos coletivos entre as mais diversas camadas socioeconômicas da sociedade.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de Almeida Abreu. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio, 1987. 2ª Edição.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1996.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

COSTA, Haroldo. **100 anos de carnaval no Rio de Janeiro**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1997.

FERREIRA, Felipe. **Inventando Carnavais: o surgimento do Carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

_____. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2004.

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

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

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

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. **Reflexões sobre o carnaval na historiografia**. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias/raquelsoihet.pdf>. Acessado em: 06/12/2012.