

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira**

**Carnaval de rua de São Paulo: disputas e representações**

**São Paulo  
2019**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

## **Carnaval de rua de São Paulo: disputas e representações**

**Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Especialista em  
Gestão de Projetos Culturais

**Orientador: Prof. Dr Danilo Oliveira**

São Paulo  
2019

*“Amigo Di Cavalcanti  
A hora é grave e  
inconstante.*

*Tudo aquilo que prezamos  
O povo, a arte, a cultura  
Vemos sendo desfigurado  
Pelos homens do passado  
Que por terror ao futuro  
Optaram pela tortura.*

*Poeta Di Cavalcanti*

*Nossas coisas bem-amadas  
Neste mesmo exato instante  
Estão sendo desfiguradas.  
Hay que luchar, Cavalcanti  
Como diria Neruda.”*

Vinícius de Moraes, 1963

# CARNAVAL DE RUA DE SÃO PAULO: DISPUTAS E REPRESENTAÇÕES<sup>1</sup>

Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este projeto tem como propósito analisar o carnaval de rua como elemento de ressignificação da cidade de São Paulo. Para tanto, faz-se um breve balanço histórico destacando eventos que de alguma forma movimentaram esse processo. A fundamentação teórica parte dos trabalhos de Bakhtin e Roberto DaMatta no que tange especificamente ao carnaval. Já a discussão acerca dos espaços urbanos nos tempos modernos está assentada substancialmente nos escritos de Foucault, Marc Augé e Michel de Certeau. Dessa perspectiva, sublinham-se acontecimentos socioculturais e políticos que têm contribuído para um novo ambiente artístico na cidade de São Paulo, bem como para o surgimento e crescimento do que pode ser chamado de novo carnaval de rua paulistano.

**Palavras-chave:** Carnaval, Direitos culturais, Política cultural

**Abstract:** This project aims to analyze the street carnival as an element of resignification of the city of São Paulo. For this purpose, a brief historical review is made highlighting events that have in some way moved the process. The theoretical basis is part of the works of Bakhtin and Roberto DaMatta in what refers to the carnival. The discussion of urban spaces in modern times is based on the writings of Foucault, Marc Augé and Michel de Certeau. From this perspective, socio-cultural and political events that have contributed to a new artistic environment in the city of São Paulo is highlighted, also to the emergence and growth of what can be called a new street carnival in São Paulo.

**Key words:** Carnival, Cultural rights, Cultural Policy

**Resumen:** Este proyecto tiene como propósito analizar el carnaval de calle como elemento de resignificación de la ciudad de São Paulo. Para ello, se hace un breve balance histórico destacando eventos que de alguna forma movieron ese proceso. La fundamentación teórica parte de los trabajos de Bakhtin y Roberto DaMatta en lo que se refiere específicamente al carnaval. La discusión sobre los espacios urbanos en los tiempos modernos está asentada sustancialmente en los escritos de Foucault, Marc Augé y Michel de Certeau. De esta perspectiva, se subrayan acontecimientos socioculturales y políticos que han contribuido a un nuevo ambiente artístico en la ciudad de São Paulo, así como al surgimiento y crecimiento de lo que puede ser llamado de nuevo carnaval de calle paulistano

**Palabras clave:** Carnaval, Derechos culturales, Política cultural

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais

<sup>2</sup> Pós-graduando em Gestão de projetos culturais

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte da seguinte citação de Raymond Williams: “Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento” (WILLIAMS, 1969, p. 4). O autor, nesses escritos, argumenta que a natureza de uma cultura está tanto na tradição quanto na criatividade, tanto nos “mais ordinários significados comuns” quanto nos “mais refinados significados individuais”. A afirmação central do autor é que a cultura se refere a todo um modo de vida, é condição “constitutiva da vida social”.

Nesse sentido, vale considerar o que se convencionou chamar de concepção antropológica de cultura, a qual trata da cultura em seu aspecto mais amplo, concerne aos modos de ser, fazer e viver; compreende a totalidade da vida social, material e simbólica. Essa noção, atualmente, é a mais presente nos estudos e observações dos mais diversos campos culturais, isto porque elimina as divisões dicotômicas, as estruturas hierárquicas e de nível das diversas maneiras de cultura próprias da humanidade, nesse sentido, divisões como: cultura erudita e popular, alta cultura e cultura de massa, folclore e cultura tradicional, deixaram de figurar nas análises e estudos culturais.

O tema deste trabalho passa justamente por essa discussão brevemente apresentada. Dado que entende o carnaval de rua como objeto de estudo e produto cultural, artístico e midiático, cuja observação pode focalizar tanto os seus processos de produção e recepção, quanto os seus usos materiais e culturais, buscando compreender de que forma é narrado e construído, principalmente, simbolicamente.

À vista disso, este estudo tem como propósito analisar o carnaval de rua de São Paulo nos últimos anos, mais detidamente a partir do ano de 2013, enquanto elemento de ressignificação da cidade de São Paulo. Para tanto, faz-se um breve balanço histórico destacando eventos que de alguma forma movimentaram esse processo. A fundamentação teórica parte dos trabalhos de Bakhtin e Roberto DaMatta no que tange especificamente ao carnaval. Já a discussão acerca dos espaços urbanos nos tempos modernos está assentada substancialmente nos escritos de Foucault, Marc Augé e Michel de Certeau. Dessa perspectiva, sublinham,-se acontecimentos socioculturais e políticos que têm contribuído para um

novo ambiente artístico na cidade de São Paulo, bem como para o surgimento e crescimento do que pode ser chamado de novo carnaval de rua paulistano.

## **2. A CIDADE É UM CENÁRIO**

O presente trabalho parte e está apoiado fundamentalmente em dois referenciais teóricos. O primeiro referencial é a conceituação proposta por Bakhtin (1986) sobre a importância das festas para a humanidade em seu livro intitulado “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento”, no qual compreende a festa enquanto característica inerente à civilização humana, cuja possibilidade de destruição é improvável. Roberto DaMatta (1979) também discute a ideia de festa, observando, no entanto, o carnaval brasileiro. Tais trabalhos dão sustentação para investigar os processos simbólicos e os significados produzidos no carnaval de rua de São Paulo.

A filósofa Marilena Chauí define o termo “cidadania cultural” da seguinte maneira: “a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação” (CHAUÍ, 2006, p. 67). Essa noção trata de revelar o aspecto cidadão da cultura, de entender a cultura enquanto direito universal dos cidadãos. Tem-se, a partir do trabalho de Chauí, que os direitos culturais são definidos como o direito ao acesso à produção, à fruição e à participação cultural da população. Ainda segundo a autora, a cidadania cultural está fundamentada nas noções de democracia, identidade e participação. Coloca a sociedade civil como agente ativo e protagonista dos processos culturais, inclusive, na formulação de políticas públicas.

Observar os festejos carnavalescos enquanto exercício próprio da cidadania cultural coloca no centro de debate o direito à cidade, suas formas de uso e fruição. A ideia do direito à cidade não nasce de um capricho acadêmico, mas surge, conforme defende David Harvey, das próprias ruas, dos bairros, como um grito desesperado de pessoas oprimidas. Além disso, o direito à cidade deve ser entendido como um direito coletivo que diz respeito ao direito de mudar e reinventar o espaço urbano de acordo com os desejos dos cidadãos. Nas palavras do autor: “A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e as nossas cidades, como pretendo argumentar, é um dos nossos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados.” (HARVEY, 2014, p. 28)

Na perspectiva de Lefebvre (2006), “a cidade é uma mediação entre as mediações” (p. 52), pertence a uma “realidade cultural”. O caráter público dos espaços da cidade depende dos usos que se faz. Nesse sentido, é a presença humana que produz o espaço urbano. Evidentemente, esse argumento não se refere tanto à produção material e à dimensão física da cidade, mas das concepções simbólicas desse universo. Segundo o autor, a presença humana nos espaços urbanos é condição para a realização da dimensão pública da cidade. Os corpos se relacionam com os espaços públicos, com a cidade.

Jorge Sapia (2016) argumenta que as festas são instrumentos próprios da humanidade capazes de dar vazão aos anseios da coletividade:

As festas são movimentos coletivos com capacidade de abrir frestas pelas quais se constroem outras narrativas que promovem memórias sobre a cidade e sobre os laços que os cidadãos estabelecem com seus territórios ou com seus bairros (SAPIA, 2016, p. 83)

A noção de festa é central no trabalho de Mikhail Bakhtin, o ponto de partida do argumento elaborado pelo autor russo é a consideração de que as festividades são uma “forma primordial, marcante, da civilização” (BAKHTIN, 1987, pg. 7), que sempre tiveram um conteúdo essencial referente à concepção de mundo que exprimem, sobretudo, acerca do “tempo natural (cósmico), biológico e histórico” (BAKHTIN, 1987, p. 8). Nesse sentido, as festividades estão sempre ligadas ao seu tempo.

Em oposição às festas oficiais, marcadas pela seriedade, cujo caráter autêntico não se questiona, mas se afastam da natureza festiva discutida por Bakhtin, as comemorações populares e públicas, próprias da cultura cômica, são vividas no mundo utópico da universalidade, da liberdade, da igualdade e da abundância. Essas festas marcam o momento de ressurreição e renovação do povo.

A festa é um fenômeno sociocultural inerente às sociedades humanas, relacionada à história, à economia e até mesmo às relações de poder. Márcia Sant’Anna (2013) adverte que é preciso observar os ritos festivos enquanto “fatos sociais totais”<sup>3</sup>, dado o seu caráter coletivo e por atravessar processos políticos, sociais, econômicos e culturais. A festa, também segundo Sant’Anna, marca sempre um momento de ruptura da vida cotidiana, instaurando um novo tempo. Nessas ocasiões, elementos de identidade e pertencimento são reforçados.

---

<sup>3</sup> Conceito fundamental na teoria do cientista social Émile Durkheim

DaMatta (1979), em seu trabalho intitulado “Carnavais, malandros e heróis – para uma sociologia do dilema” já sustenta essa ideia de que o a festa é um momento de suspensão da vida cotidiana. Ao tratar especificamente do carnaval brasileiro, o antropólogo aponta que é nessa época do ano que a estrutura hierarquizada e repressiva da sociedade brasileira é, em certa medida, suavizada e satirizada. No entanto, argumenta que essa dramatização própria dos festejos carnavalescos, a qual possibilita até mesmo a inversão de papéis sociais, é fundamental para a tomada de consciência do mundo social. Com isso, o que o autor defende é que o carnaval enquanto evento extraordinário, enquanto momento especial localizado fora do tempo, marcado por ações, gestos e personagens muito particulares, é determinante para coesão social nacional, para a manutenção do imaginário da identidade nacional. O carnaval seria, então, na avaliação de DaMatta (1979), o rito que unifica a sociedade brasileira. Em suma, é no ritual coletivo que a sociedade tem a possibilidade de criar uma imagem de si mesma.

Contudo, faz-se necessário problematizar essa noção de que as identidades são fluídas e que os indivíduos podem experienciar, mesmo que momentaneamente, outros papéis sociais sem maiores conflitos, posto que a sociedade brasileira é profundamente marcada por desigualdades e assimetrias. Segundo a pesquisadora Thaís Cunegatto (2016), essa aparente homogeneização decorre do cenário urbano e do caráter popular do carnaval. Os espaços urbanos, na percepção da autora, atravessados pelos fluxos capitalistas e pela divisão social do trabalho, são determinantes para que os indivíduos sejam cada vez mais multifacetados e, dessa maneira, possam, ao menos na aparência, desempenhar múltiplas identidades sociais.

Ainda segundo o estudo de Cunegatto (2016), embora o carnaval tenha suas origens no meio rural, atualmente, até em razão da forma como é organizado, encontra-se imerso nos processos de urbanização e globalização. O carnaval está cada vez mais ligado e é cada vez mais mediado pelos processos urbanos e capitalistas.

Conforme observa Cruells (2006), atentando para a questão identitária, no meio urbano, a festa persiste como elemento de expressão e ação social, um mecanismo de comunicação simbólica em que os sujeitos são ao mesmo tempo emissores e receptores de mensagens. Nesse sentido, as festas têm como uma de suas características a dramatização das tensões entre segmentos sociais

divergentes a fim de que as pessoas conscientes das contradições do meio possam viver juntas. O argumento do autor consiste em demonstrar como a festa permite que os sujeitos tomem consciência de que não se encerram em si mesmos e sintam que são parte de uma totalidade.

A leitura de Cruells (2006) aponta que, na sociedade moderna, urbana e muito complexa, a festa é o principal instrumento que permite a sociedade existir para além de uma mera idealização, reivindicando e obtendo o direito de usar o seu espaço natural, que são justamente os espaços exteriores do cotidiano onde as pessoas se encontram e se relacionam: a rua e a praça pública.

### **3. A CIDADE E OS SEUS LUGARES**

Marc Augé (2005) ao olhar para os espaços das cidades contemporâneas aponta para questões sensíveis dos tempos contemporâneos, sustenta que a população citadina vive atualmente em um “não-lugar”, onde circulam pessoas, objetos e ideias. Os “não-lugares” são produtos do que chamou de “sobremodernidade”. Sua interação ocorre fora do espaço concreto e sem necessidade da presença física do outro. Nesse sentido, as relações se mantêm a partir de imagens e de sons. Segundo Augé (2005), o “não-espaço” é produto dos processos globalizantes, o qual é marcado pela individualidade e pela solidão, ocorre uma “contratualidade solitária”. O “não-lugar” está em oposição ao que chamou de “lugar antropológico”, que é o espaço das dimensões relacionais, identitárias e históricas. Esses espaços são mais simbólicos e menos codificados, os cidadãos não objetivam fim algum quando estão inseridos nesses campos. O lugar ou o “não-lugar” existem em razão do uso que os sujeitos fazem deles. Embora, pondera o autor, os “não-lugares” sejam desprovidos de identidade, significado e referencial histórico, sua existência só é possível em função dos modos de apropriação e uso das pessoas.

Foucault (2013) trata também dessa relação entre espaço, cotidiano e cidade, através da noção de “heterotopia” que cunhou no intuito de demonstrar que vivemos a “era do espaço”, isso porque o espaço deixou de estar subordinado ao tempo tal como acontecia no século XIX. Uma das propostas da reflexão é que não se observe o tempo como uma linha ou um círculo, mas que se pense como um “rizoma temporal”. Ao reivindicar a categoria de Deleuze, o filósofo se contrapõe ao

pensamento binário e busca superar as oposições dicotômicas, apresentando a imagem de uma rede conectada em todos os seus pontos. Parte da compreensão de que atualmente a humanidade experimenta o mundo mais “como uma rede que religa os pontos e entrecruza sua trama.” (FOUCAULT, 2013, p. 414)

Nesse sentido, a concepção de heterotopia trata de uma representação de espaço aberta, múltipla, a qual possibilita o pensamento justaposto de tempos e espaços, que se entrecruzam e se relacionam com as heterocronias. As heterotopias possibilitam a ressignificação e reinvenção dos espaços físicos, subjetivos, políticos, sociais e culturais. Referem-se também à possibilidade de transformar o mundo em todos seus aspectos: coletivo e individual, exterior e interior. Segundo Foucault, as heterotopias contestam todos os espaços. Tais afirmações implicam as reflexões acerca da subjetividade do espaço, não mais submetido à ordem técnica e racional. Novos espaços são abertos para pensar modos de subjetivação e o que pode ser chamado de espaços culturais.

Na leitura de Michel de Certeau (1998, p. 183), ainda buscando compreender essa questão do espaço vivido e da dimensão simbólica e subjetiva do lugar, a cidade é uma “imensa experiência social da privação de lugar”. Argumenta, nesse sentido, que a cidade é marcada por um universo de “lugares sonhados”, por um “não-lugar”. Os espaços só existem como tais em razão da ação de sujeitos históricos, são o lugar praticado propriamente. Afirma que os lugares se transformam em espaços em razão dos passos do caminhar das pessoas, portanto, são os pedestres que transformam a rua em espaço. Segundo ele, as apropriações espaciais só são possíveis através do caminhar. Nesse sentido, o deslocamento dos indivíduos é dotado de camadas simbólicas, as quais constituem uma rede de significados compartilhada simbolicamente por todos, determinando os usos que fazem dos espaços. O caminhar, segundo Certeau (1998), é a língua espacial, capaz de moldar os espaços e tecer os lugares.

O efeito dessas teorias são substanciais no imaginário da cidade, agora mais aberto, fluido e multidimensional. É imperioso, então, que a cidade seja entendida enquanto espaço vivo, dinâmico, pronto para receber as formas mais diversas de práticas sociais e usos. Nesse sentido, Maffesoli (2001) registra que para estudar as dinâmicas sociais nos territórios atualmente deve-se considerar a sensibilidade, os laços sociais formados nos espaços. Em outro estudo, defende que a experiência esteja no centro dos empreendimentos intelectuais, na medida em que é a

experiência com o outro que dá substrato à comunidade. Segundo o autor, a relação direta, o contato e o tato seguem fundamentais para a manutenção do sentimento de coletividade.

Herschmann e Fernandes (2011, p. 15) ao observarem algumas atividades musicais no centro do Rio de Janeiro escreveram:

as interações entre os sujeitos que frequentam esses encontros musicais e as arquiteturas dos lugares geram sentidos que presentificam o bem-estar e a fruição, pois nos arranjos plásticos das edificações históricas a verticalidade é rompida pela horizontalidade espacial aguçando o sentido de segurança corpórea. Esse sentido de proteção para estar e viver nesses lugares reatualiza as experiências ali vividas e compartilhadas.

Para que os deslocamentos simbólicos supracitados sejam operados no carnaval, o universo espacial, o espaço público propriamente, é prontamente ressignificado. As ruas, as praças, as avenidas, tão marcadas pelas relações impessoais, pelo ritmo acelerado do dia-a-dia, pelo congestionamento de carros, transformam-se em ponto de encontro da população, o deslocamento passa a ser mais lento e despreocupado, os carros dão lugar às pessoas, aos instrumentos e toda uma estrutura voltada para os cortejos dos blocos carnavalescos. Conforme afirma Certeau (1998, p. 171) ao tratar da “retórica da caminhada”:

As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra.

#### **4. BREVE HISTÓRICO DO CARNAVAL DE RUA DE SÃO PAULO**

O carnaval de São Paulo tem suas origens em uma manifestação chamada entrudo, existente desde o século XV e trazida pelos portugueses, cuja brincadeira consistia em atirar água e outros líquidos entre os próprios foliões, também conhecida como “mela-mela”. Passado algum tempo, já na metade do século XIX, a maneira como a população começou a brincar o carnaval mudou, muito em razão das transformações que a expansão cafeeira simbolizou. Nessa conjuntura, a parcela da população mais abastada e preocupada em viver uma vida burguesa de influência europeia passou a buscar formas de divertimento carnavalesco diferentes das práticas características das camadas populares. A partir

de então, conforme demonstrou Santana Mestrinel (2010), São Paulo viu surgir um carnaval de luxo voltado para a elite econômica da cidade, apelidado como carnaval veneziano, realizado, sobretudo, em importantes salões e clubes da cidade. Concomitante a esse carnaval realizado pela dita alta sociedade, outro é entoado pela parcela mais pobre da cidade, que contava como elementos centrais a dança e a música, cujo espaço de realização era a praça pública, isto é, as ruas. Esse carnaval de caráter mais popular é o embrião dos cordões, dos ranchos, das escolas de samba e dos blocos carnavalescos.

Ainda segundo Santana Mestrinel (2010), os grupos carnavalescos paulistanos surgiram sob a tutela, em sua maioria, de líderes e mestres provindos do interior do Estado, o que determinou que os festejos carnavalescos paulistanos fossem profundamente influenciados pelas manifestações interioranas, estas fortemente marcadas pelo caráter religioso-profano, presente, por exemplo, na festa de Bom Jesus de Pirapora. Além disso, o samba paulista, denominado por Mário de Andrade como “samba-rural”, também carregava em sua essência os batuques das culturas de matriz africana. O chamado samba-rural de São Paulo, fundado basicamente nas tradições interioranas e nos batuques das populações negras, sem uma interferência direta, imediata e profunda da cultura urbana, conservou-se como tal até pelo menos a década de 1930.

Já na segunda metade do século XX, o modelo carioca de carnaval, amparado pela indústria cultural que estava se conformando e muito pautada pela ideia da busca de uma identidade cultural nacional, vai se consolidando e se sobrepondo ao modelo paulistano, significa dizer que os “elementos regionais característicos de São Paulo acabaram se perdendo e foram gradativamente substituídos por elementos típicos do Rio de Janeiro” (MESTRINEL, 2010).

Essa prevalência do carnaval fluminense em relação ao carnaval paulistano resulta na oficialização do carnaval de São Paulo, em 1967, por iniciativa do então prefeito Faria Lima, com um regulamento que não considerou quaisquer particularidades do carnaval paulista, replicou-se meramente o regulamento carioca em São Paulo. Com isso, a regulamentação adotada desconsiderou as especificidades dos grupos carnavalescos paulistas e optou apenas por reproduzir padrões de sucesso voltados às escolas de samba do Rio. Esse movimento obrigou os principais cordões de São Paulo a se movimentarem para se tornarem escolas de samba, tal qual o modelo carioca, bem como determinou que se adaptassem às

exigências estéticas, estruturais, artísticas da nova regulamentação. Criou-se assim um padrão hegemônico de concurso carnavalesco de escola de samba que foi replicado por toda parte no Brasil. Nasce dessa conjuntura uma forma padronizada e institucionalizada de carnaval, que tem nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro sua maior expressão até os dias de hoje e é amplamente dominada pelos meios de comunicação.

O que se percebe a partir dessa breve análise histórica do carnaval de São Paulo é que concomitante aos processos de industrialização e urbanização, o carnaval foi sendo disciplinado e foi ganhando novas formas de organização. Interessa observar neste ponto, para a discussão que se apresenta, que os modelos organizacionais do carnaval são determinados por dinâmicas próprias do tempo e do espaço às quais estão inseridos. Significa dizer então que o carnaval de São Paulo do início do século XX é muito diferente do carnaval de hoje, bem como o carnaval se realiza de formas diferentes nas mais diversas cidades do país. Evidencia-se, dessa maneira, que conjuntura e contexto influem diretamente nas formas de organizar e vivenciar o carnaval.

Os primeiros anos do século XXI marcam um novo momento do carnaval de São Paulo. Há o ressurgimento de um tipo de carnaval praticamente inexistente na capital, que é justamente o tema central deste trabalho, o carnaval de rua. Depois do momento supracitado de consolidação do carnaval das escolas de samba, poucas manifestações carnavalescas tiveram algum tipo de expressão mais robusta na cidade de São Paulo, basicamente, o período carnavalesco na cidade ficou condicionado ao carnaval de sambódromo e de clubes, sem muitas opções reais de folia para os paulistanos nos espaços públicos.

Investigar o carnaval de rua de São Paulo significa observar, para além do novo ambiente artístico-cultural que vem se conformando na cidade nos últimos anos, uma nova dinâmica cultural articulada ao cenário arquitetônico cotejando a vida cotidiana capaz de ressignificar o espaço urbano.

Novas formas de ativismos e mobilizações se verificam, mais expressivamente, desde 2013 na cidade de São Paulo. É importante salientar que as jornadas de junho de 2013 receberam influências de outros movimentos globais também marcados pelo ativismo nos espaços públicos, tais como: a Primavera Árabe, os Indignados da Espanha e o *Occupy Wall Street* (FRÚGOLI, 2018). Em nível local, destaca-se o movimento de 2012, Existe Amor em SP.

Esses movimentos têm promovido um alargamento de noções como cidadania e público, as quais precisam ser melhor compreendidas. A participação de grupos e coletivos em inúmeras reivindicações por direitos - por mais parques, por novas e mais modernas formas de mobilidade urbana, por descentralização das atividades artístico-culturais em todo território, por novos usos dos espaços públicos, entre outras -, têm colocado em confronto a ideia de uma cidade artística, colorida, lúdica em oposição ao imaginário tão arraigado de São Paulo como cidade da racionalidade econômica, da vida corrida, do cinza. O que se impõe, nesse sentido, é a possibilidade de experiências individuais e coletivas estéticas, de novas subjetividades, de formas de sociabilidade inteiras e mais orgânicas. Essas novas reivindicações e essas novas formas de reivindicar têm no carnaval de rua espaço privilegiado de exteriorização.

David Harvey argumenta que a efervescência cultural de um município, de uma região, é uma das áreas constitutivas do que denominou de "empreendedorismo urbano". O empreendedorismo urbano perpassa o poder público, os interesses do setor privado, organizações e movimentos da sociedade civil, influenciando na gestão da cidade. Esse movimento não é uma especificidade de São Paulo ou brasileira, mas decorre de processos relativos ao que se convencionou chamar de "globalização" (HARVEY, 2014, p. 188).

Uma das formas vistas pelos agentes envolvidos em atrair recursos e público para o carnaval de São Paulo foi mobilizar o que pode ser chamado, em uma leitura bourdieusiana, de capital simbólico coletivo, cujo acúmulo é determinado pelos valores de singularidade, autenticidade, particularidade e especificidade (ibidem, p. 196). Se por um lado a ideia de festa e informalidade não estava associada à São Paulo, as ideias de pólo artístico-cultural, de centro financeiro, de cidade cosmopolita e multicultural são inequívocas.

## **5. O CARNAVAL ENTROU PARA A POLÍTICA**

Este trabalho trata de uma questão do presente, ainda em desenvolvimento, cujos processos coincidem justamente com a escrita. Outro agravante metodológico refere-se ao fato de que nos últimos cinco anos a prefeitura de São Paulo teve três governantes diferentes. No entanto, é preciso considerar que embora a

administração pública até pelo menos o ano de 2013 não trabalhasse no sentido de reconhecer o carnaval de rua da cidade como uma festa própria do calendário paulistano, houve uma mobilização que se converteu em um grupo organizado de suma importância para a virada desse quadro, o “Manifesto Carnavalista”.

Esse grupo era composto por representantes de alguns blocos carnavalescos paulistanos, cujas reivindicações foram expressas em um documento intitulado “O direito à folia”. Fundamentalmente, reivindicava-se o reconhecimento e a valorização do carnaval de rua e dos blocos propriamente, além disso, estabelecia claramente três objetivos: a autorização da folia, a proteção e preservação do carnaval de rua e, por fim, a formulação de uma política pública voltada justamente para a garantia de realização do carnaval de forma livre, democrática e nas ruas da cidade.

Já nos primeiros dias de 2013, membros do grupo procuraram, à época, o recém empossado secretário de cultura, Juca Ferreira<sup>4</sup>, para apresentar suas demandas. Desse momento em diante, o carnaval de rua passou a figurar entre os principais debates da cidade de São Paulo.

Ainda em 2013, foi criado pela prefeitura um Grupo de Trabalho (GT) com a responsabilidade de criar uma política pública municipal específica para regular sobre o carnaval de rua. O GT contou com ampla participação da sociedade civil, com destaque para os próprios representantes dos blocos. Formulou-se, então, a primeira legislação sobre o carnaval de rua de São Paulo, o Decreto 54.815, o qual organizou o carnaval de 2014, sendo reformulado já em 2015 pelo Decreto 55.878 que passou por mais uma atualização em dezembro de 2015, resultando no Decreto 56.690. Atualmente, o Decreto 57.916 de 2017, implementado já na gestão de João Dória (PSDB), é o que disciplina o carnaval de rua (VARELLA, 2018).<sup>5</sup>

Fernando Haddad (PT) – prefeito de 2013 a 2016 – teve um papel fundamental no reconhecimento de que o carnaval de rua deveria ser incluído na agenda dos eventos oficiais da cidade. Junto ao seu então secretário de cultura, Juca Ferreira, o ex-prefeito petista passou a tratar o tema da cultura como uma de suas prioridades, tendo o carnaval de rua como uma bandeira importante desse movimento. Nesse sentido, argumentava que o poder público deveria assumir o papel de regulador e partícipe na organização do evento, a fim de ordenar questões

---

<sup>4</sup> Juca Ferreira, sociólogo, ex-ministro da cultura nos governos Lula e Dilma Rousseff. Foi o primeiro secretário de cultura na gestão do também petista Fernando Haddad, na prefeitura de São Paulo.

<sup>5</sup>Links dos Decretos: <http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/decreto-54815-de-5-de-fevereiro-de-2014>; <http://leismunicipa.is/ildfu>; <http://leismunicipa.is/qouae>; <http://leismunicipa.is/vsjgp> - Visita em: 12/02/2019

relativas às mudanças que a folia causa no cotidiano da cidade, tais como: a mobilidade urbana, a segurança, a assistência médica, os recursos financeiros e humanos. A prefeitura, então, apresentava-se como um dos agentes envolvidos no carnaval, assim como os blocos carnavalescos, os foliões e a iniciativa privada. Importante pontuar que desde as primeiras ações a prefeitura tratou de convidar empresas privadas para participarem da realização do carnaval, consagrando um modelo, ainda vigente, de parcerias público-privadas.

Nabil Bonduki, então secretário de cultura do município ao substituir Juca Ferreira, em fevereiro de 2016, ou seja, no período carnavalesco, escrevia entusiasmado em sua coluna na *Folha de S. Paulo*<sup>6</sup> que a política adotada pela prefeitura de São Paulo havia transformado o cenário da folia em São Paulo, exaltava a importância da participação das pessoas na organização do carnaval, cujas regras prezavam pela participação livre, gratuita e voluntária, garantindo assim o sucesso da festa. O texto não deixa dúvidas de que a avaliação da gestão era de que adotar o carnaval como um dos instrumentos para colocar a política cultural no centro da política pública da cidade tinha sido acertada, mais do que isso, tinha transformado o espaço público em cenário de eventos culturais e de lazer, abertos aos cidadãos e à cidadania.

No ano de 2017, houve uma alternância de governo no âmbito municipal, Fernando Haddad passou a gestão para João Dória do PSDB. Se no discurso a mudança foi substancial, na prática não se operou grandes modificações no que se refere estritamente ao carnaval de rua. Embora o prefeito tucano, desde os primeiros dias, tenha sinalizado de que o papel da gestão pública devesse ser apenas o de mediador de recursos, enquanto o financiamento e a consecução propriamente do carnaval de rua devesse ser responsabilidade da iniciativa privada e dos blocos, o que se verificou, na realidade, foi a reprodução do modelo corrente desde a gestão petista. Contudo, a relação entre João Dória e os blocos carnavalescos foi marcada por muitos embates, sendo o ex-prefeito alvo de muitas críticas e sátiras durante o período carnavalesco e também no momento de sua saída em que os blocos convocaram um ato intitulado “MicaDória” para comemorar sua partida. Além disso, ainda em 2017, a gestão Dória abriu uma consulta pública intitulada “cartilha do Carnaval de Rua de 2018” no intuito de se ter um instrumento de regulação do

---

<sup>6</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2016/02/1737412-o-carnaval-nas-ruas-de-sao-paulo.shtml> - Visita em: 22/11/2018

carnaval, no entanto, tal iniciativa representava uma limitação do campo de atuação dos blocos carnavalescos, bem como transferia, para estes, boa parte das responsabilidades assumidas pela prefeitura em anos anteriores. Em vista disso, criou-se o Fórum dos Blocos de Carnaval de Rua de São Paulo, cuja adesão contou com 145 grupos, com a finalidade de se contrapor propositivamente às deliberações expressas na cartilha.

Já no ano de 2018, uma nova mudança na prefeitura de São Paulo: no lugar de João Dória, assumiu a gestão seu correligionário Bruno Covas. Até a conclusão do presente trabalho, não foi dada nenhuma sinalização de mudanças significativas por parte da atual gestão. Todos os procedimentos – cadastramento dos blocos, licitação para organizar o carnaval de rua e prefeitura como principal operador e mediador da organização, foram repetidos. No entanto, o edital de licitação para empresas em patrocinar o Carnaval de Rua de 2019 contou, na opinião do gestor cultural e presidente do bloco do Baixo Augusta, Alê Youssef<sup>7</sup>, com alguns avanços, sobretudo no que se refere ao esforço de descentralizar o carnaval, prevê-se um fundo de fomento aos chamados blocos comunitários, cujo objetivo é subsidiar blocos que carecem de recursos financeiros mas contam com algum tipo de tradição ou vinculação com as suas comunidades, suas regiões. Além disso, há a previsão de localizar os superblocos em avenidas ainda pouco utilizadas no período carnavalesco, criando assim novos eixos e diminuindo impactos em determinadas áreas de São Paulo, em especial, a região sudoeste.

Em janeiro de 2019, Alê Youssef assumiu a secretaria de cultura do município, o que colocou o carnaval de rua, uma vez mais, no centro dos debates sobre política cultural na cidade, ainda que durante a gestão Dória a organização do carnaval tenha saído da alçada da secretaria de cultura e passado para a secretaria de subprefeituras, o que tem suscitado alguns debates tanto dentro, quanto fora da gestão pública, uma vez que muitos agentes defendem que carnaval é questão cultural e, portanto, não deve estar em outra pasta que não a da cultura.

O que se verifica é que o vertiginoso movimento de expansão do carnaval em todos os sentidos e números segue acelerado como nos anos anteriores. Em 2018, segundo dados da SPTuris<sup>8</sup>, cerca de doze milhões de foliões aproveitaram o

---

<sup>7</sup> <https://cbn.globoradio.globo.com/media/audio/229933/carnaval-de-rua-de-sao-paulo-esta-gigantesco-e-cre.htm> - Visita em 29/11/2018

<sup>8</sup> <http://www.observatoriodoturismo.com.br/?s=carnaval> – Visita em 08/01/2018

carnaval de rua de São Paulo, movimentando um total de R\$550 milhões no evento. Em 2019, foi firmado o maior contrato de patrocínio da história do carnaval de rua de São Paulo, no valor de R\$16,1 milhões, cuja empresa vencedora da licitação pertence ao principal conglomerado cervejeiro do país.

Embora a primeira pesquisa sobre o carnaval de rua tenha sido realizada apenas em 2015 pela empresa, é só a partir de 2016 que os dados supracitados começam a figurar. Em 2016, à título de comparação, o número de foliões foi por volta de dois milhões de pessoas e movimentou-se uma cifra ao redor de R\$275 milhões, metade do valor referente a 2018. Em 2019, a previsão é que por volta de 600 blocos desfilem e mais uma vez tenha recorde de público, alcançando, talvez, a marca de carnaval com o maior número de foliões do país.

Nabil Bonduki volta a tratar do tema do carnaval em sua coluna da *Folha de S. Paulo*<sup>9</sup> dois anos depois, em fevereiro de 2018, onde afirma que o carnaval de rua de São Paulo está consolidado, mas, ainda precisa ser melhor regulado. Aponta, dessa maneira, que a folia ainda é objeto de disputa das gestões municipais, cujo caráter amplamente democrático, livre e público ainda carece de garantias institucionais.

## 6. OS BLOCOS PEDEM PASSAGEM

Conforme referido anteriormente, o carnaval de rua de São Paulo contemporâneo é resultado e parte de um movimento sociopolítico que se aprofundou em meados da primeira década do século XXI, o qual reivindicava o espaço público como local privilegiado de intervenções simbólicas e atividades culturais. Identifica-se, no caso do carnaval, os blocos carnavalescos como os principais agentes de mobilização em defesa da rua como palco de seus cortejos e de suas ações, bem como de reivindicação pela garantia de realização dos festejos carnavalescos em espaço público. Nesse sentido, entende-se no presente trabalho que esses agrupamentos denominados como “blocos carnavalescos” são artísticos, mas também contam com fundamentos essencialmente políticos.

Sabe-se que as raízes dos blocos se encontram nos cordões, nos ranchos, nas rodas de samba, no entanto, atualmente, tomaram formas e proporções

---

<sup>9</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/nabil-bonduki/2018/02/carnaval-de-rua-e-minhocao-mostram-uma-cidade-para-as-pessoas.shtml> - Visita em: 22/11/2018

diversas, mudam as características em função de uma série de condicionantes, depende da localidade em que se encontram, das formas de organização e prática adotadas pelos grupos, além das inúmeras possibilidades criativas e subjetivas que o próprio carnaval possibilita. Essa constatação demonstra que a elaboração de um conceito absoluto de “bloco de carnaval” é uma tarefa que pode se revelar impossível. Contudo, para que a questão não fique totalmente sem resposta, neste trabalho, “bloco carnavalesco” se refere à reunião de pessoas que em função do carnaval se juntam para promover algum tipo de intervenção artístico-musical na cidade. Reitera-se, não obstante, que há blocos com dimensões, vertentes, estilos, formações, nichos muito variados no presente.

A partir do entendimento de que os blocos carnavalescos são agentes cruciais em todo o processo aqui observado e com a finalidade de melhor compreender como atuaram nos últimos tempos e atuam no presente momento, bem como se relacionam entre si, com o poder público e com a iniciativa privada, este estudo contou com um questionário, o qual foi respondido por representantes de alguns dos blocos mais atuantes na cidade de São Paulo, entre eles: Agora Vai, Baco do Parangolé, Bloco do Fuá, Bloco do Pequeno Burguês, Cecílias e os Buarques, Jegue Elétrico, Meu Santo é Pop, Tarado Ni Você e Vai Quem Qué<sup>10</sup>.

A primeira informação que se revela é que apesar de muitos avanços nos últimos anos, de uma relação mais tranquila entre os blocos de carnaval e a prefeitura, ainda há muito o que avançar no que se refere às demandas dos grupos e também de uma organização marcadamente descentralizada e plural. O modelo de organização é o ponto mais sensível, muito em virtude de ainda estar em desenvolvimento e não contar com uma lei que regule o evento, vigora apenas por decreto-lei.

Uma das críticas reiteradas pelos organizadores diz respeito ao fato do formato vigente privilegiar o potencial econômico do carnaval de rua paulistano em franco detrimento das potencialidades simbólicas. A desaprovação por parte desses agentes em relação à forma, que tem reproduzido e aprofundado o caráter comercial, fica muito evidente quando tratam dos significados do carnaval de rua. Noções que se vinculam às ideias de “tradição”, “legitimidade”, “identidade” e “autenticidade” aparecem nos depoimentos repetidas vezes, cuja finalidade é marcar

---

<sup>10</sup> Em razão de muitos representantes terem solicitado o anonimato no trabalho, todos os nomes foram suprimidos.

um posicionamento de diferença em relação aos blocos que se valem dessa estrutura organizativa e reivindicar o protagonismo na realização do carnaval de rua, com o intuito de chamar a atenção de que devem contar com maior proteção do poder público.

Há, nesse sentido, de forma mais clara e geral, dois polos contrapostos disputando a legitimidade e o protagonismo do carnaval de São Paulo, os blocos “tradicionais”, os quais através de suas histórias e/ou identificação que têm com seus bairros, com suas comunidades, reivindicam prioridade nas deliberações sobre o carnaval de rua por parte da prefeitura, de outro, os chamados “megablocos” ou “bloco-empresas” que contam com estruturas muito elaboradas, no geral, contam com shows de grandes artistas do país, contam com vultosos recursos financeiros, têm patrocinadores, a atuação no carnaval visa a promoção de algum artista, marca, festa ou produto. Há uma proposta desses grupos que pode ser associada à ideia corrente no mundo hoje de “*brand activism*”, que é a intenção das marcas, das empresas e de conglomerados de associarem suas imagens a alguma causa, a algum evento de impacto social para que assim seus consumidores reconheçam suas práticas voltadas para a coletividade. No caso do carnaval, pode-se apontar que as marcas têm interesses nas questões de cidadania, de liberdades, de descontração e outras.

Representantes de blocos - mais identificados e aqui categorizados como “tradicionais” – manifestaram na pesquisa que os esforços do poder público convergem sobremaneira no sentido de viabilizar e promover os megablocos, especula-se que por interesses midiáticos e financeiros. Dessa maneira, apontaram a falta de uma política pública bem regulamentada que incentive blocos carnavalescos menores, situados na periferia e com forte identificação com a comunidade. Alegam que os blocos situados no circuito Vila Madalena, Pinheiros e centro, são priorizados tanto pela gestão pública, quanto pela iniciativa privada. Os integrantes desses blocos informam ainda que a dificuldade de acessar os recursos públicos é um dos principais entraves que encontram para a manutenção e realização de suas atividades. Há o desejo desses agentes que se desenvolva uma política pública, talvez inspirada nas leis de fomento existentes em São Paulo, mas específica para o carnaval de rua.

Um dos organizadores do Vai Quem Qué (2019), bloco com 39 anos de existência na cidade de São Paulo e, portanto, um dos mais tradicionais e antigos,

enumerou algumas das medidas que considera fundamentais para que o carnaval de São Paulo avance nas suas formulações livres, democráticas e abertas, são elas:

“a) mitigar impactos negativos (lixo e sujeira); b) operacionalizar o trânsito de acordo com o tamanho do bloco, sem interferir naqueles que têm menos de 5 mil pessoas; c) mediar a relação dos blocos com bairros para a realização da festa e não sua proibição; d) não incentivar blocos que vem de fora para explorar comercialmente a festa e fiscalizar quem faz bloco para boates e empresas (com a finalidade de juntar gente e cobrar ingresso); e) fazer eventos de pequeno porte ligados ao carnaval; f) trabalhar a preservação da história e do patrimônio do carnaval; g) cuidar de campanhas e ações contra a violência, o assédio e a homofobia; h) ações no campo da saúde sexual e reprodutiva, bem como da redução de danos; i) transporte público 24 horas.”

Além dessas propostas, sugere que a prefeitura deveria desenvolver uma política para o carnaval de rua próxima ao do Programa VAI<sup>11</sup>, a fim de que agremiações menores, realizadas por jovens e localizadas na periferia possam sobreviver. Esse depoimento revela que embora os blocos sejam muito críticos à atuação da gestão pública, reivindicam ações e políticas para que o carnaval se realize de maneira que atenda às demandas apresentadas por eles.

Destaca-se entre as críticas, no entanto, a progressiva burocratização do carnaval de rua desde 2013, momento no qual a prefeitura passa a atuar mais diretamente na organização. Argumentam que a burocracia dificulta cada vez mais a realização dos blocos menores em razão de não contarem com muitos recursos financeiros e humanos. Em um dos relatos, o organizador do grupo chama a atenção que alguns blocos operam com captadores de recursos e com equipes de produção para o desfile carnavalesco, denotando assim o grau de profissionalização já vigente no carnaval de rua de São Paulo. Porém, a maior parte dos blocos não dispõe de meios para esse arranjo. Portanto, é imperioso que a prefeitura passe a considerar a conformação da maior parte dos blocos e a informalidade dos processos ligados ao carnaval, na medida em que a desburocratização pode refletir em mais alternativas de organização dos blocos, possivelmente, amainando as disputas entre os blocos.

Entre os empecilhos provocados por tamanha burocracia, os integrantes afirmam que o tempo de organização que a prefeitura oferece, desde o cadastramento até a realização da folia, é pouco, como exemplo, citou-se que no carnaval deste ano, 2019, até pouco mais de um mês antes da realização, alguns

---

<sup>11</sup> O Programa para Valorização de Iniciativas Culturais - VAI apoia financeiramente atividades artístico-culturais, de grupos e coletivos compostos por jovens e/ou adultos de baixa renda, atuantes e residentes em regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. ([programavai.blogspot.com.br](http://programavai.blogspot.com.br))

grupos não tinham a confirmação de seus trajetos. Representantes notaram ainda que a mudança do carnaval para a secretaria de subprefeituras agravou a já burocrática relação entre os coletivos e a prefeitura, alega-se que, para além do fato de que o carnaval é uma das principais manifestações culturais do país e, dessa maneira, é mais condizente com a pasta da cultura, a relação era melhor justamente pela compreensão que os gestores públicos da secretaria de cultura têm do carnaval e propriamente da cultura.

No que tange à relação com a iniciativa privada, os posicionamentos são muito distintos, enquanto alguns representantes demonstram completa aversão, outros afirmaram manter um bom contato. Os tipos de patrocínio também variam muito, no entanto, é possível constatar que, em geral, os blocos menores contam com apoio de pequenos comerciantes e pequenas empresas da região em que saem, enquanto os maiores buscam e captam recursos em grandes corporações, em empresas de bebidas, alimentos, de higiene pessoal e outras<sup>12</sup>. Entretanto, pode-se perceber que há preocupação desses apoios não serem firmados ao custo da ingerência das empresas na dinâmica do bloco. Um dos representantes afirmou que “os patrocinadores só querem a melhor parte do processo e não apóiam os coletivos ao longo do ano”. Já outro argumenta que as marcas foram importantes no início do bloco e do carnaval de rua de São Paulo, possibilitaram a realização de eventos, cortejos e ensaios, por isso, desde então, mantém parcerias e busca construir uma relação com a iniciativa privada pautada pela ideia de que o público do bloco é um potencial consumidor consciente do que o carnaval representa para a cidade.

Chama atenção nos depoimentos como os blocos buscam posicionar-se politicamente no carnaval, como se valem da folia também para levantar bandeiras, não se trata de colocar o bloco na rua de forma despretensiosa, mas de assumir um caráter militante em certa medida, aproximando-se de um discurso mais associado de movimentos sociais. A palavra “resistência”, por exemplo, aparece muitas vezes nos depoimentos e ganha cada vez mais espaço no repertório que pode ser chamado de carnavalesco<sup>13</sup>, geralmente está associada a causas: feministas, da

---

<sup>12</sup> Destaca-se a prevalência da Ambev como patrocinadora oficial do carnaval de rua de São Paulo anualmente.

<sup>13</sup> Exemplos de matérias jornalísticas em que a palavra “resistência” aparece associada à prática dos blocos: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/carnaval/2018/noticia/blocos-lgbt-fazem-luta-festiva-no-carnaval-de-sao-paulo.ghtml> ; <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/02/07/desfile-no-carnaval-e-resistencia-defendem-lesbicas-de-bloco-carnavalesco.htm> - Visita em 07/02/2019

população negra, dos LGBT'S e outras. Dessa constatação, fica o questionamento se os blocos carnavalescos podem ser considerados movimentos sociais.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O carnaval de rua de São Paulo se constitui alicerçado em um novo modelo de cidade reivindicado por uma parcela significativa da população. Esse modelo nasce em oposição aos tão presentes espaços fechados e segregados - como condomínios, *shopping centers*, clubes de lazer, entre outros - e coloca na ordem do dia questões relativas à cidadania cultural e ao direito à cidade. Soma-se a essa realidade, o interesse por parte de empresas privadas, de setores do turismo e do comércio em se valer do carnaval para fins diversos: aumentar lucros, promover produtos, associar a imagem à folia, em suma, formas de capitalizar o evento. Para a gestão pública impõe-se o desafio de coadunar os interesses e as demandas que se apresentam, além de ter consigo a prerrogativa de garantir a realização do festejo sem maiores transtornos para a cidade.

O que se percebe a partir da observação do *modus operandi* da prefeitura nos últimos anos é que a gestão pública tem trabalhado com a lógica de tentativa e erro, avançando e regredindo de acordo com os resultados apresentados na própria ação, bem como se ajustado às novas práticas e demandas que os eventos de rua - Virada Cultural, Aniversário de SP e SP na rua, além do próprio carnaval - têm revelado.

O carnaval de rua de São Paulo, como é possível concluir das análises aqui apresentadas, é parte de um movimento maior que busca ressignificar o espaço público e propor novas formas de uso da cidade. Até o presente momento, esse processo não dá indícios de arrefecimento, ao contrário, sobretudo se observado pelo crescente dos números do carnaval de rua e das atividades ligadas ao evento. Para o futuro, pode-se projetar novas demandas e reivindicações cada vez mais complexas, o que deve exigir novas políticas públicas e ações por parte do poder público, em especial, da Prefeitura.

## 8. REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc; MUCZNIK, Lúcia Liba. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Ed. Papirus, 2005
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1987
- CRUELLES, Adrià Pujol. **Ciudad, fiesta y poder en el mundo contemporáneo**. Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. San Cristóbal de las Casas, México, V.002, p. 36-49, Diciembre, 2006
- CUNEGATTO, Thais. **Carnaval, uma festa democrática?** Discussão sobre segregação social e o direito à cidade a partir do universo carnavalesco do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, n. 11, p. 122-137, 2016
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1979
- DAVIES, Rita. **A cultura é o futuro das cidades**. COELHO, Teixeira. A Cultura Pela Cidade. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, p. 71-86, 2008
- DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998
- DE SOUZA CHAUI, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006
- FRÚGOLI JR., H. **Ativismos urbanos em São Paulo**. São Paulo: Caderno CRH, v. 31, n. 82, jan.-abr. de 2018, p. 75-86.
- HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes. 2014
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Territorialidades sônicas e re-significação de espaços do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Logos, v. 18, n. 2, 2011
- IANNI, Otavio. **Teorias da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2006
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro: Record, 2001
- MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. **O Samba e o Carnaval paulistano**. Rev. Histórica, São Paulo: 2010
- SANT'ANNA, Márcia. **A festa como patrimônio cultural: problemas e dilemas da salvaguarda**. São Paulo: Revista Observatório Itaú Cultural, n. 14, 2013
- SAPIA, JORGE EDGARDO. **Carnaval de rua no Rio de Janeiro: afetos e participação política**. Rio de Janeiro: PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, n. 11, p. 79-94, 2016
- VARELLA, Guilherme. **Direito à Folia: uma análise jurídico-institucional da política pública do carnaval de rua da cidade de São Paulo (2013-2016)**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2018
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1969

## 9. ANEXO

### 9.1. Questionário apresentado aos blocos:

- a. Nome Completo e/ou nome artístico
- b. De qual bloco você participa?
- c. Qual sua função no bloco?
- d. Quantos integrantes têm o bloco?
- e. Há quanto anos o bloco existe?
- f. Qual a média de público?
- g. Como o bloco se financia?
- h. Qual a relação do bloco com a iniciativa privada? Por exemplo, com eventuais patrocinadores, marcas e apoiadores...
- i. Qual a relação com o poder público?
- j. Qual sua opinião sobre o atual formato de organização do carnaval de São Paulo?
- k. O que o carnaval representa para a cidade de São Paulo atualmente? Cultural, simbólica e materialmente.
- l. Quais são as principais disputas existentes em torno do carnaval?
- m. Por fim, há mais alguma coisa que você gostaria de acrescentar? Comentários, críticas, impressões...

### 9.2 Blocos que responderam o questionário:

Agora Vai, Baco do Parangolé, Bloco do Fuá, Bloco do Pequeno Burguês, Cecílias e os Buarques, Jegue Elétrico, Meu Santo é Pop, Tarado Ni Você e Vai Quem Qué