

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

Ana Clara Vega Martinez Veras Ferreira

**“A CIDADE NÃO PÁRA, A CIDADE SÓ CRESCE”:** ARTICULAÇÕES ENTRE  
CIDADE, GÊNERO, TRABALHO E FESTA POR TRABALHADORAS DO  
CARNAVAL DE RUA CARIOCA CONTEMPORÂNEO



Niterói

2023

ANA CLARA VEGA MARTINEZ VERAS FERREIRA

**“A CIDADE NÃO PÁRA, A CIDADE SÓ CRESCE”:** ARTICULAÇÕES ENTRE  
**CIDADE, GÊNERO, TRABALHO E FESTA POR TRABALHADORAS DO**  
**CARNAVAL DE RUA CARIOCA CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marina Bay Frydberg

Niterói

2023


Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

F383" Ferreira, Ana Clara Vega Martinez Veras  
"A CIDADE NÃO PÁRA, A CIDADE SÓ CRESCE": ARTICULAÇÕES ENTRE  
CIDADE, GÊNERO, TRABALHO E FESTA POR TRABALHADORAS DO CARNAVAL  
DE RUA CARIOCA CONTEMPORÂNEO / Ana Clara Vega Martinez Veras  
Ferreira. - 2023.  
149 p.: il.

Orientador: Marina Bay Frydberg.  
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,  
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2023.

1. Carnaval. 2. Gênero. 3. Cidade. 4. Trabalho. 5.  
Produção intelectual. I. Frydberg, Marina Bay, orientadora.  
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e  
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

	UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES
---	---

Nº 161


### Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado

Aos trinta dias do mês de maio de dois mil e vinte e três às 14:30, na rua Prof. Marcos Waldemar de Freitas Reis, no Campus do Gragoatá – São Domingos, reuniu-se a Comissão Examinadora designada na forma regimental pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades, para julgar a dissertação, orientada pela professora Marina Bay Frydberg, apresentada pelo(a) aluno(a): *Ana Clara Vega Martinez Veras Ferreira*, sob o título: *“A CIDADE NÃO PÁRA, A CIDADE SÓ CRESCE”: ARTICULAÇÕES ENTRE CIDADE, GÊNERO, TRABALHO E FESTA POR TRABALHADORAS DO CARNAVAL DE RUA CARIOCA CONTEMPORÂNEO*. Requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades, área de concentração em Cultura e Territorialidades. Aberta a sessão pública, o(a) candidato(a) teve a oportunidade de expor o trabalho. Em seguida, o(a) candidato(a) foi arguido oralmente pelos membros da Banca, que, após deliberação, decidiu pela:

- Aprovação.  
 Aprovação “com restrições”; “com exigências”; “com sugestões da banca”; “condicionada” (vide verso).  
 Reprovação.

Nos termos do Regulamento Geral dos Cursos de Pós-Graduação desta Universidade, foi lavrada a presente ata, lida e julgada, conforme vai assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Banca Examinadora:

  
 Profª. Drª. Marina Bay Frydberg - (Orientadora - Presidente da Banca)  
 (UFF)

  
 Profª. Drª. Luciana Pires de Sá Requião  
 (UFF)

  
 Profª. Drª. Renata de Sá Gonçalves  
 (UFF)

  
 Profª. Drª. Thays Almeida Monticelli  
 (UFRJ)

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de aproveitar para agradecer às instituições de ensino pelas quais tive a oportunidade de passar ao longo da minha vida. Desde os 5 anos de idade estudei em instituições públicas que, mesmo com as dificuldades de financiamento e incentivo, oferecem muita qualidade, contribuindo de maneira significativa para o desenvolvimento pessoal e profissional de tantas pessoas nesse país. Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa que viabilizou a realização desta dissertação e da conclusão do mestrado.

Agradeço muitíssimo à minha orientadora, Marina Frydberg, cuja amizade, carinho e orientação foram essenciais para a construção deste trabalho. Agradeço também ao meu professor e coordenador do PPCULT/UFF, João Domingues, pelos conselhos e apoio. Gostaria de estender meus agradecimentos a todas as professoras e a todos os professores que contribuíram para a escrita deste trabalho e no meu desenvolvimento acadêmico. Dedico um agradecimento especial às professoras Renata Sá e Luciana Requião, que participaram da banca da minha qualificação, tendo me ajudado significativamente a pensar muitas questões importantes desta pesquisa, e que agora compõe minha banca de defesa, junto com a professora Thays Monticelli, a quem também agradeço profundamente.

Agradeço especialmente às entrevistadas, Aline Araújo, Bianca Toledo, Isabela Ciavatta, Maria dos Camelôs, Marina Chuva e Marcele Oliveira, que generosamente compartilharam suas reflexões e experiências comigo. A participação de vocês nesta pesquisa foi fundamental.

Não posso deixar de expressar minha profunda gratidão à minha mãe, Isabel, e ao meu pai, Mauro, por todo o apoio, encorajamento e amor. Amo vocês à beça! Agradeço a Madalena, minha companheira de todas as horas, e a minha família estendida.

Gostaria de agradecer às minhas amigas e aos meus amigos, especialmente aos meus chats GPT da vida real, Clara Leitão, Carol Carvalho e Matheus Chatack; ao meu amigão, Pedro Amorim; e às minhas dentistas favoritas, Bárbara Boscher e Isabella Cavalcante. Também gostaria de agradecer às companheiras de grupo de estudo, em especial Reila Taline Saraiva, Sabrina Veloso e Ohana Boy. Vocês tornam essa jornada muito mais divertida e amorosa.

Por fim, *“Gracias a la vida que me ha dado tanto / Me ha dado la risa y me ha dado el llanto / Así yo distingo dicha de quebranto / Los dos materiales que forman mi canto / Y el canto de ustedes que es mi mismo canto / Y el canto de todos que es mi propio canto / Gracias a la vida que me ha dado tanto”*.

“O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas  
 Que cresceram com a força de pedreiros suicidas  
 Cavaleiros circulam vigiando as pessoas  
 Não importa se são ruins, nem importa se são boas  
 E a cidade se apresenta centro das ambições  
 Para mendigos ou ricos e outras armações  
 Coletivos, automóveis, motos e metrô  
 Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs  
 A cidade não pára, a cidade só cresce  
 O de cima sobe e o de baixo desce

A cidade se encontra prostituída  
 Por aqueles que a usaram em busca de saída  
 Ilusora de pessoas de outros lugares  
 A cidade e sua fama vai além dos mares  
 No meio da esperteza internacional  
 A cidade até que não está tão mal  
 E a situação sempre mais ou menos  
 Sempre uns com mais e outros com menos  
 A cidade não pára, a cidade só cresce  
 O de cima sobe e o de baixo desce

Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu  
 Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tu  
 Pra a gente sair da lama e enfrentar os urubu (...)”

A Cidade  
 Chico Science

## RESUMO

Esta dissertação busca articular as complexas relações contemporâneas que se estabelecem entre o uso da cidade, o trabalho e a festa carnavalesca de rua, a partir das práticas sociopolíticas de maestrinas, produtoras e vendedoras ambulantes que atuam no carnaval de rua carioca. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com seis trabalhadoras da festa, articuladas às teorias de gênero, raça e classe; aos estudos sobre o espaço urbano, principalmente as discussões em torno do conceito de direito à cidade; aos estudos sobre carnaval, clássicos e contemporâneos; e à sociologia do trabalho, em especial sobre informalidade e trabalho cultural. Discute-se sobre as barreiras e dificuldades enfrentadas pelas trabalhadoras do carnaval de rua devido à opressão de gênero e a luta por reconhecimento, melhores condições de trabalho e a livre ocupação dos espaços públicos. É destacada também a invisibilização do trabalho cultural, especialmente no contexto do carnaval de rua, frequentemente mascarado pela atmosfera festiva. Ao explorar essas questões, a pesquisa busca contribuir com uma complexificação das articulações entre gênero, trabalho e festa, no contexto do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Cidade; Gênero; Trabalho; Carnaval; Blocos de rua; Rio de Janeiro.

## ABSTRACT

This dissertation seeks to articulate the complex contemporary relationships that are established between the use of the city, the work, and street carnival festivities, based on the sociopolitical practices of female conductors, producers, and street vendors who participate in Rio de Janeiro's street carnival. Semi-structured interviews were conducted with six carnival workers, articulated with theories of gender, race, and class; studies on urban space, particularly the discussions around the concept of the right to the city; studies on carnival, both classical and contemporary; and the sociology of work, specifically addressing informality and cultural labor. The dissertation discusses the barriers and difficulties faced by female street carnival workers due to gender oppression and their struggle for recognition, improved working conditions, and the free occupation of public spaces. It also highlights the invisibility of cultural labor, particularly within the context of street carnival, often masked by the festive atmosphere. By exploring these issues, the research aims to contribute to a complex understanding of the intersections between gender, work, and festivity within the context of Rio de Janeiro's street carnival in contemporary times.

**Keywords:** City; Gender; Work; Carnival; Blocos de Rua; Rio de Janeiro.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMBEV - Companhia de bebidas das Américas  
BRT - Transporte rápido de ônibus (Bus Rapid Transit, em inglês)  
CBMERJ - Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Rio de Janeiro  
CET-Rio - Companhia de Engenharia de Tráfego do Rio de Janeiro  
CLT - Consolidação das Leis Trabalhistas  
COI - Comitê Olímpico Internacional  
COMLURB - Companhia Municipal de Limpeza Urbana  
DEM - Democratas  
DOM - Diário Oficial do Município  
G.R.E.S. - Grupo Recreativo Escola de Samba  
GM - Guarda Municipal  
ISS - Imposto Sobre Serviço  
ITDP - Instituto de Políticas de Transporte e Desenvolvimento  
IURD – Igreja Universal do Reino de Deus  
LGBTI+ - Lésbicas, gays, Bissexuais, Transgêneros, Intersexuais e outros.  
LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba  
MEI – Microempreendedor Individual  
MUCA - Movimento Unido dos Camelôs  
PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro (atual MDB)  
PMERJ - Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro  
PPP - Parceria Público Privada  
PSOL - Partido Socialismo e Liberdade  
PV - Partido Verde  
PT - Partido dos Trabalhadores  
RIOTUR - Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro S.A.  
SEOP - Secretaria Municipal de Ordem Pública  
SETUR - Secretaria Municipal de Turismo  
SMDEIS - Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação  
SMS - Secretaria Municipal de Saúde  
SUS - Sistema Único de Saúde  
UPA - Unidade de Pronto Atendimento  
VLT - Veículo leve sobre trilhos



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. “O REI MANDOU CAIR DENTRO DA FOLIA”: A CONSTRUÇÃO DOS SIGNIFICADOS DO CARNAVAL E O USO DO ESPAÇO PÚBLICO NA FESTA CARNAVALESCA DE RUA CARIOCA</b> .....	23
1.1 “O peito inflama, a lágrima derrama, tá começando mais um carnaval”: os sentidos da festa carnavalesca carioca.....	24
1.2 “Vem ver de perto uma cidade a cantar”: as práticas carnavalescas e a relação com as ruas cariocas nos carnavais passados.....	37
1.3 “Nas ruas da cidade tinha gente ali, caminhando juntas”: as mulheres, o espaço público e a festa carnavalesca.....	47
<b>2. “SERÁ QUE EU SEREI O DONO DESSA FESTA?”: AS GESTÕES MUNICIPAIS DAS RUAS E DA FESTA NA CONTEMPORANEIDADE</b> .....	59
2.1 “Lucro, máquina de louco”: as duas primeiras gestões de Eduardo Paes (2009-2012; 2013-2016) e a transformação da festa de rua contemporânea em produto.....	60
2.2 “Quem não gosta de samba, bom sujeito não é”: a relação turbulenta entre Marcelo Crivella (2017-2020) e o carnaval carioca.....	74
2.3 “Meu amigo, se ajeite comigo e dê graças a Deus”: o retorno de Eduardo Paes à prefeitura carioca (2021-2024).....	81
<b>3. “SE A CHAMA SE ORGANIZA, O QUE É QUE OCORRE?”: (RE)VIVER O ESPAÇO PÚBLICO COM O DIREITO À CIDADE, AO TRABALHO E OS FEMINISMOS</b> .....	95
3.1 “Chamar o povo e tomar a cidade”: o direito à cidade e as mulheres no contexto do carnaval dos blocos de rua cariocas.....	96
3.2 “Já sei pra onde vou, eu vou sentir o calor da rua”: a organização feminista no carnaval carioca hoje e as violências contra as trabalhadoras do carnaval de rua.....	110
3.3 “De tudo que eu faço, não me sobra pedaço e ainda sigo no compasso”: as condições de trabalho das mulheres na festa carnavalesca contemporânea.....	121
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	132
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	137

## Introdução

Esta dissertação é fruto de um trabalho de pesquisa que vem sendo desenvolvido desde 2018, quando, ainda na graduação em Produção Cultural (UFF/Niterói), fiz parte do projeto de iniciação científica “Eu quero é botar meu bloco na rua: cultura e economia no carnaval dos blocos de rua no Rio de Janeiro”<sup>1</sup>. Tratava-se de uma pesquisa que analisava as relações socioeconômicas, culturais e políticas do carnaval dos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro. Ao longo dos anos, a pesquisa investigou a festa carnavalesca carioca contemporânea a partir de diferentes perspectivas, como a economia da cultura presente no carnaval e as reivindicações políticas feitas na festa. Já na monografia, intitulada “Carnaval, mulheres e produção cultural: papéis sociais de gênero nos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro”, me dediquei a estudar e refletir mais especificamente sobre os papéis sociais de gênero no carnaval de rua carioca (FERREIRA, 2021). Partindo do contexto de mulheres presidentes/diretoras de ligas carnavalescas e produtoras culturais de blocos de rua cariocas na contemporaneidade, busquei observar o atravessamento do sexismo e das expectativas sobre os papéis de gênero dentro desse escopo. Este escrito buscou complexificar e refletir sobre as relações simbólicas e materiais que cercam as funções entendidas como “masculinas” e “femininas” na festa de rua carioca.

Com o acúmulo da pesquisa realizada na iniciação científica e na monografia, articulado com minhas experiências como foliã e batuqueira<sup>2</sup> de bloco de rua, fui percebendo que a festa carnavalesca, ao contrário do que o senso comum sempre me levou a acreditar, não era de fato uma inversão, um tempo e espaço totalmente outro. Cheguei à esta dissertação de mestrado pretendendo investigar as relações e articulações entre a ocupação e o uso da cidade, a gestão do carnaval carioca e da cidade pelo poder público municipal e os atravessamentos sociopolíticos nas práticas de trabalhadoras do carnaval dos blocos de rua, mais especificamente de maestrinas, produtoras e vendedoras ambulantes, na festa contemporânea. Esta pesquisa também surge pensando em como o trabalho cultural, e mais especificamente aqui, o trabalho da festa carnavalesca de rua, tem um forte caráter de invisibilização, sendo mascarado pela folia e pela ideia disseminada de que trabalhar com cultura e festas é uma “escolha por amor”. Ora, se o que se recebe em troca do trabalho é algo tão sublime como o amor, reivindicar melhores

---

<sup>1</sup> Esse projeto de pesquisa é coordenado desde 2015 até hoje pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marina Bay Frydberg, também orientadora desta dissertação.

<sup>2</sup> Geralmente, alunos e alunas de oficinas de percussão de blocos de rua carioca são chamados de batuqueiros e batuqueiras. Desde o carnaval de 2014 até 2019, fiz parte da bateria do Sargento Pimenta.

condições de trabalho e direitos é quase uma mesquinhez. A questão, porém, é que esse tipo de ideologia só beneficia quem lucra com a exploração da força de trabalho e exatamente por isso dissimula a precariedade das condições laborais. Além disso, o “amor” também é muito utilizado para justificar a desvalorização e a falta de reconhecimento do trabalho realizado por mulheres.

Quebrando as lentes consideravelmente idealistas e românticas a partir das quais eu observava a festa, fui caminhando para perceber que ao invés de um espelho que inverte a realidade, o carnaval era potencialmente um dos martelos que poderiam forjar novas realidade a partir das contradições sociais que esta festa popular escancara. Na contemporaneidade, cresceu a reivindicação do direito à cidade feito por coletivos culturais e blocos de rua. Este conceito vem sendo utilizado como uma ferramenta política dentro das dinâmicas do carnaval de rua. Ademais, logo após a discussão sobre o direito à cidade, também emergiram as reivindicações relativas às questões de gênero na festa, a partir de 2015, com uma reorganização geral dos feminismos no país e a inserção dessas pautas nas práticas e discursos dos blocos. Cada vez mais, o carnaval se apresenta como uma chave analítica, isto é, uma ferramenta de análise e reflexão não só sobre a festa em si, mas entendendo que as dinâmicas carnavalescas são, na realidade, as dinâmicas das sociedades carioca e brasileira. Assim, o carnaval não é um momento outro: ele é um momento próprio das relações sociais da cidade e do país, colocado em um contexto festivo e carnavalesco. Isto é, “a ordem carnavalesca, no Brasil, não contraria a ordem habitual da sociedade existente” (QUEIROZ, 1994, p. 43).

Dessa forma, fui buscando complexificar minha visão a partir de análises mais críticas e materialistas sobre o carnaval. Nesse processo, ao analisar especificamente os casos de quem trabalha na festa - e mais importante ainda, de quem trabalha nas condições mais precarizadas do carnaval de rua -, notei que o carnaval carioca não é essa festa onde se pode tudo, em que todo mundo brinca, em que a alegria é geral e restrita. A esmagadora maioria dos trabalhadores e das trabalhadoras do carnaval de rua carioca não tem vínculo empregatício, estabilidade e boas condições de trabalho em geral. Frequentemente, são trabalhadores e trabalhadoras informais, e, no caso das mulheres, além de ser precarizado a partir da informalidade, se somam as questões de gênero. Ainda mais, a festa toma lugar em uma cidade gerida a partir dos interesses econômicos de uma classe específica, a burguesia nacional, representada pelas grandes empresas e corporações que gerenciam o município e também a festa carnavalesca, em parceria com mandatos de prefeitos que coadunam com seus princípios neoliberais.

Essa forma de gestão atual da cidade e da festa, relacionada ao histórico de formação da sociedade brasileira, a partir da qual foi sendo estruturado e construído o carnaval, gera uma

grande dificuldade no uso da cidade pela população. O Brasil não foi criado para ser uma nação soberana, mas sim uma colônia primário exportadora, cuja sociedade atualmente se estrutura a partir de um sistema capitalista dependente, ainda com essas características de exportação de materiais primários (BAMBIRRA, 2019). Nosso passado colonial também fez com que as formas de organização políticas, sociais e culturais absorvessem o racismo e o sexismo na estruturação capitalista do Brasil (SAFFIOTI, 1987). Desde então o sistema vem sendo atualizado e adaptado, tendo em vista que o capitalismo possui essa capacidade de se modificar, mas sem alterar sua estrutura fundamental. Apesar das grandes conquistas de direitos garantidas pela organização política de setores da classe trabalhadora ao longo do tempo, vivemos em uma sociedade na qual os interesses de uma pequena classe - que detém os meios de produção e a mídia - se sobrepõe aos da maioria.

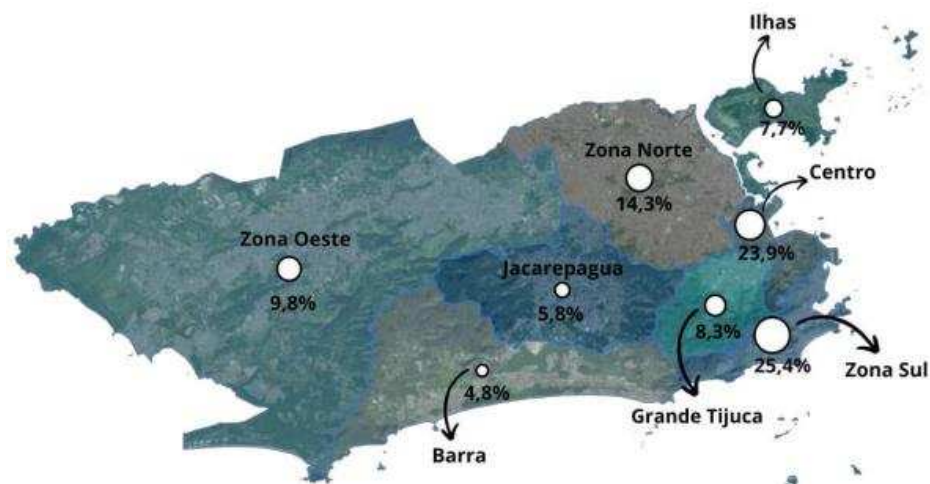
Os impactos da construção dessa forma de sociedade atravessam todos os setores sociais, inclusive as manifestações culturais, que não são alheias às condições estruturais do país. Portanto, faz-se necessário observar o carnaval carioca como um fato social complexo, dialético e em constante disputa por seus sentidos. A festa carnavalesca precisa ser analisada para além de uma visão binária, que cria dois polos que a entendem ou como um ato “revolucionário por si só” ou como “uma total alienação”, opiniões que circulam bastante em torno da significação da festa. De fato, o carnaval não é esse espaço totalmente democrático, da fraternidade ampla e da alegria desenfreada. Contudo, também é evidente que a festa carnavalesca pode ser espaço da alegria, pode ter características fraternas, pode promover encontros e comunhão entre pessoas. São perceptíveis as muitas características de escamoteamento dos problemas sociais pelo carnaval, mas também é notável a função da festa como momento de válvula de escape, que encarna o mito carnavalesco da sociedade idealizada, de utopia e fantasia, que alienam no sentido de afastar o povo mesmo que momentaneamente das condições de exploração e opressão cotidianas. Esse processo de liberação de frustrações e de experimentar a alegria é vital para uma população cotidianamente massacrada pelas extenuantes jornadas de trabalho e condições de vida cada vez mais precárias.

É a partir da observação das contradições da festa carnavalesca, com suas práticas e potencialidades, que se manifesta a materialidade do carnaval carioca contemporâneo. É preciso, portanto, atentar para as formas como esses dois sentidos que de fato são percebidas da dinâmica da festa se relacionam - tanto o que crê romântica e idealmente no carnaval como momento de democracia total e libertação das barreiras sociais, como o que vê a festa unicamente como “pão e circo”, parte de um processo ideológico que escamoteia as questões sociais. Ademais, entre e a partir dessas duas formas de significar o carnaval, existe uma gama

de outros sentidos e fatores concretos que também se conjugam e vão construindo a festa, objetiva e subjetivamente. Hoje, a população carioca enfrenta uma série de problemas, como um sistema de transporte público ineficiente e insatisfatório, altos índices de violência urbana, uma enorme desigualdade social, opressões contra grupos sociais específicos (como mulheres, pessoas LGBTI+ e pessoas negras), além dos avanços exponenciais da precarização do trabalho e da vida dentro da atual fase de avanço do neoliberalismo. Todos esses fatores podem ser observados durante a festa carnavalesca, como o impacto da formação de cidades fragmentadas e de hierarquias sociais que não desaparecem na festa. Desse modo, partir de uma análise que conjuga classe, raça, gênero e cidade no carnaval dos blocos de rua é também uma forma de complexificar as relações sociais do Rio de Janeiro contemporâneo.

Atualmente, o carnaval de rua do Rio de Janeiro ocupa todas as regiões da cidade, com diferenças significativas em relação a sua distribuição. De acordo com o relatório Carnaval de Dados de 2022, produzido por instituições do poder público municipal, a distribuição geográfica dos blocos de rua cadastrados pela prefeitura ocorreu seguindo as subprefeituras<sup>3</sup>, da seguinte forma: 25,4% na Zona Sul; 23,9% no Centro; 8,3% na região da Grande Tijuca; 7,7% nas Ilhas; 14,3% na Zona Norte; 5,8% em Jacarepaguá; 4,8% na Barra da Tijuca; e 9,8% no restante da Zona Oeste (figura 1). Há, portanto, 49,3% de blocos cadastrados e autorizados pela prefeitura concentrados no centro e na zona sul, ou seja, quase metade do carnaval “oficial” de rua se aglutina nessas regiões. O circuito “não oficial”, quase que em totalidade desfila no centro, também desfilando no início da zona sul, como na Glória ou no aterro do Flamengo.

**Figura 1** – Distribuição geográfica dos desfiles de blocos por subprefeituras



Fonte: Relatório Carnaval de Dados (p. 23, 2022).

<sup>3</sup> Apesar da Ilha do Governador e dos bairros da Grande Tijuca fazerem parte da zona norte da cidade, a forma de organização em subprefeituras separa esses bairros dos demais. Isto também acontece com Jacarepaguá e Barra da Tijuca, ambos pertencentes à zona oeste, mas considerados separadamente.

O centro e a zona sul do Rio são áreas que possuem mais opções de transporte público, com duas linhas de VLT, 19 estações de metrô, a estação central de trens e uma grande variedade de linhas de ônibus. São regiões que acumulam a maior oferta de equipamentos culturais da cidade e possuem um histórico de bailes e desfiles dos blocos mais antigos do carnaval de rua. Além disso, e de forma bastante significativa, é nessas regiões onde se concentram os maiores atrativos turísticos e a partir das quais se constrói a simbologia do que é a cidade do Rio de Janeiro. O carnaval, fator importante na criação da identidade nacional brasileira que teve o Rio de Janeiro como modelo, é, portanto, um produto do turismo da cidade. Mais do que a expressão cultural de um povo, a festa carnavalesca aqui mobiliza interesses econômicos e turísticos, que interferem no cotidiano de quem brinca e de quem trabalha no carnaval. Essa forma de gestão do carnaval se inicia primordialmente com as escolas de samba, chegando ao carnaval de rua a partir de 2009, com as gestões municipais de Eduardo Paes.

Desde então, a cidade e o carnaval começaram a passar por grandes mudanças e por um enorme esforço de ordenamento urbano e social. Um dos maiores impactos desse processo foram os casos de gentrificação no centro da cidade, especialmente na zona portuária, no centro da cidade. Essa região passou por grandes obras de reestruturação urbana, o que aumentou significativamente o custo de vida de moradores territorializados ali há muitos anos. Assim, impossibilitados de continuar a viver ali, saíram de seus bairros e foram morar nos subúrbios. A gentrificação da cidade, ou seja, a expulsão de grupos antigos de um lugar, acompanha a festa de rua. Com a retirada do elevador da perimetral e reformulação da Praça Mauá, foram criados novos espaços no centro da cidade para os blocos desfilarem. Além disso, o ordenamento do carnaval por meio das regulamentações de Paes, fez com que blocos antigos não consigam suprir financeira e estruturalmente as demandas impostas pela prefeitura no processo de mercantilização da cidade e da festa. No lugar dessas agremiações antigas, desfilam novos blocos, criados majoritariamente por homens jovens brancos de classe média.

Assim, com a criação de uma demanda por uma festa-produto cada vez maior, o carnaval carioca tomou uma proporção gigantesca nos últimos anos. Ao mesmo tempo que aumenta o número de blocos, aumenta a quantidade de turistas frequentando a cidade, o que gera um enorme potencial econômico, que retorna aos cofres públicos muito mais dinheiro do que ele investe. Além disso, grandes corporações começam a explorar essa manifestação popular. Dessa forma, há um significativo processo de profissionalização do carnaval de rua, que faz com que haja também a criação de uma demanda por trabalhadores e trabalhadoras, cada vez mais profissionalizados e, ao mesmo tempo, mais precarizados.

Há uma enorme quantidade de trabalho invisibilizado para a construção do carnaval. Para que alguns grupos possam chegar em um bloco com tranquilidade e agilidade para desfrutar de uma festa que já vai estar pronta, com a banda posicionada e a cerveja gelada, é necessário que outros grupos de pessoas estejam fazendo o carnaval acontecer. É necessário haver, espalhados por toda a cidade, vendedores ambulantes, comercializando cerveja, água, refrigerantes, caipirinhas e demais drinks, espetinhos, pipoca, churros e demais comidas; produtores e produtoras de blocos; produtores e produtoras de corda; seguranças; técnicos e técnicas de som; montadores de palcos; motoristas de trios elétricos; *roadies*; musicistas profissionais, batuqueiros e batuqueiras de oficinas; dançarinos, dançarinas, pernaltas e performers; entre outros. Isto é, a cadeia de trabalho do carnaval é grande e diversificada.

Além da invisibilidade, existe uma grande informalidade nesse circuito e a sazonalidade comum à festa carnavalesca. Para as mulheres, são acrescidos os impactos do sexismo, com ainda mais desvalorização do trabalho, reforço de papéis sociais e violências sexuais, além de também haver o atravessamento do racismo no caso das mulheres negras. As trabalhadoras do carnaval, portanto, são mulheres brancas e negras, pertencentes à classe trabalhadora, de regime autônomo e informal, majoritariamente sem contrato de trabalho ou direitos trabalhistas, que variam entre as classes baixas e médias. Seguindo o padrão racista e elitista da sociedade brasileira, geralmente há mais mulheres pobres e negras nas categorias de trabalho mais precarizadas, como ambulantes, enquanto existe uma maioria de mulheres brancas e de classe média e média alta nas funções menos precarizadas, como produtoras e musicistas.

Com o intuito de conseguir um maior entendimento sobre as relações entre cidade, trabalho, gênero e carnaval, foram realizadas entrevistas com trabalhadores da festa. Foram selecionadas três categorias de trabalho: vendedoras ambulantes, musicistas e produtoras culturais. Tais categorias foram escolhidas tendo em vista que estão mais diretamente ligadas à realização dos desfiles do carnaval dos blocos de rua em si. É evidente, contudo, que há uma outra rede de mulheres que estão envolvidas na cadeia de produção do carnaval de rua, como costureiras, adrecistas, mas não necessariamente elas são associadas direta e especificamente ao carnaval dos blocos de rua, prestando serviços de forma terceirizada, fazendo parte de um outro segmento da cadeia produtiva do carnaval<sup>4</sup>. As trabalhadoras entrevistadas foram selecionadas por serem mulheres de diferentes gerações, classes e raças, que atuam em posições de destaque dentro das dinâmicas do carnaval de rua contemporâneo, sendo referências nesse

---

<sup>4</sup> Além disso, também é importante ressaltar que para além dos desfiles dos blocos e dos ambulantes, é necessário que servidores públicos sejam direcionados para a festa, como agentes da COMLURB, garantindo a limpeza urbana, e da CET-Rio, promovendo a liberação das vias e o desvio do trânsito.

espaço. Além disso, a maioria delas são mulheres que tem uma atuação política importante, sendo líderes nos blocos de rua, no movimento dos camelôs e, de forma geral, referências no carnaval de rua carioca da atualidade, o que também contou na seleção para as entrevistas. Além de fazerem articulações sociais e políticas dentro da festa, também estão envolvidas em movimentos sociais, em lugares de militância/ativismo. Foram entrevistadas duas trabalhadoras de cada categoria, totalizando seis entrevistas, realizadas antes do carnaval deste ano, 2023.

Entre as camelôs, foram ouvidas Maria dos Camelôs e Aline Araújo. Elas foram entrevistadas conjuntamente, no Centro de Referência do MUCA (Movimento Unidos dos Camelôs), de forma presencial, em fevereiro. Maria de Lourdes do Carmo, conhecida como Maria dos Camelôs, tem 48 anos, é uma mulher preta, casada, mãe de quatro filhos, com escolaridade de nível médio, que trabalha na rua há 28 anos e mora na Grande Tijuca. Ela dirige o MUCA, criado em 2003, e coordena o movimento dos Trabalhadores Sem Direitos, formado no ano passado, a fim de organizar trabalhadores informais, como camelôs, manicures, trabalhadores de aplicativos, domésticas, entre outros. Maria já saiu como candidata à vereadora da cidade do Rio de Janeiro, pelo PSOL, em 2020. Como tantos e tantas camelôs, Maria trabalha na rua ao longo de todo o ano e também durante o carnaval. Nas palavras dela, “quem trabalha na rua não tem férias, não tem descanso, não tem nada. A gente trabalha o tempo inteiro.” (CARMO, 2023). Maria conta que vende roupas até a sexta de carnaval e depois sobe para Santa Teresa, para vender caipirinhas junto com sua filha mais velha, para ajudá-la e por medo da Guarda Municipal “pegar ela”.

Aline Araújo também é camelô, mulher preta de 36 anos, moradora da zona norte do Rio de Janeiro, com formação completa de nível médio. Ela tem um companheiro e dois filhos, uma menina de 8 e um menino de 16. Aline é uma das coordenadoras do MUCA, além de também trabalhar como ambulante desde 2005. Ela começou a trabalhar como camelô quando seu ex-companheiro, também camelô, foi preso, após um flagrante forjado pela Guarda Municipal, na gestão César Maia. Aline diz que nessa época a repressão aos ambulantes era muito grande e que o ex-companheiro foi acusado de estar com um explosivo, tendo ficado preso por 11 meses. Ela conta que começar a trabalhar como camelô não foi uma escolha, mas uma necessidade após esse caso de violência com seu parceiro da época:

(...) eu não trabalhava, só ele, aí eu tive que vir trabalhar porque era o nosso único meio de sustento. Ele que sustentava a casa. Na ausência dele, eu tive que vir aprender a trabalhar aqui na rua. E eu tinha que visitá-lo, levar as coisas para ele. A gente passou por um sistema assim que a gente nunca pensou viver na vida. Como trabalhador, passar pela cadeia pelo sistema penitenciário? Nunca passou na cabeça isso. Foi horrível. Foi uma tortura que eu não desejo para ninguém. (ARAÚJO, 2023)



A repressão aos trabalhadores informais, portanto, não é uma questão do momento atual, já existindo contra camelôs há muitos anos. Além disso, para muitos e muitas camelôs, é possível perceber que o trabalho nas ruas não é uma escolha, mas uma necessidade, assim como foi para Aline. As trabalhadoras ambulantes, ainda, atuam nessa profissão o ano todo e também no carnaval, um momento específico de maiores oportunidades de trabalho pela grande quantidade de pessoas e de blocos nas ruas. Há também camelôs que não são do ramo de bebidas e comidas, que no carnaval investem nesse tipo de mercadoria, como a própria Maria dos Camelôs. É comum, inclusive, que outras pessoas que trabalham de modo informal, não só ambulantes, aproveitem a festa para fazer um dinheiro extra.

As musicistas selecionadas foram Marina Chuva e Isabela Ciavatta. Marina Chuva, conhecida como Ná Chuva ou apenas como Chuva, é uma mulher branca de 30 anos, sem filhos, separada, moradora da Grande Tijuca. Marina toca desde muito nova, tendo sido aluna do curso básico da Escola de Música Villa-Lobos, além de fazer aulas particulares de diferentes instrumentos. Na escola em que estudou, Marina aprendeu o método de musicalização d'O Passo, o qual considera sua maior formação. Além disso, ela também é formada em música pela Unirio e atua como professora particular de diversos instrumentos de percussão, além de também ser professora e musicista de blocos e grupos musicais. Chuva atua como coordenadora da oficina do bloco Sargento Pimenta, onde toca desde 2011, também exercendo as mesmas funções no bloco Pipoca e Guaraná<sup>5</sup>, e tendo sido coordenadora da oficina e regente do bloco Mulheres Rodadas em 2019 e 2020.

Isabela Ciavatta é uma mulher parda, de 26 anos, solteira, sem filhos, moradora da região do centro da cidade, com ensino superior incompleto em música. Assim como Chuva, Isabela fez aulas particulares de instrumentos e tem formação musical n'O Passo, criado por seu pai, Lucas Ciavatta, além de contar que toca instrumentos desde os 3 anos de idade. Além da formação musical, Isabela também é formada pela Escola Livre de Dança da Maré. Atualmente trabalha como professora de percussão, ritmo e percepção musical, é compositora e cantora, tendo um trabalho autoral sob o nome artístico Bela Ciavatta, também fazendo parte de um grupo de forró chamado Tocaia. Ela também atua como percussionista, regente e produtora na Charanga Talismã, além de tocar caixa na bateria da Estação Primeira de Mangueira e nos blocos Amigos da Onça, Cordão do Boitatá, Virtual e Trombloco. Isabela também já deu aula e tocou em outros blocos, como Estratégia e Bloco d'O Passo na Rua. Em 2017, a musicista deu início a um projeto de oficina de percussão voltada para mulheres, que

---

<sup>5</sup> O bloco Pipoca e Guaraná anunciou seu fim após seu desfile neste carnaval, em 2023.

acontecia na Praça Paris até a pandemia, quando começou a ser online. Essa iniciativa surgiu após reflexões de Isabela sobre o feminismo, a menor quantidade de mulheres tocando no carnaval e após um caso de sexismo, em que um homem se negava repetidamente a seguir suas instruções como regente, o que fez com ela parasse de reger, entregando seu apito a ele:

Na Mangueira, eu sou do naipe de caixa, né? São 80 caixas e só tem eu e mais uma caixeira. Só duas em 80. Então, assim, na maioria dos espaços que eu tô tocando, eu sou a única mulher. E isso começou a, tipo, não tem muito como eu não levantar essa bandeira. Vou falar o que? É óbvio que não tá tudo bem. É óbvio que precisa mudar, né? E aí eu comecei a também receber muito, mas, muito, das mulheres do carnaval, assim, gestos de admiração, né, de apoio. Então, até naquela situação que eu falei que eu dei o apito, foi muito engraçado porque eu olhava em volta, das pessoas, as mulheres viram. Como eu disse, a gente é mais atenta. Como já tô em destaque ali, então mais atentas ainda, assim. E aí eu olhava em volta, tinha mulheres falando, tipo: “Você não sei o que”, tipo, vindo depois de me dar abraço, falando: “Eu vi o que aconteceu, você é incrível”. Eu comecei a receber muito esse apoio e também, tipo, mulheres falando: “Nossa, você é muito foda, uma mulher tocando assim”. Eu falei: “Gente, pois é, tipo, muito incrível, mas assim, vamos embora? Vamos nós? Vamos todas? Vamos juntas?”. E aí em 2017, que eu tava com 20 anos, eu criei uma oficina pra mulheres. Que era na Praça Paris. (...) Eu sou formada nesse método que meu pai criou há 26 anos atrás, no ano que eu nasci. Que fala que os dois pilares do método, assim, no estatuto e tudo mais, é autonomia e inclusão. E eu acho que isso tem absolutamente tudo a ver com feminismo. Com milhões de causas, né? (...) eu não quero mulheres que saibam tocar só esse ritmo, só nesse espaço, só quando eu tô regendo. Eu quero mulheres que entendam estrutura, falando mais musicalmente, né? Entendam estruturas musicais suficientes, pra elas poderem chegar e se relacionar com autonomia nos espaços musicais. (...) E aí nessa oficina foi muito maneiro, assim, porque aí o nosso grupo do WhatsApp tinha quase 200 mulheres. (CIAVATTA, 2023)

No caso das produtoras entrevistadas, temos Bianca Toledo e Marcele Oliveira. Bianca Toledo é uma mulher branca, de 36 anos, sem filhos, solteira, moradora da zona sul carioca, com graduação e mestrado em direito, atualmente fazendo um segundo mestrado no PPCULT/UFF, pesquisando políticas culturais. Iniciou sua atuação no carnaval com o bloco VamoET!, que fundou junto com amigos músicos em 2010, e onde atuava como produtora. Bianca começou a atuar em produção junto a outros blocos a partir de 2016, quando também passou a integrar o coletivo político Ocupa Carnaval, na função de produção do coletivo. Bianca já produziu desfiles do Desce Mas Não Sobe e o primeiro cortejo do bloco Charanga Talismã. Recentemente, dois blocos<sup>6</sup> – um majoritariamente masculino e um totalmente feminino – convidaram Bianca para trabalhar como produtora, tendo em vista seus crescimentos e a demanda por uma produção mais estruturada. E ela também começou a produzir o Sargento Pimenta. Anteriormente aos blocos, Bianca trabalhou como advogada em escritórios, atuando com direitos humanos a partir das manifestações de 2013. Ela também trabalhou junto com os mandatos do então vereador Tarcísio Motta (PSOL), tendo feito parte da Comissão Especial do

<sup>6</sup> Foi solicitado pela entrevistada que os nomes dos blocos não fossem divulgados.

Carnaval da Câmara Municipal. Atualmente, ela não advoga mais, trabalhando como produtora, assessora da vereadora Mônica Benício (PSOL) e prestando consultoria ao mandato de deputado federal de Tarcísio Motta.

Marcele Oliveira<sup>7</sup> é uma mulher negra, de 24 anos, solteira, sem filhos, cursando o bacharelado em Produção Cultural na UFF - Niterói, nascida e criada em Realengo, morando atualmente na Grande Tijuca. Atualmente Marcelle trabalha como Mestre de Cerimônias no Circo Voador, coordena o movimento da Agenda Realengo 2030 e também trabalha como freelancer de produção em vários blocos de carnaval, como Agytoê, Amigos da Onça, Amores Líquidos, Bloconcé, Rio Maracatu e Tecnobloco. Marcelle também já foi produtora executiva da Charanga Talismã, entre 2018 e 2020. Ela afirma ter saído da produção do bloco após um momento de grande exaustão e solidão, que a levaram a refletir sobre o lugar de destaque que ocupa como produtora no carnaval:

não importa o lugar que você ocupe, (...) você vai ser atravessado por coisas que estão muito intrínsecas na nossa sociedade. Essas coisas são o machismo, o racismo, preconceito (...). Eu nunca imaginei que eu fosse estar no lugar que eu cheguei no carnaval e eu digo isso num tom zero de prepotência. É num lugar de: “Caraca, eu nunca imaginei isso mesmo”. Tipo, não era isso que tava na minha conta. Mas o processo pra chegar até lá foi zero simples e o processo pra permanecer lá foi tão difícil, que eu não abdiquei, eu não abdiquei, eu acho que isso é importante, eu não pulei fora, “não vou voltar nunca mais”. Eu estou buscando formas de fortalecer pra voltar ainda mais forte. E pra voltar ainda com mais gente. Porque eu acho que vai se tornando um processo muito solitário. Eu comecei a me sentir muito solitária na Charanga Talismã, muito solitária, assim, pra tratar essas pautas com a seriedade que demanda. Porque é isso, eu não sou a preta única e perfeita, tá ligado? E era muito difícil tanta gente falando que a Charanga Talismã era um bloco de playboy, e eu sendo produtora do bloco e querendo dizer que não é bloco de playboy e ter que ouvir: “Mas só tem você, né, Marcelle?”, sabe? (...) Foi e é uma das partes mais tensas pra mim, saber que chegar sozinha em um lugar não adianta, não funciona. Você chega, você vai continuar tendo todos os problemas que você já tinha, e quem te vê lá não necessariamente se sente representado por você. Não tem a menor obrigação de se sentir, tá ligado? (OLIVEIRA, 2021)

Essa fala de Marcelle é bastante importante por diferentes aspectos. Primeiro, denota a armadilha presente na ideia de uma representatividade que parte de uma noção individualista, desconectada de ações coletivas e políticas. Não basta pensar que é importante haver mulheres ocupando todos os espaços, mas também refletir sobre as condições desses espaços, quais e quantas são essas mulheres e ainda mais importante, qual o projeto político por trás dessa mobilização. Caso contrário, sem essa reflexão, as mulheres continuarão atravessadas pelas estruturas que sempre estiveram presentes em prol de reforçar uma ideia de “solução” às opressões que na realidade é bastante individual, não sistêmica. Outro ponto importante é que

---

<sup>7</sup> A entrevista com Marcelle Oliveira foi realizada anteriormente a esta dissertação, em 2021, para a pesquisa que resultou na minha monografia.

apesar do circuito de blocos de rua com mais discussões políticas ser bastante restrito a grupos sociais específicos - tanto que diversos blocos se repetem dentro das histórias das entrevistadas -, as diferentes origens de classe e raça geram também diferentes experiências urbanas e de trabalho. Há uma maior homogeneidade nas experiências de musicistas e produtoras, com maior afastamento em relação aos vendedores ambulantes, por conta da classe. Mesmo assim, dentro das dinâmicas de produção e música, as questões relativas à raça também produzem diferentes práticas e relações.

Uma perspectiva que deixa essas diferentes experiências na festa carnavalesca carioca pelas trabalhadoras ainda mais evidentes é a pergunta: “quem trabalha na festa também brinca?”. Todas as trabalhadoras responderam prontamente que não. Contudo, musicistas e produtoras relataram conseguir se divertir após o término dos desfiles dos blocos em que atuam, indo a outros cortejos ou confraternizando com integrantes do bloco no qual participaram. As ambulantes emendam um bloco no outro sem conseguir parar, sem tempo sequer para conseguir ir ao banheiro ou se alimentar propriamente, no máximo indo aos depósitos para comprar mais mercadorias, a fim de aproveitar ao máximo as oportunidades de cortejos de blocos. As camelôs entrevistadas relatam que o carnaval não é uma festa na qual elas conseguem se divertir devido ao cansaço dos dias trabalhando direto no carnaval de rua. A exaustão é tanta, que elas não conseguem acompanhar nem os desfiles das escolas de samba exibidos pela TV, já que, segundo Aline Araújo (2023): “Quero ficar em casa. É isso que eu ia falar, já tô cansada. A gente em casa, a escola me assiste, né? A TV me assiste, eu não assisto ela.”.

Parte da experiência urbana proporcionada pelo carnaval, portanto, é restrita a uma fração da classe trabalhadora muito específica, pertencente às classes média e média alta, majoritariamente brancas e moradoras de regiões centrais. As diferentes perspectivas apresentadas pelas trabalhadoras do carnaval de rua entrevistadas ajudam a delinear as experiências de gênero, raça e classe, que articulada e indissociavelmente atravessam suas condições de trabalho e suas formas de uso e ocupação do espaço público das cidades. A fim de realizar propriamente essa análise, a metodologia deste trabalho teve duas frentes: o método qualitativo e a revisão bibliográfica. A revisão da literatura parte de teorias de gênero (principalmente a teoria da reprodução social, os feminismos marxista e interseccional), articuladas à raça e classe; estudos sobre o espaço urbano, em especial pensando o direito à cidade e sua virada feminista; os estudos sobre carnaval, tanto o clássico quanto o contemporâneo; e a sociologia do trabalho, com enfoque nas discussões sobre informalidade, trabalho cultural e precarização. Articulada à literatura, foi realizada análise do discurso de

entrevistas semiestruturadas com as seis trabalhadoras do carnaval de rua carioca, duas de cada uma das seguintes categorias: vendedoras ambulantes, produtoras e musicistas.

As entrevistas com as trabalhadoras buscaram coletar informações sobre suas áreas de atuação (em quais blocos atuam; quais bairros; qual costuma ser o público desses blocos; etc) e suas condições de vida (classe, raça, gênero e sexualidade; onde moram; se tem filhos(as) e companheiros(as); trajetórias pessoais e profissionais; início do trabalho na festa; quantidade de carnavais como trabalhadoras; etc.). Além disso, também houve o intuito de identificar como essas trabalhadoras estão pensando, de forma geral: 1) a ocupação das ruas pelo carnaval; 2) as condições de trabalho durante a festa; 3) as relações de uso e ocupação da cidade; 4) o atual modo de gestão da festa e os impactos disso em seus trabalhos; 5) as reivindicações do direito à cidade que são feitas no carnaval; e 6) as pautas feministas na festa.

A partir disso, o trabalho, dividido em três capítulos, foi construído visando analisar e complexificar as relações entre ocupação do espaço público, carnaval carioca e trabalhadoras do carnaval dos blocos de rua, atualmente. Todos os capítulos e seus respectivos itens apresentam trechos de músicas populares brasileiras, que versam sobre gênero, cidade, trabalho e carnaval, demonstrando a forte relação entre a cultura popular e as reflexões sociopolíticas. O primeiro capítulo, intitulado “‘O rei mandou cair dentro da folia’: a construção dos significados do carnaval e o uso do espaço público na festa carnavalesca de rua carioca”, se dedica a discutir a articulação entre a construção simbólica e material do carnaval e da cidade do Rio de Janeiro com as questões de gênero. No item 1.1 são apresentadas reflexões sobre as ambivalências, mitos e utopias presentes na festa carnavalesca carioca, por meio das teorias sobre o carnaval e as festas populares. Já no item 1.2, há uma apresentação histórica do desenvolvimento do carnaval carioca, sua relação com a cidade do Rio de Janeiro, desde o início de seu desenvolvimento até o *boom* do carnaval hoje, evidenciando como cada momento e alteração tanto na cidade quanto na festa se ramifica e se retroalimenta, dialeticamente. No item 1.3, correlaciona-se a articulação carnaval-cidade às relações de gênero, entendendo a atuação das mulheres na festa como uma forma de entrelaçamento desses três fatores.

No segundo capítulo, “‘Será que eu serei o dono dessa festa?’: as gestões municipais das ruas e da festa na contemporaneidade”, são discutidas as formas de gestão do carnaval carioca e da cidade do Rio de Janeiro a partir da mudança na forma de organização da festa a partir de 2009. No item 2.1, “‘Lucro, máquina de louco’: as duas primeiras gestões de Eduardo Paes (2009-2012; 2013-2016) e a transformação da festa de rua contemporânea em produto”, são apresentadas as mudanças realizadas inicialmente tanto no que diz respeito à regulamentação da festa carnavalesca quanto às relações com a cidade, as empresas que entram

na gestão e os impactos nas condições de trabalho das entrevistadas e demais trabalhadores e trabalhadoras. O item 2.2, “‘Quem não gosta de samba, bom sujeito não é’: a relação turbulenta entre Marcelo Crivella (2017-2020) e o carnaval carioca”, há uma reflexão sobre o período em que o financiamento público ao festejo carnavalesco carioca foi posto em xeque por uma gestão fundamentalista cristã, neoliberal e conservadora. O último item, 2.3, “‘Meu amigo, se ajeite comigo e dê graças a Deus’: o retorno de Eduardo Paes à prefeitura carioca (2021-2024)”, discorre sobre o retorno de Eduardo Paes à prefeitura, os impactos da pandemia de COVID-19 - sanitários e sociais -, e os avanços mais privatizantes sobre o carnaval dos blocos de rua.

No último capítulo, “‘Se a chama se organiza, o que é que ocorre?’: (re)viver o espaço público com o direito à cidade, ao trabalho e os feminismos” se dedica a refletir sobre o uso do direito à cidade como chave analítica e política nos blocos de rua, as questões mais atravessadas pelas questões de gênero enfrentadas pelas trabalhadoras e as condições de trabalho no carnaval, cultural e informal. O item 3.1 “‘Chamar o povo e tomar a cidade’: o direito à cidade e as mulheres no contexto do carnaval dos blocos de rua cariocas”, discute o direito à cidade a partir de Henri Lefebvre (2001) e a transformação desse conceito em um guarda-chuva, que abarca diferentes reivindicações. No item 3.2, intitulado “‘Já sei pra onde vou, eu vou sentir o calor da rua’: a organização feminista no carnaval carioca hoje e as violências contra as trabalhadoras do carnaval de rua”, há uma discussão sobre a formação de um campo feminista de ação na festa carnavalesca a partir de 2015, as formas de associação das trabalhadoras e as questões que surgem por serem mulheres nesse espaço de trabalho. O item final é o 3.3, “‘De tudo que eu faço, não me sobra pedaço e ainda sigo no compasso’: as condições de trabalho das mulheres na festa carnavalesca contemporânea”, que reflete sobre as condições específicas do trabalho com o carnaval de rua, conjugando a invisibilidade e a desvalorização dos trabalhos que articulam informalidade, carnaval, cultura e mulheres.

Esse trabalho, portanto, parte do entendimento do carnaval de rua carioca como uma manifestação cultural repleta de contradições e potências, importante ferramenta de análise das questões sociais presentes não só na festa, mas também em toda a sociedade carioca e brasileira. Como aponta a produtora Bianca Toledo (2023), o carnaval funciona como “uma ferramenta para a disputa da sociedade e da cidade, não tem como eu não ver o carnaval como um instrumento político”, mas que “tem como ser muito mais politizado, ele não necessariamente é politizado”. Atravessando as contradições que a festa carnavalesca carioca da contemporaneidade escancara, esta dissertação busca trazer o mito carnavalesco para sua materialidade, a fim de discutir as formas de trabalho e usos da cidade das mulheres que fazem

a festa acontecer, mostrando também possíveis caminhos para a melhoria das condições de vida, trabalho e folia.

## **1. “O REI MANDOU CAIR DENTRO DA FOLIA”<sup>8</sup>: A CONSTRUÇÃO DOS SIGNIFICADOS DO CARNAVAL E O USO DO ESPAÇO PÚBLICO NA FESTA CARNAVALESCA DE RUA CARIOCA**

A história das cidades está inscrita nas ruas, vielas e grandes avenidas; na divisão entre os bairros suburbanos/periféricos e centrais; no asfalto e nas favelas; nas praças e nos calçadões; nas praias, lagoas e reservas ambientais. As cidades estão em disputa, ameaçadas pelo avanço da especulação imobiliária e financeira. Cada aspecto da cidade, por mais simples que pareça, pode ser uma ferramenta para analisarmos a complexidade das nossas relações sociais, políticas e econômicas. Isso é possível uma vez que “a cidade é a expressão das relações sociais de produção capitalista, sua materialização política e espacial que está na base da produção e reprodução do capital” (IASI, 2013). O processo de urbanização é fruto do excedente de capital produzido que necessita de escoamento, sendo a formação das cidades um fenômeno de classe, “uma vez que os excedentes são extraídos de algum lugar ou de alguém, enquanto o controle sobre o uso desse lucro acumulado costuma permanecer nas mãos de poucos” (HARVEY, 2014, p. 30).

Assim, as cidades não são resultados de processos que ocorrem ao acaso, aleatoriamente. A forma como as sociedades se posicionam - material e simbolicamente - nos territórios é fruto de construções sociais e históricas, guiadas por lógicas do capitalismo - sistema político, social, econômico e cultural. Como aponta Souza (1995), os territórios são projeções das relações sociais no espaço, sendo “fundamentalmente um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (p. 78). Todo território, dessa forma, articula objetividades e subjetividades de forma dinâmica e mutável, tensionando a suposta fixidez geralmente associada aos espaços concretos. Quando compreendido como processo histórico que abarca diferentes perspectivas, há um movimento de desnaturalização que torna possível observar as diversas territorialidades e disputas presentes nos espaços. Ainda segunda Souza (1995),

Aqui, o território será um campo de forças, uma teia ou rede de relações sociais que, a par de sua complexidade interna define, ao mesmo tempo, um limite, uma alteridade: a diferença entre nós (o grupo, os membros da coletividade ou “comunidade”, os insiders) e os “outros” (os de fora, os estranhos, os outsiders) (ibidem, p. 86)

---

<sup>8</sup> Trecho do samba enredo “Festa Profana”, do G.R.E.S União da Ilha, de 1989.

Assim, o uso e a apropriação do espaço público vão estar entremeados por essas disputas e relações de poder, principalmente em um país como o Brasil, estruturalmente desigual e profundamente fragmentado por questões de classe, raça e gênero. Na cidade do Rio de Janeiro, uma das maiores metrópoles do país, as tensões envolvendo o território podem ser vistas de forma bastante evidente ao observarmos o carnaval de rua carioca. Entre a cidade do Rio de Janeiro e seu carnaval existe uma conexão muito forte, quase impossível de ser desassociada. As perspectivas políticas implicadas na gestão da festa e de seus significados, por exemplo, impactam diretamente as formas, práticas e sentidos tanto do carnaval quanto da cidade.

As alegrias e tensões do carnaval tem seu ápice nas ruas, e as disputas pela cidade também tem palco na festa. Ao longo do tempo, as mudanças no espaço público carioca foram transformando os festejos carnavalescos, assim como também aconteceram várias transformações na cidade por conta da festa. O carnaval possibilita, inclusive, que as pessoas vivenciem a cidade de formas diferentes. Esse “outro” Rio de Janeiro que se apresenta nos dias de carnaval, contudo, não atinge todas as pessoas da mesma forma. Os grupos sociais oprimidos e explorados seguem, em maioria, lidando com as problemáticas sociais, que, como discutido na introdução, não cessam com a festa - muitas vezes apenas se modificam ou até se agudizam.

Dessa forma, discutir a relação do carnaval carioca com a cidade do Rio de Janeiro se torna importante a partir de uma perspectiva dialética, que se faz presente nas formas de gerenciamento da festa e da cidade. É importante, portanto, dedicar um olhar histórico e político sobre o desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro a partir do carnaval e vice-versa. Ao fazê-lo, se torna possível observar as atravessadas e indissociáveis relações de classe, raça e gênero que constituem a sociedade brasileira e carioca, e suas repercussões na festa carnavalesca de rua. Ademais, a criação do Brasil como o país do carnaval, tendo o Rio de Janeiro como a cidade modelo dessa identidade nacional, potencializa e alimenta o mito carnavalesco na sociedade carioca, com suas contradições e ambivalências. Também serão discutidas as maneiras com as quais cidade e carnaval seguiram o padrão dos papéis sociais de gênero, destinando às mulheres lugares entendidos como “feminino” na divisão do trabalho na festa.

### **1.1 “O peito inflama, a lágrima derrama, tá começando mais um carnaval”<sup>9</sup>: os sentidos da festa carnavalesca carioca**

O carnaval carioca é uma manifestação popular múltipla: não é uma festa homogênea, de uma única raiz e um único sentido. A festa carnavalesca na cidade do Rio de Janeiro, desde

---

<sup>9</sup> Trecho da canção “O carnaval quem é que faz?”, do grupo Baiana System.



os seus primórdios, é espaço de diferentes práticas e manifestações culturais, que se encontram pela cidade. Dessa forma, é uma manifestação sociocultural que expõe as pessoas umas às outras, e, portanto, evidencia as complexidades, singularidades e contradições umas das outras. E, quando tantas particularidades se encontram, é difícil que não existam choques e colisões. Como afirma a produtora cultural Marcele Oliveira:

O carnaval acaba sendo um momento do conflito. O momento de você olhar pro diferente. (...) é o momento de você encontrar várias pessoas que nem você, mas você encontra várias pessoas diferentes. Você encontra outras possibilidades. Os hétero, os heterotop, vão encontrar com as *poc*<sup>10</sup> tudo no bloco da Ludmilla. Vai encontrar com as *poc* lá dançando até o chão e você que lute, sacou? (...) Cara, pode ser um bolsominion, o outro não, morar aqui, o outro não, mas eles estão ali pra assistir aquele bagulho. Alguma coisa eles têm em comum. E eu acho que o desafio é esse, de achar o comum. O desafio de achar ou de ver que não tem nada em comum, mas que você pode conviver, você pode estar. (OLIVEIRA, 2021)

A festa de Momo, portanto, permite esses encontros de diferentes grupos sociais, não só por ser uma efeméride, mas também por ser uma manifestação que movimenta multidões. É uma festa que põe nas ruas da cidade pessoas das mais diversas origens de classe, raça, identidade de gênero, sexualidade, territórios, religiões, ideologias políticas e outros tantos aspectos. Os festejos carnavalescos, além de despertarem o lúdico, o artístico e o romântico nos foliões, também agem como um momento privilegiado para observação de dinâmicas sociais cariocas e brasileiras. Portanto, o carnaval funciona como uma valiosa chave analítica das complexas relações políticas, culturais e socioeconômicas cariocas, partindo da compreensão da festa como uma manifestação dialética, não binária, complexa, contraditória, ambivalente e em disputa.

É importante ressaltar a ideia presente no senso comum de que o carnaval funcionaria como um momento de esperança, de comunhão, de renovação e da possibilidade de formarmos conjuntamente outra sociedade. Essa ideia não está presente somente no imaginário social e no inconsciente coletivo, mas também em textos históricos, sociológicos e antropológicos sobre a festa brasileira. Essas duas formas de produções - tanto as acadêmicas quanto as populares - transmitem ideias e concepções sobre a festa carnavalesca que são apreendidas pelas pessoas como algo já cristalizado, e, por isso, cotidiano, dado. Ou seja, não há somente uma naturalização do carnaval como uma qualidade inata que faz parte da identidade do Brasil como nação, e dos brasileiros e brasileiras como indivíduos. Há também um processo que naturaliza as características, significados e sentimentos que atravessam a festa em si. Esse processo faz com que as disputas sobre a condução e configuração da festa

---

<sup>10</sup> Gíria utilizada para se referir a pessoas da comunidade LGBTI+, principalmente homens gays.

permaneçam mascaradas, sob o véu da ideologia, seguindo os interesses daqueles que detêm o poder.

Por meio das entrevistas com as trabalhadoras da festa, é possível perceber essa multiplicidade de significados que o carnaval apresenta. Analisar os diferentes lugares ocupados dentro do sistema da festa possibilita observarmos quais as formas de fruição e disputas postas no carnaval carioca. A produtora cultural Bianca Toledo ressalta que ocupa diferentes lugares na festa, o que modifica sua observação sobre o carnaval:

Como trabalhadora, é óbvio que é um momento de eu fazer a minha renda extra que eu preciso pro ano. É muito pragmático nesse sentido (...) Como pessoa física, foliã, pra mim, carnaval é o meu ano novo, assim. É o meu momento... É quase espiritual pra mim. Parece até, sei lá, meio clichê, não sei, mas é isso assim. É um momento que eu tenho de virar a chave, de renovar minhas energias (...). Eu gosto muito de estar na rua, na cidade, com amigos, tomando posse de tudo. Eu acho isso incrível. (...) enquanto sociedade, pra mim, olhando assim pro Carnaval, aí eu já acho mais difícil, porque existe um desejo de que ele seja uma lupa sobre o que que deveria ser. Das trocas, do respeito, do pertencimento com a cidade. Eu gostaria muito que o carnaval cumprisse esse papel pra todo mundo, eu acho que pra muitos cumpre. (TOLEDO, 2023)

Já por meio da fala de Maria dos Camelôs, vendedora ambulante e coordenadora do MUCA, outra perspectiva pode ser observada. Ela ressalta o aspecto contraditório da festa, que ao mesmo que age como uma expressão cultural do povo, também funciona como uma forma de distração:

Cara, olha só, é contradição o que eu vou falar, sabia? Eu tava... Agora mesmo eu falei que é cultura, né? Mas você sabia que é um pouco de pão e circo? É Natal, é ano novo... É as festas, né? Olha que contradição, né? É importante, é a cultura, mas é o pão e circo também. (...) É uma grande contradição. (CARMO, 2023)

Isto é, ao mesmo tempo em que o carnaval é esse momento de manifestação cultural do povo carioca, que leva para as ruas suas práticas, histórias e reivindicações, a festa também age como um alívio da realidade, um escape e uma válvula de decompressão das durezas do cotidiano. Esse jogo entre ludicidade, cultura, desafogo e política também é identificado pela musicista e regente Isabela Ciavatta:

Eu acho que [o carnaval] serve bastante pra gente se desoprimir. No sentido de não ter tanto compromisso com uma coisa que faça sentido ou que... Sei lá, é lúdico, né? (...) Eu lembro quando, esse meu primeiro carnaval, eu tava com 19, imagina. Pensando em muita coisa, abrindo o mundo. E eu lembro no primeiro dia que eu fui num bloco, vendo as pessoas tipo vestidas, tocando na rua e andando... Eu falei: 'Gente, podia ser sempre assim'. Sete dias depois eu já tava: 'Entendi porque não pode ser sempre assim, porque ninguém aguenta, porque é muito cansativo'. Mas assim, eu acho um bom espaço de liberdade assim, né? Claro que tem, tem limitações, tem inseguranças, tipo o que eu falei: 'Não vou com a roupa tal' antes... Mas mesmo assim é um espaço que permite muita brincadeira e a brincadeira é fundamental, né? (...) Eu acho que no Rio tem o carnaval como brincadeira, que é muito importante. É isso, fora todas as coisas, significados políticos e direito à cidade e se enxergar e olhar e

encontrar pessoas que você não encontraria, falar sobre assuntos, levantar, através da sua narrativa do carnaval você levantar assuntos importantes, enfim... (CIAVATTA, 2023)

A perspectiva política citada por Isabela é frequentemente associada à festa carnavalesca. Uma das formas que este viés se faz presente no carnaval é a partir do entendimento deste como um espaço em potencial para a formulação de novas possibilidades de sociedade e mundo. Estas seriam experienciadas e projetadas por meio dos ritos presentes no festejo carnavalesco. Ao analisar as festas populares no contexto do Renascimento e da Idade Média, Mikhail Bakhtin (1987) descreve uma série de momentos de ataques e afrontas às hierarquias, por meio de metáforas e jogos. Bakhtin (1987) demonstra que os atos simbólicos das festas populares questionam e desmoralizam a autoridade e o poder, por meio de destronamentos, flagelações e disfarces. Nas obras analisadas por Bakhtin<sup>11</sup>, os personagens que são aniquilados, despedaçados, afugentados, malditos e ridicularizados representam o velho mundo - os detentores do poder político, econômico e social -, que precisa ser fustigado para que o novo - a vitória do povo - possa surgir. Aqueles que poderiam ser considerados atos violentos, com golpes e injúrias, se tornam “alegre ato festivo” (BAKHTIN, 1987, p. 179), já que, dessa forma, o velho seria derrotado na finalidade de o novo nascer.

Na análise de Bakhtin (1987), as inversões presentes nessas festas - como o destronamento do rei, seguido por sua flagelação e sua transformação em escravo - são indissociavelmente articuladas às ambivalências - caracterizando os espancamentos alegres, a ornamentação do espancado e a morte que traz a vida. Assim, o autor ressalta que não se trata de inversões binárias, em que, por exemplo, a morte simplesmente se transforma na vida e vice-versa. Os ditos opostos - bem e mal, fraco e forte, riso e choro - se mesclam e atuam simultaneamente, podendo criar e significar outras coisas. Assim, dentro do sistema das festas populares, esses opostos do cotidiano não perdem de todo as suas características, ao mesmo passo que também significam uma terceira coisa, ou ainda mais, uma vez que “As imagens [das festas populares] visam a englobar os dois polos do devir na sua unidade contraditória” (ibidem, p. 176).

Essa pluralidade de perspectivas do carnaval encontra-se também com o significativo potencial político frequentemente associado aos ritos carnavalescos. Nesse contexto, de acordo com Bakhtin (1987), essa potência de mudança da festa não fica restrita somente aos âmbitos do carnaval em si, mas se refletem em outros setores e grupos sociais no restante do ano, uma vez que seguiriam a materialidade da história, frutos de processos sociais, não de uma lógica

---

<sup>11</sup> Bakhtin (1987) analisa os livros “Gargantua” e “Pantagruel”, de autoria de François Rabelais.

naturalista. Além disso, o autor considera que o carnaval, em seu sentido ampliado, age como espaço potencial de transformações sociais, uma vez que

(...) liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permite a lançar um olhar novo sobre o mundo; um olhar destituído de medo, de piedade, perfeitamente crítico, mas ao mesmo tempo positivo e não niilista, pois descobria o princípio material e triunfo eterno do novo, a imortalidade do povo. Tal era o poderoso apoio que permitia atacar o século gótico e colocar os fundamentos da nova concepção do mundo. É isso que nós entendemos como carnavalização do mundo. Isto é, a libertação total da seriedade gótica, a fim de abrir o caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida. (ibidem, p. 239)

O carnaval descrito por essa obra de Bakhtin (1987) hoje se apresenta como uma utopia, ou seja, uma representação da sociedade a partir de uma visão aperfeiçoada, prospectiva, irreal no tempo presente (FOUCAULT, 1967). Quando Bakhtin (1987) analisa as obras de François Rabelais, mesmo apresentando características de festas populares de um período específico - a Idade Média e o Renascimento -, podemos estabelecer uma conexão com o sentido do carnaval como espaço de projeção de uma festa e de um mundo a serem alcançados, presentes idealmente ainda na contemporaneidade, guardadas as especificidades de cada tempo histórico. Ainda hoje é possível perceber os anseios por um carnaval em que o mundo fique de cabeça para baixo; por uma festa que aniquile as hierarquias; por uma sociedade em que as leis, proibições e restrições que estruturam a ordem cotidiana sejam suspensas, assim como a distância entre as pessoas; por uma cidade em que as praças sejam compartilhadas de forma comunal (BAKHTIN, 1987; 1988).

O autor utiliza o termo “carnavalesco” para definir as festas populares em um sentido amplo, não se referindo somente às “formas do carnaval no sentido estrito e preciso do termo, mas ainda toda a vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos e durante a Renascença, através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval nos séculos seguintes (...)” (BAKHTIN, 1987, p. 189). Ademais, o autor faz referência a um sentido carnavalesco de mundo<sup>12</sup>, que entende o carnaval “não como pensamento abstrato, mas como um sentido vivo de mundo, expresso nas formas concretamente sensíveis (experimentadas ou representadas) do ato ritual<sup>13</sup>” (BAKHTIN, 1988, p. 252). Assim, as inversões e possibilidades experienciadas no carnaval durante os dias de folia projetariam o desejo de se expandirem para o restante do ano, tornando-se uma espécie de utopia alcançável, que se torne real. Trata-se de um potencial que tornaria possível criar uma consciência política de mundo, que, por exemplo,

<sup>12</sup> Tradução minha da expressão em inglês “*Carnival sense of the world*”, presente no texto “*Carnival and the carnivalesque*” (BAKHTIN, 1988), para o português.

<sup>13</sup> Tradução minha da frase “*this is not an abstract thought but a living sense of the world, expressed in the concretely sensuous forms (either experienced or play-acted) of the ritual act*”, do inglês para o português.

visasse a abolição das hierarquias opressoras que estruturam a sociedade brasileira - o capitalismo, o racismo e o sexismo.

Já Maria Isaura Pereira de Queiroz (1999), em sua análise sobre a festa carnavalesca no Brasil, trabalha esse entendimento do carnaval como transformação como uma utopia não concretizável, apesar de desejosa. A autora reflete principalmente sobre a festa como um rito que ativamente constrói um mito no país - o mito carnavalesco. Segundo Queiroz (1999),

A noção de mito é então definida enquanto tradução de sentimentos e de aspirações de uma sociedade, por meio de imagens, compondo um conjunto de representações coletivas de grande valor afetivo para ela; tal conjunto se refere a algo que poderá realizar-se um dia e que se procura instalar por meio de comportamentos apropriados. (p. 183)

Assim, o rito carnavalesco traz aos foliões a sensação temporária de terem “transformado a sociedade coercitiva na qual vivem e instalado uma sociedade livre de barreiras e de proibições” (ibidem, p. 184).

A autora argumenta que durante o processo de transformação do carnaval em uma “tradição” brasileira, todo um passado de disputas e distinções marcantes na história da festa carioca, principalmente de raça e classe, foi esquecido. Em sua análise, houve um foco no que seria a “essência” do carnaval, ou seja, nos sentimentos e emoções que a festa suscita nos brincantes, em detrimento dos antagonismos e das contradições presentes ao longo do processo sociopolítico de construção do carnaval carioca. A socióloga afirma que tanto a intelectualidade quanto a população teriam “fabricado” representações sobre o carnaval brasileiro que seriam mais lendárias do que reais (QUEIROZ, 1999, p. 174). Ou seja, a festa carnavalesca resulta de um conjunto de desejos que criam sensações momentâneas: o ideal construído a partir da festa, em que as pessoas se voltariam para uma outra sociedade e, conseqüentemente, se mobilizariam para construí-la, fica continuamente no campo da projeção de futuro. Os desejos que atribuem a ideia de transformação social aos sentidos do carnaval ficam presos apenas ao idealismo. Mesmo com a repetição anual do rito, essa mobilização não ocorre de forma material, permanecendo no lugar do devir, da imaginação e do romântico.

A festa carnavalesca tem, em geral, essa forte relação com o futuro, com a projeção de uma nova sociedade, algo que tem a potência de vir a ser. Contudo, ela acontece na materialidade da festa, isto é, trata-se de uma relação ambivalente, que ao mesmo tempo que se aproxima de algo ideal, age diretamente no real, desenvolvendo relações com a realidade por meio da prática de seus ritos (QUEIROZ, 1999). E é esse contato do mito com a realidade que permite a formulação de questionamentos sobre essa ideia abstrata de uma suposta democracia

que tomaria as sociedades brasileira e carioca durante o carnaval. Observando criticamente a materialização dos ritos, podemos perceber o outro lado da utopia.

Alguns outros antagonismos e contradições do carnaval carioca exemplificados por Queiroz (1999) surgem na análise dos bailes carnavalescos cariocas da década de 1980. A ideia do carnaval como uma festa democrática dominava o imaginário sobre a festa nesse período - e ainda domina, de certa forma, até hoje. Contudo, a autora apresenta um olhar crítico sobre a construção da festa que fragiliza essa ideia de democracia, como a cobrança de ingressos, a instalação de circuitos de câmeras de segurança, a necessidade de pessoas trabalhando durante a festa para que ela aconteça, entre outros. Ademais, os bailes tornam-se um produto de mercado, mais do que uma expressão cultural do povo:

A confraternização, a liberdade, a igualdade, qualidades tão apregoadas pelos foliões, pelos jornais e revistas, não retratam a realidade. O desaparecimento dos controles habituais, a derrubada das barreiras sócio-econômicas de que tanto se orgulham os participantes dos folguedos carnavalescos têm limites muito claros, relativizando as afirmações de total ‘democracia’ existentes nos discursos. O baile constitui, na verdade, uma parte legítima, porém informal, do grande mercado capitalista constituído pela cidade do Rio de Janeiro. (QUEIROZ, 1999, p. 131)

A antropóloga Lélia Gonzalez, em seu clássico “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (2020), também desmistifica a ideia do carnaval como momento de suspensão de questões sociais. Assim como Queiroz (1999), Gonzalez (2020) afirma que o carnaval funciona como um rito da sociedade brasileira, que atualizaria um mito. Contudo, Lélia se refere especificamente ao mito da democracia racial no Brasil. Usando os desfiles das escolas de samba como exemplo, Gonzalez (2020) argumenta que as mulheres negras são alçadas aos postos de maior exaltação, sendo as estrelas da festa, atraindo o foco para sua beleza, sensualidade e desenvoltura. Para a autora, o lugar da “mulata” do carnaval reitera o caráter sexista e racista da sociedade brasileira, uma vez que cristaliza mulheres negras nesses papéis sexualizados. Após os dias de carnaval, essas mulheres saem dos holofotes e retornam aos trabalhos de prestação de serviços, domésticos e do cuidado. Essa dinâmica da dupla imagem das mulheres negras no Brasil é evidentemente apreendida na festa, uma vez que “o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica” (ibidem, p. 228).

Assim, é possível perceber que as variadas contradições da sociedade brasileira estão articuladas ao mito carnavalesco. Afinal de contas, como poderia o Brasil ser um país estrutural e institucionalmente racista e sexista, se em sua maior festa as mulheres negras são os destaques? Tanto faz para o mito se as mulheres, e em especial as mulheres negras, só têm destaque na festa nos lugares entendidos como “femininos”, da beleza e da sexualidade. Não

interessam as violências, a exploração e a pauperização dessas mulheres no restante do ano. Pouco importa também o uso pitoresco da cultura popular - majoritariamente pobre e negra - no lugar caricato da singeleza, do esforço e da “pureza”. Tampouco há diferença se toda uma cadeia de trabalho precarizado seja necessária para que “o maior espetáculo da terra” aconteça. Essas questões não têm destaque ou sequer são citadas: são escamoteadas pelo mito carnavalesco. Separar o carnaval do contexto social e político em que ele se desenvolve, retirar as incongruências entre mito e festa, deixar as possibilidades e potências de mudanças sociais no campo do ideal, faz com que a festa seja apenas o mito. Assim, analisar a festa focando no mito abafa “os significados profundos que ela pode tomar através do tempo e do espaço, uma vez que não é igual por toda parte e não permanece imóvel, pois como fato social está em constante transformação” (QUEIROZ, 1999, p. 196).

Analisar a festa para além do mito, ao longo de sua história até chegar na contemporaneidade, também possibilita observar as práticas que existem entre o idealismo total sobre a festa e a crença de que o carnaval é somente alienação. Mesmo que nem a liberdade geral relacionada à festa carnavalesca, nem uma revolução política tenha acontecido a partir do carnaval, existe uma complexidade de dinâmicas importantes a serem observadas. Há pequenas rachaduras e tensionamentos nos parâmetros da sociedade carioca durante a festa, que podem ser classificadas como heterotopias (FOUCAULT, 1967). As heterotopias seriam uma espécie de “utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos” (ibidem, p. 3).

Como discutido anteriormente, a festa de rua carioca pode agir como um espaço outro do cotidiano, festivo e compartilhado por diversos grupos sociais, que contesta certos padrões hegemônicos. Esse outro permite que alguns foliões e foliãs estabeleçam dinâmicas que acabam ressignificando o espaço urbano e seu uso durante a festa, possibilitando a criação de “carnavais paralelos”. No caso das mulheres, por exemplo, há a construção coletiva de formas para estar na festa e nas ruas que desviam, de certo modo, da ordem sexista e de suas violências, adicionando mais uma camada na já enorme complexidade simbólica e material do carnaval de rua. Michael Foucault (1967) apresenta exemplos majoritariamente concretos para as heterotopias, como museus, cemitérios ou até mesmo o espelho. O carnaval de rua, festa difusa e plural que é, não é comparável de forma literal a esses lugares e objetos apresentados pelo autor: um bloco de rua não é exatamente equiparável a um museu ou a um navio. Mas, operando as perspectivas das ambivalências e do carnavalesco das festas populares, muitas relações podem ser estabelecidas.

Foucault (1967) descreve seis princípios para as heterotopias, que podem ser observados no carnaval de rua carioca. O primeiro seria que toda cultura cria suas heterotopias. O carnaval de rua do Rio de Janeiro não só pode agir como uma heterotopia em constante construção pela sociedade brasileira, como também cria diversas outras heterotopias dentro de suas dinâmicas. Um exemplo são os blocos de mulheres, se reivindicando feministas ou não, que criam dentro da festa carnavalesca ambientes relativamente seguros para mulheres curtirem e se resguardarem, por exemplo, de assédios e demais violências. De acordo com Kern (2020), os maiores fatores de perigo, que despertam o medo nas mulheres, são as cidades, a noite e os estranhos. Esses três elementos - combinados ou individualmente - estão invariavelmente implicados no carnaval de rua carioca, formando, portanto, uma situação de crise para as foliãs. Os blocos de mulheres funcionam como uma espécie de heterotopia de crise, ou seja, aquela que abriga “indivíduos que estão, em relação à sociedade e ao ambiente humano que ocupam numa situação de crise.” (ibidem, p. 4). Para a musicista Isabel Ciavatta, há uma dinâmica diferenciada em blocos feitos por mulheres, que se tornam mais seguros:

Falando de um jeito bobo, mas acho que um homem que chega num bloco desse, já vem com medinho. (...) Não é medinho, né? Mas, no mínimo, ou ele é um grande otário que pousou, tipo assim, caiu do céu, tipo perdidão, ou ele sabe que ele tá num bloco que é de mulheres, e que ali ele não vai passar batido, né? É, principalmente, sobre a gente estar muito mais atenta. Eu acho que à todas as maneiras de violência, a gente tá muito mais atenta, né? Todas as formas de preconceitos e opressões, a gente tá mais atenta. Então acho que é um espaço muito mais seguro de fato, assim, pra nós, pra pessoas pretas (...). (CIAVATTA, 2023)

O segundo princípio seria que as sociedades, ao longo de seus processos históricos, vão criando outras funções para suas heterotopias, diferentes da original. O carnaval de rua carioca - essa festa, segundo seu mito, da inversão, da contestação da ordem e da diversão -, com o passar dos anos foi cada vez mais sendo marcada como um lugar não da brincadeira pura e simples, da folia desvairada, mas também de profissionalização do trabalho, especialmente para as classes mais baixas da sociedade carioca. É nos blocos de rua, por exemplo, que cada vez mais ambulantes - trabalhadores e trabalhadoras informais que costumam vender bebidas e comidas - garantem uma renda extra, classificando o que ganham na festa como uma espécie de “décimo terceiro” (DEISTER, 2019). Enquanto muitos cariocas podem brincar o carnaval e aproveitar esse espaço de inversão do trabalho pela folia, os mais pobres, majoritariamente negros e negras, de periferias e subúrbios, não o fazem. Inclusive, muitos e muitas enfrentam condições ainda mais precárias de trabalho, vendendo por longas horas, percorrendo grandes distâncias, debaixo de sol ou chuva, chegando até a dormir nas ruas (ibidem), pois moram longe



do centro. Além disso, há a absurda precariedade dos serviços de transporte público, o que inviabiliza voltar para casa e retornar no dia seguinte.

Para Foucault (1967), o terceiro princípio das heterotopias seria a capacidade de conseguir “sobrepôr, num só espaço real, vários espaços, vários sítios que por si só seriam incompatíveis” (p. 5). Isso acontece, por exemplo, em blocos como o Bloconcé, totalmente feminino e criado no intuito de homenagear a cantora estadunidense Beyoncé. Ao cantar suas músicas e usar fantasias inspiradas em seus figurinos, o bloco mescla referências culturais estadunidenses com as ruas do centro carioca. O bloco carioca Tambores de Olokun também sobrepõe diferentes espaços, já que é um bloco de maracatu, ritmo típico de Pernambuco. Tendo inspiração em nações de maracatu de Recife, o bloco canta loas, toca o baque virado e dança os passos do maracatu, trazendo aspectos da cultura pernambucana para o Rio de Janeiro, mesclando diferentes estados e cidades em um só espaço.

O quarto princípio se refere ao que o autor chama de heterocronias, ou seja, outros tempos, com certas rupturas temporais, ou seja, cortes no tempo. Foucault (1967) aponta para dois tipos de heterocronias: uma que tem a característica de acumular o tempo, contendo “todos os tempos fora do tempo”, como em uma biblioteca; e outra que se relaciona a heterotopias mais fugazes, temporais, passageiras, como uma feira ou um circo. A própria festa carnavalesca, de forma geral, é uma heterotopia que se associa a esse tempo transitório, sendo um espaço específico e pré-determinado do calendário de uma cidade, que quebra de forma festiva com a lógica temporal do cotidiano.

A primeira forma de heterocronia apresentada por Foucault (1967), relativa ao acúmulo de diferentes tempos, pode ser observado no bloco do Sargento Pimenta, que traz em seu repertório canções do Beatles, grupo musical dos anos 60, em arranjos de ritmos contemporâneos, como funk ou batidão, aglutinando diferentes temporalidades nas músicas tocadas. Outras heterocronias perceptíveis nas dinâmicas do carnaval de rua estão nas fantasias dos foliões. Em um mesmo bloco podemos encontrar pierrôs e colombinas, remetendo a um carnaval da primeira metade do século XX, grupos performando a clássica abertura dos anos 1980 do programa de TV Fantástico, assim como foliões fantasiados em referência a produções audiovisuais, como a série *La Casa de Papel* ou o filme *Pantera Negra*. Também há aqueles blocos que sobrepõem diferentes tempos e espaços, articulando o terceiro e o quarto princípios, como os blocos com temáticas mais lúdicas, como o Gigantes da Lira ou o Pipoca e Guaraná, que transportam foliões e foliãs às suas infâncias, a outros tempos e lugares de memória (NORA, 1993), mesmo estando fisicamente nas ruas da cidade contemporânea.

O quinto princípio de Foucault sobre as heterotopias é bastante interessante quando relacionado com o carnaval de rua carioca, pois descreve a heterotopia como um espaço que pode ser restrito, ao mesmo tempo que é irrestrito. Ou seja, aqueles espaços que apresentam regras específicas sobre quem pode acessá-los. Quando pensamos no carnaval de rua carioca, festa popular amplamente divulgada na mídia e nas redes sociais, a princípio aberta a quem queira participar, sem cobrança de ingressos e que ocorre no espaço público, esse princípio parece não ter correlação. Contudo, há certos blocos que organizam seus desfiles de uma forma diferente, criando espaços que acabam sendo de certa forma exclusivos dentro da brincadeira de rua, voltados para grupos específicos.

Isso acontece nos chamados blocos secretos, geralmente organizados por grupos de amigos que querem curtir um carnaval menor, tendo menos estrutura e, portanto, focando em receber menos pessoas, sem a superlotação dos grandes blocos que divulgam suas saídas. Para isso, os secretos marcam hora e local, mas repassam essa formação apenas poucas horas antes de seus desfiles e/ou para pessoas específicas, sem divulgar seus cortejos de forma aberta. Esse tipo de desfile acaba sendo uma forma de seleção de quem pode frequentar esses blocos, criando também uma dinâmica de “caça ao tesouro” para aqueles que se empenham em encontrá-los mesmo com poucas dicas sobre seus cortejos. Para outros foliões, os blocos secretos são bastante problemáticos, tanto pela dificuldade de chegada para quem mora longe do centro do Rio, local onde geralmente esses blocos desfilam, quanto por criarem essa espécie de “panelinha” dentro do carnaval de rua (MAIA, 2018), onde apenas algumas pessoas especiais têm acesso, reforçando uma ideia de exclusividade desses espaços.

O sexto e último princípio versa sobre a função da heterotopia no seu espaço, que teria dois polos extremos: um que seria ilusório, espelhando outros espaços reais e “expondo-os como ainda mais ilusórios” (FOUCAULT, 1967, p. 7); e um segundo polo de compensação, que estabeleceria um espaço outro, “perfeito, meticuloso” e ajustado para compensar os problemas dos espaços hegemônicos, “desarrumados e mal construídos” (ibidem). O carnaval de rua passeia muitas vezes por esses dois polos, como já apresentado acima, em suas ambivalências. Há seus processos de abafamento de problemáticas sociais, econômicas e políticas, com a atuação do mito e seus idealismos, e coexistem as tentativas de evidenciar as opressões da sociedade, por meio não só de reivindicações em blocos mais antigos, mas também nas formulações de espaços que tentam apaziguar problemas sociais, como os já citados blocos feministas.

Entender certos aspectos do carnaval de rua da atualidade como uma heterotopia, ou seja, como partes de utopia realizada, age como um contraponto dialético entre as ideias binárias

de que “o carnaval é revolucionário por si só” ou “o carnaval é pura alienação”. Isso possibilita observar o que o carnaval tem como potência e o que pode vir a ser, já que a festa é um fato social que correntemente se transforma. Nas últimas duas décadas, diversos blocos femininos e feministas foram criados, compostos exclusiva ou majoritariamente por mulheres. Esses blocos costumam atrair um público também predominantemente feminino, criando outras dinâmicas e espacialidades dentro do carnaval de rua carioca. Eles criam ambientes mais confiáveis e agradáveis para as mulheres brincarem, curtirem o carnaval e a ocupação do espaço público. Isso se torna perceptível na fala da produtora cultural Marcele Oliveira, que apresenta mais um sentido ao carnaval a partir dessa perspectiva feminista na festa. Ela relata ser mais fácil trabalhar na produção desses blocos por conta do público que atraem:

Acho que como produtora eu tendo a observar que quando os blocos são compostos majoritariamente por mulheres, ou pelo menos quando eles têm uma energia mais da manhã, sabe? De um público mais tranquilo, mais de boa, quando ele tem crianças, enfim, acho que esse tipo de bloco acaba sendo mais feminino. Energeticamente as coisas fluem mais fácil porque até o público ajuda. (...) por exemplo, vou falar agora uma coisa prática, no Bloconcé é cheio das *poc*, né. Então a galera dança, a galera não fica ali naquela coisa, olhando o bloco e atravancando, até porque a galera dança, a galera se diverte, a galera vive. De alguma forma, a galera se sente segura. (OLIVEIRA, 2021)

Analisar o carnaval a partir de suas ambivalências e heterotopias, percorrendo suas contradições, permite acompanhar dialeticamente as relações e trocas entre o mito e o real e tudo que existe entre esses dois campos. Torna-se importante compreender criticamente o mito carnavalesco, que se prende a um presente idealizado e a um futuro inalcançável, e articular as ambivalências das festas populares, trazendo a festa para a realidade social brasileira, articulando a ela suas disputas. Esse processo pode conferir aos sujeitos que fazem o carnaval de rua as possibilidades de luta pela construção de outras alternativas não só da festa, mas também da sociedade, das relações de gênero, das condições de trabalho, do espaço público e suas formas de ocupação. Politizar a festa pode potencializar o aproveitamento da organização sociopolítica do carnaval para a criação de muito mais do que sensações que terminam na quarta de cinzas e idealizam uma sociedade. É uma prática que significa também reivindicar direitos sociais, como o direito à cidade, durante todo o ano, tendo o espaço da festa como uma fagulha que inicia o incêndio.

Assim, também possibilita refletirmos sobre aqueles que se beneficiam política e financeiramente com o mito carnavalesco e a quem interessa que este seja “uma tradução cômoda de uma realidade complexa” (QUEIROZ, 1999, p. 196). O mito carnavalesco na contemporaneidade ganha consideravelmente mais força, uma vez que vai ao encontro da ideia de que qualquer alternativa ao sistema capitalista seja uma utopia, algo impossível de ser

alcançado. Essa concepção está atrelada ao pensamento de que “não há alternativa”<sup>14</sup>, ideologia relacionada ao neoliberalismo e o conceito de “fim da história”, formulado após a queda do Muro de Berlim. Esse “sentimento disseminado de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa a ele” (FISHER, 2020, p. 10) compõe o realismo capitalista.

Um interessante fenômeno presente nas dinâmicas do realismo capitalista é uma adaptação do sistema que permite certas manifestações do anticapitalismo dentro das dinâmicas capitalistas. Tais movimentações anticapitalistas têm um fim em si mesmo, sem criar lastro com organizações políticas que de fato possam ameaçar a manutenção do sistema. Aliado a esses mecanismos existem vários outros, como a perpetuação da ideia de que não há nada de novo, que nenhuma ação política pode ser útil e de que o menor sinal de esperança seria uma ilusão” (ibidem). Assim, o realismo capitalista seria, de acordo com Fisher (2020), essa “atmosfera abrangente, que condiciona não apenas a produção da cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação” (p. 33). Essa atmosfera agiria como um bloqueio invisível, que impede a imaginação política e, conseqüentemente, a ação política. As formas e mazelas da sociedade capitalista hoje são apresentadas como tão incontornáveis, tão impossíveis de serem derrotadas, que o desejo de superar o capitalismo é entendido como utópico, limitado e ingênuo.

Não politizar as relações da festa carnavalesca contemporânea, ignorando as formas de opressão presentes na festa e se apegando nas sensações que o mito confere a parcelas específicas da sociedade - homens, pessoas brancas, cisgêneros(as), heterossexuais, das classes médias e altas - também contribui para a manutenção do realismo capitalista e da ideia de que seria impossível mudar. Contudo, em oposição à naturalização das condições sociopolíticas e econômicas, temos Bertold Brecht (2016):

Desconfiai do mais trivial,  
na aparência singelo.  
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.  
Suplicamos expressamente:  
não aceiteis o que é de hábito  
como coisa natural.  
Pois em tempo de desordem sangrenta,  
de confusão organizada,  
de arbitrariedade consciente,  
de humanidade desumanizada,  
nada deve parecer natural.  
Nada deve parecer impossível de mudar. (p. 293)

---

<sup>14</sup> Slogan utilizado pela ex-primeira-ministra britânica Margareth Thatcher, no intuito de propagar a economia neoliberal como a única possível (FISHER, 2020).

Diversos grupos carnavalescos cariocas, incluindo as trabalhadoras entrevistadas, têm atuado no sentido de discutir a festa carnavalesca de rua a partir de uma perspectiva menos romantizada e mais política, de forma geral. Esse movimento, ainda que incipiente, é bastante oportuno e amplia os sentidos do carnaval, trazendo-o para a materialidade das condições de vida da classe trabalhadora e para os cercamentos advindos do poder público em relação à ocupação da cidade, aos significados da festa carnavalesca e às formas de trabalho, principalmente o informal. Sair da paralisia que vem do idealismo, pelas mecânicas do realismo capitalista e pela válvula de escape que o carnaval muitas vezes é, faz com que as pessoas tomem para si a responsabilidade de alcançar de fato as mudanças que o carnaval possibilita experimentar durante seus dias de duração. Como afirma Mark Fisher (2020):

Recuperar uma agência política efetiva significa, em primeiro lugar, reconhecer a nossa participação, ao *nível do desejo*, no impiedoso moedor de carne do capital. O que está sendo denegado nesse repúdio ao mal e à ignorância, projetados neste Outro fantasmático, é a nossa própria cumplicidade com as redes de opressão planetárias. É preciso ter em mente que o capitalismo é *tanto* uma estrutura impessoal hiper abstrata *quanto* algo que não poderia existir sem a nossa colaboração. A descrição mais gótica do capital é também a mais precisa. O capital é um parasita, um vampiro insaciável, uma epidemia zumbi; mas a carne viva que ele transforma em trabalho morto é a nossa, os zumbis que ele produz somos nós. (p. 28-29)

Portanto, a compreensão que este trabalho faz dos sentidos do carnaval busca trazer a festa carnavalesca carioca contemporânea para sua materialidade. Analisando os mitos e as materialidades, as contradições e as ambivalências, o entendimento dos sentidos do carnaval carioca contemporâneo mesclam as lutas - sempre presentes, ainda que mascaradas - e os alívios - quando possíveis - de trabalhadoras da festa carioca. É fato que, nas condições atuais da sociedade brasileira e carioca, as ambivalências e contradições do carnaval diluem de certa forma o potencial político da festa, restringindo a contestação da ordem, de forma geral, a grupos específicos, somente durante os dias da festa. Contudo, exatamente por serem ambivalentes e contraditórios, as dinâmicas dos festejos carnavalescos cariocas também podem ser a faísca que estimula a movimentação política de foliões e foliãs no carnaval e depois dele.

## **1.2 “Vem ver de perto uma cidade a cantar”: as práticas carnavalescas e a relação com as ruas cariocas nos carnavais passados**

A disputa pelos sentidos do carnaval e as contradições da sociedade brasileira e carioca sempre estiveram presentes nas dinâmicas da festa, desde o início. Se hoje o mito carnavalesco é apropriado de forma conveniente pelas gestões da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, ontem também foram. As administrações da cidade e da festa impactam diretamente nas formas

e nas condições do trabalho e das brincadeiras no carnaval carioca ao longo do tempo. Ademais, os posicionamentos de grupos de brincantes e também de trabalhadores e trabalhadoras da festa frente a medidas das prefeituras demonstram o potencial sócio político do carnaval. Contudo, o uso do mito carnavalesco por gestões específicas também evidencia a facilidade com que esse campo simbólico sobre o carnaval é manipulado. Reforçando somente a face de alegria geral e irrestrita da festa, o carnaval funciona como “pão e circo”, como citado por Maria dos Camelôs, e há, de certa forma, uma troca da festa - materialidade - pelo mito - idealização. Sendo assim, “quando a análise da festa carnavalesca toma somente essa via de acesso ao real perde completamente de vista as contradições entre o que prega o mito e o que a festa constrói”. (QUEIROZ, 1999, p. 196-197)

Isto é, com a utilização do mito como fato real, a concretude das disputas políticas e contradições sociais presentes na festa é escamoteada. Analisando criticamente a história do carnaval e desnaturalizando as dinâmicas e relações que constituem a festa, é possível perceber que a cidade, espaço onde acontece o carnaval, mais uma vez - e sempre - entra em disputa durante a festa, desde o início do desenvolvimento do carnaval no Brasil. E essas disputas estão articuladas e entremeadas por relações de poder que envolvem interesses econômicos, sociais e políticos, mobilizando classe, raça e gênero.

Conhecer o desenvolvimento do carnaval carioca permite acompanhar o desenvolvimento da história e das relações sociais da cidade do Rio de Janeiro. Por esta ter sido a capital do país por muitos anos, também é possível acompanhar fatos históricos do Brasil, além de perceber que a festa carnavalesca carioca serviu de inspiração para outras cidades e para a imagem do carnaval do Brasil. Isto é, as diferentes ondas culturais, movimentações políticas e reformas urbanas que foram acontecendo no Rio influenciaram dialeticamente as formas da sociedade, das cidades e das festas carnavalescas brasileiras. Para quem trabalha e brinca no carnaval carioca, entrar em contato a história da festa pode ser uma maneira importante de politização:

Eu acho que a primeira limitação [da potência política da festa] é não conhecer a história do carnaval. E eu não tô me colocando fora disso, assim. Durante muito tempo pulei carnaval de rua sem nenhuma preocupação. De novo, a demanda e o tapa na cara veio de quem se organiza e faz militância. Dos meus amigos músicos negros, por exemplo, de reivindicar e falar: “Gente, isso é muito bizarro, eu tô num bloco que é todo de pessoas brancas”. E eu começar a refletir sobre isso e entender e começar a pesquisar sobre as origens. (TOLEDO, 2023)

As primeiras manifestações carnavalescas a se desenvolverem no Rio de Janeiro foram os entrudos, trazidos pelos portugueses no período colonial. Os entrudos eram brincados nas ruas pelas camadas mais populares da sociedade, majoritariamente negras, enquanto as classes

mais elitizadas brincavam dentro das casas. Eram um conjunto de brincadeiras de arremesso de líquidos e pós, sendo bastante hierarquizado, principalmente dentro de parâmetros de raça e classe. Pessoas negras, por exemplo, não poderiam arremessar água em pessoas brancas e pessoas pobres não podiam atacar pessoas das classes média e rica. A brincadeira que acontecia nas ruas era conhecida por gerar um certo caos na cidade. Esse entendimento da “selvageria” do entrudo não se dava somente pelas características do jogo, mas também por ser uma festa principalmente brincada por uma massa trabalhadora, escravizada ou livre, de homens pobres e negros.

Além disso, a partir de 1840, cresce o interesse da burguesia nacional em “modernizar” o país, afastando a capital da influência portuguesa e aproximando-a da francesa. Assim, os entrudos começaram a ser extintos nas casas das famílias abastadas, e criminalizados e perseguidos nas ruas. Para cumprir a transição desejada, a nova prática cultural carnavalesca que começou a ser implementada foram os luxuosos bailes, inspirando-se nas festas europeias. Os bailes eram incentivados pela elite com a intenção de “civilizar” o carnaval carioca e “derrotar” o entrudo (FERREIRA, 2005; VALENÇA, 1996). Esses bailes aconteciam em espaços privados, nos requintados salões de teatros, hotéis e clubes, geralmente localizados na região central da cidade. Tais festas agradavam as elites, não só pela diversão e extravagância do baile, mas também por serem uma forma de demonstrar todo seu poder e riqueza (FERREIRA, 2004).

A imperativa propaganda anti-entrudos feita pela imprensa e pelo poder público, seguindo os interesses da burguesia de controlar e restringir as manifestações carnavalescas populares, foi obtendo êxito à medida que o Grande Carnaval crescia e tomava os holofotes da festa. Nesse contexto, na segunda metade do século XIX, foram formadas as chamadas sociedades carnavalescas, espécies de grupos que organizavam bailes em grandes salões e desfiles de carros alegóricos nas ruas. Esses clubes não se limitavam somente à atuação carnavalesca, mas também agiam como espaços de sociabilidade para os homens da burguesia carioca, funcionando como espaços em que estes discutiam política, jogavam cartas, organizavam ações filantrópicas, etc. (QUEIROZ, 1999). Os desfiles das sociedades mobilizavam o centro da cidade do Rio de Janeiro, instigando não só os foliões, mas também os comerciantes. Era interessante para estes que os desfiles passassem nas ruas de seus negócios, valorizando seu ponto e estimulando o público a consumir seus produtos. Para atrair as sociedades, os comerciantes enfeitavam as ruas e convidavam os grupos mais célebres para desfilarem ali (FERREIRA, 2004). Esse processo foi progressivamente delimitando certos

espaços da cidade para a realização dos desfiles de carnaval, fazendo com que áreas específicas fossem beneficiadas.

De acordo com Ferreira (2004), o local mais privilegiado nessa época foi a rua do Ouvidor, que recebeu uma série de investimentos públicos para melhorias de infraestrutura, sendo, por exemplo, a primeira a receber iluminação a gás, em 1854. Assim, a rua do Ouvidor se tornou um lugar de prestígio da cidade e do carnaval, sendo disputada por diversos grupos carnavalescos que desejavam realizar seus desfiles e cortejos ali, visando a aclamação dos brincantes presentes e também a repercussão de seu carnaval na imprensa. Além disso, havia certos grupos de pessoas das classes populares que desafiavam a perseguição do entrudo e brincavam mesmo assim, em blocos e cordões, também disputando a ocupação da rua do Ouvidor (ibidem). Essa disputa por ocupar as ruas mais ilustres e o próprio processo que confere prestígio a certas ruas em detrimento de outras exemplificam, mais uma vez, a tensão que atravessa o carnaval e a ocupação do espaço público carioca.

As manifestações do Grande Carnaval estabeleciam desse modo uma nova forma de brincar a festa, que, articulada às medidas de proibição dos entrudos, teria como objetivo retirar gradualmente as práticas carnavalescas “incivilizadas”, advindas das camadas populares e negras, dos espaços públicos mais importantes da cidade. Essa população poderia brincar o carnaval com seus blocos, cordões, cucumbis e Zé Pereiras, mas sem passarem pelas ruas do carnaval da elite. Os pobres e negros também poderiam estar nas brincadeiras do carnaval burguês, desde que ocupando as calçadas, no papel de observadores. Alocar a festa nos espaços privados com os bailes e definir o lugar de cada classe na festa que ocorria no espaço público permitia um maior controle do deslocamento urbano durante os dias da festa e também a efervescência carnavalesca das classes baixas e suas ações “selvagens”. Esse processo selecionava o público e delimitava, conseqüentemente, os espaços urbanos de cada forma de carnaval.

Esse entendimento do carnaval brincado na rua pelas massas populares como “incivilizado” e “selvagem” revela, portanto, o caráter elitista e racista inerente à burguesia brasileira do século XIX - características típicas da classe burguesa, portanto presentes até os dias atuais. Quando vão sendo constituídas as Grandes Sociedades, organizações carnavalescas majoritariamente masculinas, brancas e burguesas que desfilavam pelas ruas do centro do Rio, ocupar a rua não era considerado um problema. Diferente dos entrudos, próprios das classes trabalhadoras mais pobres e negras, os bailes e desfiles das Grandes Sociedades seriam exemplo do “carnaval de verdade” (FERREIRA, 2005). A partir disso, podemos compreender, portanto, que o problema não era somente o certo caos que o entrudo poderia trazer, mas sua origem



portuguesa, considerada atrasada, a qual a burguesia nacional queria se desvincular para estabelecer uma sociedade de inspiração francesa, entendida como moderna e evoluída. Além disso, a questão também não era a ocupação festiva da rua em si, mas a ocupação por grupos sociais marginalizados.

Na virada do século XIX para o XX, acontecem grandes mudanças urbanas no Rio de Janeiro, impactando fortemente a população carioca e também as formas de organização da festa carnavalesca. Acompanhando as demais modificações feitas no tecido social, a reforma urbana de Pereira Passos foi realizada seguindo o intuito das elites cariocas de buscar uma “europeização e aburguesamento da cultura por meio de arquitetura, ideais e costumes” (SILVA, 2019, p. 2). Os principais elementos da reforma de Pereira Passos foram a renovação do Porto e da zona portuária, com a abertura de vias para o escoamento das mercadorias e a abertura da Avenida Rodrigues Alves; a construção da Avenida Mem de Sá, que conectava o centro da cidade à zona norte; e a construção da Avenida Central, continuada pela Avenida Beira-Mar, formando “um caminho triunfal pelo qual o visitante da cidade passaria em sua chegada à capital da República do Brasil” (FERREIRA, 2004, p. 232).

Quando o território sofre modificações e a população se movimenta, suas práticas socioculturais também se transformam, construindo, conseqüentemente, novas territorialidades, como ocorreu com a festa carnavalesca a partir de então. Com a abertura das novas vias, o carnaval da burguesia se desloca da rua do Ouvidor para a Avenida Central<sup>15</sup>. A abertura desses grandes boulevards também possibilitou o desenvolvimento de novas brincadeiras, como os corsos, desfiles de carros abertos repleto de foliões e foliãs. O corso era uma manifestação carnavalesca explicitamente da elite, tendo em vista a exclusividade no acesso a compra de automóveis motorizados na época. Paralelamente, o carnaval das massas populares também se modificou, já que, em nome dos interesses do poder dominante, as reformas realizadas no centro do Rio de Janeiro desterritorializaram uma significativa parcela da população negra e pobre. Por conta da demolição em massa de suas casas, que ocupavam os espaços por onde passariam as novas vias, cerca de 14 mil pessoas ficaram sem teto (FERNANDES, 2017). Essas pessoas subiram os morros da região portuária (Favela e Pinto) e se deslocaram para a região da Cidade Nova, formando a chamada Pequena África (ibidem). Assim, durante este período, o popular Pequeno Carnaval - de blocos, cordões, ranchos e demais brincadeiras sem nome específico - se reterritorializava na Praça Onze, enquanto o Grande Carnaval burguês se estabelecia nas novas avenidas e ruas ilustres do centro.

---

<sup>15</sup> Atual Avenida Rio Branco.

As chamadas tias baianas eram figuras importantíssimas na região da Pequena África. Foram fundamentais no processo de formação dos ranchos, agindo não só como aquelas que cuidam e acolhem a comunidade, lugar muito comumente direcionado com exclusividade para as mulheres, mas também as que brincam, dançam, tocam instrumentos, compõem canções, entre outras funções frequentemente associadas exclusivamente ao masculino. Eram mulheres negras, migrantes nordestinas, que no período pós abolição da escravatura vieram para o Rio de Janeiro, em busca de melhores oportunidades de trabalho e vida. Elas foram responsáveis por estabelecer um forte e articulado território afro-brasileiro na metrópole nacional, produzindo em suas casas verdadeiras efervescências culturais, onde se formaram vários ranchos, blocos, cordões, e posteriormente escolas de samba (VELLOSO, 1990).

Também conhecidos como Pequenas Sociedades, os ranchos são formas carnavalescas muito importantes para a festa carioca, principalmente como uma manifestação que vai funcionar cumprindo um papel de mediação do carnaval carioca. Misturando aspectos do pequeno e do grande carnaval, os ranchos surgem como um meio termo entre esses carnavais. Apresentavam tanto a “singeleza” e “autenticidade” conferidas ao Pequeno Carnaval, quanto a “disciplina” e o “refinamento” atribuído aos desfiles burgueses. Além disso, os ranchos produziam “um carnaval mediado por uma rede de relações sociais onde tinha lugar os cronistas, os comerciantes, a polícia, os músicos, as tias baianas, os grupos médios, além das camadas populares dos bairros e subúrbios.” (ibidem, p. 196).

De acordo com Fernandes (2017), a partir de 1920 há o início de um financiamento da prefeitura carioca direcionado para os ranchos, assim como já havia para as Grandes Sociedades. Partindo do contexto sociopolítico da época, é possível compreender que a participação da prefeitura no subsídio da festa carnavalesca não acontecia simplesmente por uma lógica de fomento à cultura. Havia um interesse político e econômico em promover uma grande festa carnavalesca, para, por exemplo, trazer turistas para o Rio de Janeiro. Os ranchos foram ganhando cada vez mais influência no carnaval carioca, atraindo um maior público, trazendo uma nova estética e ocupando mais espaço na festa, tanto simbólica quanto materialmente.

É a partir da década de 1930 que o carnaval vai se tornando cada vez mais institucionalizado, no que diz respeito à sua gestão pelo poder público. A gestão municipal do prefeito Pedro Ernesto (1931-1936) foi fundamental nessa dinâmica, uma vez que incentivou variados processos que oficializaram a festa, como a formação de associações, programas de atividades carnavalescas e bailes oficiais (FERNANDES, 2017). Tais medidas amplificaram a

face turística do carnaval carioca, transformando as manifestações culturais carnavalescas da cidade em produto:

Como parte da oficialização que o prefeito pretendia promover à folia, uma das mais importantes foi a criação da Comissão Executiva de Festejos, que passara a assumir a coordenação do Carnaval. A ideia era dar uma feição totalmente internacional ao grande evento e transformá-lo em uma atividade geradora de riqueza e renda para a cidade. (ibidem, p. 58)

Isto é, havia o interesse da prefeitura em investir no carnaval carioca com o intuito de produzir uma festa diferente das que já existiam no exterior (O JORNAL, 1929 apud FERREIRA; TURANO, 2013), agindo como um atrativo turístico da cidade e do país.

Nesta mesma época, surgem as escolas de samba nos morros e subúrbios da cidade, construídas por grupos sociais negros e pobres, expulsos da porção central da cidade pela reforma urbana. Eram pessoas que participavam de manifestações do Pequeno Carnaval, como é o caso da Mangueira, que unificou diferentes blocos e cordões do morro na Estação Primeira (VARGUES, 2013). As escolas, além de trazerem um gênero musical próprio, também eram observadas pela intelectualidade e pela política dominante da época como uma forma de carnaval “pura”, sem influências estrangeiras. Trata-se de uma caricatura feita em cima de uma manifestação cultural popular, entendida como sendo “capaz de representar o povo brasileiro em sua ‘essência’, ‘tradicionalidade’ e ‘inocência’”. (FERREIRA; TURANO, p. 73). Assim, esta festa “puramente” carioca e brasileira seria o diferencial para atrair o turismo internacional.

Contudo, mesmo indo ao encontro de um padrão de carnaval desejado e apreciado por certos setores da sociedade, o samba e os sambistas ainda eram subalternizados, perseguidos e criminalizados por aparatos de propaganda e de repressão do Estado, respectivamente, setores da imprensa e a polícia. As escolas começaram a se organizar para negociarem com o poder público um espaço mais respeitado dentro do carnaval e da cidade. Em 1934 é fundada a União das Escolas de Samba (VARGUES, 2013), que, se apresentando em carta para Pedro Ernesto e para o departamento de turismo da cidade, define as escolas como “os núcleos onde se cultiva a cultura e a verdadeira música nacional, imprimindo em suas diretrizes o cunho essencial da brasilidade”. Além disso, as escolas de samba apresentariam o diferencial de ter música e instrumentos próprios e realizar “cortejos baseados em motivos nacionais”, o que faria “restringir o carnaval de rua.” (ibidem, p. 201). É possível perceber que as escolas, de forma bastante astuta, utilizaram argumentos presentes em discursos de políticos e das elites para estabelecer a negociação com esses setores. Assim, tem início um processo importante de mediação cultural, que vai fazer com que as escolas comecem a ganhar legitimidade perante os

poderes públicos, a intelectualidade, a imprensa e a alta sociedade, além de receberem subsídio para seus desfiles.

A demonstração de interesse no carnaval não ficava somente no âmbito municipal: o Estado Novo, presidido por Getúlio Vargas, vê nas escolas de samba a possibilidade de aproximar seu governo das camadas populares, trunfo para seu projeto nacionalista. Porém, em troca de receber subvenção, maior destaque no carnaval e mais legitimidade para a cultura negra e pobre, o que potencialmente diminuiria a criminalização desses grupos, as agremiações deveriam seguir certas exigências. Os desfiles, vestimentas e comportamento dos foliões deveriam ser ordenados e disciplinados - demonstrando o progresso e a modernização do país -, e os enredos deveriam seguir as temáticas propostas pelo Estado Novo - propagando os ideais nacionalistas e trabalhistas (VARGUES, 2013).

Cria-se uma via de mão dupla, não necessariamente igualitária, em que as escolas e suas comunidades se adequam à disciplina imposta pela institucionalidade para melhorarem suas condições. As agremiações passam a ter subsídio, a ocupar o centro da cidade, desfilando por lugares tidos como nobres e a aumentar seu valor simbólico, enquanto o governo Vargas financia e oficializa as escolas de samba. Além disso, Vargas também usou o capital social das comunidades e as temáticas dos enredos das escolas para fortalecer e popularizar seu projeto político. Na análise de Vargues (2013),

Sambistas negociaram seu futuro com a cidade, aproveitaram todas as brechas dadas e tiraram os frutos de uma integração, mesmo que imperfeita, que modificou o *status quo* do grupo na *urbe*. (...) Parece-me que a ordem sobrepôs relativamente a autonomia da festa, os desfiles acabaram com o violento carnaval no centro urbano e, de alguma maneira, foram integrando ao restante da cidade o ambiente cultural dos subúrbios e favelas cariocas. (p. 205)

Resultado desse processo, as escolas ganham evidência no carnaval carioca, conseguindo realizar seus desfiles na Avenida Central a partir da década de 1940, dominando o território do antigo carnaval burguês. As escolas viraram a maior atração carnavalesca da cidade, o que também atenuou a influência do Pequeno Carnaval.

Nas décadas seguintes, as escolas de samba seguiram ocupando os espaços carnavalescos de maior importância na cidade do Rio de Janeiro. As demais manifestações de rua aconteciam paralelamente, porém com menor destaque. Com o início e o agravamento da ditadura militar, o carnaval de rua sofre um forte impacto. De forma geral, só continuaram a desfilar os blocos familiares dos subúrbios e os mais “tradicionais”, como os de embalo e de enredo, concentrados no circuito oficial da festa carnavalesca no centro da cidade, gerido pelo poder público, enquanto os blocos mais “espontâneos” se atenuaram (FERNANDES, 2019). A

construção do carnaval das escolas de samba como símbolo do Brasil foi tão significativa na primeira metade do século XX, que mesmo durante a ditadura os governos militares permitiam que os desfiles seguissem acontecendo, apesar da constante vigilância e policiamento às agremiações (CRUZ, 2010).

A partir das décadas de 1960 e 1970, as escolas se agigantaram de uma forma que ampliou significativamente seu alcance, atingindo a classe média, artistas, intelectuais e patronos, se consolidando no cenário cultural carioca e brasileiro. Em 1984 os desfiles são transferidos para a avenida Marquês de Sapucaí, com a construção do Sambódromo, que “expressou o reconhecimento oficial do potencial turístico, econômico e artístico do desfile na vida da cidade. Essa obra trouxe rentabilidade financeira para a festa, mas lhe impôs também condições espaciais muito definidas.” (CAVALCANTI, 1999, p. 75). As escolas de samba, em sua maioria suburbanas, iam para o centro da cidade realizar seus desfiles, em um período de tempo determinado para ocuparem a “passarela do samba”. Em todas as outras épocas do ano, acabavam ficando restritas aos bairros de suas comunidades, bastante centralizadas em suas quadras e ruas adjacentes. Por fazerem parte da cultura afro-brasileira, as escolas têm raízes nas culturas de terreiro, onde as quadras, mesmo sendo um espaço fechado, também são públicas, já que são usufruídas coletivamente por aquela comunidade. Contudo, com cada vez mais destaque e mais dinheiro, as escolas mudam suas lideranças, uma vez que com esse crescimento as diretorias saíram das mãos dos fundadores e seus familiares, indo para o controle de homens de negócios (QUEIROZ, 1999, p. 85), o que acabou, em certa medida, afastando as escolas dos vínculos com as comunidades.

Neste período da década de 1980, caminhando conjuntamente com as dinâmicas de repolitização da festa carnavalesca e os processos de abertura e redemocratização do Brasil, acontece também a chamada retomada do carnaval de rua carioca. Esse movimento foi realizado por blocos formados por amigos da classe média da zona sul carioca, que além de estarem em um mesmo grupo social, também tinham atuação política, movidos pelo desejo de desfrutar novamente da ocupação das ruas com a folia e o encontro de pessoas. Rita Fernandes (2019) aponta que, inspirados pelos blocos Banda de Ipanema, Charme e Simpatia e Clube do Samba, foram criados na zona sul carioca o Simpatia é Quase Amor e o bloco do Barbas, ambos em 1985, e o Suvaco de Cristo em 1986. Mesmo com o sucesso destes blocos, o carnaval de rua ainda se encontrava esvaziado. Na década de 1990, a festa carnavalesca estava, de forma geral, “circunscrita ao desfile da escola de samba do sambódromo e a um punhado de bailes realizados em clubes” (HERSCHMANN, 2013). No começo dos anos 2000 o cenário mudou e a festa de rua passou por uma fase de crescimento exponencial.

Definido por Herschmann (2013) como um *boom*, o carnaval carioca tem passado por um processo de crescimento exponencial do número de blocos de rua nos últimos anos. Frydberg e Eiras (2015) contabilizam 304 novos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro entre os anos 2000 e 2014. Ainda segundo as autoras, no carnaval de 2014 um total de 466 blocos receberam autorização da prefeitura para desfilarem, fora aqueles que desfilam mesmo sem autorização, levando mais de 5 milhões de foliões e foliãs às ruas da cidade. Dentre esses blocos, a maioria sai pelas regiões sul e central da cidade (FRYDBERG; EIRAS, 2015). A concentração de blocos e brincantes nessas regiões da cidade fez com que o poder público municipal não permitisse mais que fossem criados blocos nessas áreas - medida voltada para aqueles grupos que buscam desfilarem no modo “oficial”, já que os novos blocos “não oficiais” seguem realizando seus desfiles por onde desejam, dando preferência, inclusive, pelas ruas do centro. A expansão da festa, a saturação dessas regiões e o estímulo da institucionalidade por uma reorganização espacial do carnaval carioca resultou em uma relativa descentralização do festejo, com o surgimento de novos blocos em outras regiões da cidade, como em variados bairros da zona norte, na Ilha do Governador e em Jacarepaguá (ibidem).

Junto a esse crescimento das manifestações carnavalescas, variados processos de regulamentação e privatização da festa foram implementados pelo prefeito Eduardo Paes ao longo de seu primeiro mandato (2009-2012). Ao contrário da ideia mítica do carnaval como momento de inversão da ordem, a gestão de Paes trouxe um caráter mercantil e burocratizante para a festa carnavalesca, por meio de decretos e portarias que normatizam a participação dos blocos na festa, além de transferir diversos setores organizacionais da festa para as mãos de empresas. Anteriormente à gestão de Paes, a prefeitura não manifestava interesse pelo carnaval por esse viés de regulamentação, solicitando apenas informações protocolares sobre local, data e horário dos desfiles. Com as novas determinações da prefeitura, a Riotur, Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro, assumiu a responsabilidade por conceder autorizações aos blocos de rua, além de estabelecer diversas Parcerias Público-Privadas (PPPs). Essas PPPs transferiram as responsabilidades de produção da festa de rua para a empresa *Dream Factory*, que também organiza megaeventos como o *Rock In Rio*. Eduardo Paes enxergou um enorme potencial turístico e econômico na festa carnavalesca (FRYDBERG; FERREIRA; DIAS, 2019) - como já tinha feito Pedro Ernesto no início do século XX<sup>16</sup>.

É evidente, portanto, que sempre existiu algum nível de negociação entre os diversos sujeitos que produzem a festa carnavalesca e a institucionalidade, mediando os interesses dos

---

<sup>16</sup> A discussão sobre a gestão da festa a partir de 2009 será trabalhada de forma mais aprofundada no próximo capítulo.

foliões e das foliãs com o poder dominante - seja pelas concessões, seja pelo enfrentamento. No carnaval contemporâneo, a partir do boom dos anos 2000, esse diálogo segue ocorrendo, uma vez que há a incontestável demanda por certos tipos de preparo da cidade e organização da festa carnavalesca, que mobiliza milhares de pessoas nos dias de festejo, ganhando uma proporção gigantesca na contemporaneidade. A luta das mulheres, por exemplo, se faz presente com bastante relevância na festa carioca, principalmente no circuito de blocos mais políticos. A participação feminina na festa, contudo, não é algo novo. As mulheres sempre estiveram envolvidas no carnaval, em diferentes lugares e funções, que foram moldando também suas relações com o espaço público.

### **1.3 “Nas ruas da cidade tinha gente ali, caminhando juntas”: as mulheres, o espaço público e a festa carnavalesca**

Como ao longo deste capítulo, as dinâmicas presentes nas relações sociais brasileiras e cariocas não são suspensas durante o carnaval. Isso fica evidente quando analisamos diversas perspectivas sobre a festa, especialmente as relações de gênero. Os parâmetros da divisão sexual do trabalho, por exemplo, podem ser percebidos de forma bastante significativa quando pensamos na distribuição das funções necessárias para a realização da festa carnavalesca entre os gêneros. Desde os já citados entrudos, no século XIX, as mulheres estavam ocupando posições relacionadas ao cuidado e ao trabalho manual, enquanto os homens forneciam os meios materiais com o trabalho produtivo, fora do ambiente doméstico. Além disso, os homens tinham uma maior liberdade de fruição da festa, enquanto havia restrições para as mulheres - principalmente se fossem negras e pobres. Nos entrudos que aconteciam dentro das casas, as mulheres brancas eram as responsáveis por coordenar e executar as tarefas necessárias para as brincadeiras dos entrudos que aconteciam dentro das casas das famílias burguesas e pequeno burguesas. Elas dividiam essas funções de forma desigual com as mulheres negras escravizadas, por conta das suas condições de classe e raça.

Era responsabilidade feminina a confecção dos artefatos para os arremessos dentro das casas das famílias (SIMSON, 1992). Além disso, elas também preparavam o banquete e organizavam todos os detalhes para que os convidados se sentissem bem recepcionados e bem tratados, mesmo com o caos da brincadeira. Os entrudos nas ruas tinham uma participação majoritariamente masculina, negra e pobre. Por conta disso, as moças brancas das famílias burguesas e pequeno burguesas eram proibidas de irem às ruas nos dias de entrudo, ficando restritas ao ambiente doméstico - quando muito, observavam o folguedo pelas janelas. As mulheres negras trabalhavam tanto na preparação dos entrudos que aconteciam dentro das

casas, quanto vendendo nas ruas os artefatos que continham os líquidos que eram arremessados na brincadeira (os chamados limões e laranjas de cheiro), trabalhando duplamente e ocupando os dois ambientes - público e privado - em que o entrudo acontecia (SIMSON, 1992). Sendo colocadas no lugar mais baixo da hierarquia social da Brasil, as mulheres negras eram os maiores alvos do entrudo, inclusive enquanto trabalhavam (figura 2).

Figura 2 – Pintura “Cena de Carnaval”, de Jean-Baptiste Debret, retratando o entrudo.



Fonte: Sampaio (2022).

Além da disposição das mulheres nos papéis sociais voltados ao trabalho de preparação da festa por meio de serviços e do cuidado, que seguiu como padrão durante o desenvolvimento do carnaval carioca ao longo dos anos, também foi sendo construído na festa o papel de gênero de objeto sexual, em especial para as mulheres solteiras, e de símbolo de elegância e poder de seus maridos, para as casadas. Tomando como exemplo o carnaval das Grandes Sociedades, essa construção dos papéis sociais de gênero na festa aparece de forma bastante específica. As Grandes Sociedades eram grupos carnavalescos fundados e frequentados por homens da elite que, além de realizarem bailes e desfiles durante a festa carnavalesca, também eram espaços de organização social e política para esses homens. As esposas dos sócios não eram convidadas para os bailes das Sociedades, sendo permitida somente a entrada de atrizes, dançarinas e prostitutas (QUEIROZ, 1999). As esposas participavam apenas dos suntuosos desfiles dessas agremiações pelas ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro. Nesses cortejos, elas estavam sempre ao lado de seus maridos, em carros alegóricos ricamente enfeitados e com fantasias exuberantes que demonstravam toda a riqueza e autoridade desses homens (ibidem). A participação de mulheres em bailes fechados, com roupas curtas e performances sensuais, serviam como entretenimento nas festas não só nas Grandes Sociedades, mas em demais bailes carnavalescos ao longo do tempo, por meio das vedetes (figura 3).



Figura 3 – Vedetes do baile do Copacabana Palace, na década de 1950.



Fonte: Estadão (2015)

O padrão das funções específicas na festa e as formas de ocupação da cidade pelas mulheres tiveram uma continuidade ao longo do desenvolvimento da festa carnavalesca carioca. Essa relação entre as mulheres e o trabalho na festa contou com adaptações, tensionamentos e negociações. A presença das mulheres nas ruas do carnaval sempre foi marcada por questões sexistas que restringiam seu livre uso. É importante reafirmar que, ao contrário do que afirma o determinismo biológico, as posições sociais de homens e mulheres na sociedade não são justificadas por qualquer fator atávico. Os papéis de gênero e, especificamente nesse caso, a construção do espaço público como um lugar inóspito para as mulheres não são frutos aleatórios de uma natureza humana, mas resultados de processos sociais, políticos e históricos:

As condições em que vivem homens e mulheres não são produtos de um destino biológico, mas, antes de tudo, construções sociais. Homens e mulheres não são uma coleção – ou duas coleções – de indivíduos biologicamente distintos. Eles formam dois grupos sociais que estão engajados em uma relação social específica: as relações sociais de sexo. Estas, como todas as relações sociais, têm uma base material, no caso o trabalho, e se exprimem através da divisão social do trabalho entre os sexos, chamada, de maneira concisa, divisão sexual do trabalho. (KERGOAT, 2003, p. 55)

Para a socióloga feminista Daniéle Kergoat (2003), a divisão sexual do trabalho se caracteriza pela determinação do trabalho produtivo como masculino e do trabalho reprodutivo como feminino, também sendo realizadas pelos homens as funções laborais que apresentam maior prestígio social e valorização. Silvia Federici (2017) identifica que o início desse processo de separação entre os trabalhos produtivo e reprodutivo se intensifica há muitos séculos, no início do desenvolvimento do sistema capitalista, na Europa do século XVI.

Voltadas para o trabalho reprodutivo, as mulheres seriam peça fundamental para a base do desenvolvimento do capitalismo, garantindo a manutenção da força de trabalho (BHATTACHARYA, 2019) - nesse caso, seus maridos e filhos.

Como o colonialismo não foi um processo apenas de extração de bens materiais e exploração da mão de obra, mas também de colonização do conhecimento (CONNELL, 2018), as formas de organização social das metrópoles europeias foram inculcadas e incorporadas aos costumes e às culturas das colônias. No Brasil, portanto, as estruturas da sociedade foram sendo construídas a partir desses pilares coloniais, que articulam opressões de classe, raça, gênero e sexualidade. Analisando estas categorias de forma ampla e articulada, é possível perceber que o isolamento das mulheres no espaço privado, na grande maioria dos casos, esteve associado a mulheres brancas e de classes sociais médias e altas. Para as mulheres das classes trabalhadoras, majoritariamente não brancas, o espaço público age como uma extensão de suas casas, tendo em vista a necessidade de circularem pela cidade em busca de sustento:

Para as mulheres das camadas populares, as ruas não guardavam maiores mistérios. Na realidade, a rua pouco se diferenciava da casa onde moravam. Tanto lá, como cá, a lei era a mesma: unir esforços, batalhar pela sobrevivência sempre posta em risco. Enfim, para essas mulheres as ruas da cidade já faziam parte do seu cotidiano, sendo-lhes extremamente familiares. Daí a desenvoltura com que circulavam pela cidade, onde volta e meia eram obrigadas a enfrentar a repressão policial. Seu comportamento não tinha nada do recato, submissão e fragilidade atribuídos à “natureza feminina” pelos padrões dominantes. (VELLOSO, 1990, p. 11)

Assim, a imagem padrão da mulher frágil e “do lar” - que cumpria as funções do trabalho reprodutivo, doméstico e do cuidado -, foi significativamente inserida no inconsciente coletivo da sociedade brasileira, tendo como parâmetro um grupo muito específico de mulheres - brancas, heterossexuais, não trabalhadoras. Esse modelo de papel social feminino desconsidera as práticas sociopolíticas e culturais de mulheres pobres, trabalhadoras e não-brancas, fato que também evidencia um caráter elitista e racista do determinismo biológico. Tal processo, inclusive, aparece no campo simbólico do carnaval carioca quando observamos, por exemplo, o frequente apagamento do trabalho e da participação de mulheres na festa. As vendedoras ambulantes hoje, por exemplo, mesmo sem serem reconhecidas como trabalhadoras seguem ocupando as ruas cotidianamente, estando expostas as mais variadas formas de opressão de gênero, classe e raça, com a repressão do poder público ao trabalho informal. Essas trabalhadoras precarizadas, pobres, majoritariamente negras, quase não tem outras opções senão fazer do espaço público um lugar conhecido, ainda mais pensando no período do carnaval, quando costumam aumentar seus ganhos.

Assim, os papéis mais comumente associados às mulheres no carnaval são os da beleza e da sensualidade. A produtora Marcele Oliveira conta que nas dinâmicas dos blocos de rua hoje existe uma utilização da mulher reificada como um troféu de músicos. Esta seria a “escolhida” para acompanhar, servir e ser um símbolo que representaria algum tipo de poder para aquele homem - relembrando a posição das esposas nas Grandes Sociedades. Muitas vezes essas “meninas troféu” seguem os padrões racistas e sexistas da “mulher para casar”: brancas, jovens, magras. Nas palavras de Marcele:

(...) é a escolha de quem pode e quem não pode, né. A escolha da gatinha. Quem são as mulheres que são as gatinhas dos músicos de carnaval? Que são as tidas como gatinhas, né? Que eles dão a mão, que eles levam para o camarim. Tipo assim, quem são essas mulheres? E qual, o que elas fazem durante o cortejo, né? Se você observar bem, ela leva a cerveja, elas seguram a *case*, elas ficam ali do ladinho (...). Elas ficam ali quase que no lugar de brinde. (...) normalmente, são foliãs que estão ali curtindo e deveriam estar ali curtindo e pode curtir junto. Não é sobre curtir ou não curtir junto, eu já cansei de ser a pessoa que tá ali com algum músico curtindo junto, tá tranquilo. Mas [é sobre] esse lugar do ladinho, de prêmio, de “Olha como eu estou com a minha gatinha”. (OLIVEIRA, 2021)

Quando mulheres ocupam outras funções nas dinâmicas da festa, enfrentam problemas associados a essa ideia de que a mulher está na festa para estar bonita, acompanhar ou chamar atenção dos homens, ocupando o lugar de objeto. A também produtora Bianca Toledo conta uma ocasião em que foi confrontada por músicos de blocos que não a reconheceram como uma pessoa que estava ali trabalhando. Era um cortejo montado em cima da hora, que se formou ao final do desfile de outro bloco e alguns dos músicos que estavam tocando pediram a ajuda de Bianca, produtora experiente e habituada às ruas do centro, para conduzir o desfile:

Alguns me conheciam, outros não. A galera que me conhecia falou: “Pata [apelido de Bianca], ajuda a gente”, porque eles se enfiaram aqui na Rua do Mercado e tava todo mundo espremido. “Coloca a gente na Rio Branco”. Falei: “Tá bom”. Enquanto eu tava ajudando, os que não [me] conheciam tava numa de: “Você não pode ficar aqui não, isso aqui não é tipo área VIP”. Então, assim, quem me conhece, eu já conquistei um lugar de respeito a duras penas. Quem não me conhece, ainda tá atravessado nesse lugar de: “Ah, não, a mulher que tá ali, ela tá querendo desfilar. Ela tá querendo uma área VIP e ela tá...”, sabe? E eu conheço vários amigos meus que ajudam nesse lugar de o cortejo andar, de quase uma direção de Harmonia. Diretor de Harmonia da escola de samba. Eu não vejo os homens sendo enfrentados por músicos homens também nesse lugar de: “Ah, não, aqui você não pode ficar”, sabe? Então tem essas dificuldades. (TOLEDO, 2023)

O entendimento da função das mulheres como objetos no carnaval também tem na mídia uma importantíssima ferramenta, devido à sua relevância no processo de cristalização de conceitos e na subsequente formação do imaginário social. O processo comunicativo é estruturado pela articulação de momentos distintos e interligados, que produzem uma forma discursiva para circulação e distribuição de algum produto, composto por significados e mensagens formulados em códigos, que serão, então, decodificados pelos receptores (HALL,

2003). Durante a decodificação, o sentido incorporado na mensagem se torna uma prática social, completando o circuito comunicativo. Segundo Hall (2003), há certos códigos que por serem amplamente divulgados e apreendidos desde cedo pelas pessoas transmitem a ideia de naturalidade. Ou seja, há certos códigos que não parecem ter sido construídos, havendo um efeito de encobrimento dos processos de codificação. Isso acontece, por exemplo, quando analisamos a Globeleza, musa do carnaval da rede Globo, que materializa a articulação entre raça e gênero no processo de sexualização das mulheres dentro do âmbito da festa.

Durante 26 carnavais, ou seja, no decorrer de três décadas, a representação imagética da mulher no carnaval, mais especificamente da mulher negra, se resumiu a um corpo magro e escultural, coberto somente por faixas de tinta colorida, que samba e sorri, sem falar uma palavra (figura 4). A Globeleza é uma representação do mito carnavalesco e do mito da democracia racial, discutidos anteriormente. Ela aparece como um símbolo do carnaval, sem esboçar qualquer descontentamento com aquela situação - muito pelo contrário, aparenta alegria, simpatia e jovialidade. Esse código televisivo reproduz e reforça o entendimento naturalizado sobre o carnaval, com alegria desenfreada e a mulher negra como atrativo sexual da festa, objeto de prazer disponível para consumo.

Figura 4 – A primeira musa Globeleza, Valéria Valenssa.



Fonte: Folha de São Paulo (2023).

Como argumenta Lélia Gonzalez (2020), a exaltação da mulher negra no carnaval se apresenta como um momento de inversão do papel social da mulher negra, mas reflete, na realidade, as normas cotidianas. Ou seja, é uma ideia de inversão, gerada pela combinação dos mitos carnavalesco e da democracia racial, que mantém a ordem social, racial e de gênero. Assim, fixa os papéis das mulheres negras nesse sistema de dupla imagem, que cristaliza suas funções sociais. Além disso, a Globeleza personifica a articulação entre sexismo e racismo no carnaval carioca, compondo um campo simbólico socialmente criado para as “mulatas”. Segundo Corrêa (1996), a “mulata” fica simbolicamente entre as categorias branco e preto,

sendo uma terceira categoria que “contribui, no âmbito das classificações raciais, para expor a contradição entre a afirmação de nossa democracia racial e a flagrante desigualdade social entre brancos e não brancos (...)” (p. 50). A figura da “mulata” colocada no plano representacional como “a tal” por uma sociedade racista e sexista, além de encarnar a suposta harmonia do “encontro das raças”, também deflagra a reificação e sexualização dessas mulheres.

Além da Globeleza, há outras representações midiáticas que reforçam a ideia reificante sobre as mulheres no carnaval, alimentando uma permissividade masculina em avançar sobre elas. Queiroz (1999) ao discorrer sobre os bailes da década de 1980, deixa bastante claro o papel feminino nessas festas. Partindo da análise de jornais e revistas que repercutiam as festas carnavalescas privadas, a autora evidencia a articulação entre o padrão sexista e a reprodução dos ideais do mito carnavalesco, presente não só das dinâmicas dos bailes, mas também dos discursos jornalísticos:

Quer que se trate de narrações de cem anos atrás ou de descrições atuais, os bailes são sempre caracterizados, na linguagem dos cronistas, pelo entusiasmo e até mesmo frenesi dos foliões, pela extinção das barreiras sociais, pela fraternidade. No entanto, também se chama a atenção para o vestuário “indecente” e cada vez mais sumário das damas, para o abuso das bebidas, para desregramentos de todo naipe. Na anulação dos controles habituais, se deveria encontrar uma concórdia que não existiria na vida corrente; ela coexistiria com excessos de todo gênero, corolário forçado de uma liberalização levada ao último grau. Durante o baile, afirmam jornalistas, todos têm o direito de fazer o que quiserem; assim, o “Clube Atlântico mantém sua tradição, seu baile é o mais animado do Carnaval carioca; é o resultado de sua atmosfera calorosa, vivificada por quatro mil beldades femininas, e também por doses elevadas de bebida e... de dança!”. (QUEIROZ, 199, p. 121-122)

A manchete sobre o baile Clube Atlântico apresenta as “beldades femininas” equiparadas às “doses elevadas de bebida”, ambas entendidas como fontes da alegria e do calor dos bailes, compondo os atrativos da festa carnavalesca mitificada. Além disso, muitos dos cronistas também declaram que a garantia de sucesso de um baile reside em haver uma maior quantidade de mulheres do que de homens, evitando possíveis brigas (ibidem). Ainda, a autora ressalta diferentes manchetes que expressam essa ideia, dizendo que “enquanto houver mulher bonita, o carnaval está garantido”, ofertando “mulheres para todos os gostos e usos” e confirmando que o tempero para um bom baile era “muita mulher bonita, animação e organização”. (p. 132). Esses processos colocam de diferentes formas os corpos femininos como símbolo da festa carnavalesca carioca. Isto reflete uma compreensão geral da sociedade sobre o papel das mulheres de forma desumanizada, afinal, elas não são representadas no lugar de foliãs, como são os homens, mas simplesmente por meio de seus corpos, objetos sexuais. Esse tipo de reprodução de ideias sexistas faz com que casos de estupro, assédio e importunação sexual sejam, infelizmente, muito comuns na festa carioca, até os dias atuais.

Ademais, não existia apenas a difusão midiática sobre o consumo das mulheres a partir de seu caráter sexual pelos homens, mas também um incentivo que elas se “libertassem” das amarras e imposições do cotidiano durante o carnaval. Isto é, havia, e ainda há atualmente, uma compreensão da festa carnavalesca como esse momento de fruição da liberdade sexual e quebra dos padrões inibidores da sexualidade para todas as pessoas foliãs. Contudo, essa sensação de permissividade e liberdade sexual do carnaval, articulada à estrutura sexista da sociedade, não liberta as mulheres de forma geral. Pelo contrário, reforça a possibilidade de situações de violência contra as mulheres, uma vez que, partindo da premissa idealizada de que todos e todas estão na mesma posição - abertos e livres para experiências sexuais -, não seria preciso haver consentimento, uma vez que este já estaria dado. Porém, “Entre direitos iguais, quem decide é a força” (MARX, 2017, p. 309), isto é, a ideia de que no carnaval “ninguém é de ninguém” e que todas as pessoas estão supostamente no mesmo patamar é refutada, considerando que partimos de condições sociais desiguais entre o desejo sexual das mulheres e dos homens e que durante o carnaval a ordem social se mantém. Portanto, quem detém o poder da liberdade sexual na festa não são as mulheres, mas os homens - como no restante do ano.

Além disso, bell hooks (2019) afirma que o próprio conceito de liberdade sexual tem sido debatido como pauta nos movimentos feministas, sendo um assunto controverso. hooks traz a reflexão de Ethel Person sobre uma compreensão individualista da liberdade sexual e a necessidade de associar esse tema ao contexto social:

Em suma, pois, a libertação sexual, ainda que importante e mesmo crucial para alguns indivíduos, possui limitações importantes enquanto crítica social e proposta política. No pior dos casos, ela é parte de um culto da individualidade que apenas demanda a legitimação da expressão das necessidades individuais, daquilo que parece ser a expressão dos seus “impulsos” crus, colocando-se contra as demandas da sociedade sem atentar para a reordenação política da ordem social. Satisfazer as condições necessárias para a autonomia feminina é precondição para verdadeira libertação sexual. (PERSON apud hooks, 2017, p. 216-217)

Além disso, há uma construção de uma sexualidade passiva destinada às mulheres e uma sexualidade ativa aos homens (hooks, 2019). Essa passividade sexual se manifesta tanto na abstenção de atividades sexuais quanto em uma posição de exclusiva resposta feminina frente às investidas masculinas. Dentro das dinâmicas de uma sociedade sexista, a sexualidade não é, portanto, uma escolha, mas uma forma de coerção para todas as pessoas. Há uma construção social sobre a sexualidade baseada em uma concepção que põe a proatividade sexual masculina como uma forma de afirmação da masculinidade, enquanto as mulheres afirmam sua feminilidade respondendo positivamente aos desejos masculinos (ibidem). Isto é, além do

machismo, há um caráter cis-heteronormativo nas normas sexuais vigentes, que reafirmam uma caráter de dominação e subordinação entre homens e mulheres. Segundo bell hooks (2019),

A liberdade sexual só pode existir quando os indivíduos não são mais oprimidos por uma sexualidade socialmente construída que tem por base definições biologicamente determinadas da sexualidade: repressão, culpa, vergonha, dominação, conquista e exploração. Para criar as condições ao desenvolvimento da Liberdade sexual, o movimento feminista precisa continuar a focar no fim da opressão sexual da mulher. (p. 218)

No carnaval atual, há uma forte sensação de vulnerabilidade para as mulheres em relação a violências sexuais<sup>17</sup>. Essa atmosfera de insegurança feminina foi sendo naturalizada nas práticas carnavalescas, frente a essa festa que foi construindo ao longo dos anos uma aura mítica que atravessa seu ideário apaziguando as barreiras sociais, inclusive as de gênero. Essa mulher objetificada, um produto do carnaval, “que deve ser posta em destaque e amplamente exibida” (QUEIROZ, 1999, p. 137), atravessa as experiências de todas as mulheres que estão na festa, inclusive as trabalhadoras. Como afirma a musicista Marina Chuva, as mulheres andam pelas ruas no carnaval “ligada nos caras, assim, seja por um assalto ou por um abuso”. A musicista ainda comenta que durante a festa, “Em termos de segurança, como mulher é 100% pior. Os caras estão muito doidões na rua e se sentem na liberdade de fazer qualquer coisa, então... E ainda tem esse clima de pegação, né.” (CHUVA, 2023).

A musicista Isabella Ciavatta comenta que, articuladas às questões de gênero, há demais fatores sociais que complexificam as dificuldades para usufruir das cidades de forma mais livre. Isso se dá, principalmente, por questões relativas à território, raça e classe. Esses fatores, que se combinam de forma articulada e não hierárquica, fazem com que a segurança dos indivíduos nas cidades seja fortemente impactada. Ademais, Isabela argumenta que o padrão de segurança da cidade seria o homem branco<sup>18</sup>. Isso ocorre, entre outras questões, por se tratar de um grupo social cuja experiência urbana serviu de base para a formação das cidades (KERN, 2020). Também é possível perceber na fala da musicista que a combinação e inter-relação de fatores sociais altera significativamente as formas de experienciar a cidadania e a equidade:

(...) a gente está numa cidade muito fragmentada por poderes muito estranhos e confusos, tipo, milícia e tráfico e as pessoas não têm nem direito de ir e vir nos seus próprios territórios, muitas vezes, né. Acho que é isso de segurança assim, né? Tipo, aquela assim, segurança pra eu ser tratada como um homem branco, né? Que o único medo é, sei lá, você ser assaltado. Tipo, beleza, o direito de não querer ser assaltado é

<sup>17</sup> Essas discussões serão aprofundadas também no terceiro capítulo.

<sup>18</sup> A observação da musicista é bastante pertinente, mas não considera de forma explícita a questão de classe, sendo este um fator que também modifica os usos da cidade, já que um homem branco pobre não usufrui da cidade da mesma forma que um homem branco das classes médias e altas. A população pobre em geral ocupa territórios mais criminalizados e marginalizados pelo poder público e pela sociedade, estando mais expostos a violências diversas.

um grande direito, mas você não ter direito de sofrer uma abordagem policial violentíssima, que você vai morrer. (...) De você não ter medo, pavor, de ser estuprada, acho que isso são direitos básicos, que é basicamente você ser tratado como gente, né? Como um cidadão, Pessoas serem tratadas como cidadãos iguais. (CIAVATTA, 2023)

Hoje em dia, apesar do recente avanço da discussão das pautas feministas e antirracistas, as mulheres e a população negra ainda não conseguem estar nas ruas de forma livre de preocupações. São grupos que vão às ruas sabendo que há uma série de cuidados a tomar, evitando certos espaços e comportamentos. No relativo às questões de gênero, Kern (2020) aponta que as mulheres são perfeitamente conscientes que estarem sozinhas em espaços que não são considerados “permitidos” ao público feminino as coloca em risco de sofrerem violência. Ademais, “Nesse quadro, é fácil perceber que a liberdade que as cidades contemporâneas oferecem às mulheres continua sendo afetada pelas normas de gênero que ditam quais espaços e papéis são apropriados para elas.”<sup>19</sup> (ibidem, p. 124). Assim, a sensação de insegurança das mulheres em relação às cidades não é suspensa durante o carnaval, sendo, inclusive, um momento do ano em que essa preocupação cresce bastante. Inclusive, uma das maiores reivindicações feministas que surgem na festa de rua é o combate ao assédio e à importunação sexual.

Além do fato de as mulheres trabalhadoras de todos os grupos raciais estarem sujeitas à assédios e intimidação sexual (DAVIS, 2017, p. 48), há também outras formas de dominação da população feminina nas relações laborais do carnaval de rua carioca. Essas diferentes manifestações sexistas também geram elaboração de estratégias por parte das trabalhadoras para ocupar espaços que saem daqueles delimitados pelos papéis sociais de gênero, uma vez que “sempre que há relações de dominação-exploração, há resistência, há luta, há conflitos, que se expressam pela vingança, pela sabotagem, pelo boicote ou pela luta de classes.” (SAFFIOTI, 2015, p. 139).

Um exemplo desse processo é o fato de muitas mulheres que atuam hoje em dia em posições de destaque e liderança no carnaval de rua carioca, como produtoras culturais de grandes blocos e/ou presidentes e diretoras de ligas, costumam adotar códigos geralmente associados ao comportamento masculino. É o caso de Rita Fernandes - presidente da tradicional liga Sebastiana desde 2004, fundadora do bloco Imprensa que eu gamo, jornalista e pesquisadora do carnaval carioca. Rita comenta que por ocupar uma posição de liderança, precisou se apropriar de uma dureza e seriedade que ela normalmente não teria, principalmente quando está negociando com a gestão pública (FERREIRA, 2021). Isso se faz necessário para

---

<sup>19</sup> Tradução livre do espanhol para o português.



que ela consiga reafirmar sua posição, se fazer ouvir e se impor dentro dos espaços do carnaval de rua (ibidem). A dificuldade em ser ouvida também é relatada por Cris Couri, diretora executiva da liga Coreto, pesquisadora do carnaval carioca e produtora de diferentes blocos. Cris comenta que sente dificuldades em dar ordens e propor ideias nos blocos em que atua, tendo que falar mais alto para ser ouvida, ou pedir que colegas homens deem as orientações (ibidem).

Assim como Cris e Rita, várias outras mulheres que atuam profissionalmente na festa enfrentam problemas com colegas de trabalho homens, que geralmente têm esse tipo de comportamento mais agressivo e duro. Bianca Toledo, que atua tanto em blocos com maioria de homens, como em blocos exclusivamente femininos, aponta as diferenças que ela observa nesses dois ambientes de trabalho:

Eles têm problemas que se assemelham muito, que é compromisso com bloco, né? Diferentes níveis de compromisso do músico X e Y com aquele bloco. Isso é questão em todos os blocos e bandas que eu conheço, assim. Isso se assemelha muito. Mas, eu vejo, assim, enquanto um bloco predominantemente masculino, a coisa é muito mais pragmática e a comunicação muito mais violenta. No das mulheres é uma DR [discussão de relação] infinita. Isso é muito engraçado, porque é verdade. E até em esquema de produção, tudo bem que o [bloco feminino] tá se profissionalizando ainda, né (...) o [bloco masculino], já tá começando, já tá num nível médio de estrutura (...). Eu acho que as mulheres têm muito mais esse olhar pelo bem-estar do coletivo e, portanto, por prezar pelo bem-estar, tem muito mais troca, muito mais conversa. O que por um lado melhora muito mais a dinâmica e convivo, né, do bloco, mas, também, profissionalmente falando, volta e meia atravessa e atrasa o nível de retorno que precisa, por exemplo, pra fechar um show, pra, enfim, fechar uma sessão de fotos. É isso. Mas isso, eu acho que também tá, tá atravessado por esse processo de se profissionalizar enquanto banda, digamos assim, né? Não [ser] só um bloco que faz cortejo (...). Primordialmente, Ana, as diferenças, é isso, é o tipo de comunicação. As brincadeiras que são muito agressivas e você vê que estão se magoando, e em algum momento vai explodir uma coisa, sabe? Num grupo só de mulheres eu não vejo tanto isso. Ou num misto, até num misto. Eu vejo a incidência da mulher nessas, nessas dinâmicas, eu não vejo essa comunicação tão violenta nos mistos, sabe? Mas predominantemente masculino é farpinha o tempo inteiro e quando você vê... Tá um caos, mas tá um caos que vai acabar a reunião em uma hora, tá todo mundo bebendo junto, sabe? (TOLEDO, 2023)

Além disso, Bianca também comenta que quando os homens estão na presença de um maior número de mulheres, eles tendem a recuar em relação aos comportamentos mais agressivos, de acordo com a ela, “atravessados pela masculinidade”. Para a produtora, isso não ocorre apenas por um auto-observações dos músicos, mas também pela imposição das mulheres nos blocos, destacando comportamentos que não são agradáveis. Marina Chuva também comenta que há diferenças importantes em uma maior participação de mulheres nos cargos de produção e música dentro dos blocos. Além disso, destaca, assim como Bianca, que costuma haver uma maior atenção ao cuidado uns dos outros quando há grupos femininos, sem tanta interferência do machismo:

Eu acho, por exemplo, que a gente tem muita mulher na bateria do [Sargento] Pimenta e do Pipoca [e Guaraná] também porque a gente tem muita mulher na equipe, por exemplo. (...) eu trabalho com vários homens nos blocos, mas pra mim assim, os blocos que têm ou os setores dos blocos que tem mais mulheres, eu me sinto mais confortável e são setores geralmente mais cuidadosos assim, né. Que eu não me sinto... Não vivo tanto machismo assim, né? Obviamente a gente sempre tem um pouco do machismo estrutural aí, mas, que não tem jeito. Mas no Pipoca e no Pimenta, eu sinto muito essa abertura assim de uma preocupação, de um cuidado e aí assim, é importante, né? Quando eu falo isso eu tô falando da oficina. A equipe do pocket [show] do Pimenta é completamente diferente. E hoje em dia, sei lá, na equipe completa tem tipo três mulheres e sei lá, quase vinte homens. É muito homem. Por exemplo, esse é um ambiente que eu já não curto tanto. Não curto mesmo, é outra parada. Eu acho bem diferente mesmo assim. Eu já trabalhei em alguns grupos só de mulheres e pra mim, eu acho incrível assim. Acho que tem um acolhimento que é completamente diferente. Tem fortalecimento, sabe? (CHUVA, 2023)

Ao longo de todo o desenvolvimento do carnaval carioca até a contemporaneidade, as mulheres ocuparam diversas funções na festa, além do papel sexualizado de objeto. Hoje em dia seguem trabalhando como produtoras, musicistas, camelôs, técnicas de som, dançarinas, entre outras funções. Os papéis sociais de gênero seguem desafiando a atuação delas na festa e o espaço público segue sendo um lugar de vulnerabilidade para as mulheres, principalmente quando o poder público gerencia a cidade a partir de interesses alheios à população trabalhadora. Na contemporaneidade, com o crescimento do carnaval dos blocos de rua, a festa carnavalesca tem sido explorada pelas gestões públicas a partir de potencial turístico e econômico, preterindo demandas sociais de trabalhadores e trabalhadoras.

## 2. “SERÁ QUE EU SEREI O DONO DESSA FESTA?”<sup>20</sup>: AS GESTÕES MUNICIPAIS DAS RUAS E DA FESTA NA CONTEMPORANEIDADE

É possível observar que, ao longo dos anos, os sentidos do carnaval não foram disputados apenas por brincantes e pesquisadores do tema. A festa carnavalesca também foi e segue sendo bastante manipulada simbolicamente na esfera política institucional, com diferentes nuances. As gestões de Eduardo Paes (2009-2012; 2013-2016; e 2021-2024), por exemplo, utilizam os sentidos da festa visando fortalecer a imagem de “político do povo”, mobilizando características populares do carnaval enquanto negocia a festa e a cidade com setores da iniciativa privada. Já a gestão de Marcelo Crivella (2017-2020), agitando as bases cristãs conservadoras, criou pânico moral em torno de supostos “pecados” e “desperdícios de verba pública” da festa. Observar as formas com as quais as diferentes gestões do poder público municipal gerenciaram e gerenciam a festa carioca contemporânea possibilita compreender de forma oportuna as relações estabelecidas entre festa, cidade, institucionalidade, trabalho e organização sociopolítica de foliões e foliãs. As ações políticas tomadas nos últimos anos em relação à administração da festa impactaram diretamente a atuação de mulheres e homens que atuam no carnaval de rua carioca.

A partir dos anos 2000, a festa carnavalesca carioca começa a passar por um processo de crescimento exponencial, não só em relação ao número de blocos, mas também à duração da festa, que se inicia junto com o ano. Esse crescimento foi surgindo a partir de foliões e foliãs que se juntavam para brincar o carnaval formando blocos, sem incentivos externos ou institucionais. O poder público começa a se interessar novamente pelo carnaval quando observa o potencial econômico dessa movimentação cultural. Segundo Herschmann (2013), “Crescentemente mais sensíveis aos benefícios que são gerados pela atuação dos blocos, o poder público tem procurado apoiar, normatizar e explorar o Carnaval de rua com o objetivo de atrair visitantes e recursos ao Rio de Janeiro” (p. 270). Assim, a prefeitura usa uma forma de expressão cultural que já estava em crescimento, de uma forma mais “orgânica”, e toma a festa para si, transformando-a em um produto da cidade. Dessa forma, aumenta a propaganda em cima do carnaval, “o maior espetáculo da terra”, o que aumenta também a procura e demanda.

Com o processo de crescimento exponencial do carnaval de rua contemporâneo, potencializado pelo processo de mercantilização a partir de 2009, também aumenta a necessidade por mais estrutura não só material, mas também logística. Para preparar a cidade visando o melhor proveito da festa por foliões e foliãs - especialmente para turistas que vão

---

<sup>20</sup> Trecho do samba-enredo “É Hoje!”, do GRES União da Ilha, do ano de 1982.

consumir o produto cultural -, é preciso, por exemplo, que haja um plano de ação específico. É necessário haver um serviço especial de agentes da COMLURB (Companhia Municipal de Limpeza Urbana) e da CET-Rio (Companhia de Engenharia de Tráfego do RJ); aquisição e distribuição de banheiros químicos pelas regiões dos desfiles; preparação dos hospitais e unidades de pronto atendimento públicos; planejamento dos transportes públicos; além de divulgação dos desfiles para que os e as brincantes possam ter conhecimento de datas, horários e locais de forma acessível.

Nas gestões municipais de César Maia (2001-2004 e 2005-2008), os blocos de rua não precisavam pedir autorização da prefeitura para ocuparem a cidade. Havia a abertura de inscrição dos blocos, que davam informações sobre seus desfiles, como local e horário dos cortejos, pedindo a interdição de tráfego de veículos nas vias por onde desfilariam. Essa solicitação seria válida se os organizadores dos desfiles obtivessem o apoio da Polícia Militar, da Guarda Municipal (GM) e/ou da CET-Rio, para orientação do tráfego no dia do desfile. Ou seja, o contato dos blocos com a prefeitura era muito mais uma questão de informar ao poder público municipal sobre seus cortejos, garantindo que houvesse uma relação logística entre os próprios órgãos da prefeitura (Subprefeituras, CET-Rio, COMLURB, etc.), que viabilizasse a passagem do bloco e a segurança de foliões e foliãs. Essa inscrição não era obrigatória, sendo apenas uma forma de organizar a logística da cidade.

Contudo, a partir de 2009 esse processo de organização da festa dos blocos de rua passa a ser feito de uma maneira que limita a livre ocupação dos espaços da cidade, visando “ordenar” e aumentar o retorno financeiro da festa. Assim, o poder público municipal consegue controlar o desenvolvimento da festa e ainda negociar a cidade com interesses privados. Por meio da Secretaria Municipal de Turismo e da Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro), a prefeitura concede - ou não - as permissões para a realização dos desfiles de blocos. É nas gestões de Eduardo Paes que esse cenário se estabelece e o carnaval passa a ser apropriado de uma outra maneira, se assemelhando às movimentações e intenções de Pedro Ernesto, no início do século XX.

## **2.1 “Lucro, máquina de louco”<sup>21</sup>: as duas primeiras gestões de Eduardo Paes (2009-2012 e 2013-2016) e a transformação da festa de rua contemporânea em produto**

As gestões de Eduardo Paes merecem destaque, uma vez que são inegáveis seus impactos - negativos ou positivos - no carnaval de rua carioca contemporâneo. Na eleição de

---

<sup>21</sup> Trecho da canção “Lucro (Descomprimindo)”, da banda Baiana System.

2008, Paes contou com o apadrinhamento do então governador Sérgio Cabral Filho<sup>22</sup> e apoio do presidente da época, Luiz Inácio Lula da Silva (PT). Candidato pelo PMDB, Paes foi eleito pela primeira vez nas eleições municipais de 2008 em segundo turno, contra Fernando Gabeira (à época pelo PV), com uma pequeníssima diferença de 1,66% dos votos válidos. Paes contou com uma enorme propaganda eleitoral, com gasto de 3,2 milhões de reais somente no primeiro turno (MATHIAS, 2008). De acordo com uma reportagem da época, os votos de moradores do subúrbio fizeram a diferença, pois Gabeira teria usado o termo “suburbano” de forma pejorativa e Paes soube usar este comentário elitista para se aproximar dessa população:

‘Gabeira demonstrou um preconceito enorme com toda uma parte dessa cidade, que é a população do subúrbio’, repetiu Paes, num ataque que durou as três semanas de campanha do 2º turno e não deixou os eleitores esquecerem a afirmação do candidato do PV segundo a qual a vereadora mais votada do Rio, Lucinha (PSDB), tinha uma ‘visão suburbana e precária’” (ibidem)

Além disso, Paes tinha uma importante atuação política na zona Oeste, principalmente em Jacarepaguá, onde foi subprefeito na gestão de César Maia. Inclusive, Eduardo Paes deu continuidade a processos iniciados na gestão Maia. Dentre as principais promessas da campanha de Paes, havia uma centralidade na “ordem pública”, inclusive com a proposta de reequipar, com armas não letais, a Guarda Municipal do Rio (LAIGNIER, FORTES, 2010; MATHIAS, 2008). Segundo relato da militante e ambulante Maria do Camêlô, a gestão de César Maia foi uma das mais truculentas com trabalhadores informais, usando a Guarda Municipal como ferramenta:

César Maia era uma desgraça. César Maia era pior do que o Eduardo Paes. César Maia condecorava guarda que jogava pedra em camêlô, sabe? Foi uma gestão horrorosa. A gente... A gestão do César Maia foi onde a gente teve camêlô preso, camêlô torturado... E era prisão mesmo, né? (...) Hoje a gente tem gente detida, que vai pra delegacia e é liberado, mas na gestão do César Maia teve gente torturada, muito assim. (CARMO, 2023)

A herança deixada por César Maia, que enxergava a Guarda Municipal como instrumento de repressão e vigilância do município, foi apropriada por Paes. Reequipar a GM não dizia respeito à melhoria de condições de trabalho dos guardas simplesmente, mas fazia parte desse projeto de ordenamento público que foi implementado por Paes no município. Em 1º de janeiro de 2009, Eduardo Paes lançou o decreto nº 30.339, dispondo sobre a organização de sua prefeitura, e criando a Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP). Com diversas operações do denominado Choque de Ordem, a prefeitura, por meio da SEOP e da GM,

---

<sup>22</sup> O ex-governador Sérgio Cabral Filho foi preso em 2016, após ser condenado em 23 processos por lavagem de dinheiro, corrupção passiva e ativa, evasão de divisas, organização criminosa, fraude de licitação, formação de cartel e crimes contra o sistema financeiro (G1 Rio, 2017).

começou a regular diversas áreas da cidade e práticas da população carioca, começando primordialmente pela zona sul.

Podemos citar, por exemplo, o aumento da aplicação de multas de trânsito, a continuidade e refinamento da repressão ao comércio informal de vendedores ambulantes - também considerado pela gestão Paes como ilegal - e a padronização das barracas de praia da orla da cidade. Ocorreram construções de muros em torno de favelas da zona sul da cidade, sob a justificativa de “proteger a mata nativa e conter o crescimento das favelas” (LAIGNIER, FORTES, 2010), numa explícita medida elitista e racista de contenção de moradias populares em zonas nobres da cidade. Havia também a proibição de coisas simples e marcantes do cotidiano carioca, como o jogo de altinha na beira da praia, ou andar de bicicleta na faixa próxima ao mar no aterro do Flamengo. Esses atos que visavam combater a “desordem urbana” cerceiam o uso do espaço público pela população, além de serem forma de regulação das práticas urbanas dos moradores e moradoras da cidade, com a intenção de também ordenar o comportamento dos cidadãos.

Em uma interessante análise do discurso da mídia sobre o Choque de Ordem, Laignier e Fortes (2010) apontam para a repercussão feita pelo jornal *O Globo* deste programa da prefeitura nos 100 primeiros dias da gestão. O jornal apoiava as medidas do prefeito, incentivando a continuidade das ações. Os autores demonstram que a única crítica feita nas matérias se referia à apreensão de bicicletas presas em postes no Catete e no Flamengo, zona sul da cidade, e apontava para a falta de implementação de bicicletários públicos por parte da prefeitura. Para os autores,

Na visão de *O Globo*, a “desordem” causada por camelôs, moradores de rua, crianças que se prostituem para comprar drogas, vendedores ambulantes e moradores de favelas, entre outros, nada tem a ver com a ausência de garantia, por parte do Estado, de direitos como moradia, trabalho, saneamento básico e escola pública em tempo integral. (LAIGNIER, FORTES, 2010, p. 67)

Além do Choque de Ordem, outro legado iniciado por César Maia e aprimorado por Eduardo Paes foi a realização de megaeventos e o processo de urbanização e “revitalização” da cidade por meio de grandes obras. Nesse período Maia-Paes, o Rio de Janeiro recebia um grande aporte de dinheiro, acompanhando também o crescimento econômico do país nos mandatos presidenciais de Lula (2003-2006 e 2007-2010). Durante seus mandatos, Maia implementou uma série de programas urbanísticos e paisagísticos, como o Favela-Bairro, por exemplo, apresentado com a intenção de integrar as comunidades dos morros ao restante da cidade a partir do urbanismo. Maia também tentou que o Rio de Janeiro fosse sede dos Jogos Olímpicos, tendo inscrito a cidade algumas vezes junto ao COI, obtendo respostas negativas

por diferentes motivos, incluindo a segurança pública (ibidem). Contudo, em 2007 conseguiu fazer com que a cidade sediasse os Jogos Pan-Americanos e Parapan-Americanos, promovendo a capacidade do município de receber eventos internacionais de grande porte. Ainda em 2007, o Brasil foi eleito para sediar a Copa do Mundo da Fifa, tendo o estádio do Maracanã como palco da final do evento. Em outubro de 2009, primeiro ano do mandato de Paes, o Rio de Janeiro finalmente foi escolhido para sediar as Olimpíadas.

Assim, as obras planejadas e iniciadas por César Maia e o projeto de desenvolvimento e ordenamento urbano tiveram continuidade na prefeitura de Eduardo Paes, preparando a cidade e os cariocas para os megaeventos com um enorme investimento financeiro. Como argumenta Harvey (2014), “O capitalismo precisa da urbanização para absorver o excedente de produção que nunca deixam de produzir. Dessa maneira, surge uma ligação íntima entre o desenvolvimento do capitalismo e a urbanização” (p. 30). Esses aspectos da primeira gestão de Paes foram fundamentais para a nova forma de organização da festa de rua carioca que seria imposta. Com pouco mais de uma semana de mandato, Paes publica o decreto nº 30.393 em 8 de janeiro de 2009, considerando o fortalecimento dos desfiles de blocos e bandas carnavalescas, que atraem grande número de foliões e a importância desses eventos culturais, atraindo turistas para a cidade. Além disso, cria um Grupo de Trabalho para elaboração de normas para o carnaval de rua. O decreto dispõe que este seria composto por representantes das Secretarias Públicas de Turismo, Ordem Pública, Cultura e Transportes; da Companhia Municipal de Limpeza Urbana (COMLURB); e das Coordenadorias das Áreas de Planejamento (Subprefeituras). É interessante reparar que nenhum representante da sociedade civil e dos blocos e bandas teve sua participação solicitada ou sequer sugerida.

Um mês depois, em 09 de fevereiro de 2009, a prefeitura lançou um novo decreto, nº 30.453. Este considera os dois itens já citados no decreto de janeiro de 2009, o relatório final do Grupo de Trabalho e acrescenta mais uma consideração: “a necessidade de implementação de normas visando à organização dos desfiles de modo que as manifestações espontâneas se desenvolvam de forma ordeira” (RIO DE JANEIRO, 2009a). Para garantir essa suposta “ordem”, o decreto determinava, por exemplo, os períodos do carnaval - considerando os 30 dias antes do sábado de carnaval como pré-carnavalesco e do sábado até o domingo após o desfiles das campeãs como carnavalesco; a necessidade de uma autorização requerida pelos blocos e bandas às Subprefeituras, com o aval da CET-Rio; a duração máxima de 02 horas para concentração e 04 horas de desfile para cada agremiação; e o envio de uma série de documentos, que davam aos requerentes a responsabilidade, por exemplo, de dar ciência a vários setores do poder público municipal sobre seus desfiles.

Neste decreto ficou determinado que as bandas e blocos deveriam entrar com o pedido de autorização até o dia 10 de janeiro do ano em curso. Alguns meses depois, em 7 de maio de 2009, é lançado um outro decreto, nº 30.659<sup>23</sup>, que revoga este de fevereiro. No novo decreto, o prazo para pedidos de autorização muda para o dia 30 de agosto do ano anterior ao desfile. Ocorre também uma mudança referente à solicitação de autorização: diferente do primeiro decreto, as Subprefeituras deveriam conceder um Nada opor, não mais recebendo os pedidos de autorizações, que a partir de então seriam responsabilidade da Secretaria Municipal de Turismo (SETUR)/Riotur, mantendo o parecer da CET-Rio. Além disso, o processo de autorização passou a ter duas fases, sendo a preliminar com envio de: “I - requerimento a ser preenchido conforme modelo do Anexo Único; II - cópias da carteira de identidade e CPF do responsável pela banda ou bloco e da documentação do bloco ou banda, quando houver” (RIO DE JANEIRO, 2009b). Após a análise desta documentação o resultado preliminar, a autorização definitiva seria definida até 30 de outubro, após os pré-aprovados enviarem a seguinte documentação:

- I - ciência às autoridades de segurança pública e defesa civil do Governo do Estado do Rio de Janeiro, quando aplicável, através de correspondência protocolada;
- II - ciência à COMLURB, através de correspondência protocolada;
- III - ciência à Secretaria Especial da Ordem Pública, através de correspondência protocolada;
- IV - demais exigências inerentes às peculiaridades de bairros e ruas, sempre a critério das Coordenadorias de Áreas de Planejamento (Subprefeituras) (RIO DE JANEIRO, 2009b)

A SETUR/Riotur ficaria responsável por coordenar a operação logística dos desfiles, contando com demais entidades municipais e do estado. Além disso, também fica como seu papel destinar informações dos desfiles à Secretaria Municipal de Saúde e divulgar o calendário de blocos e bandas à mídia. Tais medidas são coerentes com o processo em curso de uma gestão municipal que propõe ordenar a cidade e regular a ocupação do espaço público, sob constante vigilância da Guarda Municipal e da SEOP. Exatamente no dia previsto pelo decreto nº 30.659, em 30 de outubro de 2009 é lançada no Diário Oficial do Município (DOM) a lista de blocos autorizados para o carnaval de 2010. Foram concedidas 461 permissões, com 499 desfiles, já que há blocos que saem duas vezes. A divisão territorial dos desfiles se deu da seguinte forma: “39 na Zona Oeste, 54 na Barra, 55 na Tijuca, 83 na Zona Norte, 96 no Centro e 172 na Zona Sul” (RIO DE JANEIRO, 2009c, p. 1).

---

<sup>23</sup> Em 11 de agosto de 2011 foi lançado o decreto nº 32.664, em vigor até hoje, que revoga o nº 30.659/2009. As mudanças são: a retirada da predefinição dos prazos de inscrição de datas específicas; e a transferência da divulgação de qualquer mudança nas normas e procedimentos dos desfiles de blocos para a Secretaria de Turismo e para a RioTur. As orientações para os blocos seguem iguais às do decreto de 2009.



Nessa mesma publicação do DOM do Rio de Janeiro, há um comunicado da Riotur comentando o suposto sucesso do novo sistema de organização do carnaval. De acordo com o comunicado, no carnaval de 2009 a prefeitura tomou conhecimento de 269 blocos e afirma saber que o número de desfiles que ocorreram foi similar aos solicitados para 2010. A Riotur argumenta que

(...) a grande adesão dos blocos se deve à ótima aceitação, por parte da população e dos organizadores de blocos, do projeto de ordenamento do carnaval de rua. Não houve um aumento do número de blocos: a maioria das agremiações que procurou a Riotur este ano já desfilava antes, só que sem o conhecimento da Prefeitura, que agora sabe a data, o itinerário e os horários de concentração e dispersão de cada bloco. Com isso será possível colocar em ação o “Bloco da Prefeitura” - COMLURB, Guarda Municipal, CET-Rio e Saúde, tornando o carnaval de rua melhor não só para os que participam da festa, mas também para quem vive ou trabalha em seu entorno. (RIO DE JANEIRO, 2009c)

Como já apresentado acima, durante o desenvolvimento desse novo modelo não houve participação de quem produz as agremiações. Por isso, a conclusão da Riotur sobre a aceitação do projeto de ordenamento pelos blocos é questionável, uma vez que não há apresentação de qualquer justificativa sobre essa grande adesão. A Riotur não considerou que a solicitação dos blocos ao sistema de autorizações também pode ter ocorrido por uma sorte de outros motivos.

Pode ter existido, por exemplo, a vontade de seguir desfilando nos próximos anos, já que segundo o artigo 15º do decreto nº 30.659/2009, “O não cumprimento das normas por parte das bandas e blocos carnavalescos implicará no indeferimento do pedido para o carnaval do ano subsequente.” (RIO DE JANEIRO, 2009b). Pode ser também que as pessoas tenham somente seguido as novas ordens, sem muita reflexão sobre todo esse processo ser bom ou ruim. Além disso, poderia existir a possibilidade de receio por parte de blocos e bandas de sofrer repressão da Guarda Municipal, terem seus desfiles interrompidos ou até serem multados por uma gestão que está em pleno processo de “ordenamento urbano”, com monitoramento e punição. De acordo com a musicista e regente Marina Chuva, a escolha por desfilar oficialmente foi feita pelo bloco Pipoca e Guaraná por medo de multa. Ela também relata a enorme burocracia desse processo:

(...) no Pipoca que eu acompanho mais assim, quem faz é o Zé [Motta] na verdade, mas ele vai inteirando a gente. E cara... É uma burocracia bem chata de fazer. Essa inscrição, autorização... A gente sempre quis fazer certinho isso né? Ainda mais porque é um bloco parado, então pra gente ser parado e tomar uma multa é grande a chance. E é chato. A gente por ser um bloco parado e com banda, são vários, vários documentos que a gente precisa apresentar. Aí vai nos bombeiros, aí vai na polícia, aí vai não sei o quê, vai no... Tipo, tem que ficar... É um monte de certificado, um monte de não sei o que... Assim, é bem... Não é simples não. O Zé passa um dobrado com isso. Poderia ser mais simples. Como, eu não sei exatamente, porque eu não entendo muito dessa estrutura. Mas assim, essa coisa de você ter que ficar pulando de um lugar para o outro, assim, resolvendo burocracia, é chato. (CHUVA, 2023)

Informar à prefeitura sobre os desfiles pode sim garantir o funcionamento da cidade de forma mais eficiente durante a festa, o que de fato é uma perspectiva interessante. Contudo, a exigência do requerimento de autorização tal como foi formulada cria uma burocracia enorme para quem está na linha de frente da produção do carnaval de rua - os trabalhadores e as trabalhadoras da festa. Com isso, foi necessário que os blocos acrescentassem mais uma sobrecarga de trabalho para realizar seus desfiles, além da estrutura de som, ensaios, segurança, escolha de repertório, etc. A partir de então, foi sendo construída uma demanda por uma certa profissionalização dos blocos, a fim de lidar com a burocracia imposta pelo poder público. Em blocos menores, com menor renda e estrutura, os próprios músicos costumam acumular funções e assumir, por exemplo, a produção dos blocos.

A partir desse projeto de regulamentação do carnaval de rua e autorização para usar o espaço público, veio também o processo de negociação da festa com empresas privadas. Em dezembro de 2009 é lançado o Caderno de Encargos e Contrapartidas para o carnaval de rua do ano seguinte, com formação de uma comissão avaliadora das propostas apresentadas pelas empresas. Segundo a Riotur, essa medida teria o objetivo de aprimorar a estrutura do carnaval de rua e que as empresas parceiras seriam responsáveis pela “operação, produção, desenho, confecção, instalação, montagem, locação de materiais e equipamentos, bem como manutenção e remoção dos mesmos, e de toda a infraestrutura necessária para a realização do carnaval de rua de 2010” (RIO DE JANEIRO, 2009d, p. 45).

Dessa forma, é estabelecida uma Parceria Público-Privada, que coloca a responsabilidade por diversos setores de uma enorme festa popular nas mãos de uma empresa, que tem interesses próprios, não necessariamente envolvendo o bem-estar ou a qualidade de vida dos cidadãos e cidadãs cariocas. A empresa que ganhou a licitação em 2010 foi a *Dream Factory*, também responsável por outro grande evento que acontece na cidade, o festival de música *Rock In Rio*. Esta mesma empresa tem sido escolhida consecutivamente para gerir o carnaval de rua carioca daí em diante, até hoje. O patrocínio master do carnaval - tanto o de rua quanto o da avenida - é da AMBEV, também desde então (FRYDBERG et al, 2017).

A prefeitura afirmou que essas parcerias com as empresas “visa unicamente a minimizar os impactos causados pelos desfiles em seu entorno, não interferindo no andamento ou na espontaneidade da festa popular” (ibidem, p. 1). Contudo, para quem trabalha no carnaval, essa afirmação não condiz com suas experiências, uma vez que os interesses das empresas são considerados, em detrimento das necessidades de quem faz a festa na linha de frente. Para Bianca Toledo (2023), “(...) o processo todo feito do carnaval, desde o Caderno de Encargos, financiamento da estrutura, ele não é pensado, me parece, para o carnaval de rua. Pros blocos,

pra quem faz. Ele é pensado pro patrocinador.”. Essa escolha por priorizar as demandas dos patrocinadores prejudica bastante as condições de trabalho no carnaval de rua, principalmente para camelôs.

No lançamento do Caderno de Encargos e Contrapartidas, publicado no DOM de 29 de dezembro de 2009, estava definido que o cadastramento de camelôs seria feito pela SEOP. A determinação seria que “A Secretaria Especial de Ordem Pública irá cadastrar ambulantes para atuação durante os desfiles, e a empresa promotora irá fornecer um kit de trabalho para os mesmos, contendo crachá, colete e os recipientes para armazenamento de alimentos e bebidas.”. O simples fato da Secretaria Municipal de Ordem Pública gerenciar o cadastramento de trabalhadores já é passível de questionamento, tendo em vista que seria possível unir a Secretaria do Trabalho ao “Bloco da Prefeitura”. Contudo, essa relação ainda consegue ficar mais questionável, já que quem realmente passou a realizar esse cadastramento foi a patrocinadora master do carnaval, a cervejaria AMBEV, mesmo sem isso ter sido publicado oficialmente. Isso é ressaltado por Bianca Toledo, que além de ser produtora de blocos faz parte da Comissão Especial do Carnaval na Câmara dos Vereadores:

Isso aí já foi uma discussão muito grande que a gente teve pela Comissão do Carnaval, porque não existe, em nenhum lugar é colocado que a AMBEV tenha esse direito. É, inclusive, surreal que uma patrocinadora faça parte do papel da gestão pública no sentido, né, de credenciamento de ambulante. E aí um dos debates que a gente faz é: “Tá bom. Então tá. Eu tenho credenciamento ali pra evento. O que que acontece com uma pessoa que tem licenciamento anual, paga a TUAP [Taxa de Uso da Área Pública] todo ano? Aquele pipoqueiro que tá aqui na Candelária, ele paga a TUAP pro ano inteiro, ele não vai poder estar aqui porque ele não é cadastrado da AMBEV? Até que ponto, em que momento foi colocado que a chave do Rei Momo não é dada pro Rei Momo, é dado pra AMBEV? (TOLEDO, 2023)

Dessa forma, a festa mais uma vez se mostra não sendo “do povo”, como faz crer o mito carnavalesco. As condições de trabalho de homens e mulheres camelôs no carnaval de rua ficam condicionadas às definições e ambições da AMBEV. Nesse modelo, a prefeitura funciona mais como um braço de fiscalização e repressão daqueles que fogem às regras impostas pela cervejaria, do que uma entidade atenta às necessidades de sua população trabalhadora. A empresa realiza esse credenciamento da seguinte forma: é estipulado um número de credenciais a serem distribuídas - sem divulgar como e por que esse número foi escolhido -, ocorre a abertura de inscrição para quem quiser trabalhar com a venda ambulante e realiza um sorteio entre essas pessoas inscritas. Bianca comenta que houve questionamentos por parte da Comissão Especial do Carnaval sobre o número de vagas:

(...) por que que vocês estão botando só 10 mil? “Ah, não, mas a gente abre o cadastro, não tem essa demanda”. Foi a primeira resposta. A gente falou: “Bom, se isso é verdade, talvez seja porque quando você se cadastra pela AMBEV, você está sujeito

a um, a um isopor de acho que 50L, que é muito pequeno. O ambulante não consegue justificar o trabalho dele com esse, esse isopor tão pequeno. Tem que ficar indo, tem que ter um depósito perto, enfim, não dá. O cardápio tinha preço pré-estabelecido. Eles não conseguiam colocar o trabalho deles, né? Entender o que que eles queriam vender e o controle sobre o que que poderia ser vendido, ainda por cima. Então muitos preferiam não ser oficiais e tá ali, né, conversando com os blocos não oficiais onde normalmente não tem fiscalização. (TOLEDO, 2023)

Bianca ainda ressalta a falta de transparência no processo de cadastramento e a precariedade do trabalho ambulante:

Então assim, eu não sei o que que é verdade, o que que é mentira, né, porque não tem transparência nesse processo. Não sei se lá atrás realmente não batia o cadastro por conta de tudo que eu trouxe, das dificuldades de os ambulantes então preferirem não ser [cadastrados], porque não vai se sujeitar a ser um trabalhador sem vínculo trabalhista com a empresa. Que é isso que acontece. Eles são chamados de “promotores de venda” no Caderno de Encargos. Promotor de venda tem algum vínculo trabalhista aí, bebê! Então vamo emitir nota, né? Não. Não tem nada. Direito a nada. Eles compram o material, ganham só o isopor, um uniformezinho com AMBEV escrito, que é promoção de marca, na verdade. O custo tá todo com o trabalhador e ainda fica sujeito a questões precárias. (ibidem)

Isto é, com essa forma de gestão da festa, os trabalhadores ambulantes no carnaval tem duas opções: trabalhar “oficialmente”, sem vínculo e direitos, sob as regras impostas pela AMBEV; ou trabalhar “não oficialmente”, ainda sem vínculo e direitos, correndo o risco de sofrer apreensão do material e violência física, mas podendo escolher onde vender, a que preço e quais produtos, podendo ganhar mais. Maria dos Camelôs também aponta os aspectos problemáticos dessa forma de credenciamento de trabalhadores ambulantes na festa. Primeiramente, fala a respeito do método de escolha de quem vai trabalhar, uma vez que Maria defende que deveria haver uma reserva de vagas prioritária para quem já atua como camelô durante todo o ano:

Tinha que ter um cadastro de camelôs que já trabalham o ano inteiro, né? Que são os garçons das festas. Que nunca tira... Nunca tem férias, não tem nada. Quem trabalha o ano todo. Tinha que chamar essas pessoas. A gente não é contra quem tira férias em fevereiro para vir trabalhar no carnaval. A gente não é contra quem não trabalha na rua vir trabalhar no carnaval. Mas a gente tinha que dar uma prioridade para quem já vive desse dinheiro, né? Chamar, ter um cadastro e chamar. Aí quem já trabalha no carnaval, já dá a licença e depois você chama as outras pessoas. E aí sorteia, sabe? Mas garantir para quem já vive desse dinheiro, no carnaval. (CARMO, 2023)

Dessa forma, seria criado um cadastro que garantiria uma certa estabilidade para vendedores e vendedoras ambulantes, que não dependeriam mais de um sorteio organizado por uma empresa privada para trabalharem. Outro ponto destacado por Maria, também apresentado por Bianca, são as condições de trabalho impostas pela AMBEV e a total falta de vínculo e direitos trabalhistas:

Outra coisa que a gente não aceita é o tamanho da caixa de isopor que eles dão, né? Você vai lá e te dão uma caixa pequenininha, te dão um crachá, te dão um colete e você trabalha numa empresa. Se acontecer qualquer acidente com você, a empresa não tem nada a ver, não vai te pagar nada. Qualquer coisa que acontecer. Você é obrigada a vender aquela bebida, com o preço daquela empresa que ela quer que você venda. Você não pode vender em outro preço, você não pode... Se eles encontrar outra bebida na sua caixa, você perde todo o teu material, perde seu crachá. (ibidem)

Aline Araújo, camelô há 18 anos, reforça as considerações de Maria sobre a negação do vínculo empregatício, as restrições das formas de venda e a apreensão das mercadorias. Ainda, ela acrescenta mais um ponto importante sobre a gestão do trabalho ambulante pela AMBEV, expondo que a exploração dos trabalhadores não acontece apenas pela perspectiva do lucro da venda dos produtos em si, mas também por terem que obrigatoriamente fazer propaganda da empresa. Há uma estratégia de divulgação da cerveja escolhida pela AMBEV, já que o material de trabalho que deve ser usado pelos camelôs (camiseta, isopor, crachá, guarda-sol) estampam essa marca:

Eles não querem ter vínculo com os trabalhadores. E isso é muito ruim. Porque a gente não pode colocar uma bebida a mais, a gente não pode lucrar aquilo que a gente acha que é satisfatório e a gente tem que vir trabalhar e com medo. Porque se você colocar alguma bebida diferente, eles [SEOP e GM] tão à paisana pra te levar tudo. (...) A gente ainda tem que se inscrever, pra ser sorteado, pra fazer marketing pra eles. Porque na verdade quem ganha são eles. (ARAÚJO, 2023)

Essa forma de gestão imposta a partir da primeira gestão de Eduardo Paes não sobrecarrega e explora somente as ambulantes, também impactando os blocos. Para Isabela Ciavatta (2023), a organização do carnaval nesse modelo é “massacrante” e Bianca Toledo argumenta que o processo de solicitação das autorizações faz com que as agremiações de rua se tornem, automaticamente, “um bloco da AMBEV”, ou seja, um produto a ser comercializado. Dessa forma, é estabelecido um processo de oficialização do carnaval de rua, que segue em curso até hoje. Em contraposição ao produto “Carnaval Oficial”, criado pela prefeitura e gerido pela Riotur, *Dream Factory* e AMBEV, surgem os chamados blocos “não oficiais”. Esses blocos escolhem não passar pelas etapas de oficialização, sem requerer a permissão da Riotur para desfilar. Ainda em 2009, pouco após o lançamento dos decretos regulamentadores do carnaval lançados por Eduardo Paes, é criada a Desliga dos Blocos. Trata-se de uma entidade carnavalesca que reúne blocos “não oficiais” e reivindica o direito ao carnaval livre e ao livre uso da cidade.

Um dos maiores blocos “não oficiais” do carnaval carioca, senão o maior, é o Cordão do Boi Tolo, criado em 2006. O Boi Tolo nunca solicitou autorização da prefeitura e sempre se posicionou fortemente contra o processo de regulamentação do carnaval de rua e a consequente burocratização da festa. Para Luís Otávio Almeida, um dos representantes do cordão, “O bloco

cumprir um papel político importantíssimo sendo o que ele é, fazendo um carnaval livre de qualquer ilegalidade, que nem é ilegalidade porque é baseado em decretos ilegais querendo tomar a cidade do seu povo.” (ALMEIDA 2016 apud FRYDBERG et al, 2017). É um bloco que não possui oficina ou ensaios prévios: para participar basta ter um instrumento, conhecer as marchinhas tradicionais do carnaval carioca e entrar no cordão. Além disso, seus desfiles não têm um circuito exato ou uma duração definida - o bloco segue pelas ruas da cidade durante todo o dia, já tendo, inclusive, saído do centro pela manhã e chegando em Copacabana à noite. A frase “Cadê o Boi Tolo?” é uma das marcas do bloco, devido ao seu cortejo imprevisível. Nos últimos anos, o Boi Tolo deixou sua marca no carnaval carioca, sendo um dos blocos mais aguardados pelos foliões, tendo um enorme público.

Em 2013, a partir das significativas ondas de politização que tomaram conta do país e das ruas das cidades, essa forma de ocupação “não oficial” do carnaval de rua carioca se amplificou. Refletindo o processo social de reorganização política nas dinâmicas carnavalescas, o coletivo Ocupa Carnaval é formado. O primeiro desfile do coletivo ocorreu em 2014, com paródias políticas de marchinhas clássicas. Em seu manifesto, o coletivo reivindica o carnaval como uma festa que reafirma que a cidade é do povo. Além disso, se posiciona contra a transformação do carnaval de rua carioca em produto e a subsequente mercantilização da cidade. Em seu manifesto, exclamam: “Abaixo as catracas que transformam a cidade em um grande negócio, onde o lucro prevalece sobre a vida, onde o dinheiro é mais livre que as pessoas. Enquanto capitalizarem a realidade, nós socializaremos o sonho.” (OCUPA CARNAVAL, 2016)

Os blocos “não oficiais” e os coletivos carnavalescos fazem da festa de rua um espaço de luta política e estabelecem uma posição de confronto com a gestão de Eduardo Paes. Enquanto eles ocupam as ruas com desfiles de blocos e cantam marchinhas de tom político, a prefeitura usa os aparatos da Guarda Municipal para reprimi-los. Segundo Frydberg et al (2017), “as tensões existentes com o poder público ganham, quase sempre, face de ações repressivas, principalmente com relação às políticas de manutenção da ordem realizadas pela Guarda Municipal (GM) e Polícia Militar (PM), por exemplo.” (p. 754). Em 2016, ano em que o Rio de Janeiro sediou as Olimpíadas - e a cidade tinha que estar em perfeita ordem para receber os turistas -, o circuito “não oficial” teve um de seus carnavais mais truculentos por parte dos órgãos municipais de repressão.

Um dos atos mais marcantes de agressão e violência no carnaval carioca aconteceu em 2016, na Abertura do Carnaval Não Oficial. Esse evento é organizado anualmente pela Desliga dos Blocos, no primeiro domingo de janeiro, aberto à participação de todos os blocos. Os

desfiles acontecem em diversos locais do centro da cidade, em diferentes horários, até que se encontram à tarde na Praça XV e formam o Cordão do Boi Tolo. Quando o Boi Tolo chegava à Cinelândia, a confusão começou, por conta da repressão violenta da Guarda Municipal a um ambulante, que teve seu isopor quebrado por agentes da Guarda Municipal. O cortejo acontecia tranquilamente, até a Guarda Municipal tentar apreender as mercadorias desse camelô:

Tudo transcorria em um ambiente de paz e alegria até uma ação desproporcional e truculenta da GM sobre um vendedor ambulante que se encontrava em meio aos foliões na Cinelândia. Atacado a cacetadas, foi defendido por alguns foliões, o que provocou um absurdo e generalizado ataque ao bloco com bombas de gás lacrimogêneo, cacetadas e tiros de bala de borracha disparados aleatoriamente sobre todos, inclusive crianças.

A truculência, a desproporcionalidade e o despreparo da Guarda Municipal não podem deixar de causar revolta, tanto pela criminalização dos profissionais ambulantes, quanto pelo desrespeito às pessoas que pulavam um carnaval espontâneo. (BLOQUEATA DA DESLIGA, 2016)

Ainda em 2016, no mês seguinte, houve outra ação violenta da Guarda Municipal no desfile do Tecnobloco, do circuito “não oficial”. O bloco chegou de madrugada à Praça Mauá, onde se aproximou uma equipe da Guarda Municipal com equipamentos de choque - capacetes, escudos e armas não-letais, como balas de borracha, bombas de efeito moral e cassetetes. A matéria conta que a ação violenta da GM começou pois os guardas teriam se sentido desacatados pelos foliões, uma vez que estes dançavam e tocavam músicas em direção aos agentes. Em vídeo divulgado pelo portal G1, os brincantes aparecem cantando e dançando em frente à fila de guardas, ao som de “Carinhoso”, de autoria de Pixinguinha e Braguinha. A resposta a esse “desacato” foi bastante violenta, com golpes de cassetete, jatos de spray de pimenta e bombas de gás lacrimogêneo, além de um rapaz que teve seu celular quebrado enquanto filmava a confusão e a detenção de três foliões (SILVEIRA, 2016). A Guarda Municipal justificou a ação dizendo que teriam acontecido atos de vandalismo, com depredação da praça e do entorno. Contudo, não havia sinais de que qualquer forma de depredação tenha ocorrido durante o cortejo do bloco (ibidem).

É importante ressaltar que a Praça Mauá tinha sido recém “revitalizada” pela prefeitura especialmente para as Olimpíadas, com grandes obras, o VLT e dois novos equipamentos culturais, o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã. Tais obras acarretaram grandes remoções de moradias - irregulares ou não - para dar conta do projeto pensado pela prefeitura, novamente sem consulta pública. A população, mais uma vez na história da cidade, teve que se reterritorializar, saindo do centro e indo em direção ao subúrbio, em um significativo processo de gentrificação da zona portuária. É uma área da cidade que foi muito utilizada desde então no carnaval de rua, principalmente pelo circuito “não oficial” e pelos blocos criados mais recentemente, tendo em vista a saturação de locais “tradicionais” do centro. Além disso, é no

entorno da Praça Mauá que os cruzeiros atracam, trazendo um considerável número de turistas para a cidade. No período pré-olímpico, as zonas da cidade que receberam os jogos e os turistas ficaram sob enorme vigilância, fiscalização e patrulhamento, para garantia da “ordem”.

Durante seus dois primeiros mandatos, Paes justificou as medidas de “ordenamento” e o uso de PPPs com o discurso de gerar melhorias para os cidadãos cariocas. Porém, suas práticas demonstram um projeto formulado a partir de uma perspectiva turística e mercantilizada da cidade do Rio de Janeiro, que privilegia interesses de grandes corporações da iniciativa privada - construtoras, empresas de eventos, redes hoteleiras e cervejarias, todas de grande porte. Criou-se uma cidade-negócio, “para gringo ver”, que inspeciona o comportamento dos indivíduos, punindo aqueles que classifica como “desordeiros” e restringindo suas atividades consideradas irregulares. Para mascarar essa face que criminaliza e vira as costas aos interesses da classe trabalhadora, da população negra e de moradores de subúrbios e periferias do município, Paes usa a cultura popular para aproximar sua imagem ao povo. A atenção que seu mandato deu ao carnaval, com grandes incentivos, principalmente às escolas de samba, alimentam a persona “carnavalesca” do prefeito, agregando à sua identidade a democracia, a alegria e a liberdade pregadas pelo inconsciente coletivo que alimenta e retroalimenta o mito carnavalesco, dialeticamente. Assim como fez Vargas em sua época, Paes mobiliza e manipula os afetos sobre o carnaval a seu favor, aumentando seu capital simbólico frente à população. Essa aproximação de Paes ao mundo carnavalesco não aparece somente em suas falas e nas medidas da prefeitura, mas também em sua imagem e performance. Usando acessórios e roupas carnavalescas, Paes costuma ir ao sambódromo, participando dos desfiles das escolas de samba (figura 5), reiterando sua personalidade política “apaixonada pelo carnaval”, principalmente pelas escolas.

Figura 5 – Eduardo Paes Tocando chocalho na bateria de uma escola de samba, usando chapéu Panamá, óculos escuros, terno branco e camiseta vermelha.





Fonte: Paes (2021).

Assim, Eduardo Paes encerrou seus dois mandatos tendo cumprido o projeto que iniciou em 2009: “ordenou” a cidade de acordo com o interesse próprio de sua gestão em explorar o potencial econômico e turístico da cidade e do carnaval. Em pesquisa realizada com cidadãos cariocas pelo Ibope em setembro de 2016, “59% desaprovam a forma como Paes vem administrando o município; 35% declaram que a aprovam. Aqueles que não sabem ou preferem não responder somam 6%” (G1 Rio, 2016). Na mesma pesquisa, 25% consideraram a administração ótima/boa, 41% regular, 33% péssima e 2% não soube avaliar (ibidem). Paes não conseguiu eleger seu sucessor, Pedro Paulo (à época do PMDB, assim como Paes), que ficou em terceiro lugar. Envolvido em um processo de violência doméstica, onde assumiu ter agredido sua ex-esposa, Pedro Paulo sofreu críticas sobre essa temática de seus adversários durante a campanha (MAIA, 2016), marcada pelo slogan “Pedro Paulo bate em mulher”.

Marcelo Crivella (Republicanos), candidato da direita, foi eleito para a prefeitura no segundo turno, com 59,36% dos votos, contra 40,64% de Marcelo Freixo (à época do PSOL), candidato da esquerda. Crivella seguiu o modelo de organização do carnaval criado por Paes: manteve a necessidade de autorizações e os acordos de negociação da festa e da cidade com as empresas. Porém, criou uma série de novos problemas em cima dessa forma de gerir a festa, principalmente por seu caráter conservador e fundamentalista cristão. Ele cortou verbas destinadas às escolas de samba e criou obstáculos ainda mais burocratizantes no processo de autorização dos desfiles dos blocos.

## 2.2 “Quem não gosta de samba, bom sujeito não é”<sup>24</sup>: a relação turbulenta entre Marcelo Crivella (2017-2020) e o carnaval carioca

Em um período eleitoral repleto de polêmicas, que teve início durante o período dos jogos olímpicos e paralímpicos da cidade do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella foi eleito prefeito, dizendo que iria “cuidar das pessoas”. No mundo do carnaval, havia uma certa desconfiança em relação à Crivella, tendo em vista seu cargo de bispo da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), mesmo que licenciado, além de ser sobrinho de Edir Macedo, líder da IURD. Trata-se de uma igreja neopentecostal, conservadora e fundamentalista cristã, conhecida por demonizar, perseguir e se opor a religiões de matriz africana e à festa carnavalesca, recomendando que seus fiéis se afastem do carnaval, afinal, esta seria a “festa do diabo”. Durante a campanha no segundo turno, Crivella obteve apoio da LIESA e da maioria das diretorias de agremiações do grupo especial, que até então apoiavam Pedro Paulo, candidato de Eduardo Paes.

Em reunião com lideranças das escolas e da LIESA, alguns representantes declararam apoio irrestrito à Crivella. Um deles foi Chiquinho da Mangueira, que chegou a afirmar que “o preconceito contra o senhor (Crivella) foi quebrado quando o senhor esteve na Liga e assumiu compromissos com o carnaval (...). Meu compromisso nesse segundo turno é com o senhor, eu sou 10<sup>25</sup>! A Mangueira é 10! O mundo do samba é 10!” (TESI, 2017a). Outra liderança das escolas presente nessa reunião era Regina Celi, então presidente do Salgueiro, que perguntou a Crivella se ele acabaria com o carnaval. Em resposta, Crivella teria cantado “Pega no ganzê, pega no ganzá”, parte de um samba clássico da agremiação de Regina (ibidem), dando a entender que estaria aberto à festa. Por outro lado, as agremiações do carnaval de rua não foram chamadas para conversar, mesmo porque a maioria dos presidentes de ligas e de grandes blocos estavam apoiando Marcelo Freixo, não só por adesão programática, mas também em oposição à Crivella.

Entre as propostas de Marcelo Crivella estava acabar com filas nos hospitais, não misturar religião com política e criar 20 mil vagas em creches. Nenhuma dessas promessas foi cumprida. Um dos maiores escândalos da prefeitura nesta gestão foi o esquema chamado “Guardiões do Crivella”, em que grupos de pessoas contratadas pela prefeitura se organizavam em plantões na porta de hospitais, para evitar que a imprensa relatasse problemas enfrentados por usuários do Sistema Municipal de Saúde (SMS). Outra polêmica foi a instalação de um tomógrafo da SMS dentro de uma unidade da Igreja Universal na Rocinha, que na realidade

<sup>24</sup> Trecho da canção “Samba da minha terra”, de Dorival Caymmi.

<sup>25</sup> 10 é o número do partido de Crivella, Republicanos.

deveria ter sido instalado em uma UPA da região. Além de estar relativamente longe da comunidade, trata-se de uma medida que coloca um bem público dentro de uma instituição privada e com fins religiosos. Assim, a gestão municipal usa o direito à assistência à saúde e a verba pública em prol de uma perspectiva política de Crivella, que além de agradar sua base, os fiéis da IURD, ainda submetia demais usuários do SUS a estarem naquele espaço.

Assim que tomou posse da prefeitura, Crivella assumiu um discurso de que o Brasil e o Rio de Janeiro estavam em crise, o que demandava austeridade e corte de verbas. Em junho de 2017, anunciou que haveria um corte em metade na verba destinada às 12 escolas de samba do grupo especial, que, ao invés de receberem a verba acordada com a gestão de Eduardo Paes, que seria de 2 milhões de reais cada (24 milhões no total), receberiam 1 milhão (12 milhões no total). Crivella justificou esse corte de forma moralista, afirmando que a verba do carnaval de avenida seria direcionada para a criação das vagas de creches municipais, prometidas no período eleitoral. Isto é, o então prefeito mudou completamente seus acordos de campanha, onde firmou parceria com as diretorias, prometendo que não prejudicaria o carnaval.

A LIESA chegou a afirmar que não realizaria desfiles em 2018 se a medida de Crivella não fosse revista. Em nota, a Liga afirmou que foi garantido por Crivella manter a subvenção do ano anterior, com possibilidade de aumentar essa verba (TESI, 2017b). Em janeiro de 2018, Crivella lançou o plano de ação da prefeitura para o carnaval daquele ano, chegando a cantarolar durante sua fala que “quem não gosta de samba bom *prefeito* não é”, parodiando a canção “O samba da minha terra”, de Dorival Caymmi (RODRIGUES, 2018). Crivella deixou claro que houve reunião com a LIESA e a liberação dos recursos para as escolas, garantindo os desfiles de 2018: “No meio do ano tivemos problemas, mas foi superado com a compreensão do (*Jorge*) Castanheira [presidente da LIESA], que verificou que estávamos fazendo nosso melhor. Nós fizemos o melhor. Soltamos os recursos nos momentos mais difíceis.” (RODRIGUES, 2018).

Neste mesmo evento, respondendo às críticas que o classificavam como um inimigo da festa, Crivella afirmou que “Não existe essa conversa de que o prefeito não apoia o carnaval, por questão religiosa ou o que for. São argumentos que não se sustentam. O prefeito precisa muitas vezes enfrentar dificuldades e priorizar recursos mesmo tendo que amargar críticas.” (ibidem). Mesmo afirmando não ter nada contra o carnaval, Crivella não compareceu à tradicional entrega da chave da cidade ao Rei Momo e viajou para a Europa durante a festa. O carnaval de rua não sofreu mudanças importantes em relação à organização da festa nesses primeiros dois anos da gestão de Crivella, que manteve o modelo de autorizações como nas gestões anteriores. Mesmo assim, Marcelo Crivella foi alvo de críticas e reafirmações de seu

papel de inimigo do carnaval em variados blocos de rua, como no desfile do bloco Loucura Suburbana de 2018, que levou um boneco do prefeito com aspectos de diabo (figura 6).

Figura 6 – Boneco de Marcelo Crivella com chifres de diabo na testa.



Fonte: Isto É/AFP (2018).

Quanto às condições de trabalho na festa, um impacto relevante foi a repressão aos camelôs ter diminuído. De acordo com Maria dos Camelôs, existem alguns ambulantes hoje que sentem falta da gestão Crivella, exatamente por não ter existido tanta violência e fiscalização aos camelôs. Maria argumenta, ainda, que mesmo com a menor repressão, esse mandato não foi positivo para os camelôs, uma vez que não garantiu definitivamente os direitos que a categoria precisa para trabalhar dignamente:

O Crivella, ele não tinha essa repressão grande, não tinha esse tumulto todo de bater nos camelôs. Existia a repressão em alguns lugares, né? Não era assim tão... Era liberado, mas existia [repressão]. Aconteceu algumas coisas pontuais. Só que assim, pra mim, o prefeito maravilhoso vai ser o prefeito que vai organizar a categoria. Porque hoje quando a gente, os camelos estão conversando, “Ah, o Crivella era muito bom”. Para mim não foi. Porque se ele fosse muito bom, ele tinha organizado, tinha dado concessão de depósito, tinha dado autorização, tinha organizado a gente de um jeito que o próximo prefeito que viesse não poderia mexer (CARMO, 2023).

Mesmo com uma menor repressão nas ruas, a líder do MUCA ressalta que durante a gestão de Crivella houve diversas tentativas de armar a Guarda Municipal. Ela conta que o projeto de lei que previa o uso de armas de fogo pela GM foi colocado em pauta na câmara municipal algumas vezes, sendo retirado após mobilizações populares.

Os problemas no que diz respeito à gestão do carnaval dos blocos de rua começaram a acontecer em 2019, após o lançamento da portaria nº 299, lançada no dia 03 de janeiro, dois meses antes do carnaval. Essa portaria, assinada por Marcelo Ferreira Alves, então presidente da Riotur, previa que blocos com público de mais de mil pessoas deveriam seguir normas específicas do Corpo de Bombeiros (CBMERJ) para conseguir autorização para desfilar.

Dentro das exigências do CBMERJ estaria, por exemplo, a contratação de ambulâncias, UTIs móveis e médicos, adicionando um gasto extra aos blocos, na véspera do carnaval. Os blocos argumentaram que essa exigência teria sido revogada pelo governo do estado em 2015. Além disso, a portaria previa que os representantes dos blocos deveriam ir pessoalmente à sede da Riotur para protocolar a nova documentação solicitada e descobrir se foram autorizados ou não (RIO DE JANEIRO, 2019). Seguindo o padrão dos anos anteriores, as primeiras etapas de inscrição foram feitas pela internet, bem como a divulgação da lista de autorizados.

Essa portaria, portanto, criou mais etapas e dificuldades no já burocrático processo de “oficialização” dos blocos cariocas. Isso se traduz em uma maior carga de trabalho para quem produz o carnaval de rua. Além disso, anteriormente, era necessário apenas a ciência das forças de segurança sobre o desfile, mas, para o carnaval de 2019, foi solicitada a emissão do Nada Opor da Polícia Militar (PMERJ), que prevê um prazo de 70 dias para a emissão deste documento. Às vésperas do carnaval, alguns dos mais tradicionais blocos da cidade não conseguiram o documento, inviabilizando seus desfiles nos modelos “oficiais”. As ligas Amigos do Zé Pereira e Sebastiana se manifestaram por uma nota, expondo a confusão causada pela portaria da Riotur e ameaçando desfilar de forma “não oficial”. Após ampla divulgação do caso pela imprensa, a obrigatoriedade do Nada Opor foi retirada (FRYDBERG et al, 2019). Frente a todas as novas burocracias impostas pela gestão de Crivella, alguns blocos que estavam no processo de requerimento da autorização desistiram e saíram de forma “não oficial” (ibidem).

Outro grande problema criado por Crivella aconteceu em 2020, quando o prefeito determinou que os blocos “não oficiais” pagariam multa caso desfilassem. As multas seriam aplicadas no nome dos organizadores e organizadoras dos blocos, através do cadastro de seus CPFs. Em uma resposta fanfarrona a esta medida, um grupo de foliões e foliãs criou o bloco “CPF do Crivella”, que saiu mesmo com as ameaças de multa, assim como outros “não oficiais”. Dessa forma, no carnaval de 2020, houve uma maior fiscalização por parte da SEOP e da GM, averiguando se os blocos estavam em cumprimento das normas e procedimentos estabelecidos pela Riotur. Houve interrupção de desfiles de blocos “não oficiais” e aplicação de multas aos blocos oficiais que descumpriram alguma regra. A musicista Marina Chuva contou que o Pipoca e Guaraná recebeu uma multa e também relatou que há uma desproporcionalidade nas exigências feitas para os blocos, já que desfiles com pouco mais de mil pessoas de público tem que cumprir as mesmas exigências de blocos que atraem, por exemplo, 80 mil foliões e possuem maior estrutura:

(...) o Pipoca é um bloco pequeno, a gente sempre foi enquadrado em bloco de até 1000 pessoas. E aí por algum motivo, no ano do Crivella, enquadraram a gente, tipo, 1500 pessoas ou mais. Tipo, a gente ficou no mesmo setor do [Sargento] Pimenta, sabe? Uma coisa assim muito bizarra. E aí eles exigem ambulância. A gente ficou tentando correr atrás de uma ambulância, algum esquema, não sei o que... Só que é isso, é um bloco sem grana. Catar uma ambulância como? Entendeu? E aí não botamos ambulância. Aí os caras foram lá no dia, a gente tomou essa multa. (...) A multa era sei lá, 100 reais. Era uma multa, um valor, que eu acho que a gente ia ter gastado mais se tivesse botado ambulância, sabe? (...) Eu sei que os caras chegaram lá e multaram a gente por causa da ambulância. Mas eles ficaram impressionados com o bloco, falaram: “Nossa, vocês são muito organizados”. Tipo, “tá tudo certinho”. A gente sofre para fazer tudo certinho. (CHUVA, 2023)

Assim, Crivella seguiu a maioria dos aspectos da gestão da festa de rua em relação a Paes, porém acrescentando uma perspectiva conservadora. Influenciado por sua base neopentecostal que rejeita o carnaval, retirou subsídios da prefeitura para a festa das escolas de samba e criou obstáculos na oficialização de blocos. Pedro Paulo, aliado de Paes que sequer chegou ao segundo turno nas eleições de 2016, apontou que o corte de verbas para o carnaval viria de um discurso populista de Crivella. Em declaração, diz abertamente que vê a festa como produto e que Crivella ignora que o investimento na festa é pequeno quando comparado ao orçamento municipal da educação:

Há uma falta de entendimento daquilo que esta festa significa para o carioca, além de uma falta de compreensão econômica. O Carnaval, para nós, é uma *commodity*”, defende Pedro Paulo, braço direito de Paes e candidato derrotado na última eleição municipal. “Se você compara os 24 milhões de reais recebidos pelas escolas com o orçamento de cinco bilhões em educação, não é nada. É um discurso populista. A Prefeitura tem condições de promover escolas de qualidade e ao mesmo tempo apoiar o Carnaval (MARTÍN, 2017)

Conhecendo a extensa carreira política de Marcelo Crivella, que há décadas é uma liderança do campo evangélico e conservador, já tendo atuado como deputado, senador e até ministro de Estado, é cabível considerar que talvez não seja uma falta de compreensão sobre a festa e seu retorno financeiro para o município. É possível que ele tenha a certeza, ou que pelo menos faça a aposta, de que com ou sem verba pública o carnaval vai acontecer, pois crê que quem trabalha no carnaval vai realizar a festa, nem que seja com desfiles mais simples. Mesmo com corte de subsídio às escolas e todas as dificuldades dos blocos, a renda movimentada na cidade durante o carnaval não diminuiu - pelo contrário, seguiu crescendo a cada ano, assim como o número de blocos e turistas. Dessa forma, a cidade continua tendo um de seus maiores atrativos turísticos e econômicos e a população continua se manifestando culturalmente. Quem geralmente passa por maiores dificuldades são os trabalhadores da festa, que são ainda mais explorados e precisam improvisar, se mobilizar, acionar redes de apoio, etc.

Ademais, retirar da prefeitura essa incumbência de financiar o carnaval joga a festa no colo da iniciativa privada, que lucra milhões e divulga suas marcas. Com isso, há a

responsabilização individual de blocos, bandas e escolas de samba de fazerem o carnaval, enquanto a prefeitura recolhe os lucros da festa vindo dos impostos e agrada as grandes corporações - que limpam suas imagens ao incentivarem a cultura popular. O discurso utilizado por Pedro Paulo e apoiado por Paes, de que Crivella não entende o carnaval, deixa subentendido no debate público que ele não entende, portanto, a cidade do Rio de Janeiro, considerando a forte construção da identidade carioca a partir da festa carnavalesca. Além disso, é uma forma de desaprovar individualmente a gestão de Crivella sem fazer críticas à privatização e mercantilização da festa e da cidade. A questão, portanto, passa a ser de um político específico, considerado “incompetente”, não de um sistema de organização sociopolítica e econômica que prioriza o lucro máximo acima da expressão cultural do povo e de melhores condições de trabalho, aplicado na forma de gestão da festa.

Assim como nas gestões de Paes, houve em Crivella uma continuidade da compreensão de que a festa tem que ser negociada com empresas, não com quem faz o carnaval acontecer e, portanto, gera a riqueza - seus trabalhadores e trabalhadoras. Esse viés fica explícito com a fala de Bianca Toledo, quando relata que o Caderno de Encargos da festa era comumente lançado anualmente, mas que “No último caderno que eles [gestão Crivella] lançam, eles lançam para três anos. E numa das reuniões a gente soube que isso era uma reivindicação da AMBEV. Como é que a AMBEV tá ditando as regras assim?” (TOLEDO, 2023). Ou seja, a cervejaria seguiu dando as cartas sobre a gestão da festa, como fez nas gestões de Paes, tendo, inclusive, até mais influência.

Segundo relato da ambulante Aline Araújo, no carnaval de 2020 foi estabelecida uma parceria entre a AMBEV e as Lojas Americanas, ambas do bilionário Jorge Paulo Lemann. Nessa parceria todas as vendas dos ambulantes cadastrados pela empresa seriam realizadas pela conta digital AME, das Americanas. Dessa forma, o valor das vendas era revertido em pontos, uma espécie de créditos, para serem usados dentro da própria AME. As trabalhadoras e os trabalhadores poderiam solicitar posteriormente a retirada do dinheiro, mas durante os dias de carnaval, para reabastecer as mercadorias vendidas, ficavam reféns dos preços e produtos disponíveis pela AME. Trata-se de um ciclo compulsório aos trabalhadores e trabalhadoras, que mantém o dinheiro da remuneração deles e delas dentro da própria empresa:

Ele [Crivella] fez até uma parceria com as Lojas Americanas, onde a gente tinha que receber pela AME e depois gastar na Loja Americana. Ele fez um sistema onde ficou voltado todo para eles, entendeu? Ele usou nós como ambulantes. (...) Eu não via nenhum dinheiro, era só passava pelo aplicativo (...). [Eu] Poderia até retirar o dinheiro, mas a mercadoria mesmo, a gente não tinha opção de comprar mercadoria em outro lugar, porque o dinheiro tava todo preso ali. (ARAÚJO, 2023)

A mercantilização da festa por parte de Crivella, portanto, se deu de forma mais explícita, agudizando a interferência de grandes empresas na gestão do carnaval. O ex-prefeito, inclusive, sugeriu diversas vezes que a festa poderia “andar com as próprias pernas”, numa tentativa de remover totalmente o investimento público da festa carnavalesca. Além de ser uma medida neoliberal que retira do poder público a responsabilidade sobre a cultura e o lazer do povo, também funcionou para Crivella agradar suas bases políticas, que desprezam a festa. Mais uma vez, portanto, o carnaval é utilizado para acrescentar valor simbólico à uma figura política. Porém, dessa vez, sendo enfrentado e combatido. Crivella também mobilizou os afetos da festa, mas pela perspectiva “da moral e dos bons costumes”, agradando sua base conservadora e fundamentalista cristã, que vê a aplicação de verba pública na festa como desperdício e o carnaval como pecado.

Além da polêmica com os “Guardiões do Crivella” e dessa desconexão e perseguição com a maior manifestação cultural da cidade, que constitui de forma significativa a identidade carioca, a gestão de Crivella ficou muito marcada também por sua ineficiência logística. Houve repetidos atrasos no pagamento dos servidores municipais ao longo dos 4 anos da gestão e problemas com a manutenção básica do município, como iluminação pública, poda de árvores e questões relativas ao controle do trânsito, por exemplo. Ademais, em março de 2020 é deflagrada a pandemia do COVID-19 no Brasil e no mundo, logo após a realização do carnaval. Em um primeiro momento, a festa carnavalesca foi utilizada como uma justificativa da chegada da COVID-19 no Brasil, em um esforço de culpabilizar a festa por haver coronavírus no país. Nessa mesma época, Crivella apoiava e era apoiado pelo ex-presidente Jair Bolsonaro. Desde o início da pandemia no Brasil, Bolsonaro fez piadas de mal gosto e tratou com descaso o que foi uma das mais graves crises sanitárias da história mundial.

O ex-presidente minimizou a contaminação pelo coronavírus, chamando a COVID-19 de “gripezinha”; imitou pessoas morrendo sem ar; indicou remédios sem eficácia comprovada; criou pânico sobre as vacinas; desprezou a importância do uso de máscaras e do distanciamento social; atrasou a compras de vacinas; entre outros posicionamentos negacionistas. Além disso, criticava o movimento que estimulava as pessoas a ficarem em casa se resguardando, sob a justificativa de que a economia não podia esperar. Bolsonaro entrou para a história do Brasil como um presidente que geriu um projeto genocida, deixando mais de 700 mil cidadãos e cidadãs brasileiras morrerem por sua política ultraliberal e negacionista. Nas eleições municipais de outubro de 2020, Bolsonaro apoiou a reeleição de Crivella, que não se efetivou nas urnas, perdendo no segundo turno para Eduardo Paes, então filiado ao Democratas (DEM). Paes foi eleito para seu terceiro mandato com 64,07% dos votos, contra 35,93%. Em novembro



de 2020, Marcelo Crivella tinha 24% de aprovação de seu mandato e 72% de reprovação. Quanto à avaliação, 13% da população classificou como Ótimo/Bom, 26% Regular, 57% Ruim/Péssimo e 2% Não soube/Não respondeu (G1 Rio, 2020).

### 2.3 “Meu amigo, se ajeite comigo e dê graças a Deus”<sup>26</sup>: o retorno de Eduardo Paes à prefeitura carioca (2021-2024<sup>27</sup>)

Após perder as eleições estaduais de 2018 para Wilson Witzel (PSC)<sup>28</sup>, Eduardo Paes (DEM) retornou à política institucional em 2021, com seu terceiro mandato na prefeitura do Rio de Janeiro. Além de afirmar que iria regularizar as contas e gastos do município, Paes se comprometeu em lançar medidas para combate e controle da pandemia. Ainda em plena crise sanitária e tendo se colocado em oposição à Bolsonaro e “a favor da ciência”, Paes reafirmou o compromisso de campanha de realizar o plano municipal de vacinação. A distribuição de vacinas contra o coronavírus começou no município em 18 de janeiro. Eduardo Paes tomou sua primeira dose da vacina contra o coronavírus na quadra da Portela (figura 7), reforçando sua proximidade às escolas de samba, à cultura popular e ao subúrbio carioca.

Figura 7 – Eduardo Paes recebendo a vacina ao lado de Tia Surica, na quadra da Portela.



Fonte: Leal (2021).

Devido às medidas sanitárias que a pandemia do coronavírus exigiu, ao elevado número de óbitos pela doença e à lentidão na aquisição das vacinas no início do ano, responsabilidade do Governo Federal e do então ministro da saúde Eduardo Pazuello, a realização de qualquer festa ou grande evento foi posta em xeque no ano de 2021. Inicialmente, o carnaval de 2021 foi

<sup>26</sup> Trecho da canção “Sob medida”, de Chico Buarque.

<sup>27</sup> Esta análise cobre até o primeiro trimestre do ano de 2023, devido à temporalidade desta pesquisa. O mandato de Eduardo Paes segue até 2024.

<sup>28</sup> Wilson Witzel foi afastado do governo do Estado em agosto de 2020, por suspeitas de corrupção em contratos de sua gestão. Seu impeachment foi aprovado pelo STF em abril de 2021, efetivando seu vice, Cláudio Castro (PL) como governador. Castro estava no cargo desde o afastamento de Witzel (NITAHARA, LISBOA, 2021).

adiado para julho, mas acabou sendo definitivamente cancelado em seguida. Assim como os demais trabalhadores e trabalhadoras da cultura, as pessoas que vivem do carnaval apoiaram a medida, apesar de serem fortemente impactadas economicamente. Alguns blocos e artistas realizaram versões online de suas apresentações em lives, pedindo a quem pudesse para colaborar financeiramente - em uma espécie de passagem virtual de chapéu via pix. Além dessas iniciativas próprias de musicistas e produtores, houve também o lançamento de alguns editais específicos para trabalhadores da cultura, e o auxílio emergencial no valor de 600 reais do Governo Federal, proposto inicialmente pelo Congresso Nacional.

Contudo, essa política cultural de editais emergenciais não conseguiu suprir as necessidades de trabalhadores e trabalhadoras do carnaval<sup>29</sup>. Esses editais não funcionavam como o auxílio, pois exigiam uma contrapartida, ou seja, um projeto cultural que seria financiado. Portanto, envolvia as etapas necessárias para a inscrição e execução de um projeto, desde a criação e desenvolvimento de uma ideia, escrita desse projeto nos moldes do edital, elaboração de orçamento, construção de equipe, entre outras coisas. Por serem editais de seleção para distribuição de fomento, uma gama de projetos acaba ficando de fora. Além disso, as categorias de profissionais que dependem da cultura para existir, mas não são enquadradas especificamente como “da cultura”, sequer poderiam se inscrever. Foi o que aconteceu com camelôs, que não conseguiram ser beneficiados por esses editais. Em 2021, os ambulantes não receberam nenhum apoio direto da prefeitura do Rio de Janeiro. A categoria teve acesso apenas a um auxílio oferecido pela AMBEV, direcionado somente a ambulantes que tenham licença da prefeitura ou aos 9.265 sorteados no cadastro da empresa em 2020 (MATHIAS, 2021).

Para receber esse auxílio, os e as camelôs deveriam se inscrever no site do movimento “Ajude um ambulante” e depois do cadastro aprovado deveriam abrir uma conta na Donus, plataforma financeira da própria AMBEV. Após o cadastro e a abertura da conta, cada ambulante recebeu irrisórios 150 reais e a cervejaria aumentou a quantidade de pessoas utilizando o Donus, seu banco digital. O valor do auxílio poderia chegar a até 255 reais - ainda muito pouco frente às dificuldades que a pandemia e a política econômica ultraliberal de Paulo Guedes e Bolsonaro trouxeram aos trabalhadores e trabalhadoras, principalmente os informais. Esse valor seria aumentado caso os e as camelôs fizessem um curso online desenvolvido pela AMBEV e divulgassem a plataforma de entrega de bebidas Zé Delivery, também da empresa, compartilhando cupons de desconto com consumidores:

---

<sup>29</sup> Para uma leitura mais aprofundada sobre a política de editais emergenciais voltados para o carnaval e a repercussão do cancelamento da festa carioca em 2021, ver ESCUDINE et al, 2022, disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139311.pdf>>

Assim que o cadastro for concluído, o vendedor ambulante receberá, por e-mail ou SMS, um cupom exclusivo para o aplicativo de bebidas Zé Delivery, que deve ser compartilhado com consumidores. Cada vez que o código for utilizado em uma compra no app, são creditados mais R\$ 5 além dos R\$ 150 garantidos. Quanto mais pessoas utilizarem o código, maior será o valor arrecadado. Porém, há um limite de 20 utilizações, ou seja, R\$ 100.

A AMBEV disponibiliza também um curso profissionalizante sobre consumo responsável de álcool, chamado Curso Boto Fé. Os ambulantes que concluírem os quatro módulos de aulas e retirarem o certificado de conclusão ganham mais R\$ 5. (MATHIAS, 2021)

Esse movimento de auxílio para os camelôs, à primeira vista, pode parecer muito solidário por parte da empresa e de seus donos bilionários. Contudo, observando os valores e demandas para tal auxílio, mesmo que todos os quase 10 mil inscritos recebam o total de 255 reais, o retorno que a empresa pode receber acaba sendo muito maior. Esse retorno não se restringe só ao uso de serviços que fazem parte da AMBEV - como a Donus e o Zé Delivery -, mas também diz respeito à construção de uma imagem positiva sobre a corporação. Ao invés da imagem de uma megaempresa bilionária que constrói riqueza por meio da exploração de trabalhadores e trabalhadoras ambulantes e que, ainda por cima, aproveitou a crise econômica e sanitária para fazer propaganda de seus serviços e da sua “benfeitoria”, forma-se a marca de uma boa companhia que “ajudou” os ambulantes em um momento de recessão.

Graças à pressão popular construída pelas mobilizações sociais que, sob as palavras de ordem “Vacina no braço, comida no prato” e “Fora Bolsonaro”, tomaram a internet e as ruas das cidades entre maio e junho, a vacinação avançou em 2021. Em 31 de dezembro deste mesmo ano, o Brasil tinha 67,20% da sua população totalmente imunizada, e o estado do Rio de Janeiro 61,93% - nessa época, qualquer pessoa com mais de 18 anos já poderia se vacinar. Frente a esses números e aos avanços de estudos mais aprofundados sobre o coronavírus e como combatê-lo, algumas restrições já foram suspensas. Dessa forma, alguns eventos voltaram a acontecer - principalmente os que ocorriam ao ar livre -, mediante apresentação de comprovante de vacinação, uso de máscara e distanciamento social. Em novembro de 2021, Paes liberou a realização de rodas de samba no município. Em um evento no Museu de Arte do Rio, onde havia uma roda de samba, o prefeito assinou o decreto e disse ao microfone: “Está devidamente assinado o decreto que diz: ‘Tá liberado a porra toda’” (PODER360, 2021).

A partir disso, criou-se uma expectativa de retorno do carnaval no ano de 2022. A Comissão Especial do Carnaval da Câmara Municipal, presidida pelo então vereador Tarcísio Motta (PSOL), promoveu desde maio de 2021 debates sobre os impactos do cancelamento do carnaval para trabalhadores e trabalhadoras da festa, analisando as perspectivas tanto das escolas de samba quanto dos blocos de rua. Nas audiências públicas da Comissão, transmitidas pela TV Câmara e pelo Youtube, havia a presença de trabalhadoras e trabalhadores da festa,

lideranças de blocos e ligas, médicos e, em algumas reuniões, da presidente da Riotur, Daniella Maia, filha de César Maia, e Daniel Soranz, Secretário Municipal de Saúde (ESCLUDINE et al, 2022).

Essas audiências tinham o objetivo de analisar a viabilidade e as condições sanitárias, sociais e econômicas da festa, além de propor medidas para uma melhor realização do festejo na situação em que a cidade e o país se encontravam naquele momento. A Comissão, parte do poder legislativo do município, não tem o poder de tomar nenhuma decisão sobre o funcionamento da festa. É apenas responsável por formular estudos e investigações, promover debates, estabelecer análises, apresentar resultados, formular projetos de lei e sugerir posicionamentos para o executivo - instância do município que de fato tem o poder de tomada de decisões sobre a festa. No final de 2021, as projeções seriam que a festa poderia acontecer, se tudo se mantivesse dentro dos índices esperados. Contudo, com a chegada da variante ômicron e sua nova onda de contaminações, os planos mudaram e o carnaval teve que ser adiado. De acordo com Escudine et al (2022):

A expectativa era de que se aguardasse até meados ou final de janeiro de 2022 para ter uma nova checagem e um novo parecer sobre os parâmetros epidemiológicos para a realização do carnaval. Porém, com a pressão da AMBEV para uma resposta urgente até o dia 05 de janeiro de 2022 e com o futuro próximo incerto devido a nova onda de COVID-19 pós festas de fim de ano, a prefeitura decidiu por adiar o carnaval das escolas de samba para o feriado de Tiradentes em abril e por cancelar o carnaval dos blocos de rua em 2022. (p. 7)

A discussão sobre cancelar ou adiar o carnaval, e, mais especificamente, sobre quais tipos de festejos do carnaval seriam cancelados ou adiados, gerou muitas controvérsias. A pressão da AMBEV, que influenciou diretamente a decisão de Paes, passou quase despercebida no debate público. Enquanto isso, nas redes sociais, pesquisadores, foliões e trabalhadores da festa se digladiavam entre si sobre o cancelamento total dos festejos de blocos de rua, a manutenção de festas fechadas no período carnavalesco tradicional e o adiamento dos desfiles das escolas, sem responsabilizar quem de fato tomou a decisão. O fato é que em abril de 2022 os desfiles das escolas de samba aconteceram normalmente e o carnaval de rua permaneceu cancelado. Contudo, alguns blocos “não oficiais” reivindicaram o direito ao carnaval e realizaram seus desfiles, no ano em que, para alguns blocos, houve dois carnavais: um em fevereiro e outro em abril.

Os carnavais de 2022 foram bem menores e mais sigilosos do que o de costume no circuito não oficial. Segundo Escudine et al (2022), os cortejos normalmente eram “emendados de festas privadas em que as bandas tocavam. Após se apresentarem com seus nomes oficiais em evento regularizado e permitido pela prefeitura, alguns de seus membros puxavam cortejo

desconhecido com o público que se encorajava a acompanhar.” (p. 10). Houve alguns casos de interrupção de cortejos pela GM e PMERJ em fevereiro, que não se repetiram em abril. Paes declarou que, apesar do cancelamento, não iria colocar a GM para “correr atrás de folião” no carnaval de rua (ibidem).

A experiência, contudo, não foi das melhores. Por conta do aumento da desigualdade social durante o período pandêmico, também cresceu a violência urbana. Houve uma série de casos de arrastões, assaltos e furtos. Como o carnaval de rua “oficial” estava cancelado, a prefeitura lavou as mãos do gerenciamento da cidade, como conta a produtora Bianca Toledo:

A prefeitura, ao falar que não poderia ter carnaval de rua, só o Carnaval de Avenida em abril, ela simplesmente abandonou a questão da cidade, mesmo sabendo que os blocos iam sair. Porque não tinha muita lógica no que tava sendo estabelecido ali. Os músicos não... A maioria dos músicos não concordavam com a medida sanitária que foi colocada. Que, na verdade, foi o que, na visão dos blocos, o que estava era mais conveniente para a prefeitura. Ah, não, então a Avenida pode, desfilando 4.000 pessoas juntas na Avenida. Na arquibancada, você teria algum controle sanitário, mas na avenida não. E por que que o bloco não pode? Não... Não fazia muito sentido. Então os blocos reivindicam esse espaço e colocam o bloco na rua, entendendo que todo mundo já tava com a segunda dose e assim vai. A prefeitura simplesmente abandonou os blocos. (TOLEDO, 2023)

Se não houve repressão aos blocos “não oficiais” em 2022, também não houve nenhum suporte vindo da prefeitura, seja da CET-Rio, Guarda Municipal, COMLURB ou PMERJ. Além disso, também não foi apresentada nenhuma política pública - nem edital, nem auxílio - específico que contemplasse todos os trabalhadores e todas as trabalhadoras do carnaval com suporte financeiro. A única medida tomada pela prefeitura foi em relação aos ambulantes, mas, ainda assim, somente aos 9.262 cadastrados pela AMBEV no último carnaval “oficial” da cidade antes da pandemia, em 2020. Tratava-se de um auxílio com parcela única de 500 reais, pago em fevereiro de 2022. O Movimento Unido dos Camelôs (MUCA), junto com outras entidades políticas e movimentos sociais, realizou um ato exigindo uma reunião com Pedro Paulo, secretário da Fazenda, e a ampliação dessa política pública. Em entrevista para o jornal Extra, Maria dos Camelôs defendeu a extensão do auxílio para todos e todas que trabalham na festa: “O auxílio carnaval deve ser pago a todos os que trabalham na rua. A prefeitura vai pagar nove mil pessoas. Mas são mais de 40 mil pessoas que trabalham no carnaval. Só no MUCA para o Carnaval, temos 4,7 mil cadastrados” (EXTRA, 2022). Mesmo com a mobilização, não houve extensão do auxílio. De acordo com o relatório Carnaval de Dados 2023, lançado pela prefeitura, das 9.262 pessoas aptas, 5.440 solicitaram a retirada do auxílio, somando um total de 2,7 milhões de reais. Nesse mesmo relatório, consta que a prefeitura recolheu de ISS (Imposto Municipal Sobre Serviços) de hospedagem, turismo, viagens e congêneres, somente

em fevereiro de 2021, o total de 9,1 milhões de reais; em fevereiro de 2022, esse valor duplicou, chegando a 18 milhões.

Com o controle da pandemia, o avanço da vacinação e a conseqüente suspensão das medidas restritivas, todos os eventos voltaram a acontecer normalmente, assim como o carnaval carioca. Para o carnaval de 2023, a prefeitura estipulou a movimentação de 4,5 bilhões de reais durante a festa, a partir de informações coletadas pelo relatório Carnaval de Dados de 2023. Este relatório é uma iniciativa da prefeitura, desenvolvida em 2023 pela Riotur, pela Fundação João Goulart e pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação (SMDEIS), refletindo, portanto, os interesses do poder executivo do município. De acordo com a carta do prefeito presente no relatório, a edição de 2023 traria “mais dados agregados sobre os trabalhadores desta cadeia produtiva e também sobre a economia” (p. 4). Contudo, durante todo o relatório não há menção às parcerias público privadas com AMBEV e *Dream Factory*, responsáveis pela gestão do carnaval de rua, que impactam diretamente os trabalhadores e as trabalhadoras da festa. Na realidade, na edição deste ano há pouquíssimos dados específicos sobre a festa de rua - os grupos de bate-bola, por exemplo, sequer são citados, apesar de haver fotos deles ao longo do documento.

A Riotur divulgou em janeiro de 2023 que havia 613 blocos cadastrados, com a expectativa de público de 5 milhões de pessoas. Neste ano, houve um fenômeno interessante nas dinâmicas do carnaval de rua carioca. Por conta das experiências negativas no carnaval de 2022, alguns blocos tradicionalmente “não oficiais” optaram por solicitar a autorização da prefeitura. Bianca Toledo (2023), produtora de um bloco nessa situação, explica o porquê da oficialização neste ano:

A primeira coisa que chamou muita atenção da gente foi no ano passado, que vários blocos enfrentaram isso, né, da questão da violência e o abandono do centro da cidade. (...) E a gente teve muito caso de assalto, a gente teve o caso da morte aqui de um folião que tava saindo do bloco na Praça XV (...). E essa confusão toda a gente entendeu que, como a gente tomou uma proporção muito grande, que a gente precisa da autorização pra pelo menos ver a viabilidade de de repente microfonar de repente os músicos, pra que dê vazão pro público que esteja. (...) E a outra coisa é, já que a prefeitura coloca essa situação para os blocos, ela só, ela só dá atenção de fato para quem é oficial, então tá bom. Então, olha só, nós somos oficial, eu preciso de segurança pro, pra sair. Foi um pouco nesse sentido e também teve, depois, isso veio depois na decisão, mas também contou, que foi a questão do patrocínio. A gente sabe que as marcas até patrocinam blocos não oficiais, mas o valor que é dado acaba sendo muito maior para blocos oficiais.

Com o aumento do alcance dos blocos, que atraem um público cada vez maior, a necessidade de estruturação também cresce. E, conseqüentemente, aumentam também os custos da produção do bloco - que, novamente, não recebe nenhum apoio financeiro da prefeitura e

precisa buscar o patrocínio de marcas. É preciso pensar na contratação de seguranças, apoio de corda, mais produtores, equipamentos de som, além da remuneração de musicistas e da produção do bloco. Ademais, no cortejo do bloco produzido por Bianca, também aconteceu a campanha Lixo Zero, com reciclagem e coleta de lixo, que acrescentou mais uma despesa:

(...) foi super legal, mas isso é um custo, porque a gente, né, a gente paga as cooperativas, é trabalho pra elas, isso é um custo pra se fazer. A gente começou a ver que, “tá, a gente tá fazendo Lixo Zero, mas a gente não tem banheiro, porque não é oficial. Então, talvez a gente tem que pagar, mas como é que coloca banheiro num lugar público sem avisar pra prefeitura?”. A questão do som, o pagamento dos músicos também (...). A gente precisa também pagar eles. Porque é tempo e carnaval é um momento que o pessoal ganha dinheiro. Então foram várias questões que fizeram a gente decidir sair oficial, apesar da gente também ter muitas críticas ao processo. Esse processo de oficialização do carnaval que a gente automaticamente vira um bloco da AMBEV, né? (TOLEDO, 2023)

A Charanga Talismã, bloco que desfila pela Vila Kosmos, na zona norte carioca, também entrou com o pedido de solicitação da autorização, buscando sair de forma “oficial”. Para a regente Isabela Ciavatta, esse processo ocorreu

Porque ficou impossível não fazer. Porque a gente, por exemplo, não oficial, a gente tem... A gente só dá para sair por ruazinhas, né? Não dá para você fechar a rua principal, sabe, do bairro. E aí as ruazinhas não estão mais cabendo a gente porque, porque cresceu muito. E aí o último já foi tipo loucura. Foi 2020, né? Foi bem intenso, já nesse sentido de estar muito cheio. E aí fica uma experiência até um pouco ruim, né. Até assim, não é ruim, a galera amou, mas as pessoas não tão mais ouvindo, né? Tipo, a pessoa que tá a 100 metros, sei lá, não tá mais ouvindo o que você tá tocando ali. Então a gente também vai sair microfonado, é outro esquema assim. E vai poder usar a rua principal, que cabe a gente. Vai ser bem diferente. (...) Foi um rolé intenso, né? Tipo, sair oficial é muito difícil. O tamanho do custo é absurdo, assim. Pra conseguir esses apoios é uma luta. (CIAVATTA, 2023)

Mesmo tendo conseguido a autorização da prefeitura e alguns patrocínios, a Charanga não conseguiu realizar seu desfile de carnaval em 2023. Em anúncio em sua conta do Instagram, o bloco declarou o cancelamento do cortejo e afirmou que “Se propor a fazer um Carnaval fora do circuito turístico da cidade implica num desinteresse público e privado que é muito maior do que a gente, enquanto um bloco/grupo independente é capaz de lidar”. Geralmente, blocos que desfilam no eixo centro-zona sul contam com uma maior estrutura oferecida pelo município e tem mais apelo publicitário para as marcas que patrocinam grupos de carnaval. A necessidade de apoio financeiro para realizar os desfiles, portanto, vem ficando cada vez maior e impossibilitando a realização de alguns blocos. Esse é mais um dos problemas de colocar a realização da festa dos blocos de rua na dependência de patrocínio privado, uma vez que blocos menores e com menos apelo comercial não conseguem desfilam. De acordo com um comentário do perfil oficial da Charanga na postagem sobre o cancelamento do desfile:

A tristeza de vocês [público] também é a nossa, são muitas pessoas envolvidas a semanas tentando captar uma grande quantidade de recurso pra viabilizar o desfile que não é mais só para 3 mil pessoas, mas sim, para o dobro ou triplo, e tudo isso requer infraestrutura, e dinheiro para tal. Entendemos a chateação e as críticas, mas o poder público está ajudando quase nada os blocos, vide o Boitatá, bloco tradicional do RJ que enfrentou dificuldade pra ir para a rua, com a gnt [gente] não seria diferente, infelizmente. (CHARANGA TALISMÃ, 2023)

Além da Charanga, outros blocos tiveram dificuldades para realizarem suas saídas este ano. Em seu aniversário de dez anos, o Pipoca e Guaraná, bloco tijucano da Praça Xavier de Brito, a famosa praça dos Cavalinhos, declarou que aquele seria seu último carnaval. Apesar de já ter virado um bloco significativo para o bairro, fazendo um carnaval mais tranquilo e amigável à presença de crianças, os organizadores julgaram que não tinham como dar continuidade ao bloco. A regente Marina Chuva comenta que os custos e o desgaste para realizar o carnaval do Pipoca estavam muito altos. Apesar de ser um bloco que tem oficina, que faz parte de uma liga, o Coreto, e que toma várias iniciativas para arrecadar fundos, não é o suficiente:

Um dos motivos, dos grandes motivos que o Pipoca tá acabando é que, cara, dá muito trabalho. Dá muito trabalho todo ano você preparar uma turma inteira e chegar perto do carnaval e você não ter certeza que você vai conseguir fazer o carnaval ou não, assim. (...) A gente tem uma estrutura, a gente precisa de uma estrutura grande porque é um bloco com banda, né? Então é uma grana que a gente tem que desembolsar. A gente nunca conseguiu patrocínio, então a gente tá sempre fazendo uma vaquinha, juntando dinheiro, né, da oficina, vendendo cerveja, rifa... Pra ter uma estrutura que pra gente é o mínimo (CHUVA, 2023)

É possível perceber, portanto, que tanto para os blocos “oficiais” quanto para os “não oficiais”, fazer o carnaval hoje é uma dificuldade. A falta de apoio da prefeitura faz com que os blocos procurem formas próprias de conseguir verba, como as exemplificadas por Chuva, ou então procurem patrocínios em empresas. Contudo, as empresas também não têm interesse em patrocinar os blocos menos comerciais, geralmente os de bairro, os mais antigos, os fora do eixo turístico centro-zona sul e os com menor público. Além do cancelamento de desfiles e do encerramento definitivo de blocos, como o Escravos da Mauá, que declarou seu fim após 30 anos de existência, o carnaval de 2023 também ficou muito marcado por uma série de dificuldades na liberação das autorizações.

Dois casos que mais repercutiram foram os do Minha Luz É De Led e o do Rio Maracatu. O Minha Luz costumava sair de forma “não oficial”, com desfiles de madrugada no centro da cidade. Este ano optou pelo processo de oficialização. Em comunicado no seu perfil no Instagram, o bloco compartilhou que, um dia antes da data de seu desfile, não estava autorizado pela prefeitura e, caso essa situação se mantivesse, o bloco não realizaria seu carnaval. O bloco compartilhou todas as etapas pelas quais passou para conseguir a autorização,



envolvendo reuniões, entregas de documentação, pagamento de taxas e um investimento de 10 mil reais. Eles contam que iniciaram o processo de cadastro na Riotur, por se identificarem como um bloco de carnaval. Contudo, foram direcionados para a Secretaria de Eventos, sob a justificativa de serem um bloco noturno. A partir de então, o bloco disse ter “caído na malha burocrática do Estado”, sem receber informações exatas sobre o andamento do processo. Na véspera do dia do desfile, o bloco tinha o alvará da prefeitura, mas não possuía as autorizações da PMERJ, da Polícia Civil e do Corpo de Bombeiros. O Minha Luz É De Led declarou nos comentários da postagem, ainda, que:

Somos um bloco independente, sem patrocínio, feito por 5 pessoas. Nossos nomes e cópias de documentos estão nas mãos dos órgãos públicos, polícias e bombeiros. Sair de forma “ilegal” além de ser injusto conosco e com nosso público - com menos estrutura e muito menos segurança - é muito arriscado para o futuro do bloco e seus membros. (MINHA LUZ É DE LED, 2023)

Após essa manifestação do bloco no Instagram, uma onda de mobilização pressionou as instâncias envolvidas para tentar que o bloco conseguisse as autorizações - sem sucesso. Contudo, a partir de todo apoio que recebeu, o Minha Luz resolveu sair mesmo sem todos os documentos solicitados pela prefeitura. No dia seguinte ao carnaval do Minha Luz É De Led, Eduardo Paes foi às redes sociais com fotos de agentes da COMLURB realizando a limpeza das ruas após o desfile do bloco. Apontando para o lixo deixado pelos foliões e foliãs do bloco, Paes fez um discurso moralista sobre o fato, transferindo a responsabilidade pelos erros e desencontros da prefeitura para a população:

Vejam o que fizeram hoje na praça Mauá e no entorno do Museu do Amanhã o tal “Minha luz é de Led”. Tudo que a prefeitura pede para aqueles que desejam curtir o carnaval e, principalmente, aos blocos é que tenham a informação prévia de onde as celebrações vão acontecer. Ñ [não] temos a intenção e nem queremos controlar a celebração de ninguém. Simplesmente queremos colocar à disposição da população os serviços municipais para que a festa possa acontecer sem que a cidade fique suja, destruída e gerando problemas para aqueles que não estão nela. Mas alguns cismam em mostrar uma certa “rebeldia” e celebrar sem respeitar os prazos de credenciamento e algumas regras básicas. Elas existem para que possamos nos preparar. Essas pessoas tem que entender que elas afrontam o trabalho sério de uma legião de servidores, como Garis e Guardas municipais, que trabalham muito duro para que a população possa se divertir. Bora celebrar a vida e a democracia nesse carnaval mas sempre cuidando do Rio. (PAES, 2023)

Eduardo Paes se coloca nessa postagem como um prefeito dedicado, cuidadoso, que quer garantir a diversão e o proveito do povo. Contra essa dedicação de Paes, haveria certas pessoas “rebeldes” que não colaboram e destroem a cidade. Novamente, ele apresenta o discurso de um prefeito que tem o ordenamento social e urbano como política. Além disso, Paes desconsidera nessa postagem que também há muito lixo produzido pelos blocos oficiais e pelos desfiles na Sapucaí, deixando subentendida a ideia de que os blocos “não oficiais” causam

desordem e bagunça na cidade. Ainda, o prefeito ignora o fato de que o bloco de fato tentou de várias maneiras sair oficialmente, tendo entregado toda a documentação solicitada, conseguido o alvará da prefeitura e ainda avisado nas redes sobre a confirmação do desfile. Ou seja, o poder público municipal estava ciente de que o bloco tinha a intenção de sair e poderia ter se mobilizado para dispor cestos e contentores de lixo, evitando a sujeira no chão da praça.

Se a intenção da prefeitura não fosse controlar a comemoração das pessoas, como afirma Paes na postagem, seria interessante, portanto, fazer o que sua gestão não faz: ouvir as demandas de quem faz o carnaval de rua e trabalhar para desburocratizar o processo de autorizações. Se a praça Marechal Âncora, onde o bloco faz seu carnaval há anos, é conhecidamente utilizada por vários blocos “não oficiais”, ela poderia estar equipada para receber o carnaval. A prefeitura, inclusive, tem estrutura suficiente para mapear os pontos da cidade que recebem os blocos que saem sem autorização - vários deles divulgam suas saídas nas redes sociais e repetem os lugares de desfile. Mas o que acontece de fato, fora do discurso moralista de “eu quero ajudar, mas vocês não colaboram”, é que a prefeitura escolhe direcionar suas ações para o circuito “oficial”. E, ainda assim, houve blocos “oficiais” que sofreram com os problemas de gestão da festa.

O calendário de autorizações definido pela própria Riotur não foi respeitado, deixando os blocos sem orientações sobre o andamento de seus processos. Além disso, Bianca Toledo afirma que a gestão festa de rua esse ano foi completamente desorganizada e, mais uma vez, orientada pelos desejos da patrocinadora:

(...) no meio do processo, muda a gestão inteira da Riotur. Em novembro mudou todo mundo. Aí entra uma pessoa que não entende de carnaval de rua. (...) Mudam as diretorias inteiras, inclusive as de carnaval de rua. Aí pega o processo que já tá despachado com parecer que não é para dar autorização, mas que é para dar autorização e fica essa coisa maluca assim. (...) a gente tinha, a gente já chegou a ter, entre 600 e 700 blocos oficiais. Agora a gente tem 403. O que que explica um carnaval reduzir o número? Nada explica. É demanda da patrocinadora: “Olha eu quero, eu vou dar X só”. (...) Ou por exemplo entrar num Caderno de Encargos um dispositivo que permite à patrocinadora retirar o dinheiro da Lei de Incentivo [à Cultura]. Então toda premissa de “Eu tô fazendo Caderno de Encargos, porque é necessário financiar a estrutura”, que é o discurso que eles usam para rebater a nossa voz que fala: “Vocês estão privatizando o carnaval”, cai por terra. Porque eles não tão usando dinheiro privado, eles tão usando dinheiro público. Ele vem de Lei de Incentivo Público. Do Estado. É muito surreal. E fica essa negociação de milhões, nada chega pros blocos. Os blocos que são patrocinados pela mesma patrocinadora do carnaval, que é a AMBEV, são contratos bilaterais, não tem a ver com o Caderno de Encargos, não tem a ver com a estrutura pensada. E cada vez mais os blocos são negados. (TOLEDO, 2023)

O tradicional Rio Maracatu, que desfila há 26 anos no carnaval carioca, foi um dos que não conseguiu a autorização em 2023, mesmo desfilando “oficialmente” desde o carnaval de 2010, quando houve a regulamentação da festa de rua. O bloco recebeu negativa de todos os

órgãos municipais responsáveis por conceder a autorização sem um motivo aparente. De acordo com o bloco, não houve transparência no processo que negou a permissão de desfile, após 11 anos sendo autorizado. Mesmo tendo entrado com recurso junto às instâncias municipais responsáveis até o último momento, o bloco não conseguiu ser oficializado. Mesmo assim, resolveu realizar seu tradicional desfile, dessa vez desfilando pelas ruas do centro da cidade, cortejando pela rua da Quitanda, desde a altura da rua Buenos Aires, até a praça Mário Lago, perto do Largo da Carioca. O desfile, que começou a andar por volta das 17 horas, acontecia de forma tranquila. Assim que o dia escureceu, na chegada do cortejo ao buraco do Lume, uma série de assaltos começou a ocorrer. Uma foliã foi jogada no chão e teve sua pochete arrancada de seu corpo. O bloco seguiu mais a frente, quando começou um pequeno arrastão. Pessoas tiveram seus celulares furtados e puxados de suas mãos. Ao tentarem pegar o celular de volta, alguns sofreram agressões com socos, chutes e foram cortados por garrafas de vidro. Do outro lado da praça, havia um pequeno grupo de agentes da prefeitura, que ficou onde estava.

Para Isabela Ciavatta, os blocos são colocados “no perrengue” pela prefeitura. O poder público ou se abstêm completamente da responsabilidade de gerenciar a festa e a cidade - para os “não oficiais” -, ou cria uma série de dificuldades, gastos e burocracias - para os oficiais. A musicista ainda reafirma que quem faz o carnaval são os artistas e produtores e quem lucra é a AMBEV:

(...) ou você fica sem nada, sem nenhum apoio, sem banheiro químico, sem segurança - porque eles fazem isso também, eles não botam segurança no meio de propósito pro bagulho... Pras pessoas não irem ou pra, enfim, pra dar ruim mesmo, assim. Ou te deixa nesse lugar, ou te exige milhões de condições de segurança, de fiscal, de blábláblá que custa uma grana absurda, tipo, pra você se inscrever (...) é um acordo muito bizarro. Cerveja, AMBEV e tal. Porque é isso, é um mercado muito multimilionário, o carnaval. Gera uma quantidade de grana muito absurda. Muito, muito, muito, muito absurda. (...) Então, tipo assim, a cerveja, a galera das cervejas que tão realmente, bizarramente fazendo muita, muita, muita, grana, é o ano deles assim. E a gente, tipo, muito no perrengue. Só que obviamente somos a origem da festa, né? Pra beber cerveja, a pessoa bebe cerveja o ano inteiro. A gente ali tá fazendo a música, né. A música, a performance, a dança. É o carnaval. Então, é muito difícil assim. Fazer é sempre muito nessa guerrilha. (CIAVATTA, 2023)

Bianca Toledo também traz outra reflexão importante: caso houvesse a interrupção dos desfiles dos blocos, talvez a prefeitura daria importância às demandas do carnaval de rua. Isto é, podemos supor que a convicção de que os blocos vão acontecer de qualquer forma frente aos “perrengues”, faz com que a gestão de Paes siga preterindo os blocos e sobrecarregando trabalhadores e trabalhadoras da festa. Vale destacar que essa mesma certeza de que a festa vai ocorrer invariavelmente também pode ser percebida na gestão Crivella. É inegável, portanto, que a grande movimentação turística e econômica que a festa de rua gera é um bom negócio

para a prefeitura, que, mesmo sem investir de maneira adequada às demandas de quem faz a festa, ainda consegue ter um ótimo retorno. Além disso, Bianca argumenta que os desfiles das escolas de samba não conseguem suprir toda a demanda turística criada pelo carnaval carioca nos últimos anos, o que faz com que o carnaval de rua tenha ainda mais importância na dinâmica da cidade:

Tem um grande amigo meu que toca na Orquestra Voadora que ele fala uma coisa que seria meu sonho assim: eu acho que a prefeitura só olharia e daria a atenção devida pro carnaval de rua quando o carnaval os blocos resolvessem fazer greve. Entrou de greve, não tem carnaval de rua. O impacto pro turismo, porque a gente sabe que essa, todos esses números que falam... “Movimentou 4 bilhões na Cidade do Rio de Janeiro”, só de ISS teve, sei lá, 70 milhões... Não lembro agora os números. Todo esse retorno que é trazido, tem muito a ver com carnaval de rua. (...) A Avenida, ela não, não dá conta da demanda de turismo que hoje em dia tem na cidade. Então assim, é muito ruim ver que até hoje os blocos não só não recebem incentivo, não tem uma, uma política tipo de subsídio como tem das escolas de samba, ou de editais voltados para os blocos, só teve um até hoje na história toda do Rio. Não tem essa política e pelo contrário, né? Vende-se pra uma marca a exclusividade de tudo sem que os blocos autorizados recebam algum retorno. (TOLEDO, 2023)

Ainda que a festa seja vista pela prefeitura como um produto, ainda que os blocos mobilizem milhões de pessoas pela cidade, ainda que os festejos de rua contribuam com 1,2 bilhão da movimentação dos 4,5 bilhões movimentados pela festa em 2023 (QUEIROZ, MORAES, 2023), o carnaval de rua não recebe a atenção devida da gestão municipal. Inclusive, o relatório Carnaval de Dados de 2023 não registra qualquer espécie de incentivo ou renda direcionada especificamente aos blocos. Em contrapartida, cada uma das 12 escolas de samba do grupo especial recebeu \$1,875 milhões de reais em 2022 e \$2,150 milhões em 2023 - valor recorde na história. Os valores relativos ao financiamento das escolas de samba mirins, da série Ouro e das escolas da Intendente Magalhães também não são divulgados no relatório.

Segundo o relatório Carnaval de Dados de 2022, relativo à festa de 2020, houve movimentação de 10 milhões de pessoas percorrendo a cidade, sendo 2,1 milhões de turistas. Desse número, 300 mil pessoas assistiram às escolas de samba do grupo especial e série Ouro nos 4 dias de Sambódromo, 160 mil nas escolas das séries Prata e Bronze, na Intendente Magalhães, e 80 mil em bailes e coretos. Em 2020, a Riotur cadastrou mais de 500 blocos - os “oficiais”. Contudo, o Carnaval de Dados também relata mais de 600 desfiles de blocos na cidade, sem especificar se esses blocos a mais são os “não oficiais” ou relativos a blocos “oficiais” que desfilam mais de uma vez.

Comparando o total de 10 milhões de foliões, com os números de presentes na Avenida Marquês de Sapucaí, na Intendente Magalhães e em bailes e coretos, podemos concluir que a maior parte dos foliões e foliãs que circulam pelo Rio de Janeiro durante o carnaval se espalham

pelo carnaval de rua em suas diversas formas - blocos, bate bolas, bandas, etc. Mesmo que os desfiles das escolas sejam um momento muito especial e tenham um grande destaque, estando presentes nas casas de pessoas do Brasil inteiro pela televisão, os blocos de rua também são fundamentais na movimentação de milhões de pessoas nas ruas da cidade. A Riotur estimou que para 2023, os blocos de rua teriam um público de 5 milhões, ou seja, metade do total de pessoas na festa (PREFEITURA, 2023).

O incentivo financeiro da prefeitura ao carnaval das escolas de samba é, inegavelmente, muito importante. As escolas de samba são instituições fundamentais da cultura carioca, especialmente da população negra e pobre. São agremiações extremamente relevantes e significativas, sendo uma forma de expressão cultural indelével na história brasileira. Contudo, a disparidade de incentivo e apoio entre o carnaval das escolas de samba do grupo especial e as demais práticas carnavalescas da cidade precisam ser repensadas. Se o discurso da gestão de Paes, presente em todo o relatório Carnaval de Dados, de que o incentivo público ao carnaval é importante também pelo retorno econômico, então a ausência de apoio aos blocos e a falta de entendimento entre as partes deveriam ser discutidas. Para além das questões puramente econômicas, trata-se de uma forma de expressão cultural também muito popular e legítima, brincada e produzida por milhões de cariocas. Assim, uma gestão municipal que respeita a festa carnavalesca e as práticas culturais da população, deveria direcionar recursos e estrutura que supram essa forma de se manifestar social e culturalmente. Segundo Bianca Toledo,

Você não pode organizar o carnaval de rua sem diálogo com as pessoas que fazem o carnaval de rua, que dominam esse assunto muito mais do que qualquer gestor que esteja lá. A não ser que esse gestor faça parte do carnaval de rua há tanto tempo quanto quem faz o carnaval de rua acontecer. Que a gente consegue fazer sem nenhum recurso. Não é possível que a prefeitura, com toda a máquina do estado que tenha, com a estrutura que vem de dinheiro privado, entre muitas aspás, não consiga pensar e organizar a cidade. (TOLEDO, 2023)

Assim, a falta de apoio e políticas públicas à festa dos blocos de rua impactam diretamente na vida e nas condições de trabalho daqueles que atuam no carnaval de rua, principalmente das mulheres, já tão desvalorizadas como trabalhadoras pela sociedade sexista. Quando os interesses que mais importam à prefeitura são os da AMBEV, as demandas de trabalhadores e trabalhadoras são escamoteadas. O tipo de gestão que a cidade do Rio de Janeiro teve até hoje não demonstra real interesse em fazer uma festa melhor para os e as cariocas. Para isso, será necessário construir uma nova forma de olhar para a cidade e para a festa, observando e ouvindo as demandas da população. As trabalhadoras que são mães, por exemplo, poderiam ter acesso às creches municipais durante o carnaval para deixar seus filhos e filhas enquanto trabalham na festa. Esse serviço também poderia estar disponível para demais pessoas que

quiserem curtir o carnaval sabendo que as crianças estariam seguras. Poderia haver uma maior atenção da prefeitura às relações de trabalho na festa, buscando aproximação com a classe trabalhadora, melhores condições e remuneração para quem trabalha no carnaval.

Seria possível também suspender a obrigatoriedade de autorização para ocupar as ruas com os blocos, ampliando o diálogo e reduzindo as burocracias em torno desse processo. Poderia haver pontos de acolhimento e orientação para mulheres que sofrerem violências de gênero durante a festa, além de uma maior e mais eficaz campanha institucional de conscientização contra assédio, importunação e demais violências sexuais. Esse tipo de política poderia se estender para pessoas negras e LGBTI+ que sofrerem discriminação durante a festa. Ademais, todos os trabalhadores e todas as trabalhadoras deveriam ter direito a escolher se querem trabalhar durante o carnaval ou não, considerando os benefícios mais do que a necessidade, sem serem obrigadas a vender sua força de trabalho para garantir o mínimo para suas famílias, enquanto turistas e grupos sociais das classes médias e altas podem brincar.

Fica evidente, portanto, que é importantíssimo que exista uma parte da organização da festa de responsabilidade da prefeitura. O poder público deveria garantir o direito à expressão cultural do povo, o funcionamento da cidade, a segurança das pessoas, melhores condições de trabalho, e, enfim, uma melhoria na qualidade de vida das pessoas. Se o carnaval carioca movimentava bilhões, que esse valor seja revertido para a população carioca, não para as grandes corporações, que se locupletam com a exploração das pessoas trabalhadoras, da festa e da cidade.

Para isso, a gestão municipal precisa ser guiada pelo interesse dos cidadãos e das cidadãs que trabalham e brincam na festa - não pelos interesses de quem visa única e exclusivamente lucrar com o carnaval. Além disso, também é fundamental que o poder público entenda as demandas específicas envolvendo raça, classe, gênero e sexualidade, para assegurar que realmente o carnaval possa ser um espaço de brincadeira e alegria, não mais um lugar de exploração, opressão e violência. Melhorar o carnaval não está à parte da demanda pela construção de uma outra sociedade, já que a festa não é um momento alheio às relações sociais brasileiras. Para construir um outro carnaval, que não seria o mito inalcançável, mas a realidade possível, é preciso haver também outra mentalidade e outra cidade, que só poderão existir mediante a luta política da classe trabalhadora organizada.

### **3. “SE A CHAMA SE ORGANIZA, O QUE É QUE OCORRE?”<sup>30</sup>: (RE)VIVER O ESPAÇO PÚBLICO COM O DIREITO À CIDADE, AO TRABALHO E OS FEMINISMOS**

Nos últimos anos, duas grandes pautas sociais têm sido reivindicadas no carnaval de rua carioca de forma bastante significativa: o direito à cidade e os direitos das mulheres. Diversos trabalhadores e trabalhadoras da festa, foliões e foliãs, coletivos e blocos têm disputado e feito política nas ruas brincalhonas e boêmias do carnaval carioca, tendo na atuação das mulheres que constroem a festa uma expressão política bastante específica. Essas mulheres, se reivindicando feministas ou não, têm apresentado e formulado novas maneiras de ocupação das ruas e da festa a partir de perspectivas de gênero, raça e classe. A articulação entre essas três clivagens não faz parte de uma disputa específica do carnaval carioca, pois as estruturas de exploração e opressão estão presente em todas as relações sociais e instituições brasileiras, uma vez que este país foi construído sobre uma base sociopolítica e econômica indissociavelmente sexista, racista e capitalista (GONZALEZ, 2020; SAFFIOTI, 1987).

Com a complexificação do direito à cidade a partir de sua introdução no debate público, este se tornou um conceito guarda-chuva, abrangendo pautas diversas. É possível, por exemplo, perceber a ampliação do debate sobre o direito à cidade com sua articulação às pautas feministas e trabalhistas na festa. Pelo fato dos impactos dos atravessamentos de raça, classe e gênero serem bastante perceptíveis, diferentes reivindicações anti-opressões foram inseridas nos debates do carnaval. Ao longo do processo de construção e consolidação da festa carnavalesca no Brasil, as mulheres foram sendo colocadas em lugares específicos por conta de seu gênero, geralmente como espectadoras, objetos de desejo dos homens e trabalhadoras subalternizadas. É também fato que, nadando contra a corrente da ordem sexista, houve aquelas que conseguiram subverter esses papéis e atuaram como produtoras culturais, compositoras, cantoras, entre outras funções consideradas “masculinas” (FERREIRA, 2021). As disputas simbólicas e materiais em torno da atuação feminina na festa tem se complexificado, principalmente quando pensamos nas trabalhadoras do carnaval de rua carioca.

É importantíssimo refletirmos sobre esses papéis de gênero e raça no carnaval, sem deixarmos de analisar os fatores provenientes da classe. Esse fator vem se agudizando nos últimos anos, já que, como discutido anteriormente, o carnaval de rua carioca tem passado por um exponencial crescimento (HERSCHMANN, 2013), com um significativo processo de

---

<sup>30</sup>Trecho da canção “O Drama da Humana Manada”, da banda brasileira El Efecto.

mercantilização do festejo carnavalesco e da cidade do Rio de Janeiro, além dos impactos ainda mais precarizantes sobre o trabalho cultural e informal na festa. As mulheres que trabalham no carnaval, portanto, não enfrentam somente os papéis de gênero moldados socialmente pelo sexismo e pelo racismo, mas também e indissociavelmente pelo capitalismo e suas formas. As trabalhadoras vêm travando disputas por novas formas de ocupar as ruas, de ser e estar na cidade e na folia, e de trabalhar na festa carnavalesca.

### **3.1 “Chamar o povo e tomar a cidade<sup>31</sup>”: o direito à cidade e as mulheres no contexto do carnaval dos blocos de rua cariocas**

Os últimos anos têm sido marcados por um significativo processo de reorganização política de diversos setores da sociedade brasileira, desde os campos mais progressistas até os mais reacionários e conservadores. Desde as gigantescas manifestações de junho de 2013, o direito à cidade tem sido uma reivindicação bastante significativa no campo político do país, tornando-se pauta em mobilizações populares diversas, em movimentos sociais<sup>32</sup>, partidos políticos e, também, coletivos de carnaval. Essa dinâmica política é refletida por foliões e foliãs, que reivindicam a festa e na festa, na cidade e pela cidade. (FRYDBERG; FERREIRA; DIAS, 2019). A pauta surge expressivamente dentro de blocos, coletivos e ligas do carnaval carioca como uma forma de reação aos processos de privatização na festa e na cidade, desencadeados principalmente pelos dois primeiros mandatos do prefeito Eduardo Paes (2009-2012 e 2013-2016), explanados no capítulo anterior.

Muito conhecido por sua personalidade fanfarrona, Eduardo Paes constrói sua identidade política reafirmando uma espécie de “carioquice”, apresentando em suas falas e ações algumas características geralmente associadas pelo senso comum aos habitantes da cidade - deboche, alegria, malandragem. Paes costuma usar tom irreverente e brincalhão em muitas de suas falas, além de ir a rodas de samba, botequins e bares. É um prefeito que constantemente participa de diversas práticas carnavalescas da cidade, principalmente em desfiles das escolas de samba na Sapucaí, e, menos frequentemente, em blocos da cidade, principalmente os considerados tradicionais, como o Bola Preta. Contudo, a admiração que Paes demonstra pelo carnaval não se restringe ao campo afetivo e cultural do prefeito, que utiliza dos afetos da festa como estética, enquanto explora o carnaval a partir de suas dimensões

---

<sup>31</sup> Trecho da música “Pânico de nada”, de Don L.

<sup>32</sup> A partir das últimas décadas, foi possível perceber no Brasil a expansão e criação de movimentos sociais diversos, como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), o Movimento Passe Livre (MPL), o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST), o Movimento dos Trabalhadores Sem Direitos, entre outros.



econômica e turística. A sequência de ações regulamentares do carnaval de rua criou uma forma de cerceamento da ocupação do espaço público pelos foliões e foliãs. Além disso, Fernanda Amim Sampaio Machado, pesquisadora do Observatório das Metrópoles, afirma que

(...) na realidade, o controle urbano realizado pela prefeitura com base nesta estrutura normativa, atende os interesses de determinados grupos privados que atuam em conjunto com o setor público para a realização da festa. Porque se esses grupos não sabem onde estão os blocos, e se os blocos podem fluir livremente pelo espaço, as ações de marketing e o controle da venda de produtos (especialmente de cerveja) de marcas diferentes do patrocinador não podem ser desenvolvidas. (...) Eu entendo que a principal consequência deste decreto é justamente esta. Porque ao autorizar um bloco ou banda a desfilar pelas ruas, a prefeitura está no fundo autorizando quem pode ou não ocupar o espaço público. (MACHADO, 2017, p. 13)

Essas novas resoluções sobre o carnaval não impactam somente a livre ocupação do espaço público por blocos e foliões, mas também quem trabalha na festa: produtoras(es), musicistas e principalmente os e as ambulantes. Como já foi apresentado anteriormente, o carnaval é um momento especial no ano para trabalhadores e trabalhadoras da cultura, pois é durante a festa que conseguem juntar uma quantia significativa de dinheiro, garantindo seu sustento por alguns meses. Esses trabalhadores e trabalhadoras fazem um grande investimento de tempo, esforço e no caso de ambulantes, nos produtos que serão comercializados no carnaval, mesmo sob o risco de serem impedidos usarem o espaço público para trabalharem. Assim, a cidade se torna um lugar a ser conquistado, não um espaço público *per se*, isto é, um direito básico que deveria ser garantido a todo cidadão e toda cidadã.

Frente a esse cenário, muitas pessoas do carnaval começaram a se organizar politicamente para reivindicar seus direitos na festa. Diversos foliões e foliãs identificaram, associados a essas medidas de restrição à fruição do espaço público, um processo de mercantilização da cidade e da festa (FRYDBERG; FERREIRA; DIAS, 2019) e criminalização do trabalho informal. Assim, grupos do carnaval de rua carioca começaram a se posicionar contrários à comercialização da manifestação cultural carnavalesca, reivindicando o direito ao carnaval articulado ao direito à cidade. A própria Desliga dos Blocos, citada anteriormente, tem papel fundamental nessa politização da festa. É possível percebermos que há uma relação que se retroalimenta: o carnaval é utilizado como uma ferramenta na luta pelo direito à cidade e o direito à cidade é utilizado como uma ferramenta pelo direito ao carnaval.

Fundamentado inicialmente pelo francês Henri Lefebvre (2001), o direito à cidade seria uma forma de restaurar vida à cidade, que estaria morta, esvaziada de interações humanas que fujam das lógicas do consumo e do trabalho. Tendo em vista os processos de industrialização, que se iniciaram na Europa no século XVIII e impactam diversos lugares do mundo até hoje, foi construída a sociedade urbana sobre as ruínas das cidades antigas (LEFEBVRE, 2001). Esse

desenvolvimento do urbano resultou em um crescimento desproporcional e desigual do espaço, que foi sendo metamorfoseado, segregado e fragmentado. A cidade transformada em “objeto de consumo cultural para os turistas e para o estetismo” (ibidem, p. 106) sobrepõe seu valor de troca ao valor de uso<sup>33</sup>. Tal processo também é observado nas dinâmicas do Rio de Janeiro da atualidade e consequentemente no carnaval.

Para Lefebvre (2001), o valor de uso de uma cidade estaria nas trocas humanas para além do consumo, na livre fruição do espaço, no flunar. Isto é, na própria cidade restaurada, em uma outra vida urbana voltada para a sociabilidade, as expressões culturais, a qualidade de vida e o bem-estar da população. O valor de troca, por outro lado, dentro da lógica da sociedade segregada pelo capital, seria referente aos espaços comprados e vendidos de uma cidade, e ao consumo de produtos, bens, lugares e signos. Harvey (2014) argumenta que “a qualidade de vida urbana se tornou uma mercadoria para os que têm dinheiro, como aconteceu com a própria cidade (...)” (p. 46). Na fala de Bianca Toledo é possível perceber que o direito à cidade se aplica no carnaval carioca contemporâneo exatamente na forma de disputa pelo valor de uso da cidade e da festa, por meio da coletividade e dos encontros:

(...) quando eu falo de direito à cidade, ela pra mim tá atravessada por um sentido muito coletivo, sabe? De comunidade. Pra mim tá muito associado a isso, que a gente se perdeu muito, principalmente nas grandes metrópoles, portanto no Rio de Janeiro, né? A gente não tem mais a troca do dia a dia que a cidade deveria permitir. De você encontrar o diferente, de você encontrar credos, raças, rendas diferentes. A dinâmica da cidade cada vez mais privada acabou limitando muito isso. E aí com, trazendo pro carnaval, eu acho que o carnaval é parte dessa utopia do que deveria ser o direito à cidade, querendo ou não. (...) tem um nicho muito específico que consome esse carnaval, mas ainda assim é um momento que você tem mais diferença colocada ali na rua, na dinâmica de vivências, assim. (...). Pra mim, na minha visão, o direito à cidade deve estar sempre colocado no coletivo, no comunitário, e, portanto, carnaval acaba sendo, não só o carnaval, manifestações de cultura em geral que promovem essa ocupação de rua, são ferramentas pra mim cruciais pro direito à cidade que a gente quer. Pra essa disputa da cidade que a gente quer. (TOLEDO, 2023)

Essa compreensão do direito à cidade por meio de encontros e de trocas entre pessoas nas ruas cariocas demonstra que nas dinâmicas da festa há formas de ir contra o processo de fragmentação e de negociar a restauração da vida na cidade. Marcele Oliveira destaca que o carnaval é um momento que possibilita que as pessoas vivenciem e experienciem a cidade de uma forma mais próxima e consciente, enquanto no restante do ano há uma desconexão:

eu acho que o carnaval também tem essa coisa do andar pela cidade que é muito importante. A gente só passa pela cidade [no cotidiano], a gente não olha. A gente não olha as construções, a gente não olha as histórias, a gente não olha as praças, não olha

---

<sup>33</sup> O valor de troca se refere ao valor que um objeto adquire no momento da troca dessa coisa por outra. O valor de uso se refere à utilidade de uma coisa para satisfazer uma necessidade, seja ela objetiva ou subjetiva (MARX, 2017).

nada, a gente só passa (...). Tu perde a essência da cidade, eu acho, a essência da rua. (OLIVEIRA, 2021)

Contudo, como ressalta Bianca em relação à festa, esses costumam ser momentos efêmeros dentro da estrutura social, restritos a grupos e tempos específicas. Como dito anteriormente, o carnaval é um momento em que, de modo geral, certas pessoas podem usufruir, mesmo que com limitações, de características da vida urbana renovada apresentadas por Lefebvre (2001): com “encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que coexistem na cidade” (p. 22). E mesmo que nos modelos atuais o carnaval de rua não tenha alcançado a amplitude que o direito à cidade de Lefebvre projeta, ainda é possível que brincantes, trabalhadores e trabalhadoras da festa construam novos laços e aprendam coisas novas a partir das dinâmicas que a ocupação das ruas possibilita. Como explica a musicista e regente Isabela Ciavatta:

O que me encanta muito é encontrar as pessoas, assim. (...) uma vez eu tive uma discussão com uma pessoa meio, enfim... Um boy escroto que tava querendo me exigir alguma coisa, e aí ele falou, tipo: “Na verdade, você nem gosta de tocar. Você gosta, só quer tocar, porque as pessoas tão lá” (...). E aí eu fiquei pensando muito nisso que ele falou. Porque eu fiquei assim... Cara, eu não sei se eu queria, se ia querer tocar se não fosse... É isso, eu quero tocar, mas o que me encanta muito são as pessoas. É tipo o fato que, sei lá, 90% das pessoas que eu mais vivo, que eu amo, que eu considero meus amigos, eu conheci na rua, tocando. Não só no carnaval, mas essa coisa do espaço público, assim. Essa promoção de encontros que o carnaval dá. Essa fluidez, essa espontaneidade, que é, né, que é por isso que é tão importante a gente ter direito à cidade, em todos os sentidos (...). Eu sempre falo: eu nunca saio a mesma pessoa no final do carnaval. Passo por milhões de coisas, converso com mil pessoas, passo por diversas situações e é uma coisa que ensina muito, assim. Ensina calma, porque você tá no meio do caos. Ainda mais como líder, assim, você tá no meio do caos, tá doido, todo mundo doido pra ficar estressado. Se você ficar estressado também, ferrou. Então, tipo assim, me gera muito, muito aprendizado. (CIAVATTA, 2023)

Lefebvre (2001) argumenta que a festa era o melhor dos aspectos constitutivos das sociedades rurais antigas, precisando ser restituída. Assim, a partir de uma retomada da festa, da cidade, da vida, dos encontros, podemos construir caminhos e condições para que seja possível renovar e transformar a sociedade urbana fragmentada pela industrialização e pelo capitalismo - que traz consigo, articuladamente, outras opressões, como o sexismo e o racismo. O direito à cidade não seria um retorno às cidades tradicionais antigas, mas “um direito à vida urbana, transformada, renovada. (...) lugar de encontro, prioridade do valor de uso, inscrição no espaço de um tempo promovido à posição de supremo bem entre os bens” (ibidem, p. 118). E essa nova cidade, construída sobre outros parâmetros e em outra forma social, necessita de uma estratégia de renovação urbana que seja revolucionária, “não pela força das coisas, mas contra as coisas estabelecidas” (ibidem, p. 113). A estratégia apresentada por Lefebvre, como ele

mesmo diz, “não age por si mesma”: necessita de suporte social e força política. Esse processo de substituição do poder antigo, burguês, por um novo, popular, é o que possibilitará a construção de uma nova cidade. Portanto, a cidade nova só será possível com a participação ativa de uma expressiva parcela da sociedade, principalmente dos setores explorados e oprimidos, como a classe trabalhadora, a população negra, as mulheres, as pessoas LGBTI+, grupos aos quais a segregação da cidade se direciona mais intensamente. Para isso, é necessário articular o direito à cidade às clivagens de classe, raça, gênero e sexualidade.

No carnaval de rua carioca hoje, podemos ver esses grupos sociais atuando de forma expressiva, não só na construção e fruição da folia, mas em processos de politização de si e, conseqüentemente, da festa. É o caso, por exemplo, dos coletivos já citados anteriormente, Desliga dos blocos e Ocupa Carnaval, e também em blocos com temáticas negras, LGBTI+ e feministas. No caso específico das mulheres, diversas ações feministas têm sido colocadas, principalmente pelas práticas de trabalhadoras, coletivos e blocos femininos e feministas. A movimentação política dessas mulheres na festa vem desencadeando várias ações, e mais especificamente um movimento de ampliação do uso e da ocupação da cidade pelo público feminino de forma geral. Assim, reforçam a perspectiva das ruas como espaços de encontro e sociabilidade, que foi restringido a elas durante muito tempo e articulado às estruturas sociais brasileiras por meio do colonialismo. Esse processo de domesticação das mulheres, portanto, não é natural. A exclusão de mulheres das ruas e a criação de um ambiente hostil a elas nos espaços públicos é fruto de um longo processo histórico, político, social e econômico, que objetiva controlar socialmente as mulheres (KERN, 2020).

Antes do processo de industrialização das sociedades europeias, ainda no período da acumulação primitiva, as dinâmicas do início do desenvolvimento capitalista já desenvolviam formas de fragmentação da cidade e da sociedade voltadas às mulheres. Silvia Federici (2017; 2019) trabalha, a partir do contexto da Europa medieval, a relação intrínseca entre o desenvolvimento capitalista e a perseguição institucional às mulheres, a partir da caça às bruxas. Para Federici (2019), foi necessário para as classes dominantes da época - Igreja e classes proprietárias de terras - estabelecer um novo contrato social, uma nova moralidade e novas relações entre as pessoas e também consigo mesmas.

As mudanças econômicas estabelecidas nesse período enriqueciam e conferiam poder às classes dominantes, gerando uma série de motins das classes baixas, cada vez mais pobres e excluídas socialmente. Para garantir a continuidade do projeto da Igreja e dos proprietários de terras, era preciso controlar esses motins, muitas vezes liderados por mulheres mais velhas,

detentoras de significativo prestígio e influência social. Ademais, também era preciso ser estabelecido um novo tipo de entendimento sobre a mão de obra:

(...) como modo de produção que postula a “indústria” como principal fonte de acumulação, o capitalismo não podia se consolidar sem forjar um novo indivíduo e uma nova disciplina social que impulsionasse a capacidade produtiva do trabalho. Isso envolveu uma batalha histórica contra qualquer coisa que impusesse limite à plena exploração da mão de obra braçal, a começar pela rede de relações que ligava os indivíduos ao mundo natural, a outras pessoas e ao próprio corpo. (FEDERICI, 2019, p. 64-65)

Nas sociedades pré-capitalistas, as mulheres eram guardiãs de sabedorias muito específicas sobre os corpos e sobre a natureza, tendo um tipo de conhecimento considerado mágico pelas sociedades rurais da Europa. Essa compreensão de que a magia habitava nas pessoas e que existia uma conexão entre o corpo e a natureza não interessava à nova lógica capitalista, que buscava racionalizar o mundo natural e transformar o corpo dos indivíduos em máquinas de trabalho (FEDERICI, 2019). A questão, contudo, era que se tratava de sociedades da festa, como disse Lefebvre (2001). O proletariado da época não tinha interesse em uma vida voltada ao trabalho: desejava desfrutar dos prazeres, da diversão, da festa, dos encontros, das bebedeiras e das comilanças, o que era para burguesia da época um enorme obstáculo para concretização de seu propósito. Aos olhos do poder dominante, a sociedade da festa precisava perder seu sentido carnavalesco de mundo (BAKHTIN, 1988), se voltando para o trabalho:

A ideia de transformar este ser ocioso, que sonhava a vida como um grande carnaval, em um trabalhador incansável, deve ter parecido uma empreitada desesperadora. Significou, literalmente, “colocar o mundo de pernas pra cima”, mas de uma maneira totalmente capitalista, um mundo onde a inércia do poder se converteria na falta de desejo e de vontade própria, onde a *vis erótica se tornaria vis lavorativa* e onde a necessidade seria experimentada apenas como carência, abstinência e penúria eterna. (FEDERICI, 2019, p. 284)

Foi preciso, portanto, criar um forte projeto de dominação e doutrinação política, social e religiosa desse proletariado em formação, principalmente em relação às mulheres. Para tal, foram articuladas diversas formas de violência ao processo de mecanização do corpo e “racionalização” do conhecimento - transformando de modo radical a forma das pessoas serem e estarem no mundo. As mulheres que detinham esses saberes considerados mágicos, aquelas que se rebelavam contra as novas formas de trabalho impostas pelas classes dominantes, as que organizavam marchas contra o cercamento das terras e as que fugissem às normas exigidas para o desenvolvimento do sistema capitalista eram taxadas de bruxas, sendo perseguidas, torturadas e mortas. A caça às bruxas, portanto, assassinou de forma brutal inúmeras mulheres, as degradou, silenciou e demonizou. De forma significativa, enfraqueceu a influência feminina em suas comunidades, expulsou as mulheres das ruas, destruiu vários de seus conhecimentos e

criou a ideia da feminilidade e da domesticidade feminina (FEDERICI, 2017). Além disso, serviu para estabelecer o poder das classes dominantes, criar a propriedade privada, instituir novas formas de comportamento social e desenvolver uma outra divisão sexual do trabalho.

Outro fator que agravou ainda mais as condições das mulheres foi a separação entre o trabalho produtivo - entendido como masculino, referente à produção de bens e serviços, relacionados ao valor de troca - e o trabalho reprodutivo - aquele voltado à manutenção da vida, ao cuidado da casa, de filhos e de cônjuges, entendido como função social exclusiva das mulheres. Nesse período também se inicia um grande processo de privatização das terras comunais, anteriormente aproveitadas coletivamente. Nessas terras, a população plantava, criava animais e morava de forma conjunta, sendo espaços de subsistência compartilhados por toda aquela comunidade, importantes para as mulheres, que detinham menos poder social, dependendo mais daquelas terras para “a subsistência, a autonomia e a sociabilidade” (FEDERICI, 2017, p. 138). O cercamento de terras não foi recebido de forma passiva e pacífica pelo campesinato da época, sendo organizadas rebeliões e destruição das cercas, muitas delas com mulheres na linha de frente. Esse processo aprofundou ainda mais a pauperização e a exclusão social feminina, uma vez sem terras e tendo em vista que o trabalho remunerado era o masculino. Segundo Federici (2017), formou-se um novo contrato social-sexual, em que “as mulheres proletárias se tornaram para os trabalhadores homens substitutas das terras que eles haviam perdido com os cercamentos, seu meio de reprodução mais básico e um bem comum de que qualquer um podia se apropriar e usar segundo sua vontade” (p. 191).

De modo geral, o corpo e a vida das mulheres saíram de seu controle e passaram a ser públicos ou propriedade de seus maridos. Para aquelas que se negavam a aceitar esse destino, sobrava a opção de tentar trabalhar vendendo artesanatos nas ruas, pedir esmolas e/ou se prostituir. Prontamente foram expulsas das ruas por homens artesão e autoridades das cidades e a prostituição foi criminalizada, assim como a mendicância (FEDERICI, 2017; 2019). A crescente perseguição às mulheres fez com que o casamento, o trabalho reprodutivo, a vida doméstica e a submissão aos homens lhes parecessem o único destino possível. Dentro das devidas proporções e formas de cada período histórico, esse controle sobre quais espaços as mulheres podem ocupar seguiu sendo exercido durante muitos séculos e acontece até hoje.

Isto é, o controle sobre as funções sociais e os desejos das mulheres não mudou, o que foi se modificando foram as formas de controlar. Por exemplo, Leslie Kern (2020) argumenta que a ordem industrial do século XIX necessitava da criação de valores de consumo. Já que a separação dos espaços destinava de forma geral a produção aos homens, às mulheres coube o papel de consumidoras. Para tal, as mulheres não poderiam mais ficar restritas ao ambiente

doméstico, podendo ir às ruas para consumir. Pensando no contexto social do século XIX, as mulheres que podiam, de certo modo, flunar pelas ruas enquanto consumiam tinham raça e classe específicas, sendo brancas e burguesas. As mulheres não-brancas e brancas pobres, trabalhadoras, compunham a massa proletária nas fábricas e indústrias, além de acumularem o trabalho reprodutivo.

Mesmo que as mulheres brancas da burguesia pudessem, a partir de então, ocupar o espaço público, isso não quer dizer que elas não fossem vítimas de assédios e importunações sexuais. Além disso, elas só foram inseridas na vida urbana tendo em vista que não era uma ocupação que desafiava a ordem que relaciona as mulheres ao lar e ao ambiente doméstico: “Quando uma mulher saía às compras, em busca de roupa, decoração ou arte, não fazia senão cumprir com seu papel de responsável e guardiã do ninho.” (KERN, 2020, p. 122). Assim, os processos descritos contribuíram para a gradual retirada das mulheres do espaço público - onde trabalhavam, festejavam, encontravam pares, faziam trocas sociais - e seu confinamento no espaço privado, voltadas ao cuidado, à família, ao recatamento, à religião. Elas só eram “permitidas” nas ruas dentro de contextos específicos, perpassados significativamente por questões de raça e classe. As ruas tornaram-se lugares violentos para as mulheres, que até hoje apresentam receios e medos em ocupar o espaço público.

Para Britto e Jacques (2008), a experiência urbana configura e se inscreve naqueles que vivenciam as cidades, em processos que “revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui, pois mostram tudo que escapa ao projeto tradicional, explicitando as micro práticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano.” (p. 80). Ou seja, a inscrição das ruas como espaços violentos e perigosos para as mulheres, onde elas não são bem-vindas e às quais elas não pertencem, marca as formas de utilização desse espaço por elas. Na tentativa de curtir o carnaval de rua de forma mais segura e confortável, as mulheres desenvolvem diferentes formas de ser e estar no espaço público, criando heterotopias (FOUCAULT, 1967), como blocos femininos e feministas.

Em blocos mistos e/ou majoritariamente masculinos a fruição da festa pelas mulheres é, em muitos casos, atravessada por inseguranças e medos, fazendo com que as mulheres criem outras estratégias para fruir o carnaval de rua. Os blocos femininos e feministas funcionam como uma heterotopia, que ao mesmo tempo que atuam como espaços de segurança, coletividade e afeto para as mulheres dentro do carnaval, demonstram que a festa, de modo geral, não é um lugar seguro, coletivo e afetivo para o público feminino - se fosse, não seria necessário criar espaços específicos pensando no bem-estar delas e nem os reivindicar politicamente. A estratégia feminina de ocupar as ruas conjuntamente no carnaval reforça a

importância da criação de laços coletivos, não só como forma de proteção frente às violências da cidade fragmentada, capitalista, sexista e racista, mas também nos processos de transformação e renovação dessa cidade.

Nas últimas décadas, o direito à cidade tem sido apropriado de diversas maneiras no debate público brasileiro. Os mais variados movimentos sociais se apropriaram do conceito de Lefebvre e o atualizaram, de forma que o direito à cidade vem sendo empregado como um conceito guarda-chuva, que abrange questões relativas à moradia e mobilidade urbana, por exemplo (CAFRUNE, 2016). No carnaval carioca de rua, por exemplo, o direito à cidade é reivindicado incluindo o direito ao carnaval, os direitos das mulheres e também o direito ao trabalho. Quando perguntadas sobre o que deveria ser o direito à cidade, independente de já terem tido contato com a discussão no âmbito político e/ou acadêmico, as trabalhadoras entrevistadas responderam a partir de diversas perspectivas. Isto é, a discussão pública sobre o direito à cidade agrega a ele cada vez mais significados, expandindo seu alcance e sua potência política.

Maria dos Camelôs ressalta a importância de o direito à cidade não ser somente sobre trabalhar, mas também acerca das formas de trabalho. Além disso, destaca o direito à moradia e ao lazer, ressaltando a possibilidade de usufruir e participar da cidade:

Eu acho que o direito da cidade é o direito de trabalhar na cidade, de morar na cidade, ter cultura na cidade, de viver na cidade, né? A gente não pode ter a cidade uma cidade que a gente vem aqui só para fazer faxina nos prédios das pessoas. Uma cidade que eu venho aqui só para ser porteiro, só pra varrer a rua e a gente não tem direito de viver nessa cidade, né? Então eu quero viver nessa cidade. Eu quero ter direito de morar aqui. Eu quero ter direito de trabalhar aqui. Trabalhar do jeito que eu quero, não é ser empregado deles não. Trabalhar de camelô, do jeito que eu quero. Eu quero ter direito à cidade, né? Eu quero ficar nessa cidade também. Não quero vir aqui cuidar da cidade e ir embora. Só pra eles, não. Direito da cidade pra mim é isso. Ter cultura aqui, participar. (CARMO, 2023)

A partir dessa complexificação do conceito, outra questão importante que aparece nas entrevistas das trabalhadoras é a mobilidade urbana do Rio de Janeiro. A produtora Marcele Oliveira, ao comentar sobre seu deslocamento pela cidade em função de trabalho e estudos, ressalta que: “Já que a cidade é tão grande, a gente deveria poder se locomover por ela com tranquilidade. E isso, mobilidade urbana, é um dos grandes problemas do Rio de Janeiro” (OLIVEIRA, 2021). A cidade hoje conta com um transporte público privatizado, gerido por empresas via concessões públicas para ônibus, trens, metrô, VLT, BRT e barcas. As passagens variam entre \$4,30 para os ônibus, BRT e VLT, \$6,90 para o metrô, \$7,40 para os trens e \$7,70



para as barcas<sup>34</sup>. Essas tarifas são bastante abusivas no contexto do trabalhador e da trabalhadora carioca da atualidade e interferem diretamente na livre circulação das pessoas pela cidade. Além de serem preços extremamente caros sem haver transparência e justificativa para esse alto valor, o serviço é bastante precário, com superlotação e linhas insuficientes, havendo a necessidade de várias baldeações entre modais e grandes períodos de espera entre um meio de transporte e outro.

No Relatório Global sobre o Transporte Público, divulgado em janeiro de 2023 pela plataforma de transporte Moovit, o Rio de Janeiro aparece como a 4ª cidade com a pior média de tempo gasto no transporte, 67 minutos (COUTINHO, 2023). Ainda de acordo com o relatório, na cidade do Rio de Janeiro, em 2022, o tempo médio de espera foi de 21 minutos, com quase metade das pessoas fazendo duas baldeações por viagem e um terço fazendo viagens longas, com mais de 12 km de deslocamento. Segundo o documento “Fatos e Propostas para a Mobilidade no Rio de Janeiro”, divulgado em outubro de 2020 e realizado pelo Instituto de Políticas de Transporte e Desenvolvimento (ITDP), 81% da população da região Metropolitana do Rio de Janeiro mora longe de transportes de média e alta capacidade (metrô, trem, BRT, VLT e barcas). Isto é, trata-se de uma cidade com transporte caro, demorado, superlotado e com os meios de maior infraestrutura mais distantes de grande parte da população que mora e trabalha no Rio de Janeiro. Mais uma vez, os interesses que cercam as decisões sobre os serviços públicos não são guiados pela garantia de qualidade de vida e bem-estar da população, mas pelos interesses de empresários - dessa vez, das concessionárias de transportes.

A forma como o transporte público é gerido na cidade do Rio de Janeiro impacta diretamente trabalhadores e trabalhadoras no dia a dia. Na festa, a situação se agrava, tendo em vista uma concentração dos deslocamentos via metrô, que funciona em esquema especial de 24 horas por dia, durante os 4 dias de desfiles das escolas de samba - de sexta à segunda de carnaval. Além disso, há uma série de vias interditadas no centro durante os dias de desfiles no sambódromo, ainda maiores intervalos e redução da quantidade de trens e ônibus, serviços utilizados significativamente pelas camadas mais pobres e periféricas da cidade, já tão precarizados cotidianamente. O metrô apresenta uma capilaridade restrita às zonas mais afastadas, priorizando bairros de classe média e alta. Ademais, por ser um meio de transporte público mais elitizado, possui uma maior vigilância e perseguição à população mais pobre, negra e trabalhadora. A camelô Aline Araújo, que mora na zona norte do Rio, conta que há

---

<sup>34</sup> Valores referentes ao mês de abril de 2023. No caso de trens e metrô, é possível pagar tarifa social de 5 reais, caso a pessoa tenha um cartão Riocard Mais e cadastre o Bilhete Único Intermunicipal com o benefício. Para tal, é preciso ter entre 05 e 64 anos e declarar renda inferior ao teto do INSS (R\$ 7.507,49).

também uma má vontade dos seguranças do metrô com os ambulantes, que precisam levar suas mercadorias no vagão:

No carnaval é difícil voltar para casa, porque tem bloco o tempo todo e a gente não quer perder a oportunidade, né, do trabalho. E é muito ruim pra se locomover. (...) eu tenho que trazer minhas coisas no metrô e às vezes sou impedida de entrar no metrô com carrinho, com a caixa de isopor. E eles não ajuda a gente. Tem que pedir alguém que for entrar pra me ajudar, pra pular. Porque eles não abrem o portãozinho ali. Diz: “Se vira”. Toda a estação é assim, eles também não ajudam. Acham que a gente vai vender dentro do metrô. Aí já não vê a gente como um passageiro comum. É bem complicado. Eu acho que tudo para o camelô é complicado. (ARAÚJO, 2023)

Trata-se de uma forma de tratamento específica com ambulantes, que vem da baixada fluminense, zona oeste e zona norte trabalhar no carnaval do Rio - mais especificamente no centro e na zona sul da cidade, utilizando a linha 2 do metrô ou fazendo integração dos diversos ramais de trens. Existe uma centralidade do carnaval de rua no eixo centro-zona sul, aspecto que está presente na história do carnaval, já que é nessas áreas da cidade onde se concentrou ao longo do tempo um maior número de blocos, construindo uma “tradição”. Mesmo que nesses bairros haja uma maior oferta de transporte público, para a maioria das trabalhadoras do carnaval entrevistadas, há uma preferência por utilizar carros particulares ou de aplicativos, exatamente pelas variadas dificuldades presentes no sistema de transporte público carioca.

Maria dos Camelôs, que trabalha nos blocos de Santa Teresa, sai de casa por volta das 5 da manhã e conta com a carona do marido, que a deixa de carro no local. Santa Teresa é um bairro localizado em cima de um morro, com grandes escadarias e ruas inclinadas, muito difíceis de se subir pedalando triciclos ou carregando carrinhos, ainda mais com o peso das mercadorias. Maria também conta que atualmente, quando precisa usar o transporte público, consegue ir e voltar para casa com menos dificuldade, por morar perto do metrô. Quando morava em Japeri, a situação era diferente:

(...) já passei muito por isso. Já dormi muito na rua porque era distante, não dava pra voltar. Já dormi muito na rua porque não tinha dinheiro para voltar. E aí não vendia nada, tinha que ficar aqui. Já dormi muito na rua pra não perder o lugar para trabalhar, né? E ficava, né? Ficava ali. Ou ficava a noite toda conversando com quem ficava, um dormia e o outro ficava olhando, dando cochilada, olhando as mercadorias. Era rotina nossa, né. Tinha que ficar mesmo. (CARMO, 2023)

É possível perceber, novamente, o precário transporte público carioca atingindo especialmente quem trabalha como camelô, majoritariamente pessoas mais pobres e negras, moradoras dos subúrbios e da baixada. Demais trabalhadores e trabalhadoras do carnaval também passam por problemas com falta de transporte, mas conseguem se deslocar a pé ou por carros de aplicativo. A escolha pelo traslado de carro é feita uma vez que os horários dos ônibus da cidade são imprevisíveis, ainda mais no contexto da festa carnavalesca. Sair de casa

e ficar esperando sozinha ou sozinho os ônibus passarem, ou um deslocamento caminhando até uma estação de metrô ou trem é um risco que se corre numa cidade que fica mais vazia fora da multidão carnavalesca. Inclusive, costuma ser um conselho da produção dos blocos a atenção na chegada e na saída dos desfiles, evitando ficar sem companhia. Especialmente falando sobre as mulheres, além do medo de assaltos há uma enorme insegurança nesses deslocamentos pelo receio de assédios e importunações sexuais, como comenta Bianca Toledo:

Todo mundo, todo mundo tá sujeito a violência. Óbvio. Mas a gente sabe que a questão de gênero coloca a gente no lugar maior de vulnerabilidade nesse sentido, né, então... Essa questão do transporte ser Uber e Taxi Rio também tá colocado desse jeito. De ter essa preocupação de como tá avaliado... Eu quando estou de madrugada, madrugada mesmo, eu prefiro Táxi Rio, por exemplo. Por mais que seja mais caro, eu prefiro ir de táxi porque enfim, eu tenho uma confiança maior no cadastro. Não sei se é ilusório da minha parte, mas no cadastro do taxista que, enfim, tem todo um processo mais rigoroso, digamos assim, do que o Uber. (...) Eu me mudei também por conta disso. No último carnaval eu morava em Santa Teresa ainda. Santa Teresa, bairro de Fátima. E eu não conseguia transporte nos horários que eu precisava, que não era só pros desfiles, né, eram pros shows também de madrugada, duas da manhã, quatro da manhã. E a minha rua tinha muito assalto. Então a partir das nove horas, eu só saía de casa se efetivamente tivesse um carro parado na porta da minha casa pra eu sair da minha casa. Sair, entrar e pegar. Porque descer a escadaria tava, era assim, pedir para ser assaltado. E aí como eu não conseguia transporte, eu não podia andar na minha rua nos horários que eu tava saindo, eu no carnaval tive que morar no hotel aqui no centro. (...) porque era mais fácil pra mim ali transporte, do que em Santa. Então atravessa muito, né, a dinâmica da cidade, essa violência. (TOLEDO, 2023)

Discutir sobre a mobilidade urbana, portanto, não se limita apenas às questões envolvendo a gestão do precário transporte público carioca e fluminense. A mobilidade também está diretamente conectada com a violência urbana, a qualidade de vida da população e o direito de ir e vir. A violência citada por Bianca também está presente no carnaval, tendo nos últimos dois anos assustando brincantes, trabalhadores e trabalhadoras da festa. Isabela Ciavatta conta que no pré-carnaval deste ano, foi furtada pela primeira vez enquanto regia um bloco:

O centro da cidade tá bem intenso assim, tá bem pesado. (...), eu acho que por essa proteção de estar tocando, eu nunca tinha sido furtada de celular. Tipo, desde que eu comecei. Eu fui [furtada] adolescente, assim, tipo uns 14, 15 anos. E desde que eu comecei a trabalhar, nunca tinha sido furtada. E esse sábado eu fui. E foi um bloco que eu regi tipo 100% do tempo, que tava uma coisa muito maluca, tava cheio, insuportavelmente cheio, e me levaram. (...) eu não fui fazer xixi, eu não andei no meio da multidão, mas em algum momento pegaram o celular. Eu não sei como. Mas isso aconteceu. (CIAVATTA, 2023)

No carnaval de 2022, cancelado pela prefeitura, mas que aconteceu “não oficialmente”, também aconteceram muitos assaltos e furtos. Como discutido no capítulo anterior, esse aumento da violência urbana na festa em 2022 ocorreu também devido ao desamparo da prefeitura de Paes ao carnaval dos blocos e ao aumento da desigualdade social durante a pandemia e o governo ultraliberal de Bolsonaro e seu ministro da economia, Paulo Guedes.

Bianca Toledo relatou que ocorreram não só os “tradicionais” furtos, mas também técnicas diferenciadas nos assaltos em blocos com muitas pessoas:

No trajeto a gente teve muito assalto. E chegou, em determinados momentos, eu não sabia mais o que fazer. Porque a política que a gente tem enquanto bloco é: teve um assalto, teve um caso de assédio, teve um caso de racismo, o que nós músicos podemos fazer, que é muito pouco, é parar o bloco. De repente puxar o jogral ali para falar com as pessoas, mas é insuficiente. (...) Só pra você entender o cúmulo que a gente chegou, teve um determinado momento que jogaram spray de pimenta. Eu até fiquei com medo de ser repressão policial, mas não era. Eram pessoas querendo assaltar. Era uma tática nova que eles estavam usando de jogar o spray de pimenta. E aí as pessoas vão, né, com a mão no olho, não enxergam. Quando vê, a pochete tá aberta, tá rasgada, já foi assaltada. E nesse momento eu botei as pessoas para dentro da corda. Quem tava passando mal, pra botar uma água do gelo, enfim, alguma coisa. E aí quando eu vi, tava tendo assalto dentro da corda e um dos seguranças pegou um cara tentando roubar um músico que tava tocando com um canivete. (TOLEDO, 2023)

Faz-se necessário que trabalhadores e trabalhadoras da festa que atuam em blocos que saem do circuito “oficial” e/ou do eixo centro-zona sul estejam ainda mais atentos e atentas às questões particulares dos bairros e regiões onde seus desfiles acontecem. É o caso da Charanga Talismã, que costumava desfilar de forma “não oficial” e solicitou autorização em 2023. Nos últimos anos, a região da Vila Kosmos, bairro por onde o bloco desfila, e suas adjacências (Vila da Penha, Penha Circular, Vicente de Carvalho) têm passado por um grande aumento da violência urbana, com disputas entre traficantes e milicianos pelo território. Isso acaba impactando o cotidiano dos moradores da cidade e o livre uso dos espaços públicos do subúrbio para lazer e sociabilidade, chegando também ao carnaval de rua, como conta Isabela Ciavatta, regente da Charanga:

E a Charanga tenta fazer uma coisa diferente, né? A gente é um bloco que, muito devagarinho, muita luta, e loucuras totais e instabilidade, um coletivo gigante, a gente tenta sair desse eixo [centro-zona sul]. E às vezes a gente já enfrentou questões, tipo: “Vai ter operação policial, não vai dar pra fazer”. A gente ia fazer uma festa que foi cancelada porque a polícia falou que ia fazer operação no dia seguinte. Então tem muitos desafios quando você fala sobre sair desse eixo e ir fazer. Pela importância da cidade ter as relações de poder que ela tem. (CIAVATTA, 2023)

A questão da violência urbana no carnaval não vai ser resolvida somente com maior policiamento e presença da Guarda Municipal nos blocos - muitas vezes, inclusive, a presença desses órgãos pode até causar mais violência. Os casos violentos que acontecem na festa são um reflexo de condições gerais da sociedade brasileira, que nos últimos anos voltou ao mapa da fome, teve aumento do desemprego, diminuição do poder de compra do salário mínimo, aumento da inflação e demais fatores que afetam diretamente o aprofundamento da desigualdade social. Como aponta Maria dos Camelôs,

Eu também acho que você não combate à violência só com uma, como é que fala, com segurança, né? Você tem que combater violência com distribuição de renda. A gente

precisa ter outras coisas, né? Eu acho que muitas pessoas, tem muita gente que vem pra rua, cara, fazer um assalto, porque precisa comer. Precisa, né? Então assim, não é que a gente defende quem tá fazendo coisa errada, mas a gente precisa pensar na distribuição de renda, né? Tem muitos que tem muito e outros que não tem nada, sabe? (...). Senta em restaurante e gasta, sei lá, mil reais, quatro mil... Sabe? Tem gente que não ganha um salário mínimo para comer com montão de filho dentro de casa. Então, acho que a gente precisa pensar muito na distribuição de renda. (CARMO, 2023)

O direito à cidade, portanto, está em disputa não só no que diz respeito especificamente à correlação de forças população *versus* gestão pública na ocupação dos espaços públicos. A luta pelo direito à cidade também está articulada a outras lutas sociais e políticas de diferentes movimentos populares e, como argumenta Harvey (2014), na disputa pela participação nas tomadas de decisão e na construção de novas cidades e relações de poder. Nos embates com os governos, o conflito é mais acirrado, uma vez que parte de lugares de poder muito díspares no contexto atual, e envolve acordos com grandes empresas. Enquanto as mobilizações populares reivindicam o direito à cidade ampliando o conceito com pautas em benefício da população, o poder público, guiado pelos interesses do capital, constroem cidades cada vez mais restritas, não só pelo cerceamento ao uso dos espaços, mas pela violência urbana e pela precariedade do transporte público. Isso não quer dizer, contudo, que entre movimentos e grupos sociais também não existam disputas. O conceito se expande, abrangendo pautas cada vez mais diversas à custa de muitos embates e do processo de construção coletiva. Bianca Toledo aponta para a necessidade de desromantizar o uso do direito à cidade no contexto do carnaval de rua, a partir da observação dos problemas que existem na festa. Além disso, destaca a importância da atuação feminina nesses debates:

(...) quando eu falei da gente não romantizar o carnaval enquanto ferramenta do direito à cidade, é porque tem muitos problemas. Tem o problema do carnaval que eu tô falando de ser consumido majoritariamente por pessoas brancas, cis, de classe média e classe média alta. Tem o problema do machismo que é atravessado o tempo inteiro. Então, quantas mulheres e os corpos femininos são colocados em situações de assédio? Violências de racismo, muito por conta do público que é alcançado, né, prioritariamente branco. De LGBTfobia que a gente também tem muito. Mas eu acho que é isso, assim, são disputas que são colocadas pela própria prática das mulheres. (TOLEDO, 2023)

A participação ativa de mulheres no carnaval de rua pleiteando a ocupação do espaço público e acrescentando mais reivindicações age, portanto, como um acréscimo ao direito à cidade por uma perspectiva feminista. Não se trata de criar uma nova cidade voltada exclusivamente para mulheres, mas de um processo que não será possível sem a participação delas e que visa estabelecer novas relações entre as pessoas e novos espaços em que todas as pessoas possam usufruir coletivamente - independente de raça, classe, território, sexualidade ou gênero. Assim, poderão ser estabelecidas novas formas de fazer política, de se relacionar, de

transformar as cidades, de pertencer ao espaço público e de desfrutar das potências e brincadeiras do carnaval e das ruas. É um uso do direito à cidade que parte da concepção de nos modificarmos enquanto pessoas e, conjuntamente, reinventarmos as cidades. Como afirma Kern (2020):

Uma cidade feminista deve ser uma cidade em que se desmantelem as barreiras - físicas e sociais - onde todos os corpos sejam bem-vindos e tenham lugar. Uma cidade feminista deve pôr foco no cuidado, não porque as mulheres devem seguir sendo suas principais responsáveis, mas porque a cidade é capaz de distribuir o trabalho de cuidado de forma mais igualitária. Uma cidade feminista deve prestar atenção nas ferramentas criativas as quais as mulheres têm recorrido desde sempre para apoiarem-se umas às outras e encontrar as maneiras de incorporar esse apoio à própria estrutura do mundo urbano<sup>35</sup>. (ibidem, p. 72)

As “ferramentas criativas” criadas por mulheres citadas por Kern (2020) podem ser observadas nas dinâmicas e nos relatos de trabalhadoras e foliãs do carnaval de rua carioca de hoje. A partir de suas formas de associativismo, reivindicações políticas e elaboração de estratégias para ocupação das ruas e da festa, essas mulheres têm construído a partir do carnaval de rua formas de fazer política que disputam a cidade, instigam debates e questionam estruturas sociais brasileiras.

### **3.2 “Já sei pra onde vou, eu vou sentir o calor da rua”<sup>36</sup>: a organização feminista no carnaval carioca hoje e as violências contra as trabalhadoras do carnaval de rua**

Nos últimos anos, várias trabalhadoras e foliãs vêm utilizando o carnaval como espaço de formulação e organização política e social. Essas mulheres têm construído estratégias para a ocupação das ruas conjuntamente durante o carnaval, reforçando a importância da criação de redes de coletividade. As formas de articulação feminina não aparecem só como uma forma de proteção frente às violências e opressões, mas também como parte de um processo de reflexão, transformação e renovação da cidade e da festa. Assim, a presença e atuação de mulheres trabalhadoras no carnaval de rua tem sido importante na inserção de pautas do feminismo nas disputas travadas na festa.

A partir de 2015 há uma significativa retomada de grandes protestos feministas na sociedade brasileira, com massivas manifestações nas ruas, que dão início ao que seria uma nova onda do feminismo (ALVAREZ, 2022). Nesse mesmo período são inseridas diversas pautas relativas aos direitos das mulheres na festa carnavalesca carioca, principalmente por meio das campanhas anti-assédio. Também nessa época são criados os blocos auto identificados

---

<sup>35</sup> Tradução livre do espanhol para o português.

<sup>36</sup> Trecho da canção “Calor da rua”, da banda Francisco, el hombre.

feministas e outros blocos de mulheres. Contudo, nem todas as trabalhadoras do carnaval carioca se reivindicam feministas, fazem parte de coletivos feministas, ou sequer têm contato com as discussões do movimento. Mesmo assim, por articularem questões relativas aos direitos das mulheres, ainda que não em uma intenção feminista *per se*, digamos assim, acabam se inserindo nessas discussões.

Dentre as trabalhadoras entrevistadas, as musicistas e produtoras afirmaram prontamente que se reivindicam como feministas, enquanto as duas camelôs ficaram com dúvidas. Ambas afirmaram não conhecer o movimento o suficiente para se considerarem feministas. Quando perguntadas se conheciam os blocos feministas, elas também disseram que desconheciam, mas que seria interessante haver blocos só de mulheres, que chamasse mulheres para trabalhar. Disseram, ainda, que respeitam o movimento, mas que não conhecem o suficiente para defender as pautas. Segundo Maria dos Camelôs,

(...) eu ando com tanta gente feminista... Sabe quando você não se aprofunda muito no negócio porque você não tem tempo? É a mesma coisa, a minha filha, se falar que ela é sapatão, ela fica puta: “É sapatona”. Aí eu falo “Pra mim é a mesma coisa”. “Não, mãe, mas tem que saber falar!”. Aí essas coisas assim, sabe, a gente tá no meio, a gente aceita, pô, a minha filha é super amada. Ela, minha nora lá em casa. Mas eu não tenho tempo de aprofundar na situação. Que a gente, é tanto troço que a gente fica enfiado aqui, né? Que a gente nem tempo de se aprofundar nas outras coisas, entendeu? (CARMO, 2023)

Ao mesmo tempo que Maria e Aline dizem não se aprofundarem nas temáticas feministas, ao longo da entrevista as camelôs trouxeram diversas questões que são - ou deveriam ser - reivindicações dos feminismos, como os assédios, o desrespeito às lideranças políticas femininas e a falta políticas públicas voltadas para mulheres, por exemplo. Pode-se observar, portanto, que há um afastamento dos movimentos feministas organizados da classe trabalhadora mais precarizada. Isso ocorre não só por conta de um certo elitismo presente nos feminismos, principalmente a partir de sua face liberal, mas também por conta de uma falta de tempo dessas trabalhadoras de se organizarem politicamente em movimentos especificamente feministas. Contudo, não há um distanciamento das pautas feministas, que estão presentes nas demandas dessas mulheres. Quando André Luiz Pacheco, camelô e coordenador do MUCA, que estava presente no dia da entrevista, comentou que achava que feminismo era sobre a mulher ter independência e ocupar os espaços que ela quiser ocupar, tanto Aline quanto Maria disseram que, se feminismo era sobre isso, então elas eram feministas sim.

É possível identificarmos, portanto, que dentro das dinâmicas políticas feministas do carnaval carioca não há uniformidade, isto é, uma única forma de pautar e pensar o feminismo na festa. Cada vez mais, assim como em outros espaços da sociedade, torna-se necessário pensar

nos feminismos, usando o plural, e entendendo as variadas formas de manifestação e organização política de mulheres - que também apresentam diferentes bases e ideologias políticas. Mesmo aquelas que não se reivindicam abertamente feministas, quando pleiteiam questões relacionadas a gênero, acabam compondo um campo discursivo de ação feminista, que, de acordo com Sonia E. Alvarez,

são muito mais do que meros aglomerados de organizações voltadas para uma determinada problemática; eles abarcam uma vasta gama de atoras/es individuais e coletivos e de lugares sociais e políticos. (...) Eles se articulam, formal e informalmente, através de redes político-comunicativas - ou melhor, teias ou malhas - reticuladas. (...) E essas teias não só vinculam grupos estruturados e ONGs. Também interconectam indivíduos e agrupamentos menos formalizados, situados em diversos espaços (...) (ALVAREZ, 2014)

Ao colocarem suas pautas no campo da festa carnavalesca, as trabalhadoras fazem parte de um processo de politização e de ocupação das ruas por mulheres. Elas trazem, por exemplo, demandas por melhores condições de trabalho, reivindicações contra as violências sexuais, manifestações antirracistas e demais pautas exigindo o direito de ocupar o espaço público livremente. Esse campo discursivo de ação feminista tem construído o imaginário dos protestos políticos, produzindo mensagens e discussões que não ficam restritos ao debate público do carnaval, sendo incorporados por diversos setores, como a academia e os poderes públicos. Como exemplo de associativismo político de mulheres na festa, temos os blocos feministas e femininos como Mulheres de Chico, de 2006; Toco-Xona, de 2007; Mulheres Rodadas, de 2014; Maria Vem Com As Outras, de 2016; Bloconcé e Calcinhas Bélicas, ambos de 2019. Independente de se reivindicarem abertamente como bloco feminista ou não, todos apresentam discursos politizados - em maior ou menor grau de complexidade e intensidade.

Um outro exemplo importante de associação de mulheres que trabalham no carnaval de rua carioca e têm atuação política feminista é o espaço cultural da Garagem Das Ambulantes, também conhecida como Garagem Delas, fundado em 2019 por quatro mulheres camelôs. A Garagem, localizada no centro do Rio, conta com maioria de mulheres em sua equipe e recebe em seus espaços uma variedade de atrações culturais, entre elas muitos blocos de carnaval. Além disso, as trabalhadoras ambulantes da Garagem também vão aos desfiles de blocos parceiros para vender seus produtos, sempre identificando o carrinho com seu estandarte. A Garagem também organiza ações solidárias e participa ativamente de mobilizações reivindicando melhores condições de trabalho para ambulantes, atuando junto com o MUCA e o Movimento de Trabalhadores Sem Direitos. Isto é, além de atuarem como ambulantes e produtoras culturais, também há um significativo trabalho militante.



Essas e outras iniciativas vêm criando espaços relativamente seguros para as mulheres curtirem a folia e também trabalharem, já que a maioria das pessoas que compõem esses blocos e a Garagem são mulheres. Há também uma tendência em convidar outras mulheres para ocuparem as mais variadas funções: produção, assessoria de imprensa, percussão, canto, regência da bateria, segurança, vendas, entre outras. Isabela Ciavatta (2023) ressalta o fato de que por serem blocos militantes há uma modificação nas relações de gênero durante os desfiles. A musicista comenta que em blocos mais masculinos, os discursos não são tão politizados, havendo uma menor inserção de pautas de cuidado, o que afeta não só as trabalhadoras, mas também as foliãs:

(...) blocos de mulheres ainda são uma coisa de uma militância, né? (...) eu acho que também isso fica sempre muito na pauta do bloco, né, de alguma maneira. Tanto falado, fazendo jogral, ou falado no microfone, falando: “Sem assédio. Sem qualquer tipo de opressão aqui”, né? Isso rola muito mais em blocos, muito, muito mais em blocos que são feitos por mulheres do que em blocos feitos só por homens. Um bloco [composto] só por homens, de levantar, “Aqui não vai ser tolerado nenhum tipo de opressão”, é uma coisa bem mais rara, né. Então, acho que tem muitas diferenças assim da articulação do cuidado, com quem tá ali frequentando. (CIAVATTA, 2023)

Os blocos feministas, muitas vezes, costumam também se preocupar com o horário, local e trajeto de seus cortejos. É costume que os desfiles aconteçam à tarde, com concentração em lugares de fácil acesso, passando por estações de metrô ou pontos de ônibus movimentados. É também comum que esses blocos deixem dicas de cuidados em suas redes sociais para que foliões e especialmente foliãs curtam o desfile com mais segurança. Ademais, ao tratarem sobre temáticas feministas, como o combate à violência de gênero e ao assédio sexual, esses blocos trazem o carnaval para a sua materialidade, expondo suas contradições. Isto é, direcionam a festa para fora do mito carnavalesco, que propaga a ideia de liberdade e democracia irrestrita para todas as pessoas. A partir da atuação política de suas integrantes, tais blocos apontam as questões sexistas postas não só no cotidiano da sociedade como também na festa. Assim, inserem pautas feministas em diversos espaços do carnaval para além dos desfiles dos blocos em si, conforme descreve Bianca Toledo:

(...) acho que em todo o debate, em algum momento vem esses olhares mais específicos, que devem ser colocados. Seja sobre machismo, sobre racismo, LGBTfobia. (...) por exemplo, nas reuniões e nas plenárias do Mais Carnaval, Menos Ódio, pela primeira vez nas plenárias promovidas pelo Ocupa Carnaval, isso veio muito forte, no sentido da gente ter pleitos específicos contra assédio, contra violência que é muito mais direcionadas a pessoas, tanto LGBTQIA+, quanto cis, mulheres cis, né. Foi a primeira vez que a gente viu. A gente viu a campanha “Não é Não!” tomando as ruas no carnaval e isso não é à toa. É uma colocação de uma campanha de educação, porque a gente sabe a quantidade de assédio que tem [no carnaval]. (TOLEDO, 2023)

Assim, é possível percebermos que há, para além da atuação na festa por meio do trabalho, uma importante mobilização e organização política feminista na festa em movimentos sociais, coletivos e campanhas temáticas. O campo discursivo de ação feminista no carnaval carioca se expande de variadas formas, seguindo processos também presentes em outros espaços. Como argumenta Alvarez (2022),

(...) o feminismo hoje está em todas as partes e portanto faz parte integral dos levantes populares em muitos lugares do mundo. Os feminismos se expressam em um amplo leque de espaços políticos, culturais, econômicos e sociais que se estendem muito além das organizações e redes autodefinidas como feministas e de mulheres. (p. 107)

O Não é Não!, citado por Bianca, é um coletivo fundado em 2017, que iniciou sua atuação no carnaval carioca com a distribuição de tatuagens temporárias. Com os dizeres “Não é Não!”, as peles das mulheres marcam a mensagem de que quando uma mulher diz não às investidas de um homem, isso quer dizer que ela não dá permissão para que ele a toque, reafirmando a importância do respeito ao consentimento. Mais do que a distribuição das tatuagens, o coletivo produz conteúdo nas redes sociais e também realiza oficinas e palestras em variados espaços sobre o combate ao assédio, não só no período de carnaval, mas durante todo o ano. Além disso, a campanha já se espalhou para várias outras cidades do Brasil, estando presente em todas as regiões do país. Trata-se de uma iniciativa significativamente importante, pois, como afirma bell hooks,

Ao reivindicar seu direito de escolha, as mulheres desafiam o pressuposto de que a sexualidade feminina existe para servir às necessidades sexuais dos homens. Seus esforços fortalecem a luta para acabar com a opressão sexual. O direito de escolha precisa caracterizar todas as interações sexuais entre as pessoas. (hooks, 2019, p. 227)

A campanha Não é Não! foi desenvolvida a partir do carnaval carioca e posteriormente absorvida por diversas instâncias do poder público carioca e fluminense. Tornou-se, inclusive, slogan da campanha “Carnaval sem assédio”, da Comissão de Defesa da Mulher da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 2018, então presidida por Marielle Franco, e também presente em materiais de conscientização anti-assédio no carnaval promovidos pelo governo estadual em 2020. Um ano antes, em 2019, foi lançada a cartilha “Folia Sim, Assédio Não”, organizada por um coletivo de foliãs junto à Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro. Essa cartilha tem um conteúdo que visa conscientizar foliões e foliãs sobre o combate ao assédio e à importunação sexual, além de informar o que fazer e onde buscar ajuda caso isso aconteça.

A partir desses exemplos, é possível evidenciarmos, portanto, que há políticas públicas que resultam das interações e da organização dos coletivos e movimentos sociais, não sendo bens dados pelo Estado à população de forma passiva. Esse é um importante processo dos feminismos contemporâneos, em que as movimentações de rua produzem discursos e ações

políticas que influenciam e produzem novas maneiras de organização, tanto os institucionais, quanto os populares (ALVAREZ, 2022). Contudo, apesar dessas importantes associações de mulheres, iniciativas coletivas e campanhas públicas que compõe o campo discursivo de ação feminista no carnaval carioca, ainda há muitos casos de violência de gênero na festa, afetando o trabalho das mulheres.

De modo geral, é possível notar que em cada categoria de trabalho as violências de gênero vão se manifestar de diferentes formas. Em alguns casos de formas mais disfarçadas, em outros mais evidentes. Para as produtoras, que ocupam um lugar de liderança na organização dos desfiles dos blocos, o sexismo aparece nos relatos dessas trabalhadoras de forma bastante explícita, envolvendo violência verbal e, em alguns casos, até ameaças à integridade física. Marcele comenta sobre um cortejo de pessoas conhecidas, mas que não foi previamente organizado, sem ser de um bloco específico. Apesar de não ser o desfile de um bloco que a contratou para trabalhar, Marcele resolveu ajudar a direcionar o caminho que o desfile seguiria:

(...) chegou ali cidade do samba, oito da noite, eu olhei e falei: “Gente, vamos virar aqui no túnel, ir pra ali”, tipo, pensando na cidade, que é um exercício interessante que eu acho também do cortejo, né. (...) eu parei na frente do bloco, assim, por dentro da corda pra olhar quantas pessoas tinha, e não sei o quê. E aí um maluco, homem, gritou comigo. Gritou assim, me botou pra fora da corda. Uma corda que eu tinha montado e que eu não tava ali trabalhando na corda porque [estava] no bloco dos amigos, eram oito da noite, tipo assim, não tinha muita gente, a gente tava só zuando, gastando a onda e o cara gritou comigo, brigou, reclamou, falou um monte. (...) eles não são obrigados a me reconhecer, mas, ao mesmo tempo, o que te dá direito de gritar sobre um outro corpo que tá ali teoricamente fazendo a mesma coisa que você? (...) Eu só parei e falei para ele: “Não, tá tranquilo, eu vou só olhar, não sei o que” e o maluco começou a gritar comigo. Se fosse um homem fazendo isso, ele faria a mesma coisa? Se fosse uma mulher branca que olhasse para ele com certeza, que eu acho que também é isso, eu não quis me fazer pra cima dele: “Você sabe quem eu sou?”. Eu podia ter feito, eu podia ter feito. Talvez se essa conversa fosse com a Ana<sup>37</sup>, ela já ia começar falando: “Você sabe quem eu sou?”. Eu não comecei a conversa assim. E aí é isso, eu acho que é um tipo de agressão que é uma agressão de raça, mas também uma de gênero. É uma agressão de gênero, real, porque ele era um homem que tava ali ajudando desde sei lá que horas e eu não tava ali, então se eu cheguei agora pra ajudar, eu não posso ocupar esse lugar. Eu não posso ocupar, porque ele tá ali brilhando. (OLIVEIRA, 2021)

Como já discutido no primeiro capítulo, o papel da mulher no carnaval não é entendido como o de uma liderança ou de uma pessoa que está naquele desfile pensando a cidade, conhecendo aquele espaço e formulando o melhor caminho para o cortejo. Além disso, Marcele é uma mulher cis negra, trabalhadora, de classe média e jovem, o que a deixa ainda mais exposta a violências, entendendo a articulação entre raça, classe e gênero. Essa combinação de fatores vai construir a personalidade e as experiências de Marcele de uma forma específica, que

---

<sup>37</sup> Marcele se refere a Ana Rios, produtora que trabalhou junto com ela. Ana é uma mulher branca de classe média alta, reconhecida no meio do carnaval “não oficial”.

também impacta no seu jeito de se posicionar frente aos gritos de homens cis brancos de classe média alta - público padrão no circuito dos blocos “não oficiais”, especialmente os criados sem muita combinação, comumente chamados de “espontâneos”. Isto é, há uma questão importante das relações de poder nesse relato de Marcele, que inclusive se pergunta o que dá o direito de alguém gritar com outra pessoa. Segundo Heleieth Saffioti (2015), há duas faces do poder - potência e impotência. Durante a socialização, os homens são construídos para lidar com a primeira, sobrando a segunda para as mulheres. Assim, os homens não lidam bem com a impotência e, constantemente, mas não só, manifestam violência ao ocupar ou sentir que estão ocupando espaços da falta de poder (ibidem).

Ao perceber que Marcele estava “fora do seu lugar”, ou seja, em um lugar de poder dentro das dinâmicas do carnaval - dentro da corda do bloco e sem cumprir o papel social da mulher negra sexualizada, do objeto -, houve a manifestação da violência desse homem. As reações agressivas não acontecem somente dentro de grupos de carnaval de homens que não conhecem previamente as produtoras e não as reconhecem nesse lugar. Há casos que também partem do público, seja em desfiles nas ruas, seja em festas fechadas, e dos próprios colegas de trabalho, como relata Bianca Toledo:

Eu já tive problemas em eventos privados também, de não ser respeitada enquanto produtora. Do cara me ameaçar, assim, de eu ouvir: “Se essa filha da puta me empurrar de novo... Quem essa filha da puta pensa que é? Só porque é mulher não vai levar um botadão<sup>38</sup>? Eu dou na cara dela”, porque eu tava pedindo só pra, com toda educação possível, Ana: “Por favor, gente, não fica tão próximo dos músicos, chega só um pouquinho pra trás”. Mas, né? “Quem que essa mulher tá achando que é?”, né? Enfim, já tive esse tipo de dinâmica. E sem falar o bloco, porque, enfim... Tem o meu lugar no coração, mas é como eu disse, né? Os blocos ainda são, grande maioria, predominantemente masculinos. Principalmente as cúpulas, que tomam decisão. Ainda que sejam mistos, sempre tem os fundadores, ou por uma questão orgânica pra não passar sempre por 14, 15 pessoas decidindo, tem uma cúpula ali que vai decidir. E aí eu acho que, em nenhum deles, que eu organicamente fiz parte, eu não tive situações de machismo atravessando o meu trabalho. Então eu já tive situação de um cara, ele compôs uma música pro bloco, resolveu fazer uma reunião com os fundadores e com a produção, e colocou como condição que a reunião só começasse se eu não estivesse, por exemplo. (TOLEDO, 2023)

Na fala de Bianca podem-se destacar diferentes formas de violência contra a mulher, com agressões mais explícitas articuladas a aspectos simbólicos. No primeiro caso exposto pela produtora, um folião ameaçou sua integridade física por meio de violência verbal, ao mesmo tempo em que questionava o fato daquela mulher estar dando uma “ordem” a ele, que na realidade era um pedido de colaboração do público para uma melhor apresentação do bloco. No segundo caso, a violência de gênero não se manifestou de forma física, mas carregou uma

---

<sup>38</sup> Gíria para soco.

significativa carga simbólica, destituindo Bianca de sua função como produtora. Há uma série de nuances dentro das dinâmicas sexistas, que apresentam diferentes faces. A musicista Marina Chuva ressalta formas mais sutis, já que, segundo a percussionista, há uma desconfiança considerável por parte de homens em relação à força física e à habilidade de tocar instrumentos das mulheres:

Eu acho que tem coisas que são muito sutis, assim, né? Que a gente talvez não dê muita atenção, que é, por exemplo, como mulher, você andar com instrumento na rua. Isso dá liberdade para um homem chegar e meter a mão no seu instrumento, tocar o seu instrumento (...). Ou chegar e falar: “toca aí, deixa eu ver se você toca mesmo”. “Ah, você toca esse negócio ou você tá só carregando”, né? Ou pega no seu instrumento ou “deixa eu tocar”. Tipo, você tá tocando e a pessoa, o cara pede pra tocar. Você nunca vai ver um cara fazendo isso com outro cara assim. Muito raro você ver uma coisa assim. E assim, tem vezes que os caras não sabem tocar nada, entendeu? (...) Isso entre outras, tipo, você entra no Uber com instrumento e o cara: “Você vai conseguir carregar isso mesmo?”, sabe? Tipo, sempre tem uma dúvida: “Você toca isso? Você vai carregar isso tudo?”. Aí que eu carrego mesmo. Aí que eu não quero ajuda, entendeu? Carrego tudo sozinha. (CHUVA, 2023)

Isabela Ciavatta também falou sobre a descrença dos homens acerca de suas habilidades como musicista, além de também relatar as tentativas de retirarem baquetas de suas mãos. Isabela ressalta que é comum que alguns homens se proponham a averiguar se de fato ela toca com propriedade, manifestando expressões de surpresa quando observam a qualidade da musicista. Ademais, a trabalhadora também conta um caso que evidencia que há uma diferente forma de comunicação entre um homem e uma mulher e um homem com outro homem dentro de uma mesma posição em uma bateria. Enquanto uma mulher que, ao ter seu espaço invadido, faz um pedido educado é ignorada e depois ao pedir novamente é considerada “chata”, um homem que faz o mesmo pedido é prontamente atendido e ainda recebe desculpas:

(...) sempre parava uns maluquinho, ficava de braço cruzado olhando pra mim assim. Aí olhava um tempo e falava: “Bom”. E eu ia e falava: “Pô, obrigada, cara, mas assim eu não exatamente te perguntei”. E é muito bom porque é como se fosse uma surpresa, né. Um cara tipo: “Nossa... Você toca bem!”. Por que eu não tocaria, meu anjo, minha vida? Já passei muito por isso e já passei por coisas mais chatas assim tipo, de... Sei lá, um exemplo, um cara tava com um pratinho preso na caixa dele. Ficava com a caixa e com um prato preso, e ele tava na fila de trás de mim, de um desfile de um bloco que eu trabalhava. E aí ele começou a encostar com o prato nas minhas costas assim. Tipo, sem noção, assim. E aí eu, tipo: “Cara, por favor”, eu falei uma vez, aí ele, tipo, meio olhou pro lado. Segunda vez que ele chegou, eu falei: “Cara, você tá me machucando, você tá batendo o prato nas minhas costas”. Aí ele “Aí, você é muito chata, não sei que”. Aí eu assim, “não vou perder minha paz agora, porque eu estou trabalhando, tenho um desfile inteiro”. Aí eu falei assim pra um amigo meu que tava trabalhando comigo (...): “Amigo, troca aqui de lugar comigo rapidinho”. Aí trocou de lugar comigo e aí quando o cara, esse cara chato, deu a mesma pratadinha nas costas do meu amigo, meu amigo falou com ele, tipo: “Mano, qual foi?”. E aí ele falou: “Desculpa, desculpa”. Tipo, um clássico. Então sou a chata, eu fui a chata e o cara mereceu desculpas. (CIAVATTA, 2023)

Podemos perceber que as formas da violência contra mulheres no carnaval vão acontecer com as trabalhadoras de diferentes formas, umas mais disfarçadas, outras mais aparentes. O que se torna mais perceptível é que nos momentos em que a mulher sai dos lugares mais subalternizados e sexualizados na festa, há uma quebra de padrão. Assim, quando as mulheres ocupam espaços de tomada de decisões, mesmo que seja nesse pequeno espaço de poder, há um estranhamento, que parte de homens, mas também de outras mulheres. Maria dos Camelôs comenta que muitas pessoas não lidam bem com seu lugar de liderança no MUCA, havendo uma expectativa de que por ser mulher, ela não deveria estar naquela posição, nem se manifestar politicamente. Ademais, Maria também comenta que, apesar da agressividade dos guardas municipais, não tem medo:

A gente encara assim essa coisa de ser liderança na rua e também é bem difícil, porque a gente tem os homens que não aceita, né? Que tipo assim, eu sou... Eu sofro uma perseguição muito grande com homens e mulheres também, por eu ser liderança, né? Então eu sou muito perseguida. Muito, muito, muito, sabe? É o machismo, né? É os homens que acham que as mulheres não vão fazer nada, que tem que ficar calada, né? Medo de guarda eu não tenho. Ele fala alto comigo, eu falo com ele também. (CARMO, 2023)

Além dos abusos verbais ressaltados por Maria, são muitos os casos de camelôs - homens e mulheres - que foram agredidos fisicamente pela GM. A própria Maria dos Camelôs já sofreu agressões da guarda em diferentes episódios. Em 2003, logo após ter tido seu terceiro filho, não conseguiu correr da Guarda por conta da cesariana recém realizada e chegou a ter seu nariz quebrado após receber vários golpes. Mesmo após 20 anos desse caso, a violência física contra camelôs segue ocorrendo. No início de 2023, por conta da “Operação Verão”<sup>39</sup>, realizada pela prefeitura de Eduardo Paes, vários trabalhadores e trabalhadoras foram violentados não só com a apreensão de seus materiais de trabalho, mas com casos de agressões físicas e uso de armas não letais, como armas de choque e cassetetes. Além disso, também houve o caso de uma mulher grávida que estava trabalhando e foi agredida em uma ação que envolvia a GM, agentes da SEOP e policiais militares. Esses agentes públicos foram chamados após uma denúncia de furto de colar na orla de Copacabana. Ao chegarem, imobilizaram um camelô, negro e jovem, que já no chão foi agredido com armas de choque e golpes violentos, por cerca de cinco guardas e um PM (JORNAL HOJE, 2023). Demais camelôs foram em defesa do rapaz, informando que ele era conhecido dali e estava trabalhando - todos foram violentados pela GM e pela PMERJ com spray de pimenta, socos e chutes.

---

<sup>39</sup> A “Operação Verão” contou com inúmeras ações de apreensão de mercadorias de vendedores e vendedoras ambulantes que atuam na zona sul do Rio, acompanhadas por truculência e agressões por parte da GM, agentes da SEOP e da PMERJ.

A camelô Aline Araújo comenta que também percebe que os Guardas Municipais abordam camelôs mulheres com um tom mais agressivo, para gerar medo nas trabalhadoras. Além da relação truculenta dos guardas e demais agentes de repressão, quando perguntada sobre as maiores dificuldades que enfrenta por ser mulher, Aline fala sobre a tripla jornada de trabalho e as preocupações que tem com seus filhos e sua casa, o que também aparece nas falas de Maria dos Camelôs:

Então, a guarda quando vem falar com a gente, por sermos mulheres, eu acho que eles vêm com mais autoridade, né. Para pôr mais medo. Põe mais banca assim, em cima da gente. E a gente tem medo, né, claro, de apanhar, como ela [Maria dos Camelôs] já apanhou, né? E eu acho que a gente sofre muito por ser mãe, dona de casa, né? É muita... É muito sacrifício, né? Acho que sempre quando é o homem, ele tem já a companheira em casa que vai fazer tudo. Não no geral, né? Que tem homem também que é independente, faz as coisas. Mas eu acho que é muito sacrifício pra gente ser mãe, camelô, né? Muita coisa. (ARAÚJO, 2023)

Acho que a gente tem essa jornada de trabalho nossa, né? Tem que sair de casa, pensar que a gente vai deixar os filhos, mas... Aí vem pro trabalho, fica preocupada com filho. (...) Mas a nossa vida é mais sacrificada porque a gente tem filho pequeno e você chega em casa, tem que botar pra fazer dever, tem que fazer isso, fazer aquilo, ver janta, ver isso, ver aquilo... E eu não tô falando nem por mim, porque eu ainda chego em casa e isso já tá... Né? Mais que organizado. Mas tô falando pelas outras mulheres, né. Que a gente sabe de mães, muitas mães solos, né, que a gente tem no nosso meio, muitas trazem os filhos [para trabalhar na rua]. (CARMO, 2023)

Analisando as falas de Aline e Maria, podemos perceber que também há uma forma de violência simbólica contra mulheres por parte do Estado e de suas diversas instâncias de poder por não haver políticas públicas voltadas para a socialização do trabalho doméstico e do cuidado. Se houvesse, por exemplo, lavanderias, restaurantes e creches públicas que suprissem a demanda da população, uma significativa parte das preocupações das mulheres, especialmente nesse caso de mulheres mães, seriam apaziguadas. Como Maria comentou, muitas camelôs são mães solo e acabam sendo obrigadas a levar seus filhos e filhas junto com elas para o trabalho nas ruas. Além das camelôs, diversas outras categorias de trabalhadoras enfrentam o mesmo problema, precisando deixar as crianças com pessoas de confiança ou direcionar uma parte de seus salários para creches particulares.

Há, portanto, uma enorme deficiência dos aparatos públicos no âmbito do cuidado de bebês e crianças, como as já citadas creches, ou ainda escolas municipais de tempo integral e centros de recreação públicos. Hoje, sequer é colocada em pauta no poder público, principalmente no executivo, a importante discussão sobre remuneração direcionada ao trabalho reprodutivo. Para as mulheres mais pobres que não possuem redes de apoio de familiares, amigos(as) e vizinhos(as), não há a possibilidade de deixar as crianças sob o cuidado de instituições do Estado, nem de abrir mão de trabalhar, principalmente durante o carnaval,

quando há maiores possibilidades de trabalho. Os poderes públicos se retiram da responsabilidade de proteger essas mães e as crianças, expondo essas famílias a condições adversas e violentas. Maria dos Camelôs conta o caso de uma vendedora ambulante que trabalha no centro do Rio de Janeiro e que, mesmo tendo um bebê pequeno, precisa ir pra rua trabalhar, ficando ainda mais vulnerável:

Ela tava com a criança, um menininho pequenininho, né? Aí eu fui, aí ela foi, abriu a barraca pra pegar o suco, tava uma criança deitada dentro da barraca. A barraca é pequenininha e a criança tava tudo encolhidinho na barraca. Aí eu: ‘Gente, pelo amor de deus’... Eu fiquei... Sabe? E ela naquela coisa, sabe? Porque ela precisava vender. Porque morava longe, pagava o aluguel, com duas crianças... E a pandemia ruim, ninguém comprava, né? Aquilo lá vazio, a cidade vazia e ela ali. Os Guardas perturbando, sabe? E foi bem difícil sair e ver ela. Eu fiquei com o coração cortado de ver aquela menina ali, aquela criança ali, ela sozinha, né? Mãe solo... (...) Não podia ter uma creche para ela chegar e botar os filhos dela? (CARMO, 2023)

A violência contra mulheres, seja na forma que for - verbal, física, sexual, patrimonial, estatal - age como forma de controle social e de precarização das condições de vida e trabalho sobre a população feminina. Esses casos não são ações isoladas de alguns homens em relação a algumas mulheres - são parte constituinte da sociedade, alicerçando as relações entre as pessoas. De acordo com Saffioti (2001), “Como o poder masculino atravessa todas as relações sociais, transforma-se em algo objetivo, traduzindo-se em estruturas hierarquizadas, em objetos, em senso comum” (p. 119). A violência contra as mulheres torna-se parte do cotidiano de uma sociedade estruturalmente sexista, racista e capitalista, passando, muitas vezes, despercebidamente. É, inclusive, o que aponta Bianca Toledo:

(...) quando você me pergunta, “ah, mas você acha”, teve uma pergunta assim, né? Do quanto atravessava o meu trabalho de produtora, dos desfiles, por ser mulher. A minha primeira reação é dizer: “Não, acho que não tem tanto...”. É porque a gente banaliza muito dessas situações de tanto que a gente vivencia e acaba agindo como se fosse normal. E hoje em dia, dentro dos blocos que eu estou, eu alcancei um lugar que isso não acontece mais tanto. Mas é isso assim, que bom que você trouxe essa pergunta, porque eu rememorei aqui algumas questões, que é isso, tão atravessadas assim. E foi muito duro, eu tive que engolir muito sapo, que muita gente não engoliria, porque... Ou porquê eu sou sadomasoquista, eu não sei muito bem, mas porque amo o carnaval, porque acreditava naquele projeto... Porque tinha um lugar também quase de não abrir mão daquele meu espaço. “Eles não vão me fazer desistir, eu vou ficar aqui”. Sabe o Zagallo? “Vão ter que me engolir!”. Tem esse lugar também, mas é isso, é difícil, né? Muito difícil. (TOLEDO, 2023)

Trazer as questões de violência contra as mulheres no carnaval, tanto as materiais quanto as simbólicas, é importante para desnaturalizar processos já tão cristalizados na festa e na sociedade. Muitas vezes, as mulheres nem mesmo notam que passaram por uma situação de violência ou então notam, mas acabam optando por não lidar com o caso, como mecanismo de defesa, evitando constrangimentos e perseguições. A partir do debate sobre as diferentes violências enfrentadas por mulheres que trabalham na festa, utilizando o espaço privilegiado do



campo discursivo de ação construído no carnaval de rua carioca, é possível politizar essas questões e evidenciar uma problemática estrutural brasileira. Algumas das iniciativas feministas que começaram ou na festa ou a partir de trabalhadoras do carnaval foram expostas ao longo dessa dissertação, mas ainda há muito trabalho a ser feito em busca de uma cidade e de uma festa carnavalesca com melhores condições para trabalhadoras e foliãs. Somente uma efetiva luta política organizada em torno dos direitos das mulheres vai conseguir modificar o panorama sexista que atravessa de diferentes modos o cotidiano das trabalhadoras do carnaval de rua carioca. E essa luta precisa também envolver os homens e sempre estar articulada, indissociavelmente, com o enfrentamento aos demais sistemas de opressão e exploração, como o racismo, o capitalismo e a LGBTI+fobia, por exemplo. Como afirma Leslie Kern (2020),

A história é clara: não há mudança social sem algum tipo de protesto e, de fato, a maioria das melhoras nas vidas urbanas das mulheres se devem ao ativismo militante. Nem todas as mulheres participam; na verdade, a maioria nunca o fará. Mas o ativismo influenciou a vida de todas. (...) a cidade feminista é uma cidade pela qual temos que estar dispostas a lutar. (p. 168)<sup>40</sup>

### **3.3 “De tudo que eu faço, não me sobra pedaço e ainda sigo no compasso”<sup>41</sup>: as condições de trabalho das mulheres na festa carnavalesca contemporânea**

Durante a festa carnavalesca o direito à cidade é significado e apropriado de diferentes maneiras pelos brincantes, que experienciam uma cidade outra nos dias de folia, como está sendo discutido ao longo deste capítulo. Frydberg, Ferreira e Dias (2019) apontam que nessa diferente forma de ocupar o espaço público, foliões e foliãs exercem: o direito de circular na cidade, ocupando espaços que em outros momentos do ano estariam vazios ou voltados apenas para passagem de transeuntes indo e voltando do trabalho, sem fruir das ruas por onde passam; o direito de ocupar a cidade de forma não usual, ressignificando o espaço público e criando afetividades com certos espaços especificamente por meio da festa carnavalesca; e, por último, o direito de ocupar a cidade em outros tempos, já que, diferente do cotidiano - com seus horários definidos e os expedientes de 9h às 18h -, o carnaval não tem turnos, nem tempos definidos - a qualquer hora, a cidade poderá estar tomada pela folia (ibidem).

A cidade no carnaval se afasta da cidade no cotidiano, principalmente pelo fato de que, durante a festa, os e as brincantes, de modo geral, não usam o espaço público estritamente pelo viés capitalista da produção e do consumo, mas pela fruição e pela folia. Contudo, essa outra forma de viver a cidade por meio da festa faz com que alguns grupos sociais específicos

<sup>40</sup> Tradução livre do espanhol para o português.

<sup>41</sup> Trecho da canção “O Drama da Humana Manada”, da banda brasileira El Efecto.

reproduzam a tendência de velar que, para que a festa aconteça, é indispensável que haja pessoas trabalhando. Apesar da aura etérea e encantada que circunda o mito carnavalesco, os blocos não aparecem nas ruas por feitiço, os extravagantes bailes e demais festas privadas não surgem num estalar de dedos, as escolas de samba não montam seus suntuosos desfiles num passe de mágica. Além do grande período de tempo investido, também é necessário um enorme contingente de trabalhadores e trabalhadoras.

Os desfiles dos blocos de rua também seguem essa demanda de investimento intenso de tempo e força de trabalho para tomarem as ruas nos dias de festa. Muitas das bandas e baterias começam a ensaiar meses antes do carnaval, assim como muito antes do carnaval se inicia o processo da produção para adquirir os documentos e autorizações junto ao poder público. Além disso, diversos blocos organizam eventos no período pré-carnaval, que funcionam como uma espécie de ensaio e teste, além de também serem uma forma de juntar fundos para a realização dos desfiles. Botar o bloco na rua, portanto, exige um considerável número de instrumentistas, produtores e produtoras, assessores(as) de imprensa, regentes de bateria, profissionais de corda, entre outros profissionais, dependendo do tamanho do bloco. Os blocos que apresentam uma maior estrutura mobilizam ainda mais trabalhadores, como técnicos de som e de luz, *roadies*, seguranças, socorristas, profissionais para montagem de palco e outros. Mesmo os blocos menores, os que não usam palcos e os chamados blocos “espontâneos”<sup>42</sup> precisam de algum nível de trabalho cultural: estabelecer local e horário; definir se vai haver cortejo ou não e qual será o trajeto; garantir a presença dos e das musicistas; divulgar a saída do bloco para convidar foliões e foliãs; acionar vendedores e vendedoras ambulantes para comparecerem ao desfile; entre outras funções. Fazer carnaval dá trabalho e é trabalho para muitas pessoas.

A divisão sexual do trabalho no carnaval de rua carioca da atualidade segue o padrão da sociedade de modo geral, como já discutido anteriormente. Essa divisão de funções na festa segue os dois princípios organizadores apontados por Kergoat (2003): “o *princípio de separação* (existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o *princípio de hierarquização* (um trabalho de homem ‘vale’ mais do que um trabalho de mulher).” (p. 56). O princípio da hierarquização, que coloca o trabalho dos homens em níveis mais altos do que o das mulheres, pode ser identificado no carnaval de rua, uma vez que as trabalhadoras dos blocos tendem a ocupar cargos considerados invisíveis, fundamentais nas etapas de pré e pós-produção dos desfiles, e secundarizados durante o desenrolar do cortejo, na produção. Mesmo que o

---

<sup>42</sup> Como já apresentado anteriormente, os blocos “espontâneos” são classificados desta maneira por foliões e foliãs cariocas para caracterizar os cortejos de pequenos grupos, geralmente de amigos e conhecidos, que se organizam sem antecedência e com divulgação restrita ou nenhuma.

trabalho de produção quebre o padrão do papel reificado das mulheres em seu aspecto sexual, ele segue sendo uma função do campo da prestação de serviços e, de certa forma, do cuidado. Essa invisibilização do trabalho feminino não é aleatória, tendo forte relação com a separação entre produção e reprodução social. O trabalho considerado feminino é, historicamente, aquele que se faz no espaço do lar, sendo gratuito e fundamental para reproduzir a força de trabalho. Para Bhattacharya (2019), a reprodução social é realizada por três processos interconectados:

1. Atividades que regeneram a classe trabalhadora fora do processo de produção e que a permitem retornar a ele. Elas incluem, entre uma variedade de outras coisas, comida, uma cama para dormir, mas também cuidados psíquicos que mantêm uma pessoa íntegra.
2. Atividades que mantêm e regeneram não-trabalhadores que estão fora do processo de produção - isto é, os que são futuros ou antigos trabalhadores, como crianças, adultos que estão fora do mercado de trabalho por qualquer motivo, seja pela idade avançada, deficiência ou desemprego.
3. Reprodução de *trabalhadores frescos*, ou seja, dar à luz. (ibidem, p. 103)

Essa enorme quantidade de trabalho realizada quase exclusivamente pelas mulheres, sem nenhuma remuneração, é uma carga laboral invisível, realizada “não para elas mesmas, mas para outros, e sempre em nome na natureza, do amor e do dever materno” (HIRATA, KERGOAT, 2007, p. 597). Assim, podemos perceber uma relação ambígua ao nos questionarmos se o trabalho é invisível porque é feito majoritariamente por mulheres, ou por ser feito majoritariamente por mulheres, se torna invisível. A maior inserção de mulheres no mercado de trabalho não ocorre somente pela busca da independência financeira feminina, mas também pela incapacidade de manter os meios de subsistência com apenas uma fonte de renda, considerando a quantidade de mulheres que gerenciam sozinhas suas famílias e pela demanda do mercado por mais mão de obra barata e precarizada. As mulheres passam a assumir, portanto, as duas formas de trabalho, tanto produtivo quanto reprodutivo, numa sobrecarga não só física, mas também mental, e geralmente em cargos generificados e menos valorizados, com menor destaque e remuneração. Esse aumento de mulheres trabalhando fora de casa também é perceptível no carnaval, principalmente no caso das ambulantes. Esse ano a AMBEV recebeu um número recorde de cadastros para o cargo de promotores de venda no carnaval de rua carioca, com 38.577 pessoas interessadas - desse total, 56,5% entre os 10 mil sorteados eram mulheres (NETO, 2023).

Aplicando o princípio da separação nas dinâmicas do trabalho no carnaval de rua carioca, as mulheres estão mais concentradas nos trabalhos relacionados à organização, ao cuidado e à prestação de serviços, ainda que possam, ao mesmo tempo, exercer funções de liderança. Sendo assim, encontramos uma maioria de mulheres em cargos de produção cultural dos blocos (remetendo à organização e ao cuidado) e de vendas de produtos (relacionados à

prestação de serviços). Não há algo “natural” ou biológico que impeça explicitamente que as mulheres ocupem os trabalhos entendidos como “masculinos” - no caso do carnaval, ocupações da parte técnica (iluminação, sonorização, montagem, etc), musical e da produção de shows em outras cidades. O que existe é uma construção social que produz um senso comum sexista que marca essas funções por gênero (SAFFIOTI, 1987). Isso se reflete na divisão de tarefas dentro dos blocos e gera barreiras para encontrar profissionais mulheres para cargos “de homens”. Bianca Toledo comenta que enfrenta dificuldades em encontrar profissionais específicas para atuar junto com blocos que tem uma política de contratação exclusiva de mulheres:

É uma regra, realmente [o bloco] só trabalha com mulheres, e isso inclusive atravessa o trabalho delas, porque volta e meia a gente faz show sem técnico de som porque não consegue uma técnica de som. Nos arranjos, por exemplo, a gente conhece várias pessoas que fazem arranjos, escrevem muito bem arranjo, mas são predominantemente homens. Elas não querem. Elas só querem mulheres. Então é um debate intenso ali que colocam no coletivo, que é uma outra visão de carnaval pra mim. Eu acho muito interessante nesse sentido. (TOLEDO, 2023)

Já no caso de musicistas, é muito comum encontrarmos um significativo número de mulheres nas baterias de blocos de rua, principalmente naqueles que possuem oficinas de percussão. Contudo, há uma maior concentração destas nos instrumentos considerados mais “fáceis”, ou mais “leves”, enquanto os homens tocam os instrumentos “difíceis” e “pesados” (FERREIRA, 2021). São bastante frequentes, inclusive, os casos de homens que duvidam da habilidade musical e/ou retiram instrumentos musicais das mãos de mulheres percussionistas durante os desfiles dos blocos, como apresentado no item anterior. Também são poucas as professoras de percussão e pouquíssimas as regentes e maestrinas. Estes cargos são ocupados majoritariamente por homens, sendo executados por mulheres em blocos femininos e feministas, de modo geral. Há excelentes professores e mestres homens, que não necessariamente são machistas com as alunas. Contudo, é muito comum que as batuqueiras tenham uma preferência por professoras - não por uma questão essencialista, mas por entenderem que instrutoras e regentes mulheres tendem a estar mais atentas em relação aos estereótipos de gênero e dedicam atenção a propiciar espaços de aprendizado mais acolhedores a outras mulheres. Esse fator se torna evidente no relato de Isabela Ciavatta sobre as oficinas voltadas especificamente para mulheres, que ministra desde 2017 em espaços públicos e online:

(...) eu comecei a entender que eu queria defender esse lugar, né? Tipo, do espaço acolhedor. Porque as mulheres vão nas oficinas e os caras, os professores, às vezes, né, priorizam os homens. Tipo: “Ah, ela já tá sabendo o suficiente”. Tipo: “Acho que é até ali onde ela pode ir”, sabe? Prioriza esse olhar, ou às vezes até assedia. Então, às vezes elas querem aprender, mas não se sentem tão seguras no espaço, assim. (...) Então, isso pra mim foi uma coisa que eu falei: “Cara, eu preciso levar isso pras mulheres”. Pra isso fortalecer. Assim como eu disse lá no início, sobre os caras me avaliarem e eu falar: “Eu sei o que eu tô fazendo”. Tipo... E eu sei o que eu tô fazendo

também por causa dessa minha formação<sup>43</sup>. E eu quis passar isso do jeito que eu pude (...). Eu me vi feminista assim, nessa minha área, nessa minha prática, assim, de tentar trazer mais de nós pra perto desse universo que ainda é muito masculino. (CIAVATTA, 2023)

De acordo com Antunes (2009), a divisão sexual do trabalho destina as atividades de maior necessidade de conhecimento específico e de maior tecnologia para os homens, enquanto as funções que requerem menor qualificação e são mais básicas, para as mulheres. O autor, nesse caso, se refere ao ambiente das fábricas, e, evidentemente, as atividades fabris são diferentes do trabalho realizado dentro de blocos de carnaval. Porém, quando pensamos que os instrumentos de percussão considerados mais difíceis de tocar, ou seja, aqueles que requerem uma maior perícia e habilidade, são associados aos homens, enquanto os entendidos como mais fáceis, demandando uma menor capacidade, são os instrumentos “de mulher”, percebemos que a estrutura sexista da sociedade está presente em todos os espaços, atravessando consideravelmente a divisão sexual do trabalho, seja ele fabril ou cultural.

Dentro do ambiente cultural, inclusive, existe uma enorme precarização de modo geral para trabalhadores e trabalhadoras. Para Pierre Menger (2005), as artes seriam um laboratório para práticas trabalhistas neoliberais. Nesse campo de trabalho, por exemplo, há uma hiperflexibilização contratual, em que se pode contratar e demitir funcionários e funcionárias sem maiores problemas, uma vez que não há vínculo trabalhista envolvido nessas formas de contratação. Isso gera uma grande instabilidade para trabalhadores e trabalhadoras da cultura, que não possuem segurança em suas carreiras (ibidem). A precarização do trabalho no carnaval não atinge apenas as mulheres, uma vez que muitos homens também não têm regimes formais de trabalho nessa área. Musicistas e produtoras de blocos, inclusive as entrevistadas, por exemplo, não trabalham em regime CLT, recebendo mensalmente em casos de blocos que tem oficinas, mas sem vínculo empregatício, e/ou por apresentação/desfiles. Marina Chuva (2023) contou, por exemplo, que no mês após o carnaval há uma queda considerável em sua renda, pois a oficina entra em recesso e ela não tem recebimento. Poucos são os blocos que conseguem fechar contratos muito longos ou assinar a carteira de trabalho de seus funcionários, garantindo férias remuneradas, por exemplo. Uma maior estabilidade para quem trabalha no carnaval abrange aqueles e aquelas que conseguem trabalhar em blocos que se tornaram empresas maiores e têm atividades por todo o ano, para além do circuito carnavalesco.

---

<sup>43</sup> Isabela se refere a sua formação no método d’O Passo, desenvolvido por seu pai, o também musicista Lucas Ciavatta. O Passo tem como pilares a autonomia e a inclusão, priorizando o entendimento sobre estruturas musicais e a criatividade, além da simples imitação dos ritmos e levadas.

Mesmo que produtoras e musicistas do carnaval de rua carioca sejam altamente qualificadas, muitas delas, inclusive, tendo formação superior, há uma enorme fragilidade nas relações trabalhistas, por conta da especificidade das formas contratuais do trabalho em cultura. Ou seja, a precarização do trabalho feminino, no contexto do carnaval do Rio de Janeiro, se soma à instabilidade gerada pela enorme flexibilização do trabalho cultural, acrescida, conseqüente e simultaneamente à informalidade. Além disso, há também uma enorme sobrecarga nessas trabalhadoras, que acumulam uma série de funções, mesmo sendo contratadas para um cargo específico e receberem apenas o referente a um cargo. De toda forma, mesmo com todas as incertezas de suas atividades laborais, musicistas e produtoras ainda têm condições de trabalho relativamente mais estáveis quando comparadas com as trabalhadoras ambulantes da festa de rua carioca.

A festa carnavalesca não acontece apenas com brincantes que pulam e o bloco que toca: os e as camelôs também são trabalhadores da cultura, essenciais para a plena realização da festa carnavalesca carioca. É impossível pensar em blocos de carnaval sem o consumo de bebidas e comidas, ou seja, não é possível realizar o carnaval carioca sem a participação dos vendedores e das vendedoras ambulantes, que também constroem os significados da festa de forma ativa. Howard Becker (2010) discute a ideia de que toda atividade humana é coletiva, se embasando na colaboração e nas trocas - o que não seria diferente nas atividades culturais, também coletivas. O autor afirma que todas as funções necessárias para a realização de um bem cultural têm valor e relevância, apesar das imbricações sociais que valorizam de forma diferenciada uma função da outra. Esse sistema de diferentes valorações também impacta as formas com as quais essas trabalhadoras serão enxergadas socialmente. Maria dos Camelôs aponta que, mesmo com a desvalorização e repressão aos trabalhadores e trabalhadoras ambulantes, trata-se de uma categoria fundamental para o carnaval de rua carioca:

Você imagina um bloco como Bola Preta, que bota 1 milhão de pessoas na rua. [Imagina que] Você não tem um camelô ali para ser o garçom daquela festa. Aquele bloco, com o calor que a gente tem no Rio de Janeiro, aquele bloco nem conseguiria existir muito bem. Por que quem é que vai vender bebida naquele bloco? O bar não dá conta, o bar não anda atrás do bloco. Quem vai ali são os camelôs. Que sempre tá ali, mesmo com a repressão vai estar ali, entendeu? Então a gente acaba não tendo valor, né? Apanha, mas a gente vai para lá porque necessita desse espaço. (CARMO, 2023)

Ademais, mesmo nos casos em que a prefeitura e seus órgãos de repressão interromperam desfiles de blocos considerados irregulares, o meio de trabalho de musicistas, seus instrumentos, não foram apreendidos. Já no caso das ambulantes, isso é uma ação constante da prefeitura, por meio dos agentes da SEOP e da Guarda Municipal. Mesmo que haja violência

contra os blocos “não oficiais”, a truculência dos agentes públicos ocorre de uma maneira diferente, com maior possibilidade de conversa entre as partes. A musicista Isabela Ciavatta comenta que em sua experiência, não sofreu repressão com truculência, mas que já teve diversos cortejos impedidos de sair. Ela conta que já houve casos em que a produção do bloco ficou 4 horas tentando negociar a saída com a PM. Bianca Toledo relata já ter passado por abordagens mais violentas, com casos de proibições e repressões a cortejos que no final das contas não tinham justificativa:

No último ano a gente teve problema com a PM. Não foi um problema com a gente, mas o Bloco das Tubas sofreu uma repressão aqui na Praça XV e foram tocando correndo até a Praça Mauá. Então quando eu cheguei na Praça Mauá pra nossa concentração, que era as 4 horas da manhã, 4:42, na verdade, era uma cena de guerra assim. Era bomba de gás o tempo inteiro e tiro de bala de borracha e a gente não conseguindo sair, eu tive que mudar o lugar de concentração e desenrolar com a PM. E eu ouvi coisas do tipo: “Faz o seguinte? Meu turno acaba às 6 horas da manhã, então você sai”. Sabe uma repressão que não faz sentido nenhum? Enfim... (TOLEDO, 2023)

As camelôs, por outro lado, recebem a repressão do Estado de forma cotidiana, sem muito espaço para conversas e negociações. As vendedoras ambulantes, em sua grande maioria, vêm de realidades sociais diferentes das musicistas e produtoras culturais dos blocos de rua. Entre as ambulantes há uma maior prevalência de mulheres não brancas, pobres, com educação formal até o ensino médio, moradoras do subúrbio carioca e da baixada, o que atravessa a forma como o poder público e a sociedade civil tratam essas trabalhadoras. Além de todas as violências apontadas contra vendedores e vendedoras ambulantes já apresentadas ao longo dessa dissertação, há uma forma de agressão que é fundamental: o não reconhecimento dessas pessoas como trabalhadores e trabalhadoras e a consequente precarização das condições profissionais dessa categoria.

De acordo com o relatório ‘Camelôs: panorama das condições de trabalho de homens e mulheres no centro do Rio de Janeiro’, lançado em janeiro de 2019, houve um aumento do número de mulheres trabalhando como ambulantes nacionalmente. Entre 2015 e 2017, mais de 50% das pessoas que entraram no mercado informal do comércio ambulante brasileiro eram mulheres (CAMELÔS, 2019). O relatório aponta uma série de dificuldades que as trabalhadoras ambulantes enfrentam, desde as mais gerais que atravessam as atividades de toda mulher trabalhadora. Há, por exemplo, uma menor remuneração quando comparadas aos homens, ausência de políticas públicas específicas para as mulheres mães. Também estão presentes questões mais específicas das mulheres que trabalham nas ruas, como a ausência de banheiros públicos e de locais para guardar seus carrinhos e mercadorias, além da constante insegurança frente à violência de gênero.

Ademais, nos últimos anos, houve um grande crescimento da propaganda neoliberal do empreendedorismo, em que aqueles que atuam informalmente deixam de ser trabalhadores para se tornarem “empresários de si mesmos”. As pessoas envolvidas pela lógica do empreendedorismo geralmente são pequenos comerciantes, prestadores de serviços e profissionais liberais, que deixam de ser “pessoas físicas”, se tornando “pessoas jurídicas”, no processo de pejetização. Esses trabalhadores e trabalhadoras não têm acesso ao básico dos direitos trabalhistas, pois são entendidas como pequenas empresas - e empresas não tiram férias, não recebem décimo terceiro salário, não ficam doentes, não têm filhos ou famílias, nem adoecem, mas seguem prestando serviços a outras empresas de qualquer forma. Além da situação dos camelôs, que vivem a precariedade do trabalho informal há mais tempo, Maria ressalta as condições dos trabalhadores de aplicativos, chamados de uberizados:

Você é empregado dali, mas a empresa não tem responsabilidade nenhuma com você. (...) A gente tá fazendo uma discussão dos trabalhadores sem direito, né? O pessoal do Uber, o povo que trabalha fazendo entrega. O Uber tá lá, se ele bater com o carro dele, ferrou. Porque a empresa que recebe dinheiro dele não vai nunca dividir o prejuízo com ele. O prejuízo é do trabalhador e a empresa não tá nem aí. Se ele se ferrar, se ele morrer, “Ah, é uma vaga”, vai entrar mais um e acabou, entendeu? É a mesma coisa o trabalhador [ambulante] que trabalha lá com aquele cadastramento da AMBEV. (CARMO, 2023)

Assim, o fato de haver mais mulheres entre os sorteados da AMBEV em 2023 não quer dizer que elas estão conquistando liberdade ou independência: seguem sendo trabalhadoras sobrecarregadas, exploradas e expropriadas da riqueza que produzem. Ao contrário do discurso liberal que afirma que a entrada de mulheres no mercado de trabalho é um sinal de empoderamento e empreendedorismo, Maria dos Camelôs afirma que a mulher “Só tá trabalhando mais. Empoderamento não tá tendo nenhum” (CARMO, 2023). Com a crise social e econômica que o Brasil vem enfrentando na última década, as classes mais baixas sofrem os maiores impactos. O número de pessoas desempregadas aumentou significativamente, assim como o endividamento e a procura por outras formas de conseguir renda. O discurso do empreendedorismo aparenta ser muito glamuroso, com histórias inspiradoras de pessoas que ficaram milionárias a partir de pequenos negócios. A realidade, na maioria dos casos, acaba sendo outra. A camelô Aline Araújo conta que chegou a abrir uma Microempresa Individual (MEI), na tentativa de empreender - o que acabou não acontecendo da maneira esperada e ainda causou problemas subsequentes:

Eu fiz um MEI, saí, tentei sair da rua, fiquei um tempo, né, tentando empreender e não foi o que aconteceu. Eu só me endividei. E aí tive que voltar pra rua e agora tenho um CNPJ com dívida. Não sei resolver nada disso, não tenho auxílio nenhum sobre isso e na pandemia foi muito difícil pra mim conseguir receber o auxílio. Eu recebi já nas últimas, porque não estava em dia o MEI. Então isso aí para mim me enrolou toda.



(...) [Hoje] Não consigo receber o Bolsa Família porque eu sou “empresária”.  
(ARAÚJO, 2023)

Nesse momento de avanço neoliberal, onde há uma primazia do individualismo frente à coletividade, a ideia de “seja você seu próprio chefe” ganha força junto à promessa de sucesso financeiro, que atrai muitas pessoas. A questão é que quando essas expectativas não se cumprem, a culpa do fracasso também é individualizada: o problema não é um sistema feito para poucos se locupletarem a partir do trabalho de muitos, mas sim a falta de dedicação e capacidade empreendedora do indivíduo. Contudo, ainda há organizações, coletivos e movimentos sociais que vão contra essa lógica e se propõem a ajudar e lutar por direitos coletivos. No caso de Aline Araújo, que enfrentou dificuldades durante a pandemia, o que a ajudou foram as ações solidárias do MUCA:

Assim, o que me salvou mesmo foi o MUCA. Que a gente teve acesso às cestas básicas e eu vim ajudar, né, a entregar. E era o que eu levava para casa, para minha família. Se não fosse isso, nem sei. Porque eu não tive direito [ao auxílio emergencial] e o meu companheiro, ele trabalha com evento, foi a primeira coisa a parar. E aí ele ficou desempregado e ele não teve direito ao auxílio também, porque em 2018 ele passou do piso, né? E aí ele não teve direito a auxílio. E nós ficamos assim, olhando pra cara um do outro dentro de casa sem saber o que fazer. E a minha luz veio do MUCA. Porque senão a gente não tinha nada. (ARAÚJO, 2023)

As redes de solidariedade e laços entre trabalhadores e trabalhadoras são muito importantes, não só dentro de uma categoria específica, mas entre várias categorias diferentes. O carnaval possibilita esse encontro, como ressalta a produtora Bianca Toledo (2023): “Conheço muita gente que só, por exemplo, tem trocas e conhece camelô, por conta do carnaval de rua, porque senão nunca ia ter parado pra ter uma troca de fato pra além do: ‘Quanto é a cerveja?’, sabe?”. Essa interação entre produtoras, musicistas e camelôs é bastante interessante, uma vez que mesmo em diferentes funções na festa e com variadas condições de raça, classe e territorialidades, todas estão dentro do campo do trabalho cultural. E esse reconhecimento de camelôs como trabalhadores da cultura é muito importante, inclusive, ao pensar sobre o direcionamento de políticas públicas para essa categoria, como conta Maria dos Camelôs:

(...) a gente deveria discutir isso, uma lei que coloque o camelô de evento, que trabalha em evento, como trabalhador de cultura, entendeu? Acho que tem que ter uma coisa... Porque na pandemia, eu lembro que quando a gente foi discutir com a Secretária de Cultura junto com os blocos, né, sobre auxílio pros camelôs que trabalham no carnaval: “Ah, não posso fazer nada, porque vocês são vendedores. Vocês não são da cultura. Vocês precisam aprovar uma lei que coloque vocês dentro da cultura do Rio de Janeiro. Vocês não têm nada a ver com cultura. Vocês são empresários, vendedores, você não tem nada a ver com cultura”. Então acho que é isso. Acho que precisa se organizar e ter leis que coloque a gente também dentro dessa coisa da cultura, né? Fazendo parte da cultura do Rio de Janeiro pra gente ter direitos. (CARMO, 2023)

Esse é um dos principais pontos levantados pelas ambulantes sobre as mudanças que deveriam acontecer na festa para garantir melhores condições de trabalho: serem legalmente consideradas trabalhadoras. Dessa forma, as violências físicas, verbais e apreensões de seus produtos cessariam, garantindo a elas e também aos homens camelôs o direito ao trabalho. Além disso, Maria dos camelôs reafirma que não deveria haver o intermédio de empresas patrocinadoras no carnaval de rua e que a prefeitura deveria buscar os trabalhadores da festa para discutir as formas de trabalho. Além disso, também ressalta a importância de os blocos estreitarem ainda mais os laços com camelôs:

E, cara, eu acho que não tinha que ter patrocínio de nada. De AMBEV, de Brahma. Eu acho que a gente deveria ser livre para vender o que a gente quer, entendeu? (...) [A prefeitura deveria] sentar com o povo e discutir com a gente, porque quem sabe o jeito de trabalhar na rua somos nós, né? Eu trabalho na rua há 28 anos. Eduardo Paes, o primeiro governo dele foi em 2009, né? Quando ele chegou aqui, eu já tava há muito tempo. Então quem sabe trabalhar na rua sou eu, não é ele, né? Então ele que tem que conversar comigo, não sou eu que tenho que conversar com ele, pra ele dizer como é que eu tenho que trabalhar na rua, não. (...) a gente tem muito apoio dos blocos, né, mas eu acho que poderia ser mais assim, sabe? Acho que isso poderia ser mais escancarado. Os blocos apoiam a gente pra caramba, mas acho que poderia ser uma coisa mais unida, sabe? (CARMO, 2023)

A importância de a classe trabalhadora ter uma prefeitura que de fato a escute é um fator mais do que evidente para a melhoria da condição de trabalho no carnaval carioca. Uma comunicação mais eficiente com o poder público municipal poderia, inclusive, possibilitar a ideia apresentada por Isabela Ciavatta, que propõe a criação de pontos de apoio durante o carnaval para trabalhadores da festa. De acordo com Isabela, esses pontos de apoio funcionariam da seguinte forma:

Teve um projeto assim pra rolar, ou alguém teve uma ideia de um projeto, que eu não tive mais notícias, mas que era dos músicos terem uns pontos na cidade, estratégicos, sei lá, tipo uns 3 pontos na cidade estratégicos. Tipo, um no Santo Cristo, um, sei lá, na Carioca, um na Praça Mauá. Que fosse um lugar que a gente pudesse ir, tipo pra descansar um pouco e que a gente tivesse um armarinho, por exemplo, que a gente às vezes tá com figurino, aí às vezes você fica segurando figurino, enfim. E que a gente tivesse esses lugares que fossem assim, meio que pontos de acolhimento de músicos que tão trampando pela cidade. (...) que tivesse lugar pra gente se alimentar e pra ter água, pra poder ir ao banheiro com dignidade, porque, tipo assim, cara, às vezes é foda. Você tá trabalhando, e eu vou no mesmo lugar dos foliões. Tá tudo certo assim, não é no sentido de “Somos melhores”. É no sentido de estar numa demanda muito grande, precisando de uma agilidade às vezes, né? Então a gente ter às vezes um... É isso, essa base pra nos acolher, assim, seria interessante. (...) Aí você, sei lá, se credencia, comprova que você vai trabalhar, não sei, e você tem esse lugar aí, para se arrumar. (CIAVATTA, 2023)

Com uma maior conexão entre os blocos e camelôs, ressaltada por Maria, essa ideia também poderia se expandir e receber as demandas de camelôs, abrangendo todos e todas que atuam profissionalmente no festejo. Para isso, seria necessária a participação ativa da prefeitura,

destinando, de fato, apoio para o carnaval de rua. Já que os desfiles dos blocos proporcionam um enorme retorno financeiro para a cidade, e que quem faz o carnaval de rua acontecer de fato são todos os trabalhadores e todas as trabalhadoras, não seria nada mais do que justo ouvir suas demandas e destinar investimentos públicos para proporcionar condições de trabalho mais dignas e satisfatórias. Essa questão, inclusive, foi o ponto de melhora da festa levantado por Marina Chuva (2023), que afirma que um maior suporte estatal ao carnaval dos blocos de rua garantiria melhores experiências de trabalho, tirando quem atua na festa do “perrengue” de ter que trabalhar sem apoio.

Portanto, analisar e complexificar as condições e formas de organização laboral de trabalhadoras do carnaval de rua carioca frente à articulação entre o sexismo, a precarização do trabalho e o cerceamento da ocupação do espaço público se torna vital para observar não só o espaço da festa, mas sua relação com toda a estrutura da sociedade. Essas trabalhadoras enfrentam a precariedade do trabalho, fruto do avanço de uma lógica neoliberal que atinge o campo das artes com hiper flexibilização e instabilidade, acrescido de um caráter de informalidade, agravado pelo padrão sexista de desvalorização e invisibilização do trabalho feminino. Além disso, outro fator que impacta diretamente suas condições laborais é o fato de trabalharem nas ruas em uma cidade hostil às suas presenças, tanto pelas regulações de viés mercadológico da prefeitura carioca à festa carnavalesca, quanto pelas implicações do sexismo na ocupação das ruas pelas mulheres, que também são tratadas de forma diferenciada por suas distintas condições de raça, classe e território.

## Considerações finais

Este trabalho buscou discutir as formas de trabalho e de uso da cidade do Rio de Janeiro por trabalhadoras da festa dos blocos de rua, a partir de uma perspectiva que conjuga suas contradições. Foi empenhado um processo de entendimento do carnaval para além da sensação temporária de “democracia” e de um futuro idealizado ou de uma total distração e alienação, trazendo a festa para seu contexto material sociopolítico e econômico na contemporaneidade. A partir desse intuito, pretendeu-se apresentar, a partir da festa, a conjuntura socioeconômica da qual ela parte; as condições de trabalho de mulheres que atuam no carnaval; as contradições e antagonismos de classe, raça e gênero da sociedade brasileira que se replicam na festa; tendo como espaço dessas tensões as ruas da cidade do Rio de Janeiro, que também estão sendo disputadas.

Apesar de o carnaval agir idealmente como um espaço de desordem, na prática trata-se de uma desordem controlada, funcionando dentro dos limites política e socialmente impostos. Ao mesmo tempo, trata-se de uma festa dialética e dialógica, aberta a manifestações políticas de foliões e foliãs que buscam não só reivindicar direitos, mas mobilizar demais pessoas. Por ser uma manifestação cultural e popular que mobiliza multidões, tem caráter difuso, complexo, plural e contraditório. A festa carnavalesca, portanto, não é um período de inversão, mas uma dinâmica social própria do Rio de Janeiro e do Brasil. A partir disso, é possível observar na festa as controvérsias das relações sociais, políticas e de trabalho da sociedade.

Nos últimos anos, tem sido perceptível o aumento de mulheres trabalhando na festa carnavalesca de rua. Porém, esse fato não acontece só por uma questão de busca por independência pessoal e financeira das mulheres, sendo um dos principais fatores os efeitos da crise social e econômica que atinge o país desde os últimos anos. Além disso, com o surgimento de uma nova onda feminista na sociedade brasileira, a festa sofreu impactos dessa politização feminina, que passou a pautar questões relativas à gênero, inclusive aumentando a demanda por mais profissionais mulheres nos blocos de rua. Questões que durante muitos anos foram mascaradas pela folia, pelo mito carnavalesco e pelo mito da democracia racial emergem nas discussões políticas entre quem faz parte do carnaval de rua. Os papéis sociais de gênero, os assédios, a invisibilidade do trabalho feminino e os comportamentos sexistas no trato social têm sido apontados por diferentes mulheres nas dinâmicas dos blocos. Ademais, essa discussão também foi absorvida pelo poder público, que inclusive incorporou algumas demandas feministas à campanhas educativas, inicialmente levantadas por coletivos feministas, como o Não é Não!.

Fora o contexto social geral de crise do país, as diferentes formas de gestão da festa também prejudicam muito mais do que ajudam as atividades laborais das trabalhadoras, tendo, tanto Eduardo Paes quanto Marcelo Crivella incentivado a participação ativa de empresas como a AMBEV e a *Dream Factory* na gestão da festa, da cidade e do trabalho. Contudo, há diferenças: enquanto Crivella desonerou a prefeitura dos incentivos financeiros para a festa, agradando tanto as empresas, que assumem essa área de mercado, quanto sua base evangélica, que rejeita o carnaval; Paes usa do mito carnavalesco para reforçar o polo de alienação que a festa pode manifestar e também como forma de aumentar seu capital político e simbólico. Ao se associar à imagem do “carnavalesco”, trazendo para si características da identidade carioca, a prefeitura se personifica nele e vice-versa. Além do mais, Eduardo Paes também se vale de uma paralisia de que pode haver alguém melhor do que ele no cenário político, se fazendo valer da imagem do bom prefeito, preocupado com o povo e incentivador da cultura.

Sendo uma festa gerida, portanto, a partir dos interesses econômicos e turísticos, não só da prefeitura carioca, mas também das empresas que atuam em parceria com a gestão pública, as condições de trabalho no carnaval de rua carioca são consideravelmente precárias. Apesar de todas as categorias de trabalhadores analisadas neste trabalho estarem sob esse regime de trabalho informal, sem vínculo, sem garantias de direitos, sem férias e sem apoio nenhum da prefeitura - que aliás lucra milhões com a festa - há algumas especificidades e diferenças entre as trabalhadoras. Essas diferenças partem dos atravessamentos de classe e raça que, sendo categorias não hierárquicas e articuladas, modificam as experiências às quais essas mulheres vão ser expostas, tanto no uso da cidade, quanto nas questões relativas às atividades laborais.

Ainda, esta dissertação buscou explorar a complexa articulação entre direito à cidade, direito ao trabalho e os feminismos no carnaval de rua carioca da contemporaneidade, revelando as dinâmicas e desafios enfrentados pelas trabalhadoras nesse contexto festivo. Ao analisar as experiências das mulheres envolvidas nos desfiles de blocos de rua, pudemos compreender a importância da luta por reconhecimento e garantia dos direitos, incluindo o livre uso dos espaços urbanos pela população, o combate às formas das opressões raciais e de gênero, além da valorização do trabalho, especialmente o informal e feminino, no carnaval. Mesmo havendo a persistência de desigualdades e dos papéis sexistas de gênero, há também a luta dessas trabalhadoras para conquistar espaços de trabalho, com direitos e sem opressões. Nesse sentido, é fundamental a organização política a fim de conquistar políticas públicas que promovam melhorias das condições laborais e sociais das trabalhadoras, garantindo seus direitos e valorizando sua contribuição para o carnaval de rua. Essas reflexões contribuem para ampliar o debate sobre a articulação entre cidade, trabalho e gênero, evidenciando a importância de

ações coletivas e de organização social e política na construção de uma cidade voltada aos interesses de quem trabalha, vive e sonha, onde todos possam trabalhar com dignidade e qualidade de vida, além de poder, de fato, brincar o carnaval.

No decorrer desta pesquisa, exploramos a complexa interseção entre trabalho, gênero e cidade no vibrante contexto dos blocos de rua do Carnaval do Rio de Janeiro. Nossos achados revelaram as profundas disputas vivenciadas pelas trabalhadoras do Carnaval de rua, que lutam não apenas por reconhecimento e valorização de seu trabalho, mas também pela conquista de espaços urbanos onde possam exercer seu ofício e celebrar a festa. Através de abordagens teóricas e metodológicas interdisciplinares, pudemos compreender as dinâmicas sociais, culturais e políticas que permeiam essas disputas, evidenciando tanto os desafios enfrentados quanto as conquistas alcançadas. Além disso, destacamos a importância de políticas públicas e iniciativas que reconheçam e promovam a inclusão das trabalhadoras, contribuindo para a construção de uma cidade mais justa e igualitária. Nossa pesquisa fornece um ponto de partida para futuros estudos sobre o tema, incentivando uma reflexão contínua sobre o trabalho, gênero e cidade no contexto festivo do Carnaval carioca.

A fim de delinear um panorama mais específico, com maior aprofundamento das questões enfrentadas pelas mulheres que trabalham no carnaval de rua, será necessário, portanto, realizar uma pesquisa mais extensa e de mais fôlego, ampliando as experiências urbanas e laborais. Para tal, é preciso haver uma maior quantidade de entrevistadas, mapeando, inclusive, a possibilidade de outras categorias que não foram consideradas aqui. Além disso, também é importante pensar que, para além do carnaval, dentro das dinâmicas do trabalho cultural de cidadãos e cidadãs cariocas, há o enfrentamento de problemas semelhantes aos exibidos neste trabalho a partir da observação da festa carnavalesca de rua. Faz-se necessário também pensar que mais do que os fatores classe, raça, gênero e territórios, trabalhados de forma mais sistemática neste trabalho, também são interessantes pensar nas questões relativas às sexualidades não heterossexuais e às identidades de gênero trans. Existe na cidade do Rio de Janeiro uma gama de trabalhadores da cultura e trabalhadores da cultura que são parte da população LGBTI+, além de um circuito cultural carioca voltado para esta comunidade.

Há também que se pensar que há demais carnavais que ocorrem na cidade do Rio de Janeiro, além dos blocos de rua e das escolas de samba. Há uma significativa quantidade de grupos de bate-bolas, bandas carnavalescas que se apresentam em palcos organizados por subprefeituras e associações de moradores de bairros, até mesmo as festas privadas e bailes fechados que fazem parte da cadeia da produção específica do carnaval. Dessa forma, tais manifestações também são impactadas pelas questões de gênero, raça e classe, como todas as

instâncias sociais, mas também pelo manejo da cidade e da festa a partir de uma prefeitura neoliberal e privatizante.

Também seria importante investigar as formas como o neoliberalismo, desde a década de 1980 até os dias atuais, vem construindo uma subjetividade de trabalhadores cada vez mais explorados. Isso se torna perceptível não só pelas exigências absurdas, as condições precárias, as escassas oportunidades e os baixos salários, mas também por haver uma incidência cada vez maior de casos de Burnout, ansiedade, depressão e demais formas de sofrimento psíquico em trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Os ideais da meritocracia e do empreendedorismo são inseridos tão cedo no plano simbólico das pessoas que a formação de uma geração de trabalhadores e trabalhadoras *workaholics*, individualistas e desconectados de um sentido mais coletivo do mundo se torna inevitável, a não ser que haja uma quebra desse padrão. As artes e a cultura funcionam como uma área que serviu de laboratório para as regras de hiperflexibilização do trabalho (MENGER, 2005) e de individualização das conquistas e fracassos no campo do trabalho. Dessa forma, seria interessante um aprofundamento no campo do trabalho cultural da cidade do Rio de Janeiro como um todo. Observando, portanto, como as dinâmicas da informalidade se associam a gênero, sexualidade e raça, e como essa articulação interfere no cotidiano dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura dentro do neoliberalismo.

Por fim, é muito importante observar que o carnaval é uma potência não por alguma característica inerente a festa, que vem de um mito, de uma idealização criada a partir de suas dinâmicas. A festa carnavalesca é uma potência por ser uma manifestação popular e social que mobiliza uma multidão de pessoas a tomarem as ruas em torno de algo comum. Apesar de todas as suas contradições, das interferências do poder público, da persistência de formas de opressão e exploração, a festa carnavalesca não deixa de ser também uma forma de encontros, de trocas, de sociabilidade e de fazer política. As contradições vão estar presentes em todas as formas de vida e sociabilidade do nosso cotidiano, tendo em vista que somos seres contraditórios, inseridos em um sistema também fundado por contradições - sexismo, racismo e o capitalismo.

Não vai ser fugindo da reflexão sobre as desigualdades sociais que persiste no carnaval, nem descartando completamente a festa, por considerá-la uma forma exclusiva de alienação do povo, que o debate sobre novas formas de viver em sociedade e de pensar as cidades vão surgir. O carnaval por si só não é revolucionário. Não se trata exatamente de um momento de total democracia. Mas a festa carnavalesca pode ser e é uma ferramenta cheia de potencialidades, que pode ajudar na quebra do individualismo. Além disso, também age como uma forma de observação e debate sobre como os modos de trabalho dentro do neoliberalismo não funcionam visando a qualidade de vida e o bem-estar da população, mas sim o lucro da burguesia nacional

e seus aliados. Ademais, a organização e politização de cada vez mais trabalhadores e trabalhadoras é a única saída para garantia de uma sociedade outra, essa sim interessada nas demandas e desejos de quem produz toda a riqueza da sociedade: a classe trabalhadora em suas mais variadas formas. Não se trata de aspirar por uma sociedade da alegria desenfreada, essa característica realmente pode ficar restrita aos mitos, mas de formas de vida com a possibilidade de exploração não da nossa força de trabalho, mas das nossas potencialidades como seres humanos diversos, complexos, contraditórios e coletivos.



## Referências Bibliográficas

ALVAREZ, Sonia E.. Protesto: Provocações Teóricas a partir dos Feminismos. Polis, Santiago, v. 21, n. 61, p. 128-153, 2022. Disponível em: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-65682022000100128&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-65682022000100128&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em 09 fev. 2023.

\_\_\_\_\_. "Para Além da Sociedade Civil: Reflexões do Campo Feminista". Cadernos Pagu, 43, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-8333201400430013>>. Acesso em 09 fev. 2023.

ANTUNES, Ricardo. Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 1999.

ARAÚJO, Aline. Entrevista concedida à Ana Clara Vega M. V. Ferreira. Rio de Janeiro, 8 fev. 2023, 1 arquivo de áudio F.mp3.

BAMBIRRA, Vânia. O capitalismo dependente latino-americano. 4ª ed. Florianópolis: Insular, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

\_\_\_\_\_. Carnival and the carnivalesque. In: STOREY, John. Cultural theory and popular culture. Essex: Pearson Education Limited, p. 251-259, 1988.

BHATTACHARYA, Tithi. O que é a teoria da reprodução social? In: Revista Outubro, ed. 32, v. 1, 2019. Disponível em: <[http://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2019/09/04\\_Bhattacharya.pdf](http://outubrorevista.com.br/wp-content/uploads/2019/09/04_Bhattacharya.pdf)>. Acesso em: 19 set. 2022.

BECKER, Howard S. Mundos da Arte e Actividades Coletivas. In: Mundos da Arte. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BLOQUEATA DA DESLIGA. Não poderíamos deixar de registrar nossas primeiras impressões sobre a lamentável ação da Guarda Municipal durante o pacífico desfile de blocos ocorrido na Abertura do Carnaval Não Oficial do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 3 jan. 2016. Facebook: Bloqueata da desliga. Disponível em: <<https://www.facebook.com/bloqueata.dadesliga/posts/1245072935507593>>. Acesso em 29 abr. 2022.

BRECHT, Bertold. Nada é impossível de mudar. In: Stylus revista de psicanálise. Rio de Janeiro, n° 33, p. 293, nov. 2016. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/stylus/n33/n33a25.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2023

BRITTO, Fabiana D.; JACQUES, Paola B. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. Cadernos PPG-AU/UFBA, v. 7, n. 2, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2648>>. Acesso em: 29 out. 2021.

CAFRUNE, Marcelo Eibs. O direito à cidade no Brasil: construção teórica, reivindicação e exercício de direitos. In: RIDH | Bauru, v. 4, n. 1, p. 185-206, jan./jun., 2016 (6) 187

CAMELÔS: panorama das condições de trabalho de homens e mulheres no centro do Rio de Janeiro. IPPUR/UFRJ (coord.), MUCA (coord.), jan. 2019. Disponível em: <<https://www.observatoriodasmetroles.net.br/wp-content/uploads/2019/02/Relat%C3%B3rio-Camel%C3%B4s-na-%C3%A1rea-central-jan-2019.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2022.

CARMO, Maria de Lourdes do. Entrevista concedida à Ana Clara Vega M. V. Ferreira. Rio de Janeiro, 8 fev. 2023, 1 arquivo de áudio .mp3.

CAVALCANTI, Maria Laura. O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CHARANGA TALISMÃ. Comunicado de Carnaval. [postagem de foto]. 14. fev. 2023. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cop4Ne6JyAt/>>. Acesso em: 2 abr. 2023.

CHUVA, Marina. Entrevista concedida à Ana Clara Vega M. V. Ferreira. Rio de Janeiro, 19 jan. 2023, 1 arquivo de vídeo .mp4.

CIAVATTA, Isabela. Entrevista concedida à Ana Clara Vega M. V. Ferreira. Rio de Janeiro, 01 fev. 2023, 1 arquivo de vídeo .mp4.

CONNELL, Raewyn. Decolonizing Sociology. *Contemporary Sociology* 47, 4, 2018.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *cadernos pagu* (6/7), Campinas, SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 1996, pp.35-50.

COUTINHO, Rogério. Rio é a 4ª pior cidade do mundo em tempo médio gasto no transporte público, revela pesquisa. In: G1 Rio. 24 jan. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/01/24/rio-e-a-4a-pior-cidade-do-mundo-em-tempo-medio-gasto-no-transporte-publico-revela-pesquisa.ghtml>>. Acesso em 22 abr. 2023.

CRUZ, Tamara Paola dos Santos. As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos. Dissertação de mestrado. UFF, ICHF, Departamento de História, 2010. Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/stricto/td/1421.pdf>>.

DAVIS, Angela. Mulheres, cultura e política. Tradução: Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

DEISTER, Jaqueline. Ambulantes dormem nas ruas para atender a demanda do Carnaval carioca. In: *Brasil de Fato*. 7 fev. 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefatorj.com.br/2019/02/06/ambulantes-dormem-nas-ruas-para-atender-a-demanda-do-carnaval-carioca>>. Acesso em 27 out. 2021.

ESCUUDINE, Giovana; JESUS, Reila; SANTOS, Akil; FRYDBERG, Marina. “Está Proibido O Carnaval, Nesse País Tropical”: Uma Análise De Dois Anos Sem O Carnaval De Rua Oficial No Município Do Rio De Janeiro. In: *Anais do XVIII ENECULT*, v. 3, p. 1-16, 2022. Disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139311.pdf>>.

ESTADÃO. Carnaval em revista. In: Estadão. 10 fev. 2015. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/acervo/carnaval-em-revista/>>. Acesso em: 30 jun. 2023.

EXTRA. Ambulantes protestam e pedem extensão do Auxílio Ambulante Carnaval Carioca. In: Jornal Extra. 15 fev. 2022. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/ambulantes-protestam-pedem-extensao-do-auxilio-ambulante-carnaval-carioca-25395801.html>>. Acesso em: 3 abr. 2023.

FATOS E PROPOSTAS PARA A MOBILIDADE NO RIO DE JANEIRO. ITDP. Out. 2020. Disponível em: <<https://itdpbrasil.org/wp-content/uploads/2020/10/ITDP-Fatos-e-Propostas-para-a-mobilidade-no-Rio-de-Janeiro.pdf>>. Acesso em 21 abr. 2023.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

\_\_\_\_\_. Mulheres e caça às bruxas: da idade média aos dias atuais. Tradução: Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERREIRA, Ana Clara Vega Martinez Veras. Carnaval, mulheres e produção cultural: papéis sociais de gênero nos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Produção Cultural), UFF, IACS, Niterói, 2021.

FERREIRA, Felipe. Inventando carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. O livro de ouro do carnaval brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FOLHA DE SÃO PAULO. Valeria Valenssa, primeira Globeleza, diz que nunca se sentiu mulher objetificada. In: Folha de São Paulo. 18 fev. 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/02/valeria-valenssa-primeira-globeleza-diz-que-nunca-se-sentiu-objetificada.shtml>>. Acesso em: 30 jun. 2023.

FOUCAULT, Michel. “De outros espaços”. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967.

FERNANDES, Maria Rita Dias de Almeida Meu bloco na rua: Barbas, Simpatia e Suvaco na retomada do Carnaval de rua da zona sul do Rio de Janeiro. Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. 2017.

FERNANDES, Rita. Meu bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FISHER, Mark. Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? 1. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FRYDBERG, Marina Bay; EIRAS, Rebeca. 2015. “Ô abre-alas que eu quero passar”: contribuições para pensar a economia da festa através do carnaval dos blocos de rua da cidade do Rio de Janeiro. In: Dimensões econômicas da cultura: experiências no campo da economia criativa no Rio de Janeiro. Flávia Lages de Castro, Mário F. Pragmácio Telles, coordenadores. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

FRYDBERG, Marina Bay; KOSSAK, Alex; VASCONCELOS, Maria Emília Ribeiro. Breve Análise Das Tensões E Relações Entre O Carnaval De Rua Oficial E O Não Oficial No Rio De Janeiro Hoje. In: Anais VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2017.

FRYDBERG, Marina Bay; FERREIRA, Ana Clara Vega M. V.; DIAS, Emily Cardoso. O Direito à Cidade no Carnaval dos Blocos de Rua: Apropriações, Resignificações e Espaço de Luta Política. In: Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais, Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização: Flávia Rios e Márcia Lima. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

G1 Rio. Os processos de Cabral. In: G1 Rio. 08 ago. 2017. Disponível em: <<https://especiais.g1.globo.com/rio-de-janeiro/2017/os-processos-de->

[cabral/?\\_ga=2.240396611.1145518362.1670518685-a371dbd0-3610-7279-7610-833073cba15b](https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/eleicoes/2016/noticia/2016/09/ibope-gestao-de-eduardo-paes-e-avaliada-como-otima-ou-boa-por-25.html)>. Acesso em 28. mar 2023.

G1 Rio. Ibope: gestão de Eduardo Paes é avaliada como ótima ou boa por 25%. In: G1 Rio. 28 set. 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/eleicoes/2016/noticia/2016/09/ibope-gestao-de-eduardo-paes-e-avaliada-como-otima-ou-boa-por-25.html>>. Acesso em 31 mar 2023.

G1 Rio. Pesquisa Ibope no Rio: veja avaliação de Crivella, Cláudio Castro e Bolsonaro. In: G1 Rio. 26 nov. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/eleicoes/2020/noticia/2020/11/26/pesquisa-ibope-no-rio-veja-avaliacao-de-crivella-claudio-castro-e-bolsonaro.ghtml>>. Acesso em 1 abr. 2023

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In: Da Diáspora: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 387-406.

HARVEY, David. Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo, Martins Fontes - selo Martins, 2014.

HERSCHMANN, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun. [online]. 2013, vol. 36, n. 2, p. 267-289.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Daniéle. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007.

hooks, bell. Teoria feminista: da margem ao centro. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

IASI, Mauro Luis. A rebelião, a cidade e a consciência. In: Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. 1. ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

ISTO É/AFP. Rio esquentando tamborins para carnaval de resistência. In: Isto É. 09 fev. 2018. Disponível em: <<https://istoe.com.br/rio-esquentando-tamborins-para-carnaval-de-resistencia/>>. Acesso em 30 jun. 2023.

JORNAL HOJE. Chamado para atender a uma queixa de furto em Copacabana termina com uma ação violenta de agentes de segurança. 23 jan. 2023. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/11303604/>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: Trabalho e cidadania ativa para as mulheres: desafios para as Políticas Públicas. Marli Emílio (org.), Marilane Teixeira (org.), Miriam Nobre (org.), Tatau Godinho (org.). São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003.

KERN, Leslie. Ciudad feminista: la lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EGodot Argentina, 2020. Traducción: Renata Prati.

LAIGNIER, Pablo. FORTES, Rafael. A criminalização da pobreza sob o signo do “Choque de Ordem”: uma análise dos primeiros cem dias do governo Eduardo Paes a partir das capas de O Globo. Comunicação & Sociedade, Ano 31, n. 53, p. 53-78, jan./jun. 2010.

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

MAIA, Bibiana. O dilema dos blocos secretos de carnaval do Rio. In: Vice. 1 fev. 2018. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/j5vy98/blocos-secretos-carnaval-rio-de-janeiro>>. Acesso em 27 out. 2021

MARX, Karl. O Capital: crítica da economia política: livro I: o processo de produção do capital. Tradução: Rubens Enderle. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MATHIAS, Lucas. Campanha da Ambev vai dar auxílio a ambulantes no carnaval; saiba como se cadastrar. In: O Dia. 08 fev. 2021. Disponível em: <<https://odia.ig.com.br/economia/2021/02/6081345-campanha-da-ambev-vai-dar-auxilio-a-ambulantes-no-carnaval-saiba-como-se-cadastrar.html>>. Acesso em 2 abr. 2023

MATHIAS, Thyago. Na disputa mais apertada das grandes capitais, Eduardo Paes bate Gabeira e é o novo prefeito do Rio de Janeiro. In: Uol. 26 out. 2008. Disponível em: <[https://www.uol.com.br/eleicoes/2008/rio-de-janeiro/eduardopaes\\_eleito.jhtm](https://www.uol.com.br/eleicoes/2008/rio-de-janeiro/eduardopaes_eleito.jhtm)>. Acesso em: 26 mar. 2023

MARTÍN, María. Queda de braço entre Crivella e escolas de samba ameaça o Carnaval 2018 no Rio. In: El País. 16 jun. 2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/15/cultura/1497557739\\_810021.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/15/cultura/1497557739_810021.html)>. Acesso em: 1 abr. 2023.

MACHADO, Fernanda Amim Sampaio. In: Carnaval é direito. Relatório da Comissão Especial com finalidade de analisar a relação e as responsabilidades entre o poder público municipal e o carnaval. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 2017.

MENGER, Pierre-Michel. As artes: laboratório de flexibilização. In: Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo. Lisboa: Roma Editora, 2005.

MINHA LUZ É DE LED. Comunicado oficial sobre nosso carnaval. [postagem de fotos]. 15 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CosRPVbLGU/>>. Acesso em: 2 abr. 2023.

NETO, Nelson Lima. Carnaval de rua do Rio tem mais mulheres interessadas para trabalhar na venda de produtos. In: O Globo. 16 jan. 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2023/01/carnaval-de-rua-do-rio-tem-mais-mulheres-interessadas-para-trabalhar-na-venda-de-produtos.ghtml>>. Acesso em 30 abr. 2023.

NITAHARA, Akemi; LISBOA, Vinícius. Tribunal especial aprova impeachment de Witzel. In: Agência Brasil. 30 abr. 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2021-04/tribunal-especial-aprova-impeachment-de-witzel>>. Acesso em: 2 abr. 2023.



NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, n.10, 1993.

OCUPA CARNAVAL, Manifesto Ocupa Carnaval, 3 fev. 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupacarnaval/photos/pb.100066958052288.-2207520000./544452399057303/?type=3>> Acesso em: 2 abr. 2023.

OLIVEIRA, Marcele. Entrevista concedida à Ana Clara Vega M. V. Ferreira. Rio de Janeiro, 5 fev. 2021. 01 arquivo de vídeo .mp4.

PAES, Eduardo. Nunca escondi minha paixão pelo carnaval e a visão clara que tenho da importância econômica dessa manifestação cultural para nossa cidade. [postagem de fotos]. 21 jan. 2021. Disponível em: <<https://www.facebook.com/EduardoPaesRJ/posts/3696275627105896/>>. Acesso em: 29 mai. 2023.

PAES, Eduardo. Vejam o que fizeram hoje na praça Mauá e no entorno do Museu do Amanhã o tal “Minha luz é de Led”. [postagem de fotos]. 17 fev. 2023 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CoxAHitOaVu/>>. Acesso em: 2 abr. 2023.

LEAL, Arthur. Eduardo Paes é vacinado na Portela e pode acelerar o calendário em reunião com Queiroga nesta sexta-feira. In: O Globo. 17 jun. 2021. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/eduardo-paes-vacinado-na-portela-pode-acelerar-calendario-em-reuniao-com-queiroga-nesta-sexta-feira-1-25065304>>. Acesso em: 30 jun. 2023.

PODER360. Paes autoriza rodas de samba no Rio: “Tá liberada a porra toda”. 8 nov. 2021. Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/brasil/paes-autoriza-rodas-de-samba-no-rio-ta-liberada-a-p-toda/>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Carnaval de dados 2022. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <<https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2022/02/Carnaval-de-Dados-1.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2023.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Riotur divulga lista preliminar de blocos de rua do Carnaval 2023. 9 jan. 2023. Disponível em: <<https://prefeitura.rio/riotur/riotur-divulga-lista-preliminar-de-blocos-de-rua-do-carnaval-2023/>>. Acesso em: 4 abr. 2023.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Carnaval de dados 2023. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <<https://observatorioeconomico.rio/wp-content/uploads/sites/5/2023/02/CARNAVAL-DE-DADOS-2023-OFICIAL.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2023.

QUEIROZ, Artur; MORAES, Priscilla. Carnaval do Rio deve movimentar R\$ 4,5 bilhões, diz prefeitura. In: G1. 13 fev. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2023/noticia/2023/02/13/carnaval-do-rio-deve-movimentar-r-45-bilhoes-diz-prefeitura.ghtml>>. Acesso em: 4 abr. 2023.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. A ordem carnavalesca. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 6(1-2): 27-45, 1994.

\_\_\_\_\_. Carnaval brasileiro: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RELATÓRIO GLOBAL MOOVIT SOBRE TRANSPORTE PÚBLICO 2022. Jan. 2023. Disponível em: <<https://moovitapp.com/insights/pt-br/Moovit-Insights-%C3%8Dndice-sobre-o-Transporte-P%C3%BAblico-countries>> Acesso em 22 abr. 2023.

RIO DE JANEIRO (cidade). Decreto Nº 30.453, de 09 de fevereiro de 2009. Determina as normas e procedimentos para a realização de desfiles de blocos e bandas carnavalescas no âmbito do Município do Rio de Janeiro e dá outras providências. Diário oficial do município, Rio de Janeiro, RJ, ano XXII, n. 221, 9 fev. 2009a, p. 3. Disponível em: <<https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/699/#/p:1/e:699>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

RIO DE JANEIRO (cidade). Decreto Nº 30.659, de 07 de maio de 2009. Dispõe sobre as normas e procedimentos para os desfiles de blocos carnavalescos no Município do Rio de Janeiro. Diário Oficial do Município, Rio de Janeiro, RJ, ano XXIII, n. 33, 8 mai. 2009b, p. 3. Disponível em: <<https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/625/#/p:1/e:625>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

RIO DE JANEIRO (cidade). Diário Oficial do Município, Rio de Janeiro, RJ, ano XXIII, n. 153, 30 out. 2009c, p. 1. Disponível em: <<https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/641/#/p:1/e:641>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

RIO DE JANEIRO (cidade). Portaria nº 099/2009, de 28 de dezembro de 2009. Cria a comissão para avaliação e seleção das propostas a serem apresentadas para a realização do evento “Carnaval de rua 2010”. Diário Oficial do Município, Rio De Janeiro, RJ, ano XXIII, n. 191, 29 dez. 2009d, p. 45. Disponível em: <<https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/562/#/p:1/e:562>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

RIO DE JANEIRO (cidade). Portaria nº 229/2019, de 03 de janeiro de 2019. Divulga o calendário para emissão de documentos de inscrição preliminar e definitiva para o Carnaval 2019 com base no decreto nº 32.664, de 11 de agosto de 2010. Diário Oficial do Município, Rio De Janeiro, RJ, ano XXXII, n. 193, 03 jan. 2019, p. 7. Disponível em: <<https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/4013/#/p:1/e:4013>>. Acesso em: 02 abr. 2023.

RODRIGUES, Renan. Crivella canta: 'Quem não gosta de samba, bom prefeito não é'. Veja o vídeo. In: Portal O Globo Rio. 11 jan. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/crivella-canta-quem-nao-gosta-de-samba-bom-prefeito-nao-veja-video-1-22277489>>. Acesso em: 1 abr. 2023.

SAFFIOTI, Heleieth I. B.. O poder do macho. São Paulo: Moderna, 1987

\_\_\_\_\_. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. In: Cadernos pagu (16) 2001: pp.115-136.

\_\_\_\_\_. Gênero patriarcado violência. São Paulo: Expressão Popular, Fundação Perseu Abramo, 2ª ed., 2015

SAMPAIO, Daniel. 10 curiosidades históricas sobre o carnaval do Rio. In: Veja Rio. 22 fev. 2022. Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/coluna/daniel-sampaio/curiosidades-historicas-carnaval-rio>>. Acesso em 30 jun. 2023.

SILVA, M. G. C. F.. Algumas considerações sobre a reforma urbana Pereira Passos. In: urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana, 11, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2175-3369.011.e20180179>>. Acesso em: 11 fev. 2023.

SILVEIRA, Daniel. Foliões denunciam truculência da Guarda Municipal em bloco no Rio. In: G1 Rio. 13 fev. 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2016/noticia/2016/02/folios-denunciam-truculencia-da-guarda-municipal-em-bloco-no-rio.html>>. Acesso em: 30 mar 2023.

SIMSON, O. R. de M. von. Mulher e carnaval: mito e realidade (análise da atuação feminina nos folgedos de Momo desde o entrudo até as escolas de samba). Revista de História, [S. l.], n. 125-126, p. 7-32, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i125-126p7-32. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18661>. Acesso em: 18 set. 2022.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. “O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento”. In: CASTRO, Iná, GOMES, Paulo C. e CORRÊA, Roberto (orgs.). Geografia: conceitos e temas. RJ, Bertrand Brasil, 1995, p. 77-116.

TESI, Romulo. Ameaçadas de perder verba da prefeitura, escolas de samba apoiaram Crivella nas eleições. In: Setor 1, Band. 13 jun. 2017a. Disponível em: <<https://setor1.band.uol.com.br/ameacadas-de-perder-verba-da-prefeitura-escolas-de-samba-apoiaram-crivella-nas-eleicoes/>>. Acesso em 31 mar 2023.

\_\_\_\_\_. Carnaval suspenso: Liesa diz que corte de verba proposto por Crivella inviabiliza desfiles. In: Setor 1, Band. 14 jun. 2017b. Disponível em: <<https://setor1.band.uol.com.br/liesa-diz-que-corte-de-verba-proposto-por-crivella-inviabiliza-desfiles/>>. Acesso em: 1 abr. 2023

TOLEDO, Bianca. Entrevista concedida à Ana Clara Vega M. V. Ferreira. Rio de Janeiro, 23 jan. 2023, 1 arquivo de áudio .mp3.

TURANO, Gabriel da Costa; FERREIRA, Felipe. Incômoda vizinhança: a Vizinha Faladeira e a formação das escolas de samba no Rio de Janeiro dos anos 30. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 65-92, nov. 2013.

VALENÇA, Rachel. Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.

VARGUES, Guilherme Ferreira. Sambando e Lutando: as escolas de samba do Rio de Janeiro e as trajetórias de Paulo da Portela e Antonio Candeia. In: BRAZ, Marcelo (org.) Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228.