

DANIEL ESTEVÃO DA FONSECA



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

A CIDADE E A FESTA: UMA ABORDAGEM GEOGRÁFICA SOBRE O CARNAVAL
DE JUIZ DE FORA-MG

Orientadora: Maria Lúcia Pires Menezes
Co-orientador: Júlio César Gabrich Ambrozio

JUIZ DE FORA
2019

DANIEL ESTEVÃO DA FONSECA



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

A CIDADE E A FESTA: UMA ABORDAGEM GEOGRÁFICA SOBRE O CARNAVAL
DE JUIZ DE FORA-MG

Orientadora: Maria Lúcia Pires Menezes
Co-orientador: Júlio César Gabrich Ambrozio

Dissertação de mestrado apresentada junto
ao Programa de Pós Graduação em
Geografia da Universidade Federal de Juiz
de Fora para obtenção do título de mestre
em geografia

JUIZ DE FORA
2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Fonseca, Daniel Estevão da.

A cidade e a festa : uma abordagem geográfica do carnaval de Juiz de Fora-MG / Daniel Estevão da Fonseca. -- 2019.

201 f. : il.

Orientadora: Maria Lúcia Pires Menezes Coorientador:

Júlio César Gabrich Ambrozio

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Geografia, 2019.

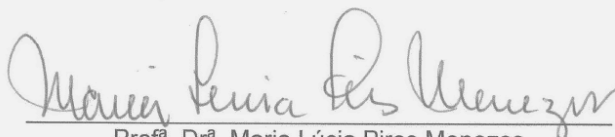
1. carnaval. 2. cidade. 3. escolas de samba. 4. blocos de carnaval. 5. direito à cidade. I. Menezes, Maria Lúcia Pires, orient. II. Ambrozio, Júlio César Gabrich, coorient. III. Título.

DANIEL ESTEVÃO DA FONSECA

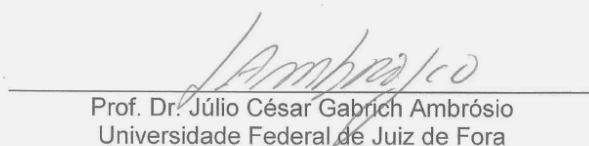
**A CIDADE E A FESTA: UMA ABORDAGEM GEOGRÁFICA SOBRE O
CARNAVAL DE JUIZ DE FORA-MG**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Geografia da
Universidade Federal de Juiz de Fora
como requisito parcial à obtenção do grau
de Mestre em Geografia.

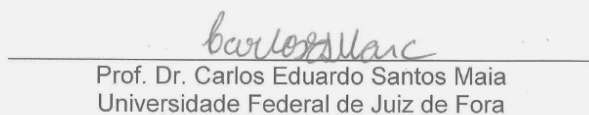
Dissertação defendida e aprovada em 29 de março de 2019.



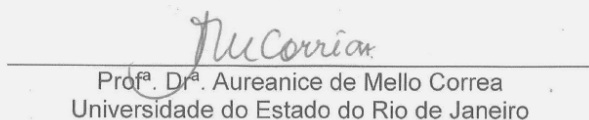
Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia Pires Menezes
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Júlio César Gabrich Ambrósio
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Carlos Eduardo Santos Maia
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof^a. Dr^a. Aureanice de Mello Correa
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Agradecimentos

Aos meus familiares, Terezinha, João, Lilian, Lucas, Célia, Assis e Danielle.

À Alice pelo companheirismo.

À professora Maria Lúcia e ao professor Júlio Ambrósio pelas orientações.

Aos demais professores do departamento de Geografia da UFJF.

Aos técnicos e técnicas do Programa de Pós Graduação do ICH.

Aos amigos e amigas, geógrafos e geógrafas, Albert, Aline, Amanda, André, Daniel Pinto, Diego, Flávio, Guilherme Campos, Guilherme Goretti, Jader, Janaína, João Luiz, Lucas, Mahalia, Raquel, Raissa Maia, Thales, Thânia, Trakinas, Verônica e Vitor.

Aos amigos Bernardo, Felipe Cavalcanti, Filipe Alves, Guilherme, Lincoln e Rafael.

À Júlio Monerat, Cinara e Cecília pela acolhida.

Aos amigos e amigas da turma do mestrado, em especial, Albert, Ana Carolina, Bárbara, Maria Clara e Meirijane.

Aos trabalhadores, trabalhadoras, estagiários e estagiárias do setor de memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

À CAPES pelo financiamento desta pesquisa.

Obrigado a todos e todas!

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o carnaval da cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, por meio de uma abordagem geográfica. Nosso ponto de partida são as contradições observadas na relação entre a cidade e a realização da tradicional festa brasileira, quando nas últimas décadas algumas manifestações carnavalescas têm entrado em declínio, culminando em anos de não realização de desfiles de escolas de samba ou de pouco incentivo a blocos carnavalescos. Diante desse quadro, buscamos os movimentos históricos e espaciais do carnaval de Juiz de Fora, desde os primeiros registros no periódico O Pharol, pesquisas acadêmicas e jornais atuais. Entendemos que a captação da historicidade contém espacialidades que devem ser abordadas com a mesma dedicação. Assim, utilizamos dos recursos colocados pelas ciências geográficas para apreender a realidade carnavalesca juizforana, percorridos três séculos de história e diversas formas de manifestação carnavalescas.

Palavras-chaves: Carnaval; cidade; escolas de samba; blocos de carnaval; direito à cidade.

ABSTRACT

This work analyzes the carnival in Juiz de Fora, in Minas Gerais, by means of a geographical approach. Our starting point is the contradictions observed in the relationship between the city and realization of the traditional Brazilian festival, when in the last decades some carnival events have declined, culminating in years of cancellation samba school parades or low supporting to carnival blocks. In view of this, we search for the historical and spatial movements of Juiz de Fora carnival, from the first documental records in the journal O Pharol, through academic research and current newspapers. It's understand that the capture of historicity contains spatialities that must be approached with the same dedication. It's use resources by the geographic sciences to apprehend the carnivalesque reality of Juiz de Fora, in three centuries of history and many forms of carnival manifestations.

Key-words: carnival; city; samba schools; carnival blocks; right to the city.

Lista de figuras

Figura 01: O PHAROL, 27 fev. 1876.	57
Figura 02: O PHAROL, 14 fev. 1878	59
Figura 03: O PHAROL, 27 fev. 1878	59
Figura 04: O PHAROL, 21 fev. 1878.	60
Figura 05: O PHAROL, 21 fev. 1878.	60
Figura 06: O PHAROL, 3 mar. 1878.	60
Figura 07: O PHAROL, 24 fev. 1881.	63
Figura 08: O PHAROL, 2 fev. 1882.	65
Figura 09: O PHAROL, 11 fev. 1882.	65
Figura 10: O PHAROL, 15 fev. 1885.	70
Figura 11: O PHAROL, 15 fev. 1885.	70
Figura 12: O PHAROL, 20 fev. 1887.	74
Figura 13: O PHAROL, 22 fev. 1887.	74
Figura 14: O PHAROL, 14 fev. 1888.	76
Figura 15: O PHAROL, 16 fev. 1890.	78
Figura 16: O PHAROL, 6 fev. 1891.	80
Figura 17: O PHAROL, 7 fev. 1891.	81
Figura 18: O PHAROL, 1 mar. 1892.	82
Figura 19: O PHAROL, 28 fev. 1892.	83
Figura 20: O PHAROL, 14 fev. 1893.	84
Figura 21: O PHAROL, 19 fev. 1895.	85
Figura 22: O PHAROL, 19 fev. 1895.	86
Figura 23: O PHAROL, 27 fev. 1900.	88
Figura 24: O PHAROL, 22 fev. 1914	107
Figura 25: O PHAROL, 24 fev. 1914	107
Figura 26: REVISTA EM VOGA, 1989: p. 10.	109
Figura 27: REVISTA EM VOGA, 1989: p. 12.	109
Figura 28: O PHAROL, 28 fev. 1925.	116
Figura 29: O club Juiz de Fora em 1940 (REVISTA EM VOGA, 1989: p. 12).	128
Figura 30: O club Juiz de Fora em 1949 (REVISTA EM VOGA, 1989: p. 1).	128
Figura 31: Feliz Lembrança em 1966 (REVISTA EM VOGA, 1989: p. 7)	131

Lista de mapas

Mapa 01: Localização de todos os locais de desfiles de escolas de samba (1966-2017). 159

Mapa 02: Distâncias entre as quadras das Escolas de Samba Feliz lembrança e Partido Alto de suas quadras. 161

Lista de logradouros

(Nomes antigos – nomes atuais)

Rua Direita – Avenida Barão do Rio Branco

Rua da Imperatriz – Rua Marechal Deodoro

Rua da Liberdade – Rua Floriano Peixoto

Rua do Imperador/Rua 15 de Novembro – Avenida Getúlio Vargas

Rua do Comércio – Rua Batista de Oliveira

Rua ou Morro da Gratidão – Avenida dos Andradas

Avenida Municipal – Avenida Francisco Bernardino

Sumário

Introdução	14
Capítulo 1 - A geograficidade do Carnaval	19
1.1. Os movimentos	20
1.1.1. Os antecedentes do samba	21
1.1.2. Pixinguinha e Donga: o samba pelo mundo.	23
1.1.3. O samba, uma contribuição mundial	24
1.1.4. Migrações regionais	27
1.2. A festa e a cidade: o caráter urbano do carnaval	29
1.2.1. Cidades em festa	31
1.2.2. Uma nova realidade urbana	35
1.2.3. As singularidades espaciais	36
1.3. Carnaval: produtor de espaço nas cidades	41
1.3.1. Carnaval e a inversão das dinâmicas da cidade	43
1.3.2. O carnaval e a reinvenção da cidade	46
Capítulo 2 - História e Geografia do carnaval em Juiz de Fora	50
2.1. Festa de além mar. A chegada do Entrudo no Brasil	51
2.1.1. Combate ao entrudo no Brasil	54
2.2. O carnaval na Juiz de Fora do Brasil Império: entrudo e bailes à fantasia	55
2.2.1. Zé Pereira, o carnaval do pobre.	60
2.2.2. Em defesa do entrudo	61
2.2.3. Carnaval e os deuses antigos: o Club dos Neptunianos.	63
2.2.4. Diabos Carnavalescos e a sátira carnavalesca	68
2.2.5. O policiamento moral e da folia	73
2.2.6. Decorações	75
2.3. A folia nos tempos da Primeira República.	76
2.3.1. O Theatro Provisório	77
2.3.2. Carnaval e a política nacional: Os Federalistas Carnavalescos.	79
	11

2.3.3. Princeses e dominós: máscaras às ruas	81
2.3.3. Iluminação em profusão	86
2.3.4. Club dos Graphocinematograficos e Club dos Planetas.	89
2.3.4.1. As críticas	94
2.3.5. E brinca-se o carnaval na cidade	95
2.3.6. O club Juiz de Fóra	96
2.3.7. A segunda proibição	97
2.3.8. Carnaval e a economia	99
2.3.9. A terceira proibição.	101
2.3.10. O Club dos Escovados	104
2.3.11. Decorações	105
2.3.12. Lança-perfumes	106
2.3.13. Reco-reco proibido	107
2.3.14. Club da Mão Negra	108
2.3.15. Blocos, cordões, ranchos e corsos	108
2.3.16. Confetes, serpentinas e lança perfumes	111
2.3.17. Bailes, desfiles e futebol	113
2.3.18. O melhor desfile	115
2.3.19. Rouxinóis e Quem São Elles?	117
2.4. O carnaval pós revolução de 1930: samba e nacionalismo	119
2.4.1. Não Venhas Assim	119
2.4.2. O samba em Juiz de Fora	121
2.4.2.1. Turunas do Riachuelo	122
2.4.2.2. Feliz Lembrança	124
2.4.3. Escolas de Samba e as batalhas de confetes	125
2.5. A Ditadura Militar e os concursos de Escolas de Samba	129
2.5.1. O primeiro concurso	129
2.5.2. Avenida Barão do Rio Branco (1966 - 1980)	131
2.5.3. A Banda Daki	133
2.5.4 Avenida Francisco Bernardino (1981)	135
2.5.5. Avenida Getúlio Vargas (1982)	136

2.5.6. “Na avenida de novo, o carnaval do povo” (1983 - 1988)	137
2.6. A Nova República	138
2.6.1. Carlos Alberto Bejani e a queda da folia	138
2.6.2. Nas margens do Rio Paraibuna	139
2.6.3. De volta à Avenida Rio Branco	140
2.6.4. Queda	141
2.6.4. Ressurgimento dos Blocos	141
2.7. Carnaval de Juiz de Fora em três momentos	142
 Capítulo 3 - O carnaval de Juiz de Fora em conflito	145
3.1. A periferização do carnaval de Juiz de Fora: as ruas contam a história	147
3.1.1. A festa e o centro	147
3.1.2. Declínio	151
3.1.3. Três pontos fundamentais para pensar o carnaval de Juiz de Fora	154
3.1.4. Expulsão do centro, retorno à periferia	161
3.2. A rua como espaço de poder	162
3.2.1. A festa e o cotidiano da cidade	163
3.2.2. Os herdeiros de Haussmann	166
3.2.3. Inversão carnavalesca	168
3.3. O irracionalismo no discurso anti-carnaval	173
3.3.1. “O carnaval como política do ‘pão e circo’”	174
3.3.2. “O país fica estagnado economicamente por quatro dias”	179
 Considerações finais	182
 Referências	188

Introdução

Brasil chegou a vez, de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês
(Estação Primeira Mangueira)

O início de um texto, sempre traz complicações. Entre as pesquisas bibliográficas, obtenção de dados empíricos e redação dos resultados encontrados, vez ou outra aparecia a questão de como iniciar o texto apresentado. Podemos confessar que nossa preferência inicial girava em torno de uma homenagem ao carnaval juizforano, justificado pelo próprio recorte espacial do tema de estudo. *Ah, se eu fosse feliz*, clássico do samba da cidade cantado pela Feliz Lembrança em 1949, surgia como um verso possível. Da mesma forma, pensamos em algo que trouxesse, à primeira vista, a história de Juiz de Fora. Um verso de Pedro Nava, extraído de suas memórias, durante a residência na cidade era uma opção. Outra seria, recorrer aos clássicos da filosofia ou da ciência, talvez Henri Lefebvre ou David Harvey, lidos e repetidos inúmeras vezes ao longo deste trabalho. No entanto, ao final do ano de 2018, em meio ao processo de escrita, a Estação Primeira Mangueira lança seu samba-enredo para os desfiles do ano de 2019. Tema que serviu de trilha sonora e inspiração para este trabalho.

O ponto de partida de nossa pesquisa, nasce da observação dos conflitos envolvendo o carnaval e a cidade de Juiz de Fora, quando nos últimos anos ocorrem mudanças profundas, acarretando uma série de novos eventos que nos dedicamos a abordar. Para tal, buscamos compreender os processos históricos, descobrindo os momentos e fatos de ruptura e descontinuidades na história da festa na cidade, nos atentando às relações sociais e a produção cultural do espaço. Isso, sem deixar de relacionar com outros fatores que influenciam em suas dinâmicas, além de estar atento aos processos em escalas nacional e internacional, fruto de um mundo globalizado, que influenciam e impactam a vida local.

A cidade, enquanto espaços de simultaneidade, articulados com a necessidade de vida urbana, se revela a partir do poder que as atividades culturais parecem refletir na aglomeração de pessoas. Percebemos assim que muitos movimentos e lutas reivindicando o direito à cidade têm surgido nos últimos anos, utilizando de práticas artísticas e culturais como tática para atrair, dialogar e mobilizar os moradores para um outro projeto de cidade. Este projeto apresentado pela grande massa da população urbana, por coletivos e movimentos sociais – assim como blocos de carnaval e algumas escolas de samba – das cidades representa a outra forma de tratar e valorar o espaço: a cidade enquanto *valor de uso*, por aquelas pessoas que não participam das decisões mercadológicas, mas utilizam-na para sobreviver e viver, querem usufruir do lúdico, do lazer e do prazer.

Muitas formas e meios de contestação de projetos hegemônicos foram percebidos no mundo e no Brasil, sobretudo a partir do período da Nova República, marcado pelo fim da ditadura militar e inauguração do *neoliberalismo*. Movimentos como o *hip hop*, com o rap como sua expressão musical, o *grafite* e a pichação, os cineclubes e as produções audiovisuais, a literatura marginal e as ocupações culturais ganham espaço no cenário cultural brasileiro (FREDERICO, 2013: *s/p*), reforçando uma identidade *suburbana*, de periferia em contraposição ao que vem do *centro* e ditando uma nova forma de resistência à mercantilização da cidade, da diversão, dos prazeres e, mais importante, da vida.

Alguns fatores nos chamam a atenção. Será a arte, sobretudo aquela que nasce e se espalha pelas ruas e muros da cidade um instrumento de mudança ou de polarização na ordem vigente na política e na cidade? Num contexto onde eventos esportivos, culturais e carnavalescos ocupam um lugar central na remodelação de cidades, favorecendo uma nova e mais dinâmica acumulação de capital, qual a função dessas festividades, sobretudo o carnaval, na disputa entre valor de uso e valor de troca nas cidades? E ainda, até que ponto podemos falar em direito à cidade a partir do carnaval?

Um dos grandes exemplos recentes de enlace entre manifestações culturais e as lutas pela cidade é o movimento *Ocupe Estelita* em Recife - PE, que, a partir do anúncio de um empreendimento por uma empresa da construção civil no terreno abandonado do Cais do Porto José Estelita, situado no centro da cidade, proporciona atividades como shows de artistas locais, exibição de longas e curtas-metragens, teatro, oficinas artísticas, entre outras, que têm como intenção mantê-lo ocupado por pessoas de toda a cidade e inverter o destino do espaço, transformando-o ao uso comum e social. Até o atual momento, o movimento vem somando vitórias parciais, tais como impedir a ordem de demolição dos galpões do antigo cais, suspender judicialmente o alvará que permite a instalação do projeto e vem travando uma grande luta judicial para a anulação do processo administrativo que aprovou o projeto *Novo Recife*.

Na contramão desse exemplo, o caso que nos dedicamos a debater se centra não no sucesso ou crescimento, mas em seu processo de esquecimento e banimento dos centros e espaços públicos em direção a locais periféricos e fechados: o carnaval de Juiz de Fora. Comumente lembrado pela população como um dos melhores carnavais de Minas Gerais no passado, hoje vem se tornando um estorvo para as prefeituras. Em 2014, o povo juizforano recebe a notícia de que o carnaval de Juiz de Fora seria antecipado em uma semana, devido à forte saída de seus habitantes para cidades vizinhas nos quatro dias de festa. Em 2016 as escolas de samba, em comum acordo, não desfilaram diante uma avaliação de que a verba repassada seria insuficiente para a garantia da qualidade dos desfiles, optando por destinarem o valor dos

repasses para reformas em galpões e quadras. Em 2017, a Avenida Brasil que recebia os desfiles das escolas de samba deixa de ser o local de desfile oficial que passa para o parque de exposições na Zona Norte da cidade. Um lugar fechado, longe do tradicional palco: a rua. A mudança acontece, buscando dar solução ao congestionamento de veículos, engarrafamentos e ao aumento do tempo de deslocamento intensificado pela estrutura das arquibancadas.

Quadros como esses, ressaltam o caráter conflituoso do projeto de mercantilização das cidades brasileiras, que não se restringe às grandes metrópoles, mas parte da concepção de um crescimento a qualquer custo, excluindo parcelas significativas da sociedade do direito legítimo ao *produto* que, contribui com a produção através da realização de suas atividades laborais. Em contrapartida, existem movimentos em escala local crescentes de contestação das lógicas do capital, reivindicando o direito à cidade. Coletivos de bairros, grupos de artistas, blocos de carnaval, entre outros começam a se organizar, com o objetivo de reorganizar a sociedade civil para conquistar pautas sociais específicas. Resta nos saber, quais são as potencialidades desse tipo de movimento em recuperar a cidade como espaço de sociabilidade.

Nosso recorte temporal, aborda uma história que atravessa três séculos, a princípio soou como um forte desafio, uma vez que as fontes históricas, muitas destruídas pelo tempo, se mostram limitadas, com grande parte das manifestações carnavalescas que sequer, existem nos dias atuais. Contudo, essa abordagem temporalmente extensa se mostrou como uma vantagem na constituição do trabalho por nos permitir uma visão ampliada do movimento carnavalesco juizforano, compreendendo os altos e baixos como dinâmica própria do carnaval da cidade.

Posto isso, decidimos por fazer a exposição da pesquisa em três capítulos.

O Capítulo 1, intitulado *A geograficidade do carnaval* é uma proposta teórica de abordagem de temas carnavalescos pelas ciências geográficas. Buscamos nos atentar aos movimentos e formações espaciais que acompanham a consolidação dessa manifestação. Sendo assim, elegemos três principais tópicos, sob nosso ponto de vista demonstram que a constituição da festa carnavalescas é dotada de forte componentes geográficos: *Os movimentos, A festa e a cidade: o caráter urbano do carnaval e Carnaval: produtor de espaços nas cidades*.

O Capítulo 2, *História e Geografia do carnaval de Juiz de Fora*, é a exposição da pesquisa realizadas em jornais históricos, com a finalidade de datar os principais eventos carnavalescos da cidade. Isso nos permitiu ver o desenrolar histórico de forma mais detalhada. A pesquisa se baseou, principalmente, nas publicações do jornal juizforano O Pharol, que atuou entre os anos de 1870 a 1933 quando decretou seu fim. As publicações do jornal narram grande parte da história e da vida em Juiz de Fora, sendo um importante recurso de apreensão e datação dos processos. As figuras colocadas no decorrer do texto, além de demonstração das chamadas

e padrões da época, são uma tentativa de aproximar a narrativa do período descrito. Como auxílio na construção do enredo histórico e geográfico, utilizamos o jornal *O Dia* a *História Recente da Música Popular Brasileira em Juiz de Fora* de Mostaro, Medeiros Filho e Medeiros (1977) e a obra *Como Será o Amanhã*, de Almada (2014).

No Capítulo 3, *O carnaval de Juiz de Fora em conflito* é buscada uma síntese dos dois primeiros, analisando a realidade atual do carnaval na cidade. Além de fazer uso de um arcabouço científico-teórico, utilizamos notícias de jornais recentes, para compreender e explanar a conjuntura na cidade. Dentre esses, merecem destaque o *G1-Zona da Mata*, o *Acessa.com*, o *Panorama* e o *Tribuna de Minas*.

Capítulo 1 - A geograficidade do Carnaval

A história do carnaval foi construída ao longo de muitos séculos, através de muitos povos, culturas e pessoas, cada qual, fazia a festa à sua maneira, contribuindo com as formas praticada nos dias atuais. Obrigatoriamente, compreender esse processo nos leva a assumir a centralidade da história, sua historicidade (LEFEBVRE, 1979: p. 145). Sem embargo, “assim como todo o espaço geográfico está impregnado de historicidade, a história está, sempre, impregnada de geograficidade” (PORTO-GONÇALVES, 2003: p. 142). Dessa forma nos preocupamos neste capítulo em fazer apontamentos em torno da geograficidade que envolve as manifestações carnavalescas. Adiante, traçamos duas justificativas.

Primeiramente, propomo-nos a contribuir com as discussões teóricas e com o arcabouço temático da geografia, principalmente no que diz respeito aos estudos culturais na geografia. Isso se faz necessário, uma vez que estas temáticas – apesar do crescimento nas últimas décadas – ainda enfrentam barreiras nas ciências geográficas, ainda mais nos recorte da geografia urbana. Ao mesmo tempo, buscamos romper os limites das “ciências parcelares¹” num movimento de apreensão do real sem as fronteiras conceituais de cada disciplina. Entendemos, diante disso, que a multidisciplinaridade é uma exigência do estudo da própria geograficidade que não é monopólio do ramo científico da geografia.

A segunda pelo espaço geográfico ser uma dimensão constitutiva das relações sociais. Enquanto aceitamos a historicidade das relações humanas com certa tranquilidade nas ciências humanas, a geograficidade é colocada em planos menores. Penetrando na materialidade historicamente construída, buscaremos extrair alguns pontos da geograficidade do carnaval. Assim, como escreve Massey (2008: p. 138), queremos dizer que “a Geografia importa”. Portanto, retomamos o espaço.

Sabemos que as origens da festa carnavalesca remontam há muitos séculos e seu início se deu nas festas cristãs da Europa. Conquanto sua configuração nos dias atuais tenha sofrido transformações importantes, diferenciando as raízes medievais e católicas em relação às formas como são realizadas hoje no Brasil. Diante disso procuramos, demonstrar o papel dos fluxos

¹ “Essas ciências fragmentaram a realidade a fim de analisá-la, cada um tendo seu método ou seus métodos, seu setor ou seu domínio” (LEFEBVRE, 2001: p. 43).

migratórios na constituição da festa popular brasileira, buscando as origens de suas principais matrizes e suas influências hoje no carnaval.

1.1. Os movimentos

“Realidade é movimento” (LEFEBVRE, 1979: p. 174). As estruturas do planeta, por mais que não consigamos perceber na maior parte das vezes está em movimento, seja no deslocamento milimétrico das placas tectônicas se distanciando ou convergindo a todo momento, seja nas pequenas partículas transportadas por águas ou ventos ou através da atividade biológica. Isso faz com que a geografia física do planeta nunca esteja acabada, mas sempre está se modificando. Da mesma forma que o vento ou as águas, populações humanas sempre se locomoveram pela superfície terrestre, levando e trazendo produtos, utensílios, hábitos, costumes e ideias, numa intensa troca de cultura. Essa troca existe, desde a existência das diferenças entre povos, assim como também, encontramos as situações conflituosas, contraditórias e violentas (MASSEY, 2008: p. 204-205).

Afinal, o equilíbrio é dinâmico e a harmonia é o mito sustentado por quem se beneficia com as contradições. Preza-se, somente, às condições de identidade e unidade, fingindo que não existem conflitos, mas é esta relação, a interação entre forças contrárias que promovem o movimento da natureza e das sociedades, sempre conformando e fazendo emergir o novo (LEFEBVRE, 1979: p. 179). “A partir do momento em que cessa a contradição, cessa a vida”. E esse é o processo que acompanha o desenvolvimento da natureza e da humanidade. Em todo o processo, é necessária a superação das contradições ou isso poderá ocorrer na dissolução e destruição dos objetos envolvidos. Portanto, a investigação não se resume à identidade, mas às contradições. São elas que explicam a história das coisas, quais caminhos trilhados no infinito de possibilidades (LEFEBVRE, 1979: p. 194).

É nesse movimento que se desenvolvem as manifestações culturais, festas e tradições construídas no decorrer da história a partir da atividade humana e suas relações com o espaço. O que entendemos por cultura é resultado desses processos sociais, históricos e geográficos específicos. Terry Eagleton defende que “a ideia de cultura”, não se encontra “nem na anarquia nem na autocracia”. Para a primeira, não existe qualquer regra e a segunda se perde na rigidez e fixidez dos conceitos. A cultura para Eagleton (2005: p. 13), é algo que só pode ser entendido acompanhada da “ideia de liberdade”. Somado a isso, acreditamos, que a cultura deve ser entendida como relações sociais humanas, produzidas e interpretadas por pessoas de carne e osso, atuando em multiplicidade de tempos e espaços. Para Massey (2008: p. 139), o espaço “é

a esfera de configurações de resultados imprevisíveis, dentro da multiplicidade”. Compreendemos, por fim, a cultura também como um resultado da sociedade com o seu espaço.

O desenvolvimento do carnaval brasileiro, do entrudo, passando pelos ranchos, cordões e blocos, e posteriormente as escolas de samba ocorreu em contextos repressivos, onde muitos dos sujeitos do processo criativo foram perseguidos, dando continuidade a algumas práticas e inovando em outros aspectos. Assim, achamos justo começar pelos movimentos originários do samba. Em especial, por ser o samba uma expressão musical carregada de geograficidade, e ainda, por ser uma das principais marcas do carnaval brasileiro moderno.

Auxiliados por Doreen Massey em seu exercício intelectual, buscamos entender a realidade brasileira, mais especificamente, os movimentos que resultaram na formação do gênero musical. Ainda assim, devido à suas origens africanas, o gênero musical nem sempre foi bem aceito por determinados segmentos da classe política e burguesa. O caso de Pixinguinha² elucida os debates da época.

1.1.1. Os antecedentes do samba

Muitos ritmos tiveram participação importante na criação do samba. Exemplo relevante é a *modinha*. Segundo Lima (2010: p. 15) é um ritmo luso-brasileiro, devido à impossibilidade de dissociar as sociedades portuguesas e brasileira na era colonial. E foi na Europa onde o ritmo circulou, alcançando grande sucesso ao traduzir os valores societários no século XIX. Já Fernandes (2001: p. 43), assegura a origem do gênero à sociedade brasileira, surgindo no final do século XVIII e levada para Portugal, onde se popularizou. “Foi levada pelo padre, carioca e mulato, Caldas Barbosa aos salões da aristocracia lisboeta” e ao mesmo tempo encontrou nas classes populares uma forte adesão. Durante o reinado de D. João VI, os músicos portugueses que estudavam nas cidades italianas voltavam tocando a modinha com tons inclinados aos ritmos itálicos.

Os grandes projetos urbanísticos deram origem à chamada “época de ouro” da cultura no Rio de Janeiro e no Brasil, a chamada *belle époque* carioca. Neste período, outro ritmo musical explodiu: o lundu. De acordo com Lima (2010: p. 20), o *lundu* é um estilo musical com forte influência africana, como o “balanço das ancas, o popular rebolado, e a umbigada, ou seja o choque do ventre por parte do par de dançarinos”. Criado no Brasil colonial, trazia as influências do fandango, “dança de origem ibérica, muito em voga na América Latina durante

² Nascido em 1897, Alfredo da Rocha Vianna Filho, foi um popular músico do início do século XX, se destacando internacionalmente com o choro e por participar ativamente do processo de invenção do samba.

o século XVIII, tais como os estalidos dos dedos à guisa de castanholas, a alternância das mãos ora nos quadris e ora na testa e o caminhar na ponta dos dedos dos pés”. Dançado em companhia de outras pessoas que cantavam e balançavam seus corpos no ritmo das batucadas. Fernandes (2001: p. XII) reitera que o lundu “migrou, no século XIX, do terreiro para o assoalho das residências mais ricas. Quando os ritmos e modalidades de dança europeus – polca, valsa etc. – chegaram ao Rio, o povo, ao assimilá-las, modernizou o seu dançar”. A incorporação de diferentes ritmos europeus, produziu no lundu, até mesmo, variações que se aproximavam à música erudita, sendo o hibridismo sua principal característica (FERNANDES, 2001: 43)

[...] interpretamos a história da modinha e do lundu na cultura luso-brasileira da segunda metade do século XVIII: a modinha, como canção lírica, que tematiza o amor ideal, poética e musicalmente comprometida com o estilo vigente na segunda metade do século XVIII; e o lundu, canção mais sensual, satírica, e às vezes crítica, também comprometida com sua época, às vezes espúria e um pouco marginal (LIMA, 2010: p. 15).

Somado a isso, influências do maxixe, o tango brasileiro – dança “sensual” que se popularizou na capital nacional no início do século XX, “afrontando os padrões morais da época, sofre estigma e eventuais proibições” – contribuem ativamente para a formação do samba (FERNANDES, 2001: p. 44). Lima (2010: p. 90) compreende o maxixe, como uma fusão do lundu com a polca, em direção a uma versão mais erudita da mistura. “O maxixe combinou o gestual corporal e o sincopado das formas de lazer bailante popular com a modernidade do bailar europeu” (FERNANDES, 2001: p. XII).

O choro, tal como o maxixe, tem suas bases no lundu, fundido com os ritmos europeus. Durante algum tempo, sequer foi chamado de ritmo musical, devido à apropriação de músicas europeias de sucesso, tocadas à maneira brasileira, ou mais especificamente, carioca, nos séculos XIX e XX (LIMA, 2010: p. 25). Os conjuntos instrumentais cordofones e os instrumentos de sopro marcavam a classe média como principais nichos do choro.

Desenvolvido por conjuntos musicais formados por instrumentos de cordas, como o cavaquinho e o violão, e de sopro, como a flauta, o oficlido e a clarineta, seus músicos, os chorões, eram egressos da classe média baixa do Segundo Império e da República Velha, gente que podia comprar e desenvolver uma educação musical com tais instrumentos, o que na opinião de Moura estava fora das possibilidades da maioria dos negros da “Pequena África” e dos migrantes em geral. O que não foi o caso de um dos maiores chorões, Pixinguinha, que junto com Donga formou em 1919 o conjunto Oito Batutas, cujo rápido e grande sucesso os levaria a Paris em 1922, onde permaneceram por uma temporada de seis meses (FERNANDES, 2001: p. 43).

Numa intensa *geografia do samba*, adiciona-se à dinâmica criativa, as frequentes excursões sul-americanas de artistas, desde trupes de teatro a músicos, “franceses, portugueses e espanhóis que difundiam diferentes gêneros musicais como as polcas, xotes (do alemão *Schottish*), mazurcas, valsas e canções que, muito frequentemente, caíam de forma intensa no gosto popular” (FERNANDES, 2001: p. 43).

1.1.2. Pixinguinha e Donga: o samba pelo mundo.

A música nos remete a paixões, ao talento à vivacidade, entre muitos outros sentimentos, entretanto, por trás da sonoridade existem elementos que nem sempre são possíveis de captar. Muitas vezes, a potencialidade da qualidade dos músicos pode ser restringida por questões de classe. Instrumentos cordofones, como violas e violões; de sopro como o clarinete e os diferentes tipos de flautas apresentavam um recorte financeiro entre os músicos, uma vez que o alto custo do instrumento circunscrevia seu acesso às classes médias e altas. Fato percebido através do choro, que demarcava quem podia comprar os instrumentos e ter uma educação musical adequada. Porém, rompendo qualquer possível compreensão da história enquanto determinismo social, Pixinguinha e Donga – que transitavam a esquina do choro com o samba – fundando o grupo musical *Oito Batutas*, negros de origem pobre, se destacaram no Brasil e na França como sendo dois dos maiores compositores do gênero (FERNANDES, 2001: p. 43). Pixinguinha, nas palavras de Eduardo Galeano “mais do que tocar, brincava. E brincando convidava a brincar”. O “mestre da flauta e do sax”, um dos muitos pais do samba, apresentou aos franceses um novo estilo, contagiante, instigante e nunca antes escutado (GALEANO: 2009: p. 247).

Qualidade musical reconhecida primeiramente no exterior. Ainda que, em alguns casos o governo brasileiro e alguns políticos demonstrassem simpatia, no geral, o samba era visto com maus olhos e “as forças de segurança não perderam a oportunidade de exibir irracionalidade e violência contra os sambistas” (FERNANDES, 2001: p. 85). Ao contrário, a Europa recebia a música brasileira através de excursões desses artistas brasileiros, convocados a apresentar sua arte. No Brasil, a música erudita cumpria um papel central na musicalidade brasileira que “até a primeira década do séc. XX, ela mostrou sobretudo um espírito subserviente de colônia” (ANDRADE, 2003: p. 163).

Tal qual verificou-se com o jazz estadunidense e o tango portenho, o Estado brasileiro se apoiou em valores retrógrados e não nutria simpatia ao estilo musical, tampouco, as

expedições de Pixinguinha ao exterior, período de apreensão, ironicamente exposto por Galeano algum tempo depois.

Mas para o governo brasileiro, que naquela época não aceitava negros na seleção nacional de futebol, aquela benção europeia não caiu nada bem. Eram músicos negros os mais famosos, e corria-se o perigo de que a Europa pensasse que o Brasil ficava na África (GALEANO, 2009: p. 247).

Se o Estado brasileiro se opunha ao gênero, existiam pessoas bem influentes que faziam a defesa da música. É o caso de uma série de críticos e letrados de toda espécie, na ocasião da primeira metade do século XX que deixaram de se virar à Europa, e buscaram no próprio solo os ritmos nacionais³. Ao mesmo tempo, os sambistas compunham, inovavam e se reinventavam ao ponto de fazer surgir as Escolas de Samba e o primeiro desfile, a intelectualidade da época, enfim, concluía: “o samba é a canção brasileira” (FERNANDES, 2001: 81).

1.1.3. O samba, uma contribuição mundial

O reconhecimento, pela alta sociedade, demorou e antes de chegar, o samba já havia rodado o mundo. Aliás, a geograficidade dos fluxos internacionais é fundadora do ritmo. Bastaria nos atentar às origens dos instrumentos musicais para percebermos a globalidade do ritmo.

[...] os instrumentos de percussão passaram a ser procurados nas lojas. A cuíca era o instrumento mais cobiçado, vindo depois o pandeiro, o tamborim e o reco-reco, conforme Cabral (1996:95) verificou em pesquisa realizada no comércio da época pelo *Diário Carioca*. A embaixada francesa e membros de companhias cinematográficas americanas encomendaram diversas cuícas que foram produzidas no morro do Salgueiro (FERNANDES, 2001: p. 86).

Adiante, vejamos. A cuíca é um instrumento musical cuja a origem é imprecisa. Uma das versões, remonta ao oriente a sua invenção, posteriormente, chegando à África subsaariana⁴. Uma outra versão, entende a cuíca como um instrumento de origem africana, mais precisamente das regiões hoje ocupadas por Congo e Angola (SCHECHTER; SATOMI, 2016: *s/p*). Já o reco-reco, tem sua provável origem à região das Bahamas, Antilhas e Grandes Antilhas, pelo povo Taino, ainda na época pré-colombiana (SATOMI, 2017: *s/p*). O pandeiro por sua vez é árabe e sua entrada no Brasil vem por via dos portugueses (SEIXAS, 2017: *s/p*). E o tradicional

³ É o caso de Gilberto Freyre etc....

⁴ Cf. Documentário *A cuíca* (1978).

cavaquinho, tem sua origem na província portuguesa do Minho (ARRAES, 2015: p. 38). Para configurar a canção brasileira, foi necessário uma conjunção de fatores e movimentos globais que viabilizassem o surgimento do gênero. Em outras palavras, a criação do samba foi condicionada pela colonização portuguesa, que além de explorar a mão de obra indígena local, trouxe uma grande quantidade de pessoas africanas escravizadas. E trabalhando ou descansando durante os curtos períodos, criavam e inovavam. “Não foram poucos os relatos dos cantos entoados pelos escravizados nas lavouras de cana de açúcar, no nordeste do Brasil ou em Minas Gerais, durante o período da mineração” (SANTOS, 2013: p. 16). A cultura popular brasileira foi forjada por mão escravas, através dos que traziam da vida livre ou transformando o que encontravam na colônia.

Mesmo diante das contrariedades históricas do Estado, os povos negros e indígenas, resistem e reinventam suas práticas. Conseguimos comprovar através da história, a geograficidade dos processos que se encontraram para originar “as duas maiores criações coletivas do povo miúdo no Brasil: o carnaval de rua dos ranchos e suas marchas e o ritmo do samba” (TINHORÃO, 1998: p. 263).

Cada uma das regiões no território brasileiro receberam enormes quantidades de pessoas escravizadas até a última metade do século XIX, que traziam consigo, além das línguas, ritos, danças, ritmos, harmonias e visões de mundo. As antigas capitais, Salvador e Rio de Janeiro, exerciam em escala ampliada uma centralidade no recebimento dessas populações, onde fundiam-se nestas localidades muitas outras culturas. De incluso, a própria variação étnica desses povos era bastante diversificada. “Através do Golfo do Benim, os traficantes baianos importaram escravos aqui denominados dagomés, jejes, haussás, bornus, tapas e nagôs, entre outros” (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO. 2006: p. 46).

As fusões culturais resultantes do processo colonialista europeu na América se originam de desterritorializações e violências diversas. E pensar as contribuições destes três povos constituidores da “brasilidade” dispensa o romantismo envolto ao mito da mestiçagem inalterada, “minimizando a violência que a gerou”. “Segundo essa interpretação os conflitos sociais na sociedade brasileira seriam diluídos pelo convívio, intimidade e afetividade nos contatos entre negros e brancos, desprovidos de ódios e conflitos raciais explícitos” (SOUZA, 2017: *s/p*).

A colonização só se fundamenta devido a uma conjuntura ambiental. As especificidades espaciais⁵ tolgem o continente europeu de alguns bens, produtos e atividades (PORTO-

⁵Num primeiro momento destacamos os produtos agrícolas como o Pau-Brasil, logo depois os minerais como a prata e o ouro, seguidos pela volta de produtos agrícolas como o café. Hoje, com relações mais complexas, estas

GONÇALVES, 2003: p. 144). A ofensiva imperialista e colonizadora europeia proporcionou através da dominação de territórios, escravização de povos oriundos do continente africano e dos nativos americanos, uma fusão cultural capaz de criar um povo particularmente distinto de suas matrizes originárias e novas formas de manifestações culturais. “Uma vez mais, as raízes ocidentais da sensibilidade dominante são evidentes” (MASSEY, 2008: p. 140), o colonialismo se retira, mas o pensamento colonial permanece. As minorias brancas continuam no controle dos Estado Nacionais no Novo Mundo, mantendo o racismo estrutural característico do pensamento colonial e imperialista (PORTO-GONÇALVES, 2003: p. 143).

As manifestações carnavalescas são trazidas pelos europeus, mas em solo americano se convertem em produto multicultural. “Bem sabemos que o Carnaval brasileiro não se tornou a cópia da sua matriz européia. De fato a influência européia estava longe de ser suficiente para suprimir expressões das tradições negras que o Carnaval trazia a público” (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006: p. 228). Consequentemente, acreditar que essa mestiçagem acontece num jogo de forças equivalentes é um engano. A cultura negra sobrevive devido à resistência de homens e mulheres que a história oficial nem sempre guarda seus nomes e feitos. O racismo privilegia a história eurocêntrica e branca, ao mesmo tempo que apaga a história dos povos negros e indígenas⁶. O carnaval moderno que emerge dessa conjuntura é resultado de um processo de resistência cultural desses povos que de maneira criativa transgrediram o *status quo*.

A ideia de mestiçagem ou de democracia racial⁷ imposta na constituição do Estado brasileiro, décadas após o fim da escravidão, no início do século XX⁸ é acompanhada da ideia do progresso e modernidade que promoveram os grandes projetos de remodelamento do centro das principais cidade brasileiras resultando na remoção de pessoas pobres das localidades centrais, destinando-as à formas populares de moradias, “cortiço, favelas, mocambos, entre outras, cujo significado varia segundo as especificidades do lugar” (SILVA, 2005: p. 37-39). “Era na cultura que alguns políticos e intelectuais negros e brancos viam mais explicitamente a singularidade de um país mestiço, formado a partir de tradições herdadas de africanos, europeus e índios” (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006: p. 225). Apropriamos a arte e cultura

especificidades regionais podem ser matérias-primas, força de trabalho barata, legislações trabalhistas e ambientais frágeis.

⁶ Cf. ROLNIK, 2013.

⁷ Cf. RODRIGUES, 1984: p. 5-9)

⁸ Albuquerque e Fraga Filho (2006: p. 225) apontam que a ideia passa a ser construída por volta da segunda década do século XX.

negra, excluindo o corpo negro dos centros das cidades. Cultura negra e indígena para uma cidade branca (RODRIGUES, 1984: p. 114).

1.1.4. Migrações regionais

É impossível falar de samba sem colocar a questão regionalista e o próprio contexto das dinâmicas históricas e geográficas. Ao passo que os cariocas gravam pela primeira vez, algo que pode ser chamado de samba assumindo que o ritmo já existia a pelo menos alguns anos em composições como “Em casa de baiana”, de 1913 composta por Alfredo Carlos Brício e “A viola está magoada” cantada por Baiano (Eubício Capelani) (FERNANDES, 2001: p. 42), existem aqueles que acompanhados de Vinicius de Moraes no “Samba da Benção” defendem que “o samba nasceu lá na Bahia”. Tamanha confusão se deve ao fato de hoje, concebermos a evolução musical apenas através das periodizações escritas por historiadores, sendo pouco perceptíveis no tempo comum, a evolução lenta e as muitas contribuições que inventam o novo a cada alteração e composição.

Fora isso, o Rio de Janeiro do século XIX foi um grande receptor de imigrantes brasileiros, em maior número os nordestinos, mas também mineiros e capixabas que ocupavam os morros e favelas em busca de uma vida melhor. Essas populações de migrantes desempenharam um papel fundamental na consolidação e desenvolvimento posterior do samba. A capital se configurava como principal pólo de atração de força de trabalho devido à centralidade econômica e política que exercia no território nacional. As grandes obras de “melhoramento e embelezamento” que remodelaram a cidade aos novos fluxos do capital, combinadas com a Lei Áurea, atraíam imigrantes de outras regiões brasileiras em busca de trabalho que acabavam ocupando regiões periféricas da cidade (VILLAÇA, 1999: p. 193).

Em 1890, 26 por cento da população carioca era formada por migrantes, em sua maioria negros nordestinos. Graças a esse crescimento populacional, conviviam naquela cidade diversas tradições culturais afro-brasileiras. Eram visões de mundo, interpretações da população pobre e negra sobre a sua realidade social suas mazelas, inclusive as epidemias e o preconceito racial (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO. 2006: p. 216).

Exemplo desse movimento verifica-se na história de Hilário Jovino, pernambucano de origem, chega à cidade do Rio de Janeiro em 1870. Sendo “tenente da Guarda Nacional e Ogã no terreiro de João Alabá” se tornou liderança no bairro da Saúde, formado em sua maioria por imigrantes nordestinos. Figura fundamental na formação do samba e no carnaval carioca, entre

todas as contribuições, merece destaque o rancho “Rei de Ouro” formado em 1894, o primeiro do Rio de Janeiro (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO: 2006: p. 228-229).

História de vida semelhante foi de Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata, como ficou conhecida. Chegou no Rio de Janeiro em 1876, aos 22 anos de idade vinda do estado da Bahia. “Ciata tornou-se uma liderança na comunidade negra da Pequena África, muito contribuiu para a coesão do grupo e para o trânsito de pessoas e costumes entre a Bahia e o Rio de Janeiro”. Fazia doces e os vendia pelas ruas “usando saia rodada, pano da costa, turbante, pulseira e os fios de contas próprios dos seus orixás no candomblé” a vestimenta que caracterizam as “baianas”. Tia Ciata construiu sua história se relacionando com pessoas influentes do mundo político ao mesmo tempo que mantinha as tradições culturais negras em sua comunidade (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO: 2006: p. 229-230).

Recebia em sua casa gente de todas as partes do Rio de Janeiro. Pessoas que vinham para os rituais de candomblé ou para o jogo de búzios. Os intelectuais se interessavam pelas conversas culturais e os músicos para fazer e ouvir o que de melhor estavam se produzindo na cidade.

A famosa casa da tia Ciata, situada no pedaço baiano, também reúne música, dança, culinária e religião. Local de encontros, cura, conversas, criatividade e trabalho: um “verdadeiro microcosmo do universo”, onde se processam as mais variadas atividades e saberes. Entre os freqüentadores da casa estavam Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Sinhô, Caninha e Heitor dos Prazeres. Alguns jornalistas e intelectuais, como João do Rio, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e o assíduo cronista Francisco Guimarães (Vagalume), tomariam conhecido o pedaço (VELLOSO, 1990: p. 9).

A presença de mulheres é constante na história do samba. Suas casas são o berço do ritmo, local de criação e desenvolvimento de letras, melodias e canções, principalmente, devido aos terreiros de candomblé e umbanda (RODRIGUES, 1984: p. 27-28). Dentre todos os terreiros das religiões de matriz africana que existiam na cidade do Rio de Janeiro, os que mais gostavam, sambistas da Estácio e os da Mangueira, era o de Benedita de Oliveira, a tia Fé, que logo que acabava o ritual, juntavam-se todos para fazer o samba. Sinhozinho, ex-presidente da Mangueira conta em entrevista.

O terreiro preferido deles [os sambistas] era o da Tia Fé. Eloi era um pai de santo respeitado. No terreiros tinha do santo. Quando terminava, entrava o samba. A música que predominava em todos os lugares, aqui era de autores e festejos da Penha” (LOURENÇO, 2018: s/p).

Os encontros nas casas das tias corriam com forte entusiasmo, o que não significava que eram livres de toda a repressão. “As festas mantidas nas casas das ‘tias’, não demonstravam,

por sua animação, as constantes repressões a que estavam sujeitas” (RODRIGUES, 1984: p. 28). Ressaltando o caráter racista da polícia no início do século XX, Ana Maria Rodrigues recupera um relato de um participante das festas.

era uma vergonha. A polícia sem mais aquela cercava a casa onde estávamos nos divertindo, mandava buscar o dono da casa e perguntava porque estavam fazendo festa... já viu pergunta mais idiota? perguntar porque alguém faz festa... A cidade inteira se divertia com festas familiares e eles vinham sempre em cima da gente. Onde os negros se reuniam para sambar ou se divertir lá estava a polícia... (RODRIGUES, 1984: p. 29).

Desenvolvido e modernizado no Rio de Janeiro, o samba, além de uma participação africana e europeia diretamente, foi inventado por mãos e mentes de pessoas que migraram no interior do território nacional. Oriundos majoritariamente do Nordeste brasileiro, do Vale do Paraíba do Sul, dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo, milhares de trabalhadores chegaram à capital em busca de empregos e sem moradia ocuparam os morros e encostas, construindo verdadeiras comunidades multiculturais. “O samba é filho de uma cidade submetida a grande variedade de influências e bagagens culturais de imigrantes recém-chegados, que através dele buscavam algum tipo de enraizamento num meio ambiente inédito e muitas vezes hostil” (FERNANDES, 2001: p. 43). Podemos dizer, portanto, que o samba é uma produção das cidades e suas redes, mais especificamente, do sentido lefebvriano do urbano, como centralidade e simultaneidade, contraditoriamente articulando o lugar do encontro e também negação das sociabilidades através da segregação das populações mais pobres (LEFEBVRE, 2008: p. 84).

Ao final, podemos concluir que entender o samba e sua criação, significa viajar por toda uma geografia brasileira. Um conjunto de relações espaciais e temporais, formadas por movimentos e estabelecimentos que se traduzem numa geografia musical que aqui chamamos de “geografia do samba”.

1.2. A festa e a cidade: o caráter urbano do carnaval

Fernand Braudel, sobre a origem das cidades, dá um enfoque especial a esta forma social e espacialmente nova que se estabelece pela liberação de pessoas para atividades outras, senão, a agricultura (BRAUDEL, 2005: p. 441). Para compreendermos tal evolução, é importante retomar a história nômade humana que durante milênios migrou pela superfície do planeta em busca de alimentos, condições climáticas favoráveis e de segurança. A descoberta das margens

férteis dos rios e a “domesticação” de plantas destinadas à alimentação transforma todo o modo de vida até então e é o ponto inicial de uma sociedade urbana que vislumbramos nos dias atuais (MUMFORD, 1965: p. 21).

A cidade é o resultado da ação prática de grupos, sob condições históricas e sociais estabelecidas, é produto de uma ampla gama de complexos, enlaçados e determinantes entre si (LEFEBVRE, 2001: p. 53). Acompanhados pelos essenciais processos de produção da vida material, emergem formas outras de produzir o espaço das cidade. O uso é diverso e significa, não só produzir para sobreviver, mas de mesmo modo “consumir improdutivamente, sem nenhuma outra vantagem além do prazer e do prestígio”. Considera-se, portanto, a religião, a filosofia, a ciência, as artes e as festas (LEFEBVRE, 2001: p. 12).

Dessa forma, seguindo Lewis Mumford, compreendemos que os processos materiais de produção da vida geram as cidades, ainda assim, as formas míticas de sociabilidade que originam de alguma forma as festividades são pretéritas aos primeiros vilarejos. De todas as formas de rituais praticados pelos povos nômades, as celebrações da morte e as sepulturas se destacam. “A cidade dos mortos antecede a cidade dos vivos”. Isso porque, através das cerimônias de sepultamento formam os primeiros aglomerados fixos de pessoas (MUMFORD, 1965: p. 15-16).

Igualmente à “Necrópole”, as cavernas “abriram caminho para a cidade posterior” através de uma força de atração de povos, que podemos conceber como “os primeiros indícios de vida cívica”. Para além do que as explicações objetivas possam comprovar, os rituais realizados na caverna diziam respeito à uma outra forma de vida, mais complexa que a vida animal, pura e simples (MUMFORD, 1965: p. 17).

Ali no centro cerimonial verifica-se uma associação dedicada a uma vida mais abundante; não simplesmente uma aumento de alimentos, mas um aumento do prazer social, graças a uma utilização mais completa da fantasia simbolizada e da arte, com uma visão comum de uma vida melhor e mais significativa ao mesmo tempo que esteticamente atraente, uma boa vida em embrião, como a que Aristóteles um dia iria descrever na *Política*: o primeiro vislumbre de Eutopia (MUMFORD, 1965: p. 17).

Dessa forma, a cidade nasce antes pelo “ponto de encontro aonde periodicamente as pessoas voltam” através de um “estímulo espiritual” que é tão importante na constituição das cidades quanto as atividades materiais (MUMFORD, 1965: p. 19).

O primeiro germe da cidade é, pois, o ponto de encontro cerimonial, que serve de meta para a peregrinação: sítio ao qual a família ou os grupos de clã são atraídos, a intervalos determinados e regulares, por concentrar, além de quaisquer vantagens naturais que possa ter, certas faculdades “espirituais” ou sobrenaturais, faculdades de

potência mais elevada e maior duração, de significado cósmico mais amplo do que os processos ordinários da vida (MUMFORD, 1965: p. 19-20).

Compreendemos, por conseguinte, que o desenvolvimento das cidades é acompanhado por um desenvolvimento material orientado, assim como por práticas ritualísticas e celebrativas. Assim como Fernandes (2001: p. 2), vemos semelhanças entre as atividades de caráter subjetivo e as festividades no movimento evolutivo das cidades. Fundamentados nesta ideia, propomos a seguir uma análise que compreenda os elementos primordiais das relações entre as cidades e as festas.

Sabe-se, que as cidades são diversas, independentes dos períodos históricos que os pesquisadores a designam. Contudo, assumimos para fins organizativos a classificação histórica de Henri Lefebvre (2001: p. 11) e tratamos a pólis como primeira formação citadina, seguida pelas cidades medievais e por último, as cidades industriais. Nem todas elas dotadas de práticas carnavalescas, mas garantindo sempre alguns dias festivos.

Advertimos ainda, que nossa análise tem por objetivo a síntese histórica do contexto das cidades ocidentais, isto, por dois motivos principais. O primeiro por entender que a realidade das cidades ocidentais se diverge em muitos pontos das cidades orientais. E em segundo lugar, pela influência durante hegemonia europeia nas cidades brasileiras e na conjuntura global atual.

1.2.1. Cidades em festa

Quando Henri Lefebvre propõe uma divisão da história e evolução das cidades ocidentais, partindo da “cidade arcaica” “essencialmente política”, passando pela “cidade medieval”. que “sem perder o caráter político, foi principalmente comercial, artesanal, bancária”, até chegarmos nas “cidades industriais” e a modernidade (LEFEBVRE, 2001: p. 11), temos a possibilidade de elencar algumas festividades em cada uma de suas formas. Ou ainda, podemos buscar a relação entre festas e cidades em civilizações anteriores à organização das cidades. Mergulhando mais profundamente na história, entendemos que “a ‘cidade’ da comunidade primitiva existiu, foi construída nos centros de peregrinação, por ocasião de rituais míticos. Cavernas, cemitérios, morros e outros sítios rituais foram as primeiras ‘cidades’” (FERNANDES, 2001: p. 2).

Todavia, como expõe Bakhtin, entendemos que existem elos de ligações e práticas semelhantes com as festas pagãs, mas as transformações às quais se sujeitam a festa são tamanhas que as tornam bastante distantes em termos práticos. O autor afirma em passagem sobre o riso. “É o caso dos festejos carnavalescos no mundo antigo, sobretudo as saturnais

romanas, assim como os carnavais da Idade Média que estão evidentemente muito distante do riso ritual que a comunidade primitiva conhecia” (BAKHTIN, 2010: p. 5).

Também, Fernandes adverte que a festa não integra uma dimensão da essência humana. Por mais que o ato de festejar esteja profundamente ligado à história da humanidade há muito milênios, a festa não é uma atividade intrínseca à humanidade. “Tampouco se pode explicar a festa por necessidades biológicas, ou reduzi-las, de modo simplista, como infelizmente é tão comum, à manipulação pelas classes dominantes das frustrações das massas”. A festa é “necessidade permanente do homem de fazer a suspensão ou moratória do cotidiano” (FERNANDES, 2001: p. 16). O que deve ser diferenciado da ideia da festa tratada como descanso. Realmente não são sinônimos, uma vez, que festejar é também trabalho, produz e transforma espaços. Essas práticas desenvolvidas historicamente constituem as cidades em sua evolução através de espaços físicos e ocupações de espaços públicos (FERNANDES, 2001: p. 2).

Exemplos disso, são as festas em honra a Dioniso. Cultuado no campo e na cidade, o deus do vinho ficou marcado na história por celebrações de sua divindade através dos prazeres carnais, comidas e bebidas alcoólicas em abundância, além da prática do sexo e outras atividades como a jogatina e o teatro (MALHADAS, 1983: p. 69).

Superiores em brilho e organização às celebrações dionisíacas de todo o mundo helênico, celebravam-se, em Atenas, por ano, cinco festas de culto a Dioniso: as Lenéias (em janeiro-fevereiro), as Antesterias (em fevereiro-março), as Dionisíacas urbanas (em março-abril), as Oscoforias (na segunda quinzena de outubro) e as Dionisíacas rurais (em Dezembro-janeiro) (MALHADAS, 1983: p. 67).

Celebradas na primavera europeia, “no fim de março, passado o inverno, o mar se tornava navegável e acorriam para Atenas estrangeiros de todas as partes, para prazeres e negócios públicos ou particulares”. Dentre todos os tipos de culto, as dionisíacas urbanas foram as de maior relevância. Além de serem realizadas nos espaços públicos da pólis, eram inauguradas com um sacrifício à Asclépio, que visava o bem da cidade. “Cantava-se um peã e em nome da ‘polis’ oferecia-se o sacrifício, para pedir, certamente, no momento em que o ano se renovava com a chegada da primavera, a saúde para a cidade” (MALHADAS, 1983: p. 70).

Na cidade de Roma⁹, no século IV a.c. existem registros de festas ao titã fugido, Saturno – as chamadas *saturninas* –, que em muito se aparentavam com as dionisíacas, apesar das especificidades do panteão grego e do romano. “As saturnais ocorriam no último mês do

⁹ Apesar das especificidades, consideramos a cidade romana como herdeira do mundo grego.

calendários romano, em dezembro. Este tempo estaria sob a égide de Saturno, deus protetor da agricultura”. De acordo com a mitologia, Saturno um dia foi rei na terra, abolindo durante esse período as distinções de classes, num reinado “justo, bondoso e alegre”, conseguindo a confiança do povo e os ensinando a agricultura. Saturno, por fim retornou ao reino dos deuses e o povo na terra em celebração de seu nome, suspendia a ordem frequente entre os dias 17 e 23 de dezembro. “A ordem nessa semana era viver alegremente, comer muito e extroverter os instintos regulados durante o ‘tempo ordinário’ do ano (SEBE, 1986: p. 15-16).

Existem controvérsias quanto às origens do carnaval. José Carlos Sebe atribui ao carnaval a qualidade de “uma das festas mais antigas da história” ligando-a “à figura de deuses apaixonados, à tragédia e a cultos como o da fertilidade da natureza”. Isso o leva a concluir que a possível origem do carnaval esteja nos povos egípcios, incorporada pelos “gregos em suas longas viagens durante a Antigüidade”, influenciando as festas em homenagem à Dioniso ou à Saturno (SEBE, 1986: p. 9-11). Isso leva o autor a concluir.

A combinação do culto da fertilidade com as licenciosidades sexuais é um elemento constante em todas as narrativas. Bebedeiras, lascívia, muita comida, orgias coletivas, música e dança, contidas em um espaço de tempo programado, permitem ver que na ‘inversão do cotidiano’ estava a idéia de um renascimento (SEBE, 1986: p. 20).

Entretanto, não nos parece sensato assumir a influência diretamente, justamente por falta de consenso. Para Roberto da Matta, o carnaval se caracteriza por ser uma festa de “escala cronológica cíclica, que é independente de datas fixas”. Dessa forma, “o começo do carnaval perde-se no tempo - estando ligado a toda humanidade, do mesmo modo que pensar no tempo do carnaval é pensar em termos de categorias abrangentes como o pecado, a morte, a salvação, a mortificação da carne, o sexo e o seu abuso ou continência” (MATTA, 1997: p. 54-55). No entanto, por compromisso com a própria história, entenderemos como marco originário do carnaval, as festas cristãs romanas que antecedem o período da quaresma.

O domínio católico no período da Idade Média é de conhecimento geral. Logo podemos aceitar que as tradições religiosas cristãs faziam parte da vida do cidadão medieval e de suas cidades (BAKHTIN, 2010: p. 5; FERNANDES: 2001: p. 16).

Os festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval. Além dos carnavais propriamente ditos, que eram acompanhados de atos e procissões complicadas que enchiam as praças e as ruas durante dias inteiros (...) (BAKHTIN, 2010: p. 4).

Durante o papado de Paulo II, às vésperas da quaresma – período cristão de abstinências em referência aos quarenta dias que Jesus passou no deserto sem se alimentar ou beber água e ainda tentado pelo diabo – se liberava os fiéis ao consumo em abundância de carne e outros prazeres terrenos, em preparação ao sacrifício (MOONEY, 1988: p. 10-11).

Apenas no século XV, provavelmente movido pelo sucesso popular da festa, o papa Paulo II a incorporou no calendário cristão. Aliás, Paulo II foi mais longe, chegando a patrocinar toda uma rica celebração antes do advento da Quaresma. Em Roma o papa escolheu a via Láctea e, depois de adorná-la com guirlandas e tochas, permitiu danças variadas, corridas de anões e corcundas. Sem dúvida, por este tempo, ainda que promovido pelo sumo pontífice, o carnaval romano já era violento. Não apenas as práticas medieval de *buffonerie*, espécie de batalha de confetes, ovos, urina e farinhas, mas também jogos e disputas faziam parte da celebração (SEBE, 1986: p. 25).

Diante disso, podemos conceber o carnaval nas cidades medievais como, basicamente, de ordem religiosa, assim, como outras comemorações aos seus cânones ou datas comemorativas da vida de Cristo e de figuras importantes. Destaca-se então, os dias de santos e santas, as celebrações do nascimento, vida e morte de Jesus. Contudo, o carnaval exerce certa peculiaridade no que se refere à religiosidade.

Não se trata naturalmente de ritos religiosos, no gênero, por exemplo, da liturgia cristã, à qual eles se relacionam por laços genéticos distantes. O princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são além disso completamente desprovidos de caráter mágico ou encantatório (não pedem nem exigem nada). Ainda mais, certas formas carnavalescas são uma verdadeira paródia do culto religioso. Todas essas formas são decididamente exteriores à Igreja e à religião. Elas pertencem à esfera particular da vida cotidiana (BAKHTIN, 2010: p. 5-6).

É na Idade Média que cada região vai desenvolver uma forma específica de celebração dos dias de carnaval. O Brasil, como colônia de Portugal, país de forte domínio católico, importa suas tradições religiosas e também a prática do *entrudo*, que definiremos com maior riqueza de detalhes no capítulo II.

Já pincelada algumas notas ao redor do caráter urbano do carnaval, o que nos cabe, a partir dessa curta história da relação entre as festas e as cidades ocidentais – ao longo de um período demasiado extenso para ser abordado com o devido rigor –, é o que nos cabe a compreender os elementos presentes nessa narrativa que possibilitem apontar a geograficidade da festa. Antes disso, resgataremos as mudanças que as revoluções científicas e industriais suscitaram nas cidades em direção a uma compreensão maior da realidade atual.

1.2.2. Uma nova realidade urbana

A chegada das indústrias às cidades e a urbanização da sociedade, o desenvolvimento de tecnologias de comunicação e transporte, alteraram por completo a dinâmica das relações sociais. Os lugares estabeleceram vínculos com um sistema mundial, expandindo a escala das relações e o local se conectou às redes globais de fluxos de informações e capitais. A eficiência industrial permite a rápida aceleração da produção de bens materiais, sanando as demandas históricas de produtos manufaturados (SANTOS, 2014: p. 172-173). A cidade se tornou o *locus* das relações capitalistas e o urbano se consolidou como modo de vida.

Lefebvre destaca que a maior das consequências da industrialização está na transformação dos espaços da cidade, que antes se destinavam ao uso – portanto, valor de uso –, a uma nova forma de mercadoria – valor de troca. Os espaços das cidades se tornam mercadorias, diferenciadas de certo, postas no mercado e que agem de acordo com as leis internacionais do mercado. Esse processo de transformação da cidade em valor de troca é contraditório, mas não exclui o valor de uso. Só existe valor de troca a partir de um uso premeditado, troca-se, compra-se ou especula-se aquilo que nos serve de alguma maneira, logo, o valor de troca, pressupõe o valor de uso. Nas palavras de Lefebvre (2008: p. 83), “o uso e o valor de uso quase desapareceram inteiramente, não persistindo senão como exigência do consumo de mercadorias, desaparecendo quase inteiramente o lado qualitativo do uso. É nesse sentido que contraditoriamente, a cidade enquanto obra, objeto singular da produção histórica e social de diversos grupos, se valoriza conforme suas características e histórias, a burguesia “substitui a obra pelo produto” (LEFEBVRE, 2001: p. 22).

Portanto, a industrialização, impõe sua lógica econômica às cidades, destruindo qualquer forma urbana passada e instala a sua própria lógica. O que era valor de uso, agora, converte-se em valor de troca. A obra, se reduz a um reflexo da produção industrial, através dos processos de repetição e transformação do espaço em oportunidades de lucro. As novas urbanidades entendidas como modos de vida, se instauram através da lógica da produção e consumo. Isso, ampliada a todo o mundo globalizado, generaliza o modo de vida humano. Esse é o resultado da centralização burguesa da tomada de decisões globais. A economia é globalizada, mas a tomada de decisões é centralizada em centros urbanos específicos, onde prevalece a racionalidade burguesa (LEFEBVRE, 2001: p. 28).

Chegamos, dessa forma, a um ponto decisivo. Cidade e urbano não se equivalem, não são sinônimos. Tampouco o urbano pode se manifestar na ausência de materialidade, como uma “transcendência imaginária” (LEFEBVRE, 2001: p. 54-55). Ao passo que a cidade é

compreendida como forma urbana concreta dotada de uma “centralidade”, promotora do “encontro” e possuidora de certa “monumentalidade”, o urbano é “conceito teórico”, “existência virtual”, é um modo de vida: “vida urbana” (LEFEBVRE, 2008: p. 84-85).

Não se trata de uma essência na acepção tradicional do termo entre os filósofos; não se trata de uma substância como tenderia a fazê-la o acreditar este ou aquele termo ainda utilizado de forma laudatória, como por exemplo a urbanidade; trata-se, antes, de uma forma, a do encontro e da reunião de todos os elementos da vida social, desde os frutos da terra (trivialmente: os produtos agrícolas) até os símbolos e as obras ditas culturais (LEFEBVRE, 2008: p. 85).

Se o encontro, a reunião e a vida social são características do urbano e este é transformado em valor de troca, quais são seus resultados? A verdade é que cada vez mais, vemos ser transformados em mercadoria as condições mais fundamentais da existência humana. A negação do espaço público, a criação de espaços como os *shopping centers* que promovem o encontro com fins de consumo, a consolidação da mercadoria exemplificam de maneira rápida as contradições da vida moderna. A rua como espaço de festa, é cada vez mais negada às pessoas e os espaços privados tornam-se, via de regra, as opções prevalentes. Reconhecemos isso em diferentes atividades do dia a dia. Por exemplo, na mercantilização do carnaval¹⁰ em algumas cidades brasileiras ou a diminuição dos campos de várzea¹¹ e o encolhimento dos espaços públicos¹², são sintomas visíveis dessa nova realidade.

Acontece que o carnaval é constituído historicamente para a suscitar o encontro. Este é o grande motivo fomentador da festa. O carnaval tem a capacidade de reunir no mesmo espaço posições hierárquicas e classes sociais antagônicas, isto porque, “os rituais populares são ritos que objetivam o encontro, não a separação” (MATTA, 1997: p. 60). Os esvaziamentos dos espaços públicos e do caráter urbano do encontro passam por uma alteração na produção carnavalesca.

1.2.3. As singularidades espaciais

No contexto urbano a realidade mercadológica se encontra nítida e visível, sobretudo, após o surgimento de novos tipos de empreendimentos urbanos que trabalham exclusivamente na criação de rendas monopolistas, através da produção de *singularidades espaciais*.

¹⁰ Cf. MOREIRA, 2014. *Áfródromo: entre a cultura e o mercado - disputa por espaços no carnaval de Salvador*.

¹¹ Cf. SPAGGIARI, 2017. *Vida e Morte varzeana: o futebol de várzea acabará?*

¹² Cf. UNITED NATIONS, 2016. *Habitat III Thematic Meeting on Public Spaces Kicks Off Today in Barcelona*.

Apresentamos dois casos emblemáticos para listar os mais comuns no mercado imobiliário: o fator oceano e os pontos de vista panorâmicos. Isso tudo é controverso, pois por mais que hoje pareça que exista um valor próprio do mar ou da montanha, a história se encarrega de desmentilas.

Em primeiro lugar, o oceano, a famosa vista para o mar, vai ser alvo de cobiça e agregar valor ao produto espacial apenas no início do século XX. Antes disso, o oceano sempre foi visto com apreensão por abrigar o desconhecido, sendo seu uso limitado ao transporte e descarte de rejeitos (SILVA, 2006: p. 37-38).

Em segundo lugar, temos os morros e picos que foram tratados como empecilhos à estética e à ordem urbana desde as cidades barrocas ao planejamento urbano modernista e cartesiano (MUMFORD, 1991: p. 401). Em síntese,

embora a singularidade e a particularidade sejam cruciais para a definição de “qualidades especiais”, o requisito relativo à negociabilidade significa que item algum pode ser tão único ou tão especial que não possa ser calculado monetariamente (HARVEY, 2006: p. 223).

Harvey, tendo isto em vista, observa que onde não existem estas qualidades naturais, outros fatores são utilizados para a criação de rendas monopolistas. Estão entre fatos históricos específicos e eventos culturais diversos, exemplos que são perceptíveis em muitas cidades europeias. Outros casos ocorrem com frequência, como a criação de marcos culturais, quase que instantaneamente..

Por empreendedorismo urbano, entendo o padrão de conduta na governança urbana que combina poderes estatais (local, metropolitano, regional, nacional e supranacional), diversas formas organizacionais da sociedade civil (câmaras de comércio, sindicatos, igrejas, instituições educacionais e de pesquisa, grupos comunitários, ONGs etc.) e interesses privados (empresariais e individuais), formando coalizões para fomentar ou administrar o desenvolvimento urbano/regional de um tipo ou outro (HARVEY, 2006: p. 230).

O grande exemplo disso é o Museu Guggenheim na cidade de Bilbao, no País Basco. Nascido de uma parceria público-privada, o empreendimento se instala no cais do porto, região anteriormente deteriorada e de pouca relevância monetária, remodelando todo o seu entorno, atraindo investimentos e elevando o preço do solo. A questão central diz respeito à própria função da construção, pois com um catálogo de arte composto majoritariamente por exposições itinerantes, o Guggenheim Bilbao é em si a maior obra. A edificação é mais relevante que as próprias obras que podem ser apreciadas dentro do museu (ARANTES, 2000: p. 61).

Portanto, a imagem estratégica de Bilbao está informando, através deste expediente – o Museu Guggenhein –, que existe doravante no País Basco uma real vontade de inserção nas redes globais, que sua capital deixou de ser uma cidade-problema e pode vir a ser uma confiável cidade-negócio (ARANTES, 2000: p. 60).

Esse tipo de empreendimento não se restringe à “arquitetura espetacular” (ARANTES, 2000: p. 23). A realização de eventos de maneira periódica adquire certo interesse nos negócios urbanos, sendo “estimulados pelos novos ‘*personal trainers*’ ou ‘*managers*’, em outros tempos urbanistas, das administrações dos países ditos emergentes, ansiosas por participarem da nova ordem global” (ARANTES, 2000: p. 58). Para exemplificar, utilizamos dois casos. O primeiro sobre o futebol para em seguida pensarmos o tema a partir do carnaval.

O Brasil viu, durante a realização dos megaeventos – Copa do Mundo FIFA de futebol masculino 2014 e Olimpíadas do Rio de Janeiro 2016 –, um aumento significativo do custo de vida nas grandes cidades. Na capital fluminense, onde um apartamento de vista para o mar nos bairros da Zona Sul dá o direito a um morador de acordar pela manhã quente, dar um mergulho no mar, passear pela orla de bicicleta antes de ir ao trabalho e ao final da realização de suas tarefas diárias, ser premiado com um pôr do sol, digno de cartão postal, da janela de seu apartamento. Contudo, essa série de privilégios, propagandeados através de contos e crônicas, programas de televisão e músicas, demanda uma renda consideravelmente alta em relação à média da população brasileira. Logo, essas regalias são acessíveis apenas a um grupo de pessoas que dispõe de certo capital para comprar alguns dos metros quadrados mais caros do país, e isso devido à especulação imobiliária em torno de elementos considerados únicos e de alta *qualidade*. Vê-se o orgulho em que os cariocas exibem ao falar que da janela de suas casas avista-se o Cristo Redentor. Adicionam-se novos elementos diferenciados a esse espaço dotado de singularidades, como o estádio sede de duas finais de Copa do Mundo de futebol masculino¹³, diversos ginásios de disputas de modalidades olímpicas, para obter uma nova configuração urbana e um aumento no custo de vida de outros setores da cidade, para além da zona sul.

Embora a marchinha de carnaval composta por André Filho e e Silva Sobreira tenha cantado o Rio de Janeiro internacionalmente como “Cidade Maravilhosa” desde o ano de 1935, grande parte de seus habitantes hoje, não vivem em bairros da Zona Sul em apartamentos de vista para o mar, e não possuem a facilidade de tomar um banho de mar pela manhã antes de

¹³ A atual política de consórcios do Maracanã, com o recente abandono em divergências entre consórcio e o Comitê Olímpico Internacional, o alto preço dos ingressos para os jogos dos times locais e a preferência das empresas responsáveis pela administração para shows em detrimento de esportes, não tem gerado tanto orgulho quanto outrora Cf. FAUSTINI, 2018: *s/p*.

suas jornadas de trabalho. Diante disso, a cidade como mercadoria, externaliza suas contradições à fração que configura a maior parte dos habitantes da cidade e que pouco exerce influência nas dinâmicas urbanas.

Carlos Vainer destaca que, mesmo nas cidades onde não houve jogos, é construída uma consciência de que a realização dos eventos acarretará em um “ônus insuportável” para o povo brasileiro através da destinação de verbas retiradas de setores prioritários e destinadas à construção de obras para a realização dos jogos (VAINER, 2013: s/p). Esta parte dos habitantes das cidades, que vivem, trabalham, sofrem e não possuem interferência significativa nas cidades, constituem a parcela daqueles que tratam a cidade como *valor de uso*. Da mesma forma, vimos no levante chamado de *jornadas de junho*¹⁴ – manifestações de caráter questionador às destinações de investimentos públicos, cuja origem remonta aos protestos contra o aumento das tarifas do transporte público em São Paulo e Rio de Janeiro, por movimentos e coletivos de juventudes. A série de protestos – alguns dos maiores da história brasileira – sem dúvida, explana de forma pedagógica a disputa por dois projetos de gestão da cidade.

O carnaval, apesar do apelo de produto e mercadoria que rondam as escolas de samba, ainda consegue expressar uma visão de cidade destinada ao uso da população. O processo de ocupação gradual dos centros das cidades por movimentos marginalizados e comunitários, ainda carrega um forte simbolismo em torno de uma cidade em função das sociabilidades. E a atuação dos blocos carnavalescos na ocupação de ruas, avenidas e praças com a finalidade do lazer e prazer são demonstrações de uma cidade do valor de uso.

As festividades carnavalesca no Brasil sofrem forte influência das práticas carnavalescas da cidade do Rio de Janeiro. Dentre toda a centralidade política, econômica e cultural da antiga capital federal, destaca-se igualmente o papel da Rádio Nacional no processo de difusão do futebol carioca e das escolas de samba da cidade, para todo o país. O caráter nacionalista do Estado Novo de Getúlio Vargas visava através da rádio, “valorizar “determinadas culturas que ele entendia como culturas nacionais”, dentre todas, o samba e as escolas de samba (TEIXEIRA, 2015: p. 77). A criação do sambódromo da Marquês de Sapucaí, em 1984, durante o governo de Leonel Brizola é o marco arquitetônico do apogeu dos desfiles (FELLET, 2018: s/p).

¹⁴ Colocamos estes movimentos como importantes manifestações reivindicando o direito à cidade, no entanto, existem, uma ampla gama de autores que indicam que *junho* foi precursor de uma *onda conservadora* que implicou no impeachment da presidenta Dilma em 2016. Para entender este debate: Cf. “2013 - O ano que ainda não terminou” (SAKAMOTO, 2015).

Um projeto arrojado, de autoria de Oscar Niemeyer, visava criar um espaço exclusivo para a realização dos desfiles, onde a participação do público pudesse ser “otimizada” através de um “campo visual” mais aberto em direção ao conjunto do desfile. A escola de samba poderia, através da estrutura do sambódromo desenvolver o enredo com maior qualidade, enquanto o “espectador” poderia ver “a cada momento, o desenvolvimento cronológico e as diferentes sequências do espetáculo” (REFKALEFSKY, 2008: p. 28).

O rito do carnaval, historicamente, apropriou-se de espaços livres urbanos cujos atributos topológicos serviram às necessidades estéticas e logísticas do espetáculo carnavalesco. Por esse motivo, no processo de concepção do projeto da Passarela do Samba, o arquiteto Oscar Niemeyer buscou como referência de programa arquitetônico as peculiaridades funcionais, espaciais e poéticas da festa carnavalesca. Assim sendo, a condição daquela passarela como obra que sintetiza imagem e espaço festivos ocorre por meio das contribuições conceituais dos seus dois produtores: o arquiteto-autor e o carnaval. Eles geraram a Passarela do Samba e a dispuseram às pessoas para que fosse apreciada, utilizada e consumida (FIGUEIREDO, 2011: *s/p*).

Produzido nas comunidades, a partir dos anos de 1950, o desfile das escolas de samba testemunharam o adentramento de um grande número de integrantes da classe média brasileira interessadas em viver o espetáculo (KIFFER; FERREIRA, 2015: p. 57). Muito dessa motivação surgiu mediante à transmissão dos desfiles carnavalescos via televisão, aumentando a visibilidade e também os patrocínios¹⁵ e gerou direitos de imagens às escolas. A verba adquirida perante os novos contratos foi um grande motor no processo de “profissionalização” das escolas de samba do Rio de Janeiro (FELLET, 2008: *s/p*).

O que as emissoras de televisão faziam era transmitir ao Brasil inteiro um espetáculo tratado como único no mundo, “maior espetáculo da terra” como diz o slogan. Enquanto os sambas, enredos e desfiles eram tratados como produto final, as escolas de samba embarcavam num movimento de “disciplinarização” pelas empresas. Luiz Antônio Simas, em depoimento, critica o processo, alegando que a lógica empresarial das escolas de samba retira a sua característica primordial, a espontaneidade (FELLET, 2008: *s/p*).

A profissionalização e modernização do carnaval do Rio de Janeiro, promove o encontro das dinâmicas locais com as exigências do mercado em escala ampliada, um mercado mundializado. “Identidades locais ‘interagindo’ com as redes globais, ou seja, num registro pós-nacional de ‘sinergias’”. Arantes ainda, nos recorda de que a “modernização conservadora” que atua no território brasileiro em meados do século XX, transforma as relações econômicas de produção com a inserção de novas tecnologias, “sem desenvolvimento, isto é, sem

¹⁵ Destaca-se o papel da *The Coca-Cola Company* (KIFFER; FERREIRA, 2015: p. 67).

homogeneização social”. “A velha dualidade brasileira, elevada aliás agora a paradigma da polarização mundial (ARANTES, 2000: p. 69). Em outras palavras, a transformação dos desfiles de escolas de samba em eventos de escalas ampliadas, num contexto nacional e local de subdesenvolvimento, exerce uma força em direção a uma elitização do espetáculo.

A realidade dos desfiles da Marquês de Sapucaí hoje é bem diferente dos primeiros desfiles na década de 1930. Há mais dinheiro investido, mais profissionais envolvidos e uma visibilidade internacional. A prática cultural dos morros e favelas do Rio de Janeiro, hoje é exportada para o mundo todo, fazendo a propaganda da cidade e inclusive das comunidades, “a disputar a nuvem financeira e as hordas de turistas que circulam pelo mundo” (ARANTES, 2000: p. 58).

Por fim, podemos compreender como a relação entre as cidades e as festas é histórica e em muito se determinam, num movimento de constituição de ambas através do tempo e dos espaços. Os cenários da construção dessa história passam, sobretudo, pelo espaço público, ruas, avenidas e praças e desembocam na construção de espaços próprios destinados à atividade cultural carnavalesca. A complexificação das relações e a ampliação destas escalas trazem elementos novos para esta relação carregada de geograficidade.

1.3. Carnaval: produtor de espaço nas cidades

Ana Fani Carlos destaca, que mais do que compreender o espaço, o objetivo principal deve ser entender a *produção do espaço*. Factualmente, os geógrafos se dedicaram à descrição das formas espaciais, não obstante, sem se ocuparem dos conteúdos e processos. É necessário que a análise espacial tenha como foco os processos produtivos desse espaço, assim como os atores que promovem tais alterações (CARLOS, 2011: p. 20). A descrição é ferramenta elementar do entendimento, mas quando essa descrição se desenvolve isoladamente, separando cada um dos fatores sem a dimensão da totalidade, o produto final se aproxima muito mais de um conglomerado de objetos dispostos sem qualquer justificativa num espaço e num tempo absolutos (LEFEBVRE, 1979: p. 169).

O *espaço absoluto*, é a expressão que torna possível medir, localizar precisamente sob eixos cartesianos, entre outros aparatos quantitativos. Assim como previsto em toda a teoria científica moderna, o espaço enquanto objeto deverá ser posto à prova e sua existência atestada de acordo com os métodos avaliativos fundados pela própria ciência física (HARVEY, 2012: p. 10; MASSEY, 1999: p. 265). Esse espaço absoluto, se resume praticamente às distâncias ou à ideia de palco das atividades humanas, quando abordado superficialmente. Em contrapartida

Harvey, levando em consideração a complexidade sugere outros níveis – todos interligados – para a definição do espaço. O *espaço relativo*, de forte influência em Einstein e sua teoria da relatividade e o *espaço relacional* com base nas influências internas na relação espaço e objeto. Contudo, o espaço não pode ser entendido apenas pelas suas características absolutas, nem somente pelas relativas e tampouco apenas relacional. É necessário colocá-los em contato desvendando suas determinações e seus movimentos históricos (HARVEY, 2012: p. 14-15).

Carlos (2011), contraditando qualquer possibilidade de determinismo geográfico, compreende o espaço, como condição material para o desenvolvimento social numa dinâmica contínua de reprodução imbricadas entre si.

Se a natureza se coloca como condição essencial da qual o homem e depois o grupo humano retira o que necessita para viver, é também um meio dessa atividade, realizando-se ao longo do processo histórico como processo social sem, todavia, perder seu sentido natural. Assim, estabelece-se a tese de que o espaço se define pelo movimento que o situa como condição, meio e produto da reprodução social ao longo do processo civilizatório. Logo, o espaço se define (em seu conteúdo social e histórico) como uma das produções da civilização (nunca acabada, como ela) (CARLOS, 2011: p. 23).

A ideia de produção do espaço demarca as abordagens críticas da geografia, especialmente, por destacar sua construção histórica por meio de sujeitos e indivíduos, uma historicidade na materialidade. “São os indivíduos que fazem sua vida (social), sua história em geral. Mas eles não fazem a história dentro das condições que eles mesmos escolheram, determinadas por decretos de suas vontades”. O estudo do espaço leva em conta essa atividade de mulheres e homens erguidas sob conglomerados históricos pretéritos, num infundo encadeamento de continuidades e descontinuidades no percurso, onde algumas permanecem vivas e atuantes e outras desaparecem, superadas. Isso leva Lefebvre a afirmar que “o espaço é um produto da história, com algo outro e algo mais que a história no sentido clássico do termo” (LEFEBVRE, 2008: p. 62).

A ênfase neste caráter do espaço se constrói como oposição à vertente quantitativa da geografia, que tinha no espaço uma visão – salvo possíveis exceções – estritamente absoluta. Esta geografia quantitativa se prendia às relações localizacionais do espaço, que fora muitas vezes tratado como “receptáculo” da vida humana, passível perante a sociedade (CORRÊA, 2009: p. 19).

O espaço era considerado inocente, ou seja, como não-político. Esse continente, não tendo existência senão por seu conteúdo, valendo apenas por seu conteúdo, dependia, portanto, enquanto objetivo e neutro, das matemáticas, da tecnologia e, sem dúvida de uma lógica do espaço (LEFEBVRE, 2008: p. 59-60).

Negava-se a dimensão política e social do espaço, limitando a ele esta visão restrita a seu conteúdo, como se a análise geográfica pudesse ser reduzida à relação entre pontos num determinado plano. As ferramentas analíticas dessa vertente geográfica, aproximadas às ciências exatas e matemáticas como as matrizes, os dados quantitativos e a preferência pelas expressões matemáticas expressavam os objetivos e consequentemente os resultados alcançados, numericamente expressivos e socialmente pouco relevantes. Cabe destacar, que as análises do espaço absoluto, ou “espaço formal” cumprem um importante papel no desenvolvimento do conhecimento geográfico e o uso destes dispositivos são muitas vezes indispensáveis à análise científica, porém, “a análise crítica define como e de acordo com qual estratégia determinado espaço constatável foi produzido; enfim, existe o estudo e a ciência dos conteúdos, desses conteúdos que talvez resistam à forma ou à estratégia: ou seja, os usadores” (LEFEBVRE, 2008: p. 62).

Finalmente, pretendemos abordar as dinâmicas carnavalescas e as atividades construtoras de espaços na cidade. Pretendemos demonstrar como as festividades que ocorrem durante alguns dias do ano, são capazes de produzir espacialidades ou mesmo reinventar a cidade diante de ações que ocorrem durante todo o ano. Num segundo momento, nas relação entre a sociedade civil e o Estado, sobretudo, na vida cotidiana das cidades e os conflitos decorrentes.

1.3.1. Carnaval e a inversão das dinâmicas da cidade

O caráter urbano da festa carnavalesca proporciona na paisagem, uma série de alterações, assim como deixa no espaço suas marcas. O planejamento e a gestão urbana, com frequência, não são capazes de direcionarem uma cidade a todos os tipos de manifestações artísticas. A forma urbana (via planejamento) não abrange a totalidade de interesses sociais e como os sujeitos são ativos, transformam o espaço de acordo com suas necessidades.

Na década de 1930, os jornais esportivos como o *Mundo Sportivo* dirigido por Mário Filho, no período de intervalos dos campeonatos de futebol, tinham dificuldades em continuar circulando, devido à falta do que pudessem noticiar (SIMAS, *s/d*). As escolas de samba já existiam, mas ainda não faziam parte do cotidiano de grande parte das pessoas na cidade do Rio de Janeiro. Por mais que alguns sambas fossem gravados em discos de vinil, boa parte dos sambistas se recusaram às gravações, alegando que a canção “perde em sinceridades” (FERNANDES, 2001: p. 76).

Os únicos concursos entre escolas de samba realizados até o ano de 1932 haviam sido duas disputas musicais na casa do pai de santo Zé Espinguela. Mario Filho, diante da falta de notícias para o periódico esportivo organiza através de seu jornal, um concurso para apresentação do movimento de escolas de samba que vinha ganhando forças nos últimos anos. Não ao acaso, o local escolhido pela escola foi a Praça Onze de Junho. A proposta do local é sugerida por Carlos Pimentel, um dos primeiros jornalistas especializados no carnaval carioca e o responsável por apresentar as escolas de samba à Mário Filho. “Pimentel explicou a seus colegas de redação que o local do concurso só poderia a Praça Onze, onde elas já vinham se apresentando espontaneamente” (FERNANDES, 2001: p, 76).

No ano seguinte o 1933, o Mundo Sportivo fecha as portas e a organização do concurso de escolas de samba vai para O Globo. Uma das primeiras ações do novo organizador foi tentar “transferir o concurso da praça Onze para o ‘deserto’ da recém-constituída esplanada do Castelo, no que felizmente foi impedido pela prefeitura, sob a alegação de que o espaço se destinava à apresentação do corso” (FERNANDES, 2001: p. 79). Sem embargo, a Praça Onze já havia se consolidado como reduto do carnaval marginalizado¹⁶. O crescimento da chamada Cidade Nova ocupado majoritariamente por imigrantes “fez com que a capacidade festiva de seus moradores construísse em torno da praça Onze um território sagrado para o Carnaval popular das mascaradas, dos cordões, ranchos pobres e dos blocos” (FERNANDES, 2001: p. 35).

No Rio de Janeiro, partir de 1947, com a demolição da Praça Onze, os desfiles passam a ser realizados na Avenida Presidente Vargas. A montagem de arquibancadas e outras estruturas de apoio começam a ser realizadas a partir desse momento, uma estrutura provisória que só será encerrada após a inauguração da Passarela do Samba.

Na cidade de São Paulo podemos destacar as manifestações carnavalescas que ocupam as ruas e espaços públicos da cidade espalhadas por diversas regiões. Destaque para os desfiles dos cursos que ocorriam na Avenida Paulista no início do século XX, e os cordões da Barra Funda¹⁷ e os do Vae-Vae, no Bela Vista, que ocupavam as ruas das cidades, mesmo diante de uma sociedade extremamente racista que repudiava e reprimia fortemente as manifestações negras (SANTOS, 2013: p. 101).

¹⁶ No início do século XX, o Corso e as Grandes Sociedades Carnavalescas vão se destacar entre as formas de brincadeira do carnaval mais elitizados. Cordões, blocos e escolas de samba vão dominar as formas de manifestação carnavalesca entre a população mais pobre.

¹⁷ Vestiam calças brancas e camisas verdes, dando origem à escola de samba Camisa Verde.

Antes da construção do Sambódromo do Anhembi, em 1991 durante o mandato de Luiza Erundina, os desfiles aconteciam na Avenida Tiradentes, uma das principais vias da cidade que liga a região da Luz à Marginal Tietê. A avenida ajuda a contar a história dos desfiles das escolas de samba de São Paulo, presenciando grande parte dos concursos realizados na cidade (SANTOS, 2013: p. 71-72).

Não muito diferentes da realidade paulistana se encontra os desfiles de escolas de samba em Juiz de Fora, que se realizavam de maneira informal em batalhas de confetes entre a Rua Halfeld e a Rua Marechal Deodoro da Fonseca. Em 1966, no primeiro concurso de escolas de samba da cidade, organizado pelo Departamento Autônomo de Turismo os desfiles passam a se realizar na Avenida Rio Branco, nas imediações da catedral metropolitana, conhecida também por ser uma das principais artérias da cidade.

Sabemos que a realização dos desfiles é uma parte extremamente reduzida das manifestações carnavalescas que se realizam nas cidades citadas. Explorando ainda mais a história de carnavais para além das cidades do sudeste brasileiros, podemos constatar muitas outras manifestações para além das escolas de samba. No entanto, utilizamos estes exemplos por dois motivos principais. O primeiro por se tratar de uma das principais e mais conhecidas manifestações carnavalescas no Brasil. E em segundo lugar, por ter tido uma origem repleta de ações repressivas por parte das forças de segurança e aos poucos, conquistar espaços centrais na dinâmica de suas respectivas cidades.

Com isso, chegamos em nosso principal ponto. O carnaval é em potência, um alterador dos fluxos das cidades. É de conhecimento geral, que as cidade mundo afora, vem ao longo de décadas aumento as velocidades e transformando suas formas para intensificar a fluidez de capitais e fora de trabalho. O modernismo¹⁸, atribui à cidade um sentido funcional e o urbanismo auxilia ideologicamente essa visão de mundo através de “especulações que frequentemente se disfarçam de ciência” (LEFEBVRE, 2001: p. 48).

As manifestações carnavalescas invertem as relações funcionalistas que dominam o ideário das cidades. A cidade produzida para os ritmos da produção e circulação se vê ocupada de grupos desinteressados na produção de valor e empregando suas energias na geração de novas sociabilidades espacialmente referenciadas. É nessa direção que Henri Lefebvre, lança a crítica ao modelo da cidade moderna em face ao seu caráter múltiplo, do encontro, social e cultural.

¹⁸ Le Corbusier como um nome principal.

O ser humano tem também a necessidade de acumular energias e a necessidade de gastá-las, e mesmo de desperdiçá-las no jogo. Tem necessidade de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num “mundo. A essas necessidades antropológicas socialmente elaboradas (isto é, ora separadas, ora reunidas, aqui comprimidas e ali hipertrofiadas) acrescentam-se necessidades específicas, que não satisfazem os equipamentos comerciais e culturais que são mais ou menos parcimoniosamente levados em consideração pelos urbanistas. Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. Através dessas necessidades específicas vive e sobrevive um desejo fundamental, do qual o jogo, a sexualidade, os atos corporais tais como o esporte, a atividade criadora, a arte e o conhecimento são manifestações particulares e momentos, que superam mais ou menos a divisão parcelar dos trabalhos. Enfim, a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir os horizontes. As necessidades urbanas específicas não seriam necessidades de lugares qualificados, lugares de simultaneidade e de encontros onde a troca não seria tomada pelo valor de troca, pelo comércio e pelo lucro? Não seria também a necessidade de um tempo desses encontros, dessas trocas? (LEFEBVRE, 2011: p. 105).

A forma urbana é transformada então por estes sujeitos que ousam desafiar o funcionalismo das cidades e de alguma forma, são assimilados pelo Estado e pelo mercado. Neste sentido, destacam-se a Passarela do Samba Darcy Ribeiro no Rio de Janeiro e o sambódromo do Anhembi em São Paulo, espaços construídos via poder público para a realização das festas e otimização dos fluxos da cidade. Ou ainda, podemos destacar propostas controversas, como a “Arena dos Blocos” na capital fluminense, de otimizar as vias das cidades durante os dias de carnaval com a criação de espaços destinados exclusivamente para a realização de tais atividades (BARREIRA, 2018: *s/p*).

Em Juiz de Fora, podemos verificar a inversão das lógicas cotidianas, através das práticas carnavalescas locais. Até o ano de 2015 transformava-se periodicamente o uso da Avenida Brasil, uma das vias mais movimentadas da cidade, requalificando suas dinâmicas ao ritmo cadenciado das baterias das escolas de samba. Semelhantes, os blocos conduzem a passos lentos, de maneira mais espontânea, uma ocupação popular temporária, diminuindo o ritmo e alterando as sonoridades do motor a explosão pelos acordes musicais.

1.3.2. O carnaval e a reinvenção da cidade

Após os exemplos citados acima sobre como as manifestações carnavalescas produzem uma inversão nas dinâmicas e velocidades das cidades, nos atentaremos agora às transformações na forma da cidade através da utilização de espaços subutilizados, através de ações coletivas que transformam o espaço em direção à criação de bens comuns para a

comunidade. Destacamos o exemplo levantado por Frangiotti (2007) e os usos das regiões sob os viadutos paulistanos por escolas de samba das últimas divisões.

As Escolas de Samba se organizam na periferia, em sua maioria, de maneira espontânea e voluntária. Ocupam espaços, em geral, sob a alçada do poder público, tais como baixos de viadutos ou terrenos abandonados, e, na ausência ou impossibilidade desses, a rua passa a ser o espaço (FRANGIOTTI, 2007: p. 14).

A realidade descrita acima pertence a muitas escolas de samba brasileiras e em São Paulo vemos isso de forma mais clara (SEFFRIN, 2017: *s/p*). Como o exemplo da Escola de Samba Perus Valença, localizada na Vila de Perus, uma das treze subdivisões do distrito de Perus na Zona Norte paulistana (FRANGIOTTI, 2007: p. 30).

Essa área pertence à prefeitura e, portanto, é de interesse público. De acordo com os membros da entidade, a Subprefeitura utilizava a área para depósito de entulhos e estacionamento de caminhões. Como não havia cercamento, nem preocupação em ordenar a área, ali também muitas pessoas jogavam lixo, o que estimulava o aparecimento de insetos e ratos. Também por estar isolada da rua, servia de ponto de encontro entre traficantes e usuários de drogas (FRANGIOTTI, 2007: p. 40-41).

Com área pertencente à subprefeitura subutilizada e ocasionando consternação, a comunidade em torno da escola de samba se une e ocupa o local transformando-o em galpão pra escola de samba.

A princípio, ainda que em condições precárias, eles construíram a sua quadra e sede social. Aproveitaram a via mais baixa do viaduto como uma laje improvisada e levantaram paredes ao seu redor formando dois espaços fechados. Em um deles, eram guardados os instrumentos musicais e alguns outros pertences do Bloco. O outro era utilizado para vários fins, tais como vestiário, sala de reunião, depósito da mesa de ping-pong 47 e, durante o período da produção das alegorias e fantasias, transformava-se no barracão. A princípio, ainda que em condições precárias, eles construíram a sua quadra e sede social. Aproveitaram a via mais baixa do viaduto como uma laje improvisada e levantaram paredes ao seu redor formando dois espaços fechados. Em um deles, eram guardados os instrumentos musicais e alguns outros pertences do Bloco.

O outro era utilizado para vários fins, tais como vestiário, sala de reunião, depósito da mesa de ping-pong 47 e, durante o período da produção das alegorias e fantasias, transformava-se no barracão (FRANGIOTTI, 2007: p. 41).

Para além dos grupos especiais dos desfiles de escolas de samba no Rio de Janeiro e São Paulo onde a arrecadação das escolas batem a faixa dos milhões de reais com facilidade, as divisões inferiores e os carnavais de cidade menores ou de carnavais enfraquecidos acumulam prejuízos (SEFFRIN, 2017: *s/p*). A realidade descrita através da Escola de Samba Perus

Valença é a mesma observada em muitas outras escolas de samba paulistanas. Inclusive no grupo especial, como a Águia de Ouro que ocupa “um terreno embaixo do Viaduto Pompéia na Zona Leste” (FRANGIOTTI, 2007: p. 46).

Outro exemplo é a escola de samba Cabeções da Vila Prudente, que desfila pela a última divisão paulista. “A quadra da escola fica debaixo de um viaduto na Vila Prudente, toda decorada com fitas verdes e rosas, com espaço de sobra para a bateria ensaiar – e para os ajustes finais nas fantasias” (SEFFRIN, 2017: *s/p*).

O GRES Primeira da Aclimação da Zona Central da cidade, fundada em 1980 já desfilou pelo grupo especial em 1994, mas entrou em derrocada e por falta de verbas para a manutenção da própria estrutura, acabou sendo despejada. “Hoje o barracão improvisado fica nos Campos Elíseos, debaixo de um viaduto, em frente à Favela do Moinho” (SEFFRIN, 2017: *s/p*).

As ocupações desses espaços subutilizados traz a possibilidade do desenvolvimento organizativo da escola a adesão da comunidade para a realização dos desfiles, mas também para a organização da vida de bairro e o compartilhamento de uma história comum à comunidade. Isso acontece na Escola de Samba Perus Valença, que através da promoção de eventos cotidianamente, como rodas de samba, festas comemorativas (Dia das Crianças, Dias das Mães, etc.), apresentação dos samba-enredos, concursos de rainha do carnaval, sambas e enredos, além dos festivais de funk reforçam os laços dentro da comunidade com a escola de samba como promotora desse encontro. Além disso, a Perus Valença ainda atua na promoção de atividades sociais como a doação de leites, frutas, verduras e legumes para pessoas necessitadas. Essa articulação entre comunidade e escola de samba foi capaz de organizar um movimento contrário à criação de um aterro sanitário e industrial nas imediações do Parque Anhanguera no ano de 2001 (FRANGIOTTI, 2007: p. 49-50).

Diante desse pequeno exemplo, visualizamos, através da atividade comunitária autônoma, um outro projeto de cidade pautado nos valores comuns e do valor de uso do espaço. Isso nos leva a assumir que a arte e as manifestações artísticas exercem sobre o espaço urbano alguma influência importante em direção à uma cidade que leve em condição as relações sociais produtoras de sociabilidades. Henri Lefebvre, escreve algumas ideias em torno da arte nas cidades que nos auxiliam na compreensão.

Necessária como a ciência, não suficiente, a *arte* traz para a realização da sociedade urbana sua longa meditação sobre a vida como drama e fruição. Além do mais, e sobretudo, a arte restitui o sentido da obra: ela oferece múltiplas figuras de tempos e de espaços *apropriados*: não impostos, não aceitos por uma resignação passiva, mas metamorfoseados em obra. A música mostra a apropriação de tempo, a pintura e a escultura, a apropriação do espaço. Se as ciências descobrem determinismos parciais,

a arte (e a filosofia também) mostra como nasce uma totalidade a partir de determinismos parciais. Cabe à força social capaz de realizar a sociedade urbana tornar efetiva e eficaz a unidade (a “síntese”) da arte, da técnica, do conhecimento. Conquanto que a ciência da cidade, a arte e a história da arte entrem na meditação sobre o urbano, que quer tornar eficaz as imagens que o anunciam. Esta meditação voltada para a ação realizadora seria assim utópica e realista, superando essa oposição. É mesmo possível afirmar que o máximo de utopismo se reunirá ao *optimum* de realismo (LEFEBVRE, 2001: p. 116).

A transformação da cidade não prescinde do conhecimento prático, nem da ação social, entretanto, nos parece inegável que a arte exerce alguma importância nesse sentido. Seja na ocupação de ruas, avenidas, praças ou outros espaços públicos, ou em áreas subutilizadas no ambiente urbano, a atividade social através do carnaval é capaz de alterar os usos cotidianos e oficiais em favor de um uso coletivo, fora dos circuitos de produção de bens de consumo e em favor de um uso coletivo ampliado dos espaços da cidade.

Por último, a produção cultural das cidades, conforme apresentado, nos parece um processo repleto de geograficidade. A geografia urbana praticada por sujeitos ativos que constituem suas relações com o espaço por meio de manifestações carnavalescas nos parece um terreno fértil para se explorar para além dos exemplos citados.

Poderíamos ainda em trabalhos futuros destacar a geografia dos bairros envolvidos nas atividades carnavalescas e os seus cotidianos comunitários; ou as relações diversas entre os formatos de cidades (pequenas, médias, grandes e metrópoles) e as diferentes práticas carnavalescas. Contudo, avistamos a impossibilidade de esgotamento dessas relações e assumimos estes três pontos, a julgar pela relevância à nossa abordagem.

Capítulo 2 - História e Geografia do carnaval em Juiz de Fora

O carnaval apresenta muitas formas de manifestações que evoluem de acordo com as histórias e geografias específicas. A forma como compreendemos a festa nos dias atuais é resultado de um intenso processo de repressão e reinvenção, ligadas à realidade do lugar e aos sujeitos que construíram sua história. Dessa forma, compreender o quadro atual do carnaval em Juiz de Fora, implica no resgate dos percursos históricos aos quais a festa foi submetida ao longo de sua existência. Assim, nossa abordagem começa pela primeira manifestação da festa na cidade: o entrudo.

Antes de iniciar o desenvolvimento, é necessário defender três pontos sobre o método de exposição deste capítulo. Em primeiro lugar, uma análise descritiva, de forma que seja possível destacar movimentos, ações e sujeitos, por serem de extrema importância para a totalidade deste trabalho. Sendo assim, o compromisso com a história vem de se atentar aos fatos e necessariamente evidenciá-los. Perante isso, seguimos o exemplo e a forma de elucidação de Lessa (1985), narrando ano a ano os eventos carnavalescos da cidade.

Deparados com as condições da pesquisa, sabemos as limitações por nos basearmos em matérias de jornais¹⁹ – em larga medida – que refletem posições ideológicas de uma camada determinada da população, privilegiando alguns fatos em detrimento de outros e diversas vezes apresentando opiniões pessoais dos jornalistas ou leitores. É necessário, portanto precaução.

Em segundo lugar, justificamos a escolha das subdivisões e subtítulos do capítulo através dos marcos políticos do Brasil. Fazemos isso, pois entendemos o carnaval e a produção do espaço urbano como dinâmicas imbricadas, aos quais, sofrem influências diretas das decisões e formas políticas em esferas nacionais, como muito bem apresentado por Villaça (1999).

Em terceiro lugar, justificamos nossa opção por detalhar a fase carnavalesca pré escolas de samba, com mais rigor por motivos de não haver trabalhos disponíveis para consulta abordando o período na cidade. Assumimos este compromisso para com esta etapa, da mesma forma que nos baseamos e indicamos outras pesquisas históricas do momento posterior expostas

¹⁹ O Pharol, de 1876 à 1925, com interrupções devido à indisponibilidade de edições; O Dia, de 1926 à 1927; e o Jornal do Commercio de 1933 à 1934.

nas obras de Mostaro, Medeiros Filho e Medeiros (1977), Moreira (2007) e Almada (2014), realizando muito bem esta função.

2.1. Festa de além mar. A chegada do Entrudo no Brasil

A celebração do *carnem levare* a datar do século XII, quando se tem registro, parece estar numa relação de unidade forte com os espaços da cidade. A liberação do consumo de carne como preparação para a abstinência do ciclo da quaresma contagiava os países sob o domínio da igreja católica ganhando especificidades de acordo com a região, quase sempre predominando brincadeiras de pouca sintonia com os valores cristãos. Exemplos disso, o dicionário católico chama de “período de depravações” (NEWADVENT, 2017: *s/p*), são visto em países como a Inglaterra nas comemorações do *Shrovetide*, nas culturas germânicas com o *Fastnacht* e entre os franceses chamado de *Mardi Gras* (BAKHTIN, 2010: p. 7). Na península ibérica a palavra latina *entroyto*, à qual faz referência à “entrada” do período de privação, ganha as variáveis *antroido* na Galícia e *antroju* em Astúrias. Em Portugal e após a colonização das terras transatlânticas, os dias pré quaresma são chamados de *entrudo* (SEBE. 1986: p. 30-31).

Correntemente comemorada na terça, ou podendo ainda ser na segunda ou mesmo domingos e sábados antes da quaresma, a popular festa europeia de tradição cristã se caracterizava pelos *prazeres mundanos*²⁰, sobretudo da comida, mas também do sexo, da jogatina, das brigas e até mesmo pela prática de violência, que seriam cometidos por fiéis católicos confiantes na absolvição divina de seus pecados após a consagração aos quarenta dias de abstenção. A brincadeira se caracterizava pelo lançamento de objetos, uns nos outros em ruas e praças de cidades (CUNHA, 2001: ??).

Chegado o domingo de entrudo tomavão todos parte nesse divertimento; sobre os transeuntes atiravão-se os limões de cera; se procurava o infeliz fugir em outra direcção era alcançado por nova descarga de limões; se buscava o centro da rua, ou tratava de occultar-se no vão de uma porta, via esguichar-lhe por cima da cabeça a agua de uma seringa de folha de fiandres empunhada por individuos escondidos por detraz das rotulas ou dos balcões das casas de negocio; se volvia o olhar para os sobrados para ver quem arremessava-lhe os limões recebia sobre a cabeça uma bacia d'agua (ALVARENGA, 1875: p. 19-20).

²⁰ Cf. BAKHTIN, 2010: p. 16

Viajantes²¹, em expedições ao Brasil, produziram relatos detalhados dos dias do entrudo, destacando a “singularidade dos festejos” nos trópicos que se diferenciavam das experiências europeias, mesmo em Portugal (ARAÚJO, 2011: p. 45).

Em Portugal até o século XIX, as brincadeiras, praticadas desde a nobreza portuguesa aos servos envolviam diferentes classes sociais, podendo-se classificar a brincadeira entre o “popular” e o “familiar”. Enquanto a nobreza brincava majoritariamente no espaço privativo da casa entre os membros da família, o resto da população ocupava os espaços públicos do reino, causando mais que diversão, certo alvoroço. Apesar desta divisão, muitas vezes, a nobreza e a burguesia saíam do conforto do lar e participavam da brincadeira nas ruas. No Brasil destaca-se o caso do imperador brasileiro Pedro II, entusiasta do entrudo, chegou a levar a família para observar a festa, tanto no Rio de Janeiro quanto em Petrópolis (MOREIRA, 2008: p. 28). A participação de senhoras e escravas nas *molhadelas* e *enfarinhamentos* é retratada no depoimento de H. Koster, viajante em visita ao Brasil dos anos 1809.

[...] potes e panelas saíram da cozinha e foram introduzidos para enegrecer e besuntarnos os rostos a todos.[...] Os rapazes que tinham relações com a família puderam interessá-las na brincadeira, e as senhoras e as escravas participavam valentemente da luta. Ocorreu um episódio que provocou gargalhadas e que é uma característica. Um homem que encontramos aqui dizia que não o molhassem porque estava adoentado. Não percebia, entretanto, que não observava para os outros o que pedia para ele mesmo. Um do grupo, vendo isso, atacou-o com um colherão de prata cheio de água. [...] voou para a estrebaria, montou seu cavalo e galopou furiosamente mas, por infortúnio seu, esqueceu que o caminho por onde operaria a retirada, passava por baixo das janelas da casa e, ao defronta-las, duas tinas de água alagaram-no, a ele e à montaria [...] (KOSTER *apud* MOREIRA, 2008: p. 27).

Ferreira, ao contrário, destaca que o encontro de classes distintas nas ruas da cidade não representava a quebra das diferenças de classes sociais. Na verdade, estas continuavam a ser expressão da segregação e hierarquia marcantes da época.

Realizado em dois espaços distintos, o Entrudo reproduzia, na diferenciação apresentada em suas brincadeiras, a segregação existente na sociedade da época. O espaço público e o espaço privado marcavam esta separação. Contatos entre estes espaços eram possíveis mas sempre marcados pela hierarquia. Ou seja, membros da elite podiam lançar projéteis e líquidos sobre escravos. Mas a estes restava rirem-se das brincadeiras sem nunca revidar (FERREIRA, 2000: *s/p*).

Entre os materiais lançados encontravam-se todo o tipo de líquido ou pó que pudesse impregnar o corpo dos participantes da festa, inclusive as cusparadas vindas de sacadas, disparadas especialmente, por moças que acompanhavam a brincadeira de seus lares, impedidas

²¹ Cf. ARAÚJO, 2011.

ou temerosas de sair. Urina, águas suja, lama, ovos e qualquer produto à disposição no momento que fosse capaz de ser lançado contra outras pessoas.

Predominam no entrudo as brincadeiras de jogar água e molhar as pessoas. No século XIX foram incorporadas à prática os limões de cheiro ou laranjas de cheiro considerados forma mais refinada de jogar. Contudo, o refinamento terminava quando se esgotava a provisão de limões e o festejo transformava-se em verdadeiros combates de água (ARAÚJO, 2011: p. 45).

Outros objetivos eram aproveitados pelas pessoas durante os dias do entrudo, tais como ataques ou vingança às pessoas que pouco fruía de simpatia, desavenças pessoais ou mesmo de empregados perante seus patrões. Situações bastante criticadas, pois ao mesmo tempo que poderiam ser repentinamente surpreendidos por bolas de cera intumescida de água ou outro líquido qualquer, capaz de causar certo infortúnio aos transeuntes que nada queriam com o jogo.

Importante sublinhar que estas atividades eram geradoras de renda e movimentavam uma economia local, significando uma “renda provisória” às famílias que, além de produzirem para si, aceitavam pedidos ou ainda vendiam nas ruas nos dias do entrudo, complementando a renda familiar com a produção e venda das bolas de cera. As mulheres da família eram as principais responsáveis por confeccionar e vender o produto (ARAÚJO, 2011: p. 46).

Compreendido como herança de toda uma tradição medieval, o entrudo era classificado como um festejo “grotesco”, “sujo”, prática anacrônica que em nada refletia os novos padrões de sociabilidade das décadas finais do século XIX. O entrudo foi perseguido e inúmeras tentativas de extinguir a brincadeira foram empreendidas pelas forças de segurança e governo. Fato que realça o poder de se adaptar da festa e se transformar ao longo da história. Chama atenção para as inovações que o entrudo sofreu por séculos na tentativa de torná-lo mais “civilizado” (FERNANDES, 2001: p. 18). Muitas dessas inovações lideradas pelos próprios mercadores que viam na festa oportunidade de venda de mercadorias. “Assim, as bisnagas de metal que, a princípio, aspergiam simplesmente água, limpa ou fétida, passaram a esguichar groselha, vinho e outras bebidas, e para os limões-de-cheiro²² se expande a regra de abastecê-los apenas com perfumes”. Outras inovações foram forçadas através de decretos dos governos sob a justificativa da promoção do caos e desordem pelas ruas da cidade. Exemplos disso, são encontrados em Portugal “os ilustrados tentaram, no século XVIII, substituir o entrudo pelo carnaval veneziano, e na Espanha foram proibidas as corridas de touros”. O autor ainda, chama

²² Eram esferas ocas feitas de cera, que eram preenchidas com algum líquido e vedadas com cera derretida

a atenção, que se não fossem estas sucessivas transformações, através da relação proibição-adequação, provavelmente, não teríamos o carnaval tal como é realizado hoje.

2.1.1. Combate ao entrudo no Brasil

Considera-se o ano de 1600, na cidade do Rio de Janeiro, como o primeiro registro do entrudo no Brasil e desde então a brincadeira passou por diversas proibições, nem sempre respeitadas. Ainda em 1604, devido à agressividade da brincadeira, o governo da cidade proíbe pela primeira vez o Entrudo (PINHEIRO, 1995: p. 87). Apenas em finais do século XIX, após a implementação de projetos urbanos e as consequentes práticas “higienistas” no centro do Rio de Janeiro, o poder público se dedicou a expurgar o entrudo dos centros urbanos, inclusive sob a pena de prisão para qualquer tipo de resistência.

Ainda que não houvesse um modelo de festa definido pela elite para ser oferecido como carnaval, inicia-se um processo para desqualificar e abolir o entrudo do espaço urbano. A festa da “molhadela e do mela-mela” passa a ser proibida pelo poder público através da ação policial que, a cada ano, através de códigos de conduta que eram publicados nos semanários, ameaçava com pena de prisão aqueles que desobedecessem e praticassem o execrado entrudo (VISCARDI; SOTTANI; SILVA, 2013: p. 4).

Na Europa e ao redor do mundo, remodelamentos como a Reforma Haussmann em Paris e grandes reformas urbanas em cidades europeias como Londres e Viena, qualificaram o discurso deste lado do oceano, que ficou mais expressivo e convincente, ao passo que recebeu o apoio de setores profissionais especializados, contra a prática do entrudo,.

Além dos urbanistas da época, o entrudo no Rio de Janeiro enfrentou outros inimigos com sustentação científica. Em “1831 a Sociedade de Medicina do Rio de Janeiro convocou seus médicos da capital, no sentido de contribuírem para a confecção de mapa que correlacionasse enfermidades e mortes com a prática do entrudo” (FERNANDES, 2003: *s/p*). Uma série de estudos, dentro dos quais não sabemos o teor de rigorosidade adotado nas pesquisas, foi produzida o que levou à aproximadamente cinquenta anos depois, à divulgação de circular, através da Inspetoria de Higiene, que associava a prática do entrudo à febre amarela. Verdade ou não, sabemos que a prática do entrudo já não agradava uma elite progressista que se inspirava no padrão parisiense de cidade e apoiavam os projetos “civilizatórios” nas cidades brasileiras.

[...] a elite da Belle Époque, tendo como modelo a França, e mais precisamente Paris, buscava expurgar da cidade os costumes grosseiros e vulgares associados às heranças negra, portuguesa e indígena. A festa carnavalesca certamente se incluía neste contexto e precisava, também, sofisticar-se através da eliminação do velho Entrudo e da importação de novas formas de se brincar o Carnaval (FERREIRA, 2000: *s/p*).

No Rio de Janeiro, enfim, proíbe-se a prática do entrudo no ano de 1840, apesar da brincadeira ainda persistir nos bairros periféricos, onde o policiamento era menor e as práticas “bárbaras” poderiam ser executadas sem empecilhos da lei. Ferreira, (2000: *s/p*) destaca, que o entrudo só irá se dar por vencido, definitivamente, no início do século XX, com a substituição das bolas de cera recheadas com água e da guerra de farinhas pelas batalhas de confetes e serpentinas. O carnaval de inspiração veneziana, também praticado em Paris e Nice, vistos como civilizados pelas classes abastadas brasileiras. Nessa marcha para a superação do entrudo, se tornaram os bastiões, não só argumentativos em função da transformação das práticas de festividades carnavalescas, mas importante meio de trabalhar na “reconstrução” da sociedade, segundo o pensamento intelectual da época. Se resumia a uma espécie de crítica romântica inspiradas na ideia de uma cidade sem conflitos, sem a degradação que – o próprio processo de urbanização vinha causando nas cidades com o aumento da pobreza e insegurança.

2.2. O carnaval na Juiz de Fora do Brasil Império: entrudo e bailes à fantasia

A análise que apresentamos, em grande parte, resulta de pesquisa em jornais que contam uma pequena parcela da história do carnaval da cidade. Isso, porque é sabido que as publicações não eram capazes de noticiar todas as manifestações pela cidade; possuem em suas publicações a expressão de valores e ideologias dos editores do jornal; além de publicações não catalogadas pelos acervos históricos. Tudo isso, torna esta reconstituição histórica um tanto reduzida do conjunto de sua totalidade de eventos, mas faz deste trabalho uma necessária contribuição à história do carnaval na cidade de Juiz de Fora.

Esta reconstituição da história do entrudo, passa-se necessariamente pelas páginas do jornal *O Pharol*, publicado ao longo de 69 anos na cidade, sendo durante as últimas décadas de existência o jornal em circulação mais antigo do estado de Minas Gerais. Com sede em Paraíba do Sul (RJ) estreia em Juiz de Fora em 1870. Narra ao longo de sua existência o ciclo da cafeicultura da cidade, assim como sua decadência e o surgimento de uma economia voltada às indústrias. Assim, conseguimos verificar não só a história de boa parte do carnaval, mas também um pouco do desenvolvimento urbano da cidade.

Não existem registros da primeira vez que se jogou o entrudo nos domínios de Juiz de Fora, no entanto, nas vésperas do carnaval de 1890, o delegado de polícia Francisco Rodrigues de Almeida Novaes lança em edital em *O Pharol* o artigo 134 de 1872, reafirmando a proibição do jogo de acordo com as “posturas municipaes”.

Faz saber que em additamento ao edital publicado prohibindo o jogo do entrudo, abaixo transcreve o art. 134 do regulamento 1964 de 23 de outubro de 1872, segundo a resolução tomada pela intendencia municipal, para que ninguém se chame á ignorancia (O PHAROL, 15 de fev. de 1890).

Posto isso, concluímos apenas que a proibição não surte efeito prático. Durante toda a existência do entrudo na cidade, o grande opositor carnavalesco à agressiva brincadeira foram os bailes carnavalescos sediados em teatros e clubes da cidade, com foco predominante na aristocracia e classes médias da crescente cidade. As fantasias e máscaras, comumente espalhadas pelas ruas e serviam muitas vezes como termômetro da animação da cidade para os dias de Momo.

O primeiro registro dos dias de carnaval disponível para consulta, acontece nas publicações de 1876 nas páginas do *O Pharol*, demonstrando esse antagonismo na cidade, onde um cidadão classifica como “muito sem animação” os folguedos carnavalescos em Juiz de Fora. Por outro lado, lamenta o noticiário, que o entrudo esteve bastante movimentado, dando a entender que em tempos passados a cidade já brincava de molhar-se uns aos outros.

Muito sem animação correrão por aqui os folguedos carnavalescos.
Outro tanto não se póde dizer do entrudo que em certos lugares attingio proporções gigantescas ; voltamos ao bom tempo em que se não sahir á rua durante os tres famosos dias sem correr o risco de voltar-se para a casa molhado como um pinto.
Ainda bom será enquanto só se jogar agua! (O PHAROL, de fev. de 1876).

O trecho final nos remete às práticas comuns de usar durante o entrudo lama, água de limões ou mesmo urina. A molhança com água era facilitada através dos vários chafarizes que espalhados pela cidade ajudavam no abastecimento de água da população.

Os bailes carnavalescos, opção “civilizada” ao entrudo tem como marco a fundação do primeiro teatro de Juiz de Fora, o Theatro Misericórdia, em 1863. Construído por “mão de obra escrava a mando do Barão de Bertioga” com o objetivo de “custear a manutenção da recente Santa Casa de Misericórdia”. Em 1871 em meio à muitas dificuldades de construção pelo comerciante Carlos Otto, nasce o Theatro Perseverança, na rua Espírito Santo (CINE THEATRO-CENTRAL, *s/d*). É neste palco que a cidade verá os maiores bailes de máscaras do final do século XIX, podendo-se confundir sua própria história com a história dos bailes de

carnaval na cidade durante esse período. Há também o relato de outros teatros que foram construídos no final do século como o Theatro São Sebastião (1870), O Teatro Matos Lobo (1874), o Teatro Provisório (1888), o Teatro Juiz de Fora (1889), o Teatro Éden e o Teatrinho da Sociedade Recreativa (1890)(PALCO, 2008).

Correspondendo à afirmativa noticiada em O Pharol, o carnaval de 1876 realmente foi pouco movimentado, salvo pelo Theatro Perseverança que festejou durante três noites o carnaval. É neste teatro que acontecerão os principais bailes carnavalescos na cidade no final do século XIX, atraindo os membros das famílias ricas e tradicionais da cidade à romper madrugada adentro ao som de bandas e orquestras.



Figura 01: O PHAROL, 27 fev. 1876.

Os finais da década de 1870²³ quanto à celebração do carnaval dos bailes e fantasias, são extremamente limitadas. O mesmo não se pode dizer do entrudo que parece se configurar a

²³ Não há exemplares disponíveis do ano de 1877.

principal forma de se passar os três dias. Em um folhetim de 1880, um autor traça severas críticas aos desanimados festejos que predominaram nos anos finais da década.

Não sabemos o que será o deste anno, mas fazemos sinceros votos para que corra mais animado de que os transactos em que, a não meia duzia de *princezes* pouco engraçados e que amollarão a humanidade com o tradicional *você me conhece ?* nada se viu que merecesse especial atenção (O PHAROL, 1 fev. 1880).

As expressões saudosistas dos passados carnavalescos não tem lugar apenas nos dias atuais, sendo que no ano de 1880, já se lamentava ter deixado escapar no tempo as antigas brincadeiras. O autor não compreende o motivo, mas afirma que “o carnaval tem cahido em tamanho descredito” e complementa “é que já não é elle a sombra do que foi” (O PHAROL, 1 fev. 1880). O motivo dessa derrocada carnavalescas foge às análises do autor que assina o folhetim como Pinto Molhado. Conhecida é sua aversão ao entrudo, que a cada ano se assegura como principal brincadeira carnavalesca.

O que se nota é uma tendencia muito pronunciada para *brincar-se* o entrudo, se é que a isto se póde chamar *brincar* !...
Em que peze aos apaixonados de semelhante divertimento (?) não posso concordar com o prazer que nelle encontrão ; já experimentei a vez, bem contra a minha vontade, e confesso-lhes que não achei a mínima graça.
É como estou muito convencido, pelo preparativos que vejo que o carnaval deste anno será muito molhado, tenho a firme resolução de me deixar ficar em casa, para evitar de ficar como um PINTO MOLHADO (O PHAROL, 1 fev. 1880).

Nos anúncios do O Pharol é nítido um crescimento em relação aos anos anteriores, trazendo em seu interior, ofertas do comércio carnavalesco na Juiz de Fora de maioria agrária, sob forte influência das cotas de café no exterior. Os anúncios de escravos fugidos dividem espaços com os anúncios de bailes e produtos carnavalescos, “camisas de cores; bisnagas; fitas de nobreza de cores; mascaras de setim; ditas caricatas; mascaras para crianças; narizes com óculos; barbas” assim como cornetas e tambores ditam os instrumentos corriqueiros para se fazer à festa (O Pharol, 27 fev. 1878). Tudo isso, seguido da diversão característica dos dias “barato sim, fiado não”. Os anúncios de bisnagas merecem destaque, pois não tinham outra função, senão esguichar água nas pessoas mesmo com o entrudo proibido.

Estamos em vésperas de Carnaval e a julgar-se pelos annuncios pomposos que se estão publicando, teremos este anno mosquitos por cordas e moscas por arames.
Assim seja, que muito monotona nos tem corrido a existencia nestes ultimos tempos. Também nunca vi uma cidade que se pareça com esta, no que toca á divertimentos.
Occasiões ha em que pullulão aqui as companhias, e outras em que como agora, fica-se a olhar para o tempo (O PHAROL, 24 fev. 1878).

As molhanças do entrudo continuam frequentes, como critica um leitor.

Por isso é que vêmos chegar com prazer a epocha do carnaval, que durante tres dias nos faz esquecer as tristezas desta vida.

Do que não gosto nada é do entrudo. Isto da gente levar uma molhadela quando menos o espera, não é lá das melhores cousas.

Emfim, como tudo é questão de gosto, póde-ser que seja muito bom, para quem gosta (O PHAROL, 24 fev. 1878).



Figura 02: (O PHAROL, 14 fev. 1878)



Figura 03: (O PHAROL, 27 fev. 1878)

Em face da publicidade e a disputa de público para os bailes, vemos se configurando a realidade que tornará característica principal das festividades, com diversos bailes competindo entre si na busca pelo título simbólico de melhor carnaval da cidade. O Theatro Perseverança convida os cidadãos para as “noites de loucuras” regidas ao som de “Polkas Walsas Schottischs Habaneras Tango Quadrilhas”. Concomitante com as atrações do Theatro Perseverança, os anúncios do Grande Salão, localizado no Largo da Estação (atual Praça da Estação). Além de oferecer salões “ricamente enfeitados” ainda prometem “Folia! Loucura! Be...be...deir...ra!” (O PHAROL, 21 fev. 1878). O anúncio do Botequim Menezes segue os mesmos passos, invocando o deus Momo e oferecendo comidas e bebidas.

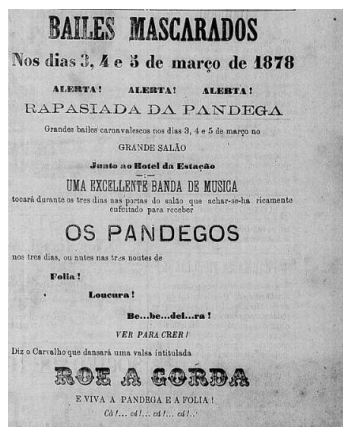


Figura 04: O PHAROL, 21 fev. 1878.



Figura 05: O PHAROL, 21 fev. 1878.

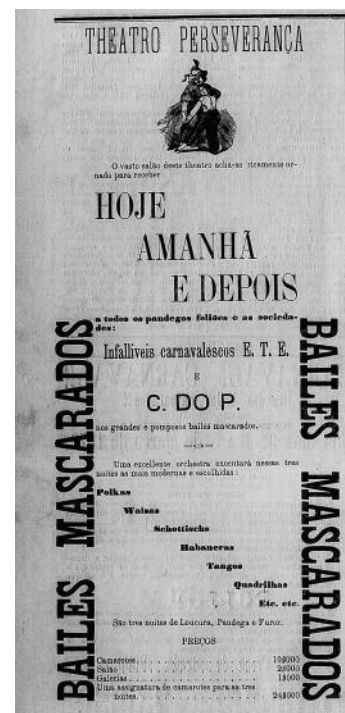


Figura 06: O PHAROL, 3 mar. 1878.

2.2.1. Zé Pereira, o carnaval do pobre.

Se podemos falar dos bailes de máscara de forte inspiração europeia como alternativa “moderna” e “civilizada” ao colonial e bárbaro entrudo, não nos esquecemos também do modesto “desconchavado Zé Pereira” que nas semanas próximas ao carnaval já saía pelas ruas enchendo “o ar com sua ruidosa desarmonia” (O PHAROL, 24 fev. 1881). O Zé-Pereira, de fato não era uma manifestação artística sublime, incapaz de maravilhar as pessoas por onde passavam apenas por uma questão estética, e de acordo com os padrões de civilidade da aristocracia brasileira, não era a manifestação ideal, mas o Zé-Pereira, durante muito tempo foi a alternativa “decente” ao entrudo. Formado majoritariamente por homens empunhados de tambores e outros instrumentos de percussão, latas as quais batiam de forma que produzissem o maior barulho possível, sem necessariamente ser ritmada. Por permitir a diversão de camadas mais populares, às quais se viravam como podiam para festejar o carnaval, sem que causassem demasiado alvoroço pela cidade, à exceção do barulho das latas e tambores.

Muitos²⁴ creditam à origem do Zé Pereira à um folguedo português, outros afirmam ser uma manifestação totalmente brasileira. Não sabendo de fato as origens precisas, sabemos hoje

²⁴ Cf. Vieira FAZENDA (1940); Luiz EDMUNDO (2003).

que, o Zé-Pereira ganhou um público cativo nas cidades brasileiras e chegou a ser uma importante alternativa popular às brincadeiras de carnaval. Aparece em 1846²⁵ no Rio de Janeiro e difunde-se entre as camadas populares, juntando um grande número de pessoas que acompanhando as batucadas, cantando versos satíricos e bem humorados rua afora (CASCUDO, 2001: p. 765-767).

E viva o Zé Pereira
que ninguém faz mal
E viva a bebedeira
Dos dias de Carnaval²⁶

Tanto o Zé Pereira quanto o entrudo, foram estigmatizadas como práticas do povo pobre, e estes, resistiram como alternativa de diversão durante o carnaval. Ataques de diferentes tipos foram lançados por grupos políticos contra as brincadeiras do povo simples, provocando maneiras de manter viva a tradição e modo de brincar. Entretanto, os maiores adversários dessa forma de festas vieram da própria classe que queria diversão. Cortejos e desfiles que prezavam pela organização e com elevada complexidade artística. Além disso, a emergência de manifestações mais ritmadas e harmônicas, como os ranchos e os corsos, fizeram que o Zé Pereira fosse vencido também pela falta de inovação e pelas harmoniosas canções carnavalescas já no século XX²⁷.

2.2.2. Em defesa do entrudo

A superação do entrudo só viria, gradualmente, com a substituição das práticas da molhadela pela versão seca nas batalhas de confetes. Engana-se, apesar disso, aqueles que veem sua rejeição como unanimidade, mesmo nos espaços dos jornais haviam aqueles que defendiam as práticas populares. Em 1881, O Pharol publica um texto assinado por Chaumette, defendendo abertamente as práticas do entrudo, pedindo “tanto aos entrudistas como os carnavalescos, é que guardem a possível moderação nos seus excessos: que dos tres dias de prazer não se originem inimizades, intrigas, odios, que mais tarde produzirão seus efeitos”. A agressividade do entrudo espantava e gerava comoção, mas tudo isso era visto aos olhos de muitos cidadãos como algo intrínseco aos dias de festa. O “direito de perder a razão” era legitimado durante os

²⁵ Data não comprovada. Marlene PINHEIRO (1996: p. 89) aponta que se trata do ano de 1848; Vieira Fazenda credita a origem à 1852.

²⁶ Tradicional canto empunhado pelo Zé-Pereira.

²⁷ Xavier (2017) e Faria (2015) nos mostram que o Zé Pereira continua vivo em algumas cidades.

três dias assim como as invocações de deuses dos prazeres carnavais como Dionísio, Baccho e Saturno sondavam mesmo os bailes mais refinados. O “direito de perder a razão” era legitimado durante os três dias – para homens. Reflexo do patriarcalismo da época, autor argumenta que a participação feminina não condizia com a realidade brutal da manifestação, mas que cumpriria papel importante na vida masculina que ganharia o direito de brincar como bem entendesse durante poucos dias por trabalhar e sustentar a família.

Entrudem-se as pessoas que disso gostarem e tomem parte nos folguedos carnavalescos os que quizerem; ao contrário a restrição de direitos offenderia a uma classe e desse costume vinculado entre os homens ha seculos, só poderião usar as cocótes e bons vivants, o que seria iniquo (O PHAROL, 24 fev. 1881).

Já em 1885 é publicado pela *Gazeta Universal* de São Paulo um texto que analisa a brincadeira do entrudo, defendendo suas práticas com imposição de regras para os entrudistas. O Pharol reproduz o texto na íntegra, alertando aos leitores que não partilhava “inteiramente da doutrina do collega”.

<< Não indigaremos qual é a origem desta loucura entre muitos povos de épocas passadas e de onde lhes vem esta herança e por quaes phases passou para chegar até nós.

Outros já despenderão este luxo de eudição, mas sem proveito pratico para a sociedade.

Sejamos, pois, praticos.

O entrudo é um costume geral e inveterado que o povo quer e as nossas municipalidades não querem.

Ora, qual é entre as duas vontades, a de uma população inteira e a de sua edilidade, que póde prevalecer ?

As edilidades têm por dever de pôr em pratica a vontade do povo e não suprimil-a e substituil-a pela sua.

Tirem os inconvenientes graves deste brinquedo. Mas se elle o quer, mesmo com os inconvenientes, que tem que ver com isso as edilidades ? Ellas que fechem suas portas e não brinquem.

Esta prohibição é peor do que um voto arbitrario contra uma vontade popular que deve fazer lei ; é a consagração de um principio funestissimo, que colloca o povo sob tutela, como creança ; principio que desastradamente vai lavrando nos costumes e nas leis que o privão da sua liberdade.

Quando é que as *autoridades constituídas* respeitarão o povo, as suas liberdades e sua emancipação ?

O entrudo traz inconvenientes para o povo, concordamos ; mas cremos que cada cidadão ou *cidadôa* tem o direiro de constipar á vontade e que a edilidade não é *mamãe* desta família para lh'o impedir.

O que se deve fazer é regularizar esse brinquedo para que se respeitem as pessoas. Isso entra no direito commum, deve ser observado.

Não se garre ninguem para se deitar em um banho, não se suje ninguem com aguas sujas ou com materiaes que sujão, tambem não se brinque com quem não quer ser molhado ; não se entre em casa alheia sem consentimento de seu dono. E seja multado quem infringir este preceito : não o seja em flagrante, mas no dia immediato, porque no meio da loucura póde haver desrespeito aos executores da lei e conflicto entre elles e o povo.

Já se sabe que os doentes não sahem á rua, e por iso ninguem os molha. Os sãos, os valetudinarios e todos aquelles que não querem ser molhados ou que estão sob o

protectorado da *hygiene publica*, que vistão capa e capuz impermeavel de borracha, ou andem com qualquer distinctivo que diga : comigo não brinquem. Lembra-me um distinctivo muito significativo e de se ver ao longe. E o postulante andar em traje de convalescente. Sabeis o que é este traje ? Consiste em trazer o paciente uma carapuça pontuda de algodão branco (*bonnet de nuit*) vestir um chambre comprido de ramagem e côres vivas, calças *idem*, de enfiar com cordão, e trazer em uma mão uma borracha (de que não deve abusar para molhar os outros) e na outra mão... uma cousa qualquer. Por este modo torna-se o *brinquedo* innocente, o povo satisfeito e a lei respeitada, porque não offende direitos.

S. Paulo. – Dr. I. B. >> (O PHAROL, 17 fev. 1885).

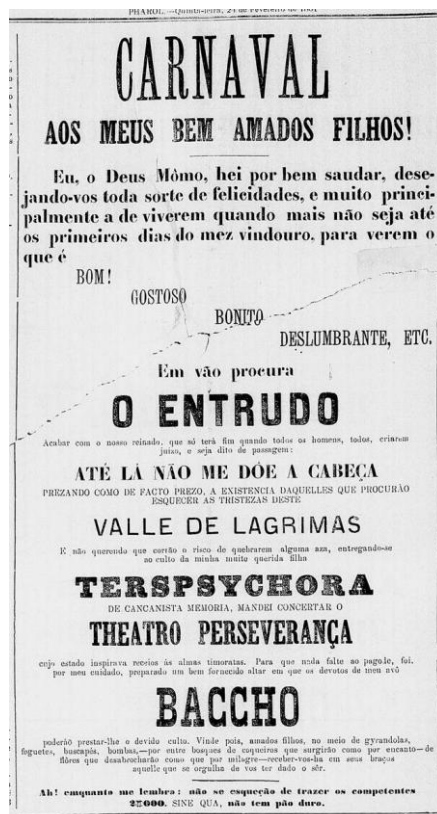


Figura 07: O PHAROL, 24 fev. 1881.

2.2.3. Carnaval e os deuses antigos: o Club dos Neptunianos.

A invocação de deuses antigos eram práticas comuns nos bailes, temperados com o Zé Pereira, a Sociedade Carnavalescas dos Neptunianos apresentou uma temática que celebrava os oceanos e mares, e em conjunto com clubes, animaram os carnavais juizforanos no ano de 1882. O Pharol noticia que “correrão animados os folguedos carnavalescos, e, apesar da chuva, o entusiasmo foi sempre crescente”. Esse entusiasmo é creditado aos bailes do Club dos Neptunianos, “que soube distinguir-se não só pela escolha dos vestuários, como pelo espírito das criticas que apresentou e de que obteve grande partido” e “também o club União Luzo Brasileira e o grupo Badanas contribuirão muito para a animação dos folguedos”. Somado a

estes clubes, o reformado Theatro Perseverança para os bailes de carnaval, recebeu no sábado os Neptunianos e durante todos os dias “estava adornado com muita elegância, o que prova o bom gosto de sr. Escudero, que não regateou esforços nem despesas para torná-lo digno das admirações de todos” (O PHAROL, 25 fev. 1882). Este ano, representa um raro momento de contentamento da população quanto aos festejos nos finais do século XIX. Os folguedos que eram motivos de reclamação por parte da população se solidificam em suas apresentações gerando competição entre os clubes em busca dos melhores bailes apresentados, traço que será característica no início do século XX.

**THEATRO
PERSEVERANÇA**

Carnavalescos!

Aproxima-se o brilhante dia, o dia arrebatador, incommensuravel, delirante, dos cultos ao **Deus Homo**.
O templo **Perseverança** vai revestir-se de adornos esplendidos, para nelle festejardes com as danças phantasticas das visões do Dante, em turbilhões de entusiasmo febril, os dias deslumbrantes do prazer, da folia, do arrebatamento, consagrados ao heroico **Amphitrão** da humanidade!

Prepara-e-vos!

e ao som dos hymnos mysticos da gloria eterna, cantae como Archimedes:

Eureka!

E que esses sons vibrantes, extensos e continuos vão repercutir-se nos angulos do **Perseverança**, como as vibrações de instrumentos sonoros que se vão perder nos espaços immensos em ondas de harmonia!

Tripudiae!

Muni-vos do competente **Ingresso**, para que sejais reconhecidos pelo **porteiro** do templo.

Urrah! Evóhe!

Figura 08: O Pharol, 2 fev. 1882.

Se o carnaval de bailes estivera movimentado neste ano, não podemos dizer o mesmo das práticas do entrudo, que não houve mais que pontos isolados pela cidade. Sem embargo, não seria o início do fim dessas práticas, apenas um ano em baixa, talvez, devido às tradicionais chuvas que inundaram a cidade nos meses de fevereiro e março. O fortalecimento dos bailes, a animação vista nas ruas e o fraco entrudo, levaram os editores do jornal a classificarem os festejos na cidade positivamente.

No meio de tudo isso, entre os delírios e loucuras proprios do carnaval, reinou a mais perfeita ordem, nem uma discussão desagradável ao menos nos consta que tivesse havido.

Até certo ponto isto não nos admira, porque nunca pozemos em duvida a civilização e educação do povo desta cidade, e não só o prova esse facto, como também a abstenção do anti-civilizador jogo do entrudo; só um ou outro que faz timbre em infringir as posturas municipaes, é que tentou introduzir o barbaro jogo que não encontrou felizmente adhesões pela quasi totalidade da população.

Antes assim, porque quando mais não houvera sido, evitarão-se pelo menos graves enfermidades das quaes resultão algumas vezes consequencias funestas. Enfim, o carnaval esteve sofrível. mesmo bom, e com certeza teria estado melhor se a chuva não viesse com as suas impertinencias incommodar os foliões carnavalescos (O PHAROL, 25 fev. 1882).

C. N.

CLUB DOS NEPTUNINOS
SOCIÉDADE CARNAVALESCA

Hoje!... Grande folia !... hoje!!!
Sabbado, 11 de Fevereiro de
1882, haverá surprehendente
chinfrinada no
PALACIO OCCEANICO!
Estrondosa festa ! Inauguração ruidosa do nosso magestoso

ESTANDARTE!
Diplomatica recepção do nosso **Neptuno, rei dos mares**, pelos directos e foliões carnavalescos — **Neptuninos** — que ao lado das suas formosas — **Nymphas** — metamorphosculadas em

ONDINAS
por artes de berliques e berloques, promettem festejar com soberbo entusiasmo o immortal e brucalhão

DEUS MOMO
como a divindade mais typica e burlesca conhecida até hoje entre os filhos do grande

GLOBO TERRAQUEO
Segundo o que já tive a honra de vos communicar pela *Gazeta de Quarta-feira*, logo que findar-se o acto solenne e ceremonioso da inauguração do **Estandarte** sahirá para o alto da rua um nunca visto, nunca sonhado, nunca pensado e nunca imaginado

ZÉ PEREIRA
com todos os fff e rrrr para mais abrilhantar a nossa pomposa festa e sobre o qual vos digo o seguinte:

Baixo, trompas e rubecões
Flautas, flautins e clarinetas;
Violas, violinos e violões;
Charamels, clarins e violetas;
Barytonos, pandeiros e bombardões;
Barytes, saxos-hornes e cornetas;
Fagotes, fagotins e serpentões;
Bombos, pratos, trompas e massetas;
Assobios, latas velhas e cantatas;
Descantes das mais bellas serenatas;
Pifanos, ferrinhos, campainhas,
Fartio tal confusão e tal balburdia,
Barulhala tão sem grito e tão esturdia
Que será das diabruras a rainha!

Ora... celolario, Sras. amoladorn Musas ! Por causa de Vossas Excellencias lá foi um soneto !!! Um só neto não quero eu ter quando chegar á papae-avó; portanto, as senhoras precisão de

XAROPE DE SCISMA
para acalmar as provocações poetico carnavalescas.

PREVENÇÃO
Tudo aquelle que não vier munido com o competente **Recibo**, não terá ingresso nos humidos salões do **Palacio Occeanico**, porque o grande **Livro do Neptuno** será o seu inexoravel accusador; por conseguinte, **olho vivo**, senão passareis pela decepção de não serdes contemplados nas

GRANDES FOLIAS
que em honra do velho--MOMO
se preparão desde já.
Eu e a minha côrte vos saudamos:
Hip ! Hip ! Hip ! Urrah ! ! !
Viva o corajoso e intrepido
CLUB DOS NEPTUNINOS
Viva ! Viva ! Viva !
Atchim !...
Dominus tecum !

Figura 09: O PHAROL, 11 fev. 1882.

A ofensiva frente ao entrudo continua no ano de 1883. A câmara municipal publica em formato de edital no jornal O Pharol o artigo 134 do código de posturas de municipais número 1964 do ano 1872, que abertamente proíbe a prática do entrudo e previam para os desrespeitosos multas ou menos detenção.

O primeiro fiscal da camara municipal da cidade de Juiz de Fôra, abaixo assignado faz saber a todos que o presente edital virem ou delle noticia tiverem que fica expressamente recomendado o fiel cumprimento do art. 134 das posturas municipaes, sob as penas comminadas na mesma postura.

Art. 131. É proibido jogar entrudo nas ruas e praças.

e o brinquedo fôr com cheiro, agua limpa ou laranjas artificiaes, multa de 2\$000.

Se o brinquedo fôr com cousa que possa causar perigo ou dôr, ou com aguas fetidas: multa de 10\$000 a 30\$000, dupla na reincidencia.

A multa recahirá sobre cada uma pessoa que se achar no brinquedo e as laranjas artificiaes serão inutilizadas.

E para que chegue ao conhecimento de todos e não alleguem ignorancia, faço o presente edital que será publicado pela imprensa e affixado no lugar de costume.

Dado e passado nesta cidade de Juiz de Fôra, aos 22 de janeiro de 1883. – O fiscal do primeiro districto da camara municipal, *Ponciano Lopes de Almeida* (O PHAROL, 30 jan. 1883).

Mesmo com o lembrete da proibição, o ano de fato foi dos entrudistas que ocuparam diversas ruas do centro da cidade, enquanto os bailes de máscaras e as sociedade carnavalescas, devido às fortes chuvas que passaram durante os dias, permaneceram com pouca mobilização. Um crítico do entrudo escreve, alguns dias após a publicação da câmara municipal, cobrando a atitude dos fiscais da cidade na contenção da molhadela.

O entrudo, o feio e folgasão entrudo promette dias de verdadeira loucura nesta cidade. Não é impunemente que se atravessa uma rua, um beco, uma praça. A agua abrutalhada, o democratico limão de cheiro e a aristocrata bisnaga ahi estão.

Ai ! de quem passa !

E os Srs. fiscaes a publicarem grandes editaes de prohibição! (O PHAROL, 1 fev. 1883).

De fato, o senhor escritor havia tido razão em reclamar, pois já no dia 2 de fevereiro, no sábado que antecede os três dias²⁸ é registrado uma grande folia entre entrudistas na rua do Imperador, esquina com a rua da Imperatriz (atual Avenida Getúlio Vargas esquina com Rua Marechal Deodoro da Fonseca).

Todos brincão
Porque não ha de
Brincar a praça também ?

²⁸ Hoje falamos em quatro dias de carnaval devido à incorporação do sábado como dia de festa, mas no passado, referia-se somente a três dias.

Assim cantarolava um bom velhote que assistia á furia com que recebia e atirava agua um dos novos engajados...

Com a bréca ! porque não tirava aquelle homem a farda que é do rei e que custou dinheiro do thesouro, que é de todos nós ?

Se o Sr. delegado soubesse disso, reprehenderia esse mavorte entrudista.

E, para que o saiba, nós diremos aqui muito em segredo: a praça não é um *facão*, é o um *cabo*, e o desmoralizador passatempo deu-se na rua do Imperador, esquina da da Imperatriz, durante a tarde do dia 2 do corrente (O PHAROL, 6 fev. 1883).

Diferentemente dos bailes, não podemos negar que o entrudo é mesmo democrático. Mesmo com a chuva que atravessou o carnaval desse ano foi digno de inúmeras notas de repúdio de leitores publicadas pelos editores do jornal. Quanto aos bailes, ficamos com a análise publicada no jornal: “Nenhuma graça, nenhuma novidade”. Diz isso o cidadão que cobrava empenho na elaboração das fantasias e na animação dos bailes do Theatro Perseverança, um dos únicos que com muita dificuldade organizou bailes no carnaval deste ano.

O carnaval... fallemos antes do entrudo, pois daquelle só temos tido este anno uma copia rachitica, enfezada, feia, desageitada. Um ou outro *mascara* que se animou a sahir á rua, ia como corrido de si, atrapalhado, parvo, semsaborão: um desconsolo.

Do espírito do deus protetor destes dias de loucura – nem apagada copia tivemos.

O *princez* mal sabia dizer o muito decorado : *você me conhece ?*

A camponesa – era um composto de pannos de muitas cores, vivas todas ellas; de andar direito, dura, enfezado... e nenhum daquelles requebros naturaes na filha graciosa e livre das livres e alegres campinas.

Nenhuma graça, nenhuma novidade.

Tivemos, entretanto uma ou outra *mascara* luxosamente vestida – e levada em carro... mas chovia tanto á tarde, como chovera durante o dia, que essas tambem mal de deixavão admirar – passavão.

O Theatro Perseverança abriu suas portas, como annunciara, e até hoje tem dado dous bailes. Mas que bailes ! Onde estão a vida, a animação, as loucuras dos bons dias de carnaval ?

A concorrência nos bailes foi pequena, fria, constrangida.

A musica esforçava-se por acordar aquelles dormentes, e se na face de um ou de outro errava, de longe em longe – um que de alegria, depressa desaparecia em meio da somnolencia geral.

Em compensação tivemos entrudo a valer ! Enquanto a gentil medemoiselle esquicha com gentileza e faceirice o dio direito fida da perfumada bisnaga e o mancebo enamorado lança ao longe o cheiroso limão, a burguezia atira-se ao repucho e nos baldes de agua. Ai de quem lhe passa ao alcance !

Depois as gargalhadas, as francas e abertas gargalhadas destes dias.

Muitas pessoas soffrerão baptismos nos chafarizes – e longe de mostrarem ellas a contricção e perfeita mansidão do baptisado nas aguas do Jordão, provarão na resistencia que opunhão, e nas lutas que travavão – a repugnancia pelo banho ou o desejo de fazer partilhar delle é aquelles que o impellião.

Hoje termina o carnaval – e os pesados dias de quaresma abivêm (O PHAROL, 6 fev. 1883).

Nesse período carnavalesco em Juiz de Fora, o que se destacava como celebração era o entrudo. Outras formas de festa como os préstitos das Grandes Sociedades Carnavalescas ficavam reféns de grupos de pessoas de grande talento dispostas a organizarem os cortejos. Isso,

para os dias secos, pois as tradicionais chuvas de fevereiro e março eram grandes empecilhos à realização da festa.

2.2.4. Diabos Carnavalescos e a sátira carnavalesca

Jair Lessa em seu *Juiz de Fora e seus Pioneiros* classifica o carnaval de 1884 como “o mais espetacular que já houvera” (LESSA, 1985: p. 171). Tamanho elogio, segundo o autor, se deve ao “bloco intitulado Diabos Carnavalescos” que organizado por um “grupo de rapazes ricos” chamando o Theatro Perseverança de “sede infernal, caverna de Belzebú” foram responsáveis pela animação carnavalesca desse ano. A divulgação começara com um mês de antecedência, com direito à anúncio em jornais, divisão entre os membros organizadores por área e ainda “com casacas pretas, cartolas e gravatas vermelhas, tocavam clarins, conclamando a população a comparecer em massa aos folguedos com as carruagens que tivessem no trajeto Avenida, rua Halfeld, Getúlio, Marechal e Praça da Estação”.

Chamavam ironicamente a cidade de “A linda Veneza de Minas” e ornamentaram as ruas com cartazes de críticas à Telefônica “que atraiu os raios para nossa cidade”, aos bondes, à polícia e à catedral “que está prestes a cair”. Carregando um esquife negro cheio de “projetos da Câmara” desfilaram pela cidade, com um latagão fantasiado de frade fazendo a encomendação. Pelas esquinas, armaram coretos para as diversas bandas-musicais existentes (LESSA, 1985: p. 171).

“A linda Veneza de Minas” faz referência às constantes enchentes do centro da cidade nos períodos chuvosos, dividindo as páginas de O Pharol com as informações carnavalescas em diversos anos (O PHAROL, 26 fev. 1884). Não sabemos ao certo o quanto a Telefônica seria culpada ou inocente no caso dos raios ou se os Diabos Carnavalescos estavam corretos em suas críticas, fato é que Juiz de Fora em 2015 foi considerada recentemente a cidade com a 5ª maior incidência de raios do país (G1-ZONA DA MATA, 2015: *s/p*). E a Catedral, permanece de pé até os nossos dias, mas nas páginas de O Pharol houve esclarecimentos. “De todas essas criticas, só uma nos pareceu injusta : a que se refere á matriz; não sómente ella não está para cahir, como tambem é inexacto que o architecto que se encarregou de ficalizar a sua reconstrução, recebesse qualquer remuneração pecuniaria” (O PHAROL, 26 fev. 1884).

Os desfiles começaram às 14 horas e funcionavam da seguinte forma. O cortejo era liderado pelo carro da música, seguido pelo carro com grande parte dos integrantes, inclusive o “Rei do Grupo, ricamente vestido”. Em terceiro “um immenso esquife em que jazião sepultados todos os projetos não realizados e que dizem respeito aos melhoramento da cidade”. De tempos

em tempos o caixão se abria e apareciam dois projetos que recebiam a bênção de um frade para serem encomendados. Em quarto vinham as críticas à telefonia e a destruição de alguns telhados, seguidos por um quinto onde vinha a diretoria. fechava o préstito uma solitária Proserpina²⁹.

Esse tom sarcástico dos Diabos Carnavalescos que criticam a câmara municipal ao mesmo tempo que brincam com infernos e demônios, “diabos, raios e coriscos” e ainda “imploravam ao ‘sapiientíssimo Lúcifer, rei dos infernos’, para que não chovesse nos três dias”, – isso tudo, inserido numa sociedade extremamente católica – é resultado de uma forma de expressão que percorre o carnaval por séculos. A sátira, como nos conta Mauro Iasi com base em György Lukács, não é um gênero literário, “mas um método criativo – exatamente aquele que diante das contradições da realidade, dos problemas que explodem no cotidiano pela franca degradação da vida da sociedade de classes, pode expressá-los como uma figuração particular, polindo o cotidiano para que ele assuma forma artística, ou como pensava Hegel, o “ridículo deve ser depurado para se elevar ao cômico” (IASI, 2016: *s/p*).

Não há quem comprove se as críticas políticas surtiram efeitos práticos. Todavia, uma mudança urbanística significativa ocorreu. A grande concorrência entre os espectadores gerou infortúnios no trânsito de algumas ruas no centro, levando parte da população a reclamar do sentido do trânsito durante os dias de festa (O PHAROL, 26 fev. 1884). O resultado foi acatado pelas autoridades. “Depois da farra carnavalesca, o que se tirou de útil foi a conclusão chegada: a de que a Rua Halfeld e Marechal não comportavam duas mãos para as carruagens e se pedia às autoridades que determinassem mão única, descendo por uma e subindo pela outra” (LESSA, 1985: p. 172).

Não ouviu-se falar no entrudo neste ano, talvez pela animação e promessa que girava em torno dos Diabos Carnavalescos que se posicionavam contrários às batalhas de limões de cheiro. No entanto, o ano de 1885 não viu nas ruas nem o bloco diabólico, tampouco sua antiga sede infernal abriu. O Sr. Escudeiro, fechou o Theatro Perseverança neste ano, segundo alguns por “falta de concorrência” e para o carnaval abriu na Rua Halfeld um salão para a realização dos seus tradicionais bailes e esteve bastante concorrido “devido isso e grande parte á presença alli dos artistas da companhia dramatica, que se apresentarão com os trajes que uzão na *Espadellada*” (O PHAROL, 17 fev. 1885). Mesmo com o sucesso do salão em substituição ao Theatro Perseverança, o carnaval da cidade não agradou a parte da população, como se vê no texto publicado.

²⁹ Na mitologia romana, filha de Júpiter com Ceres.

Uma cousa, porém, digno de nota, é que faz honra á população desta cidade, é que acabou tudo na melhor harmonia, não havendo a minima desordem a registrar-se (O PHAROL, 19 fev. 1885).



Figura 10: O PHAROL, 15 fev. 1885.



Figura 11: O PHAROL, 15 fev. 1885.

A brincadeira e a diversão tem uma vertente contestadora de ordens e de autoridades. O cristianismo impõe na Idade Média a doutrina da seriedade “expurgando” o riso de todas as esferas oficiais do culto religioso, mas através das “festas dos loucos” permitia-se à população, ao menos uma vez no ano, dar-se livremente o prazer do riso (BAKHTIN, 2010: p. 63-65). Disso soube-se aproveitar inúmeros comediantes. Da mesma forma a brincadeira do entrudo, ao mesmo tempo que era um elo de ligação com o colonialismo em face de uma sociedade que avançava sofrivelmente à modernização das cidades, contrapunha às ordens hierarquizadas do poder político da cidade e a isso o tornava mais agradável, algo que valia a pena correr os riscos jurídicos. Exemplificamos isso na altura do carnaval de 1886, com o Theatro Perseverança fechado e os poucos bailes que se realizavam eram privados. Enquanto isso o entrudo se espalhava pelas ruas da cidade e não havia fiscal que desse conta da molhadela que não perdoava, tampouco, os trabalhadores da imprensa.

Na rua do Commercio, esquina da da [sic] Imperatriz, o entrudo tomou formidaveis proporções na tarde de terça-feira.
Appareceu o sr. fiscal do districto, querendo evitar a continuação do despotico folguedo, mas... houve um *mas* que quer dizer :
Nada obteve o sr. fiscal (O PHAROL, 11 mar. 1886).

E O Pharol lança nota explicando sua ausência nas bancas do último dia.

O pobre também tem seu dia.
Provocados os empregados do *Pharol* com limões que lhes atiraram na manhã de ante-hontem, entenderam, e entenderam muito bem, exigir uma reparação da *affronta* recebida e castigar os delinquentes extra-judicialmente.
Para isso lhes era preciso conceder uma licença.
Como nega-la ?
Ahi está porque a nossa folha não pôde sair hontem.
Pedimos desculpas (O PHAROL, 11 mar. 1886).

Quanto aos bailes, se realizaram nas próprias casas, como no caso do sr. Francisco Brandi que convidou algumas famílias tradicionais para festejarem com um baile à fantasia. Não existem relatos sobre a totalidade das festas, mas um relato, que reproduzimos abaixo, explicita a realidade de um baile carnavalesco, descrevendo as fantasias e demais roupas utilizadas pela alta sociedade juizforana urbana de finais do século XIX.

Como havíamos noticiado reuniram-se ante-hontem em casa do sr. F. Brandi algumas famílias com o fim de festejarem o carnaval em um rico baile à phantasia.
Manda a justiça que teçamos louros a quem teve a idéia de organizar uma festa como a de ante-hontem, que vae deixar saudades a quantos ali concorreram.

A sala do baile estava vistosamente enfeitada e illuminada.

Appareceram phantasias de muito gôsto e luxo.

Pudemos conservar as seguintes:

– *A ramalheira dos campos elyseos*, vestido vermelho claro, corpete azul, chapéo côr de rosa ; laço azues e no avental côr de canua, outros côr de rosa. Affavel no tractamento e engraçada.

– *Titi-Camponez*. Calção e bluzo de veludo azul com franjas de ouro e capacete côr de rosa, adornado com as mesmas franjas douradas. Bem vestido estava o gentil camponez.

– *A hespanhola*, vestido de seda escura, adamascado, com véo preto. Representava a noite.

– Delicada e espirituosa; estava bem a vestimenta com que se apresentou a *hespanhola* que a todos captiva pelo tracto.

– *A caçadora*, vestido de seda em xadrez largo com tunica e laços encarnados em caprichosa combinação; chapéo preto com fita côr de rosa.

Uma leve espingarda completava a graça com que ás vezes nos ameaçava matar a *caçadora*.

– *Dançarina turca*, (a capricho). Saia *damassé* lavrada, tunica de seda amarella, procurando a côr de ouro, véo verde percorrendo o corpo, depois de defender o peito ; cabeção azul. De cabellos soltos, com uma meia-lua de prata na cabeça, variava a graça com o pandeiro que trazia.

Amabilidade habitual.

– *Camponeza*, vestido branco e corpete côr de rosa.

– *Cravo encarnado*, vestido encarnado e fitas verdes que perfeitamente denunciavam as folhas de um cravo ambulante.

A Pastora, *A rosa* elegante e muitas outras camponezas.

– Distribuindo cartões com espirito *La maja de Andaluzia* elegantemente vestida, sempre a mesma graça e a mesma jovialidade ; *Le vieux garçon*, espirituoso, animador, era o *velho gamenho* que se despedia de sua mocidade.

Nada deixava passar sem o aparte que denunciava uma intelligencia penetrante.

O *velho gamenho* é indispensavel nestas festas.

O *Falsacapt*, *leitor da Buenadicha*, bem vestido foi o que tem sido nas festas que elle dirige.

Merecem igualmente especial menção o *presidente de provincia*, o *Fausto*, d. *Luiz de Athayde*, *grão-cruz de calatrava*.

D. Luiz achava-se vestido segundo o uniforme dos cavalheiros de Christo. Especial. – *Eziddin bey*, turco educado em Paris e avezado aos habitos de Europa.

E' difficil mencionar todas as *toilettes*. Quem não esteve phantasiado appareceu comtudo bem vestido.

O serviço foi bem feito. Fizeram-se brindes aos iniciadores da festa, ao bello sexo, á classe medica, aos animadores, á classe pharmaceutica e á redação do *Pharol*.

Por indicação do dr. Torres e dr. Luiz Eugenio foi o sr. Brandi aclamado presidente da sociedade de bailes carnavalescos.

Não podemos fechar esta noticia sem mencionar a parte activa que em toda a festa tomou o *Bilontra*, garbosamente representado por pessoa conhecida.

Um aperto de Mão significará igualmente o agradecimento pelo convite com que fomos honrados (O PHAROL, 11 mar. 1886).

Esta longa citação demonstra o recorte classista que existia nas festas domésticas realizadas nas residências de pessoas bem influentes da sociedade juizforana do final do século XIX. Os bailes eram mais democráticos, pois funcionavam através do sistema de venda de ingresso, porém, não deixava de selecionar o público, inclusive com controle de vestimentas.

2.2.5. O policiamento moral e da folia

Juiz de Fora, no carnaval do ano seguinte, pode ver a volta dos bailes do Theatro Perseverança de forma discreta, com pouca publicidade e atrações que não emocionaram o público. Enquanto divulgavam um baile “Grande e pomposo” em honra do deus Momo, “á loucura, á alegria e á gargalhada”. O entrudo, de acordo com opinião publicada no Pharol na terça-feira, “decididamente matou o carnaval”. Segundo o autor, os dois primeiros dias foram dos entrudistas. Havia poucos mascarados nas ruas e o próprio autor depositava a sua esperança de um carnaval mais animado neste último dia, devido ao baile do Theatro Perseverança (O PHAROL, 22 fev. 1887).

O sucesso do entrudo é creditado a dois fatores argumentados. O primeiro, pois havia somente um delegado de polícia para conter os chamados de toda a cidade, sendo este, reservado para casos mais graves. Uma repressão ao entrudo seria possível, de acordo com o chefe de polícia apenas com a presença de dois delegados (O PHAROL, 22 fev. 1887). O segundo, devido ao calor “extraordinário” que fazia na cidade. Isso tornaria as pessoas mais susceptíveis a se refrescarem com as águas dos chafarizes e córregos. Comum foram os “diversos carros de grupos que percorreram as ruas, atirando limões e esguichos d’agua”, algumas vias como a rua da Imperatriz, tiveram o trânsito dos bondes impossibilitado, não poupando nem aqueles que dele faziam uso das rajadas de água (O PHAROL, 22 fev. 1887).

As batalhas tiveram duração aproximada das 15 horas e se estenderam, aproximadamente, até as 20h e 30 minutos, com “grupos de senhoras e moços, munidos todos de baldes e limões” amedrontando muita gente (O PHAROL, 22 fev. 1887).

O saldo final, noticiado pelo O Pharol, do carnaval de 1887 foi além de um animado baile realizado na terça-feira no Theatro Perseverança. Assaltos, “baldes e barris de agua despejaram em grande quantidade”, “mascarados, formando um grupo de fina critica” e ainda “foram lembrados professores, advogados. Os factos mais recentes foram criticados e até... de nós se lembraram” (O PHAROL, 25 fev. 1887).

SALÃO RIO DE JANEIRO
—DR—
JOSE' SPINELLI
(BARBEIRO E CABELLEIREIRO)
44, RUA HALFELD, 44

Acaba de chegar da corte o proprietario deste acreditado estabelecimento, onde, além de augmentar o seu importante sortimento de perfumarias, de *Guerlain, Houbigant, Monard* e outros, escolheu também a agua de Colonia Atkinson; Royal Windsor, para o cabello e mais extractos inglezes e que têm tanta procura.

Grande novidade: — relíngias, que vende a **200 rs.** cada uma; barbas e bigodes postiços, para vender ou alugar.

PARA O CARNAVAL
BISNAGAS! BISNAGAS!
44 RUA HALFELD 44

Figura 12: O PHAROL, 20 fev. 1887.

CARNAVAL
CARNAVAL CARNAVAL
GRANDE E POMPOSO
BAILE
NO THEATRO PERSEVERANÇA
RAPASIADA! É dado á loucura,
á alegria e á gargalhada, este dia,
que pertence ao
DEUS MOMO

HURRAH !...
VIVA A FOLIA!... VIVA O CARNAVAL!...

HOJE! HOJE!
ULTIMO BAILE!
Despedida do carnaval de 1887!
Entrada geral 28000
Camarotes á disposição das familias, gratuitamente, pagando unicamente as entradas.

Figura 13: O PHAROL, 22 fev. 1887.

Para o carnaval de 1888 foi reforçado o contingente policial. O “vereador B. Halfeld propoz e a camara approvou, a creação de um corpo de policia municipal”. Este corpo seria composto de “10 praças, podendo elevar-se o numero dellas conforme as necessidades o exigirem”. Além do aumento do número de praças, uma publicação do O Pharol ainda cobrava “a mais escrupulosa moralidade na organização desse contingente” (O PHAROL, 14 fev. 1888). Aliás, o controle moral foi bastante cobrado neste ano, como se pode ver na publicação da diretoria do salão Escudeiro.

São permittidos intercalados com os carro de idéias da sociedade, outros carros de fantasias, desde que se portem convenientemente e sem offensas á moral e bons costumes. Os carro de critica da sociedade levarão *todos* um signal para serem reconhecidos e este signal está convencionado que seja uma bandeira em ponto menor, igual ao grande estandarte.

A directoria pede aos associados toda a moderação em suas expressões e ditos de espirito (O PHAROL, 12 fev. 1888).

A moralidade dos anos finais do século XIX, se consternava perante os dias carnavalescos, causando preocupações mesmo daqueles que promoviam a festa, como o caso do Sr. Escudeto. Os dias de liberdade, eram acompanhados de forma temerosa.

2.2.6. Decorações

“Nunca se preparou Juiz de Fora com tanto primor e variado gosto, nas decorações das ruas, como para festejar o carnaval de 1888 [...]”, dizia o resumo do último dia de festa.

Nem se encontra um pequeno espaço que não seja ocupado por arcos, enfeites, etc. Em todas as ruas um sem numero de bandeiras de todas as nacionalidades, milhares de galhardetes, arcos, coretos e mil outros adornos vieram tornar a cidade um verdadeiro brinco (O PHAROL, 14 fev. 1888).

A rua Halfeld, se destacou com seu coreto, “os arcos dos quaes pendiam quadros de critica, chistosos quadros alem dos enfeites a ramos, a vistosa illuminação, tudo concorreu para o brilhantismo dessa rua”. A rua Marechal Deodoro da Fonseca (ainda Rua da Imperatriz) apresentou na “entrada da rua um elegante arco que primava pelo bom gosto e simplicidade”. Além da decoração, a rua ainda tinha uma banda de música que tocava “constantemente”. O bairro dos Passos preparou “dois lindos e grandes arcos que vistos de mais longe eram de effeito admiravel”. Espalhadas pela cidade diversas bandas de música, os carros das sociedades carnavalescas e indivíduos fantasiados nas ruas ditaram estes dias, que ao julgar o autor de um texto no O Pharol conclui que “esteve: boa” (O PHAROL, 14 fev. 1888).

O comércio local entrou no ritmo da folia e também decoraram suas fachadas. Foi o caso da *Maison Brandi* e da *Casa das Baratezas*. A primeira ergueu “um vistoso lampeão belga no meio de espessas ramagens” (O PHAROL, 14 fev. 1888), enquanto o segundo investiu em “illuminação a giorno, simetricamente distribuida pelos arcos e arbustos que enfrentam a referida casa” (O PHAROL, 15 fev. 1888).

Do entrudo não se publicou notícia alguma. O destaque principal do carnaval de 1888 ficou por conta do *Volapukistas Carnavalescos*, “o primeiro clube de Grande Sociedade Carnavalesca em Juiz de Fora, formado por advogados e funcionários do fórum” (MOREIRA, 2008: p. 65). Auto intitulados “filhos legítimos da Virtude e do Prazer” e pregando “flores – em vez de entrudo”, saíram durante todos os dias por volta das 17 horas da rua da Imperatriz passando por ruas centrais da cidade se retirando para o grande baile na “caverna, o club dos Volapukistas”. O cortejo continha seis carros alegóricos e de críticas à temas da atualidade com cartazes e faixas, seguido de perto, em último lugar pelo Zé Pereira (O PHAROL, fev. 1888).

V. C.



VOLAPUKISTAS CARNAVALESÇOS

A legião brilhante desses

LADRÕES DE CORAÇÕES

filhos legítimos da Virtude e do Frazer, duas entidades que se ligam muito mais do que pensa muita gente insensibunda e gême bunda, pretende furibunda ensaiar suas armas nos dias 12, 13 e 14 do corrente reunindo-se para isso, na classica caverna, e, sob os auspícios de suas divindades e odaliscas, estourando dali por esse mundo afora, aos rufos e caixas, toques de clarim e harmonias do Bourdot, para terror dos peccadores e alegria dos justos. **AMEN!**

Os sacerdotes da nova seita que, entretanto, como as outras funda-se nos grandes livros e crede-se

UNICA VERDADEIRA

ploram as nuvens — **CONHISOS** — em vez de chuva e ao bello — **FLORAS** — em vez de entulho! Assim as armas serão egues e poderemos affrontar sem assombro, — trioleiteiros e trioletados, vadores e ovados!

As vias das monumentaes passeatas promettem acceiar-se opportunamente; fogos de bengalla, coretos de dous anlares, bandas de musica — diversas daqui e lugares adjacentes, (oh! chapal!) tudo isto e outras cousitas mais que por enquanto não podem ser reveladas, fazem crer que a cousa ha de cheirar a chifre queimado!

E' o caso de dizer-se:

Pegou fogo na cangica!

O nosso adoravel thesoureiro, que é boa thesoura e melhor h'questia, sacou uma qu'ntia fabulosa para occorrer ás despezas da guerra, sem augmento de impostos, e encommendeu a um introductor de umq'ntes, **Vinte e mais gr'ntes, não recebeu mais gr'ntes** que veio directamente, sem baptismo nem misturancalho a las expressamente na Europa para se abrir aqui na caverna.

S. R.

E' para ajuizra do nosso centro immigratorio que vem a communita!

Quem duvidar... leve o clarim e appareça, porque a festa é de gente de gravata levada!

Vinde filhos do ócio do pão
Laga-tienas de rabo vermello!
Vinde, vinde tocar marimbas,
Pois que ha festa de grande aparelho!

Caverna dos Volapukistas, Juiz de Fora, 7 de Fevereiro de 1888.

MANBRINO, SECRETARIO

Figura 14: O PHAROL, 14 fev. 1888.

2.3. A folia nos tempos da Primeira República.

A proclamação da república pelos militares, em 1889, é o início de um processo racionalista de gestão do Estado e provoca efeitos que se esparramam pelas diferentes cidades brasileiras. Na Juiz de Fora dos anos seguintes à proclamação, a câmara municipal se divide entre vereadores que representavam lados opostos ideológicos. Se de um lado havia aqueles

defensores dos ideais modernos da república, de outro, vereadores se alinhavam ao imperador deposto e juravam fidelidade à ordem monárquica.

A disputa ideológica em torno das toponímias reflete as disputas realizadas na câmara. Com maioria republicana, Juiz de Fora opta por remover os nomes de ruas que remetiam à monarquia, como as ruas do Imperador e da Imperatriz, transformando-se em odes à recente república, tornando-se Rua XV de Novembro e Marechal Deodoro da Fonseca, respectivamente. Os nomes inspirados na tradição católica de santos e santas são mantidos pelos republicanos. A Rua Direita verá a mudança posteriormente para a atual Avenida Barão do Rio Branco.

2.3.1. O Theatro Provisório

Não há edições disponíveis de O Pharol no ano de 1889 para compreendermos a realidade dos bailes desse ano. Entretanto, em 1890 o clima era de esperança pela volta dos grandes dias festivos.

Inaugurado num domingo, 22 de abril de 1888, o Teatro Provisório passa a ser o principal palco dos bailes de carnaval da cidade. Construído a mando do Sr. Francisco Escudero, antigo dono do Theatro Perseverança, foi no período dos bailes e das sociedades carnavalescas, um personagem ilustre da cidade. Produzindo grandes eventos culturais durante bastante tempo, é também o responsável pelos principais espaços de teatro, dança e demais entretenimento na cidade (O PHAROL, 16 fev. 1890).

Sempre buscando trazer o luxo combinado com o clima de excessos que se permitem no carnaval, o sr. Escudero – como era comumente chamado – se destacou na organização dos bailes. No ano de 1890, anuncia no Pharol o que seu baile, que “não teria rivaes” naquele ano, ofereceria aos foliões. “Flambres, franganotes, pombinhos á milanesa, rosbeaf, presunto, pescateria, gelado, tudo sem nenhuma picardia”, quanto às bebidas “são todas de primeira qualidade”. Isso tudo, acompanhados da promessa de bons preços, pois “o Escudero não os augmentou por ser ocasião de grande agglomeração de povo. Elle não é ambicioso e contenta-se com pequeno lucro que compense seu trabalho”. Os bailes tinham a obrigatoriedade das fantasias e neste ano teve orquestra regida por Henrique Escudero (O PHAROL, 16 fev. 1890).

Seja na temática da fantasia, dos temas musicais ou mesmo nos temas das festas, é inegável um alinhamento histórico das festa de carnaval com os temas políticos da atualidade. Para continuarmos atentos à época citaremos, por hora, apenas o referente ao ano de 1890, quando a antiga Ouro Preto não suporta mais o peso de ser capital do estado de Minas e outras

cidades entram na disputa. Uma delas, a importante, economicamente, Juiz de Fora. Com o concurso em vigência, o sr. Escudero, com astúcia política, coloca nos anúncios de seus bailes a frase “A futura capital de Minas!”, seguida por “Viva Juiz de Fora e seus habitantes!”. O otimismo na cidade para a eleição era alto, porém a história nos mostra que a cidade – assim como todas as outras concorrentes – fraquejam e a nova sede do Estado é escolhida a planejada Belo Horizonte.

A FUTURA CAPITAL DE MINAS !
VIVA JUIZ DE FORA E SEUS HABITANTES !
Viva os bailes carnavalescos do velho Escudero que todos os annos fazem as delicias do
CARNAVAL!

Rapaziada, coadjuvemos o homem que, á força de trabalho e actividade, nos proporciona todos os annos divertimentos dignos do povo de Juiz de Foré.

Os vastos salões do PROVISORIO, preparados de proposito para a alegria e o divertimento, não terão rivais no Juiz de Fora.

Alerta, mocidade! Lá estareis á vontade, pois os vastos botequins e bufets estarão á vossa disposição. Lá encontrareis todo o confortavel que desejardes: fiambres, franganates, pombinhos á milanese, rosbeaf, presunto, pescateria, gelado, tudo sem nenhuma picardia, pois o Escudero põe uns preços a todas essas iguarias, que ninguem privar-se-ha de saborear tão boas petisqueiras e tão barato.

As bebidas são todas de primeira qualidade e os preços sempre os mesmos, razoaveis.

O Escudero não os augmenta por ser occasião de grande agglomeração de povo. Elle não é ambicioso e contenta-se com pequeno lucro que compense o seu trabalho.

Appello ao bom e illustrado publico de Juiz de Fora, pois todas as occasiões que a elle me tenho dirigido tem-me dispensado os seus favores, e espero que ainda desta vez serei merecedor da coadjuvação que sempre me dispensou.

F. Escudero.

Figura 15: O PHAROL, 16 fev. 1890.

Por outro lado, nos Salões do Bilhares da Rua Direita, o baile a fantasias que promete ser “pomposo, majestoso, brilhante e soberbo” exhibe em letras garrafais um “Viva a república!!!! Viva o carnaval!!”. Decorado com “iluminação á giorno. Foguete, girrandolas. Flores, bouquets [...]” anunciava que “o salão está transformado num paraíso terrestre, onde a sociedade mineira encontrará o eden da folia”, além de “sorvetes, refresco gelado e bebida de todas qualidades. Esplendido e serviço”. E a meia noite a “Empresa de Carruagens, á disposição dos frequentadores dos bailes carnavalescos” (O PHAROL, 14 fev. 1890).

Ao que indicam a análise do carnaval de 1890, “si não fosse os ruidosos bailes realizados no grande salão dos bilhares, á rua Direita, e no theatro Provisorio, bailes que segundo nos

dizem, tiveram todo o esplendor, o Carnaval teria passado quasi completamente despercebido”. Tudo esteve bem desanimado, ao ponto do autor da análise decretar que a cidade de Juiz de Fora “assistiu ao enterro de Momo”.

A julgar-se pela frieza e desanimo com que correram nesta cidade os dias consagrados aos festejos carnavalescos, pode-se garantir que acabamos de assistir ao enterro do travesso e espirituoso deus Momo, atirado ao abandono pelos alegres Volapukistas, que tão brilhantemente se exhibiram o anno passado (O PHAROL, 20 fev. 1890).

As fortes chuvas que caíram durante os dias de festas são vistos como motivo principal para o fracasso da folia. Contudo, o autor salva que existiram manifestações isoladas e pouco organizadas que em cada contribuíram para a animação dos festejos. Algumas *estudentinas* saíram às ruas para arrecadar dinheiro para a caridade mascaradas e foram o ponto alto de máscaras nas ruas, ao ponto de merecerem seus elogios (O PHAROL, 20 fev. 1890).

Quanto ao entrudo, não há detalhes que se referem à sua qualidade. O que se pode concluir é que se brincou nas proximidades de Juiz de Fora. A proibição ao jogo se realizou via jornal às vésperas dos dias de carnaval, mas não impediu a sua realização. Em “consequencias do entrudo”, vemos um caso de morte por causa do jogo em Serraria. “De Serraria, foi remetido, hontem, para esta cidade José Antonio Barbosa, que alli esfaqueara a seu sogro, por ter este lhe atirado um barril d’agua” (O PHAROL, 18 fev. 1890).

2.3.2. Carnaval e a política nacional: Os Federalistas Carnavalescos.

A rua Halfeld se destacava quanto ao grau de decoração alcançado neste ano, merecendo elogios em O Pharol. “A rua Halfeld, como em todas as ocasiões de festejos apresentou-se grandemente enfeitada de ramagens, bandeiras e galhardetes”. No local, tocava “a banda de musica dirigida pelo professor Pedro Celestino da Silva” (O PHAROL, 10 fev. 1891).

Os dois primeiros dias chuvosos diminui a animação e as fantasia nas ruas, que de fato só apareceram com certa frequência no último dia que apresentou bom tempo para os foliões. “Favorecidos por uma tarde magnifica e por extraordinária animação por parte do povo, os festejos carnavalescos de ante-ontem se fizeram melhor que nos dois primeiros dias, havendo mais regularidade no prestito organizado e maior numero de mascaras avulsos” (O PHAROL, 12 fev. 1891).

Se durante as tarde o carnaval de rua e os desfiles das sociedades carnavalescas agitavam o centro da cidade, o Club Democrático e o Theatro Provisório eram os locais dos bailes durante

toda a noite. “No Club Democrático tocou a banda musical da Barreira do Triumpho , regida pelo professor José Lourenço da Silva Campos” (O PHAROL, 10 fev. 1891). O Theatro Provisório convoca os foliões no sábado para “o primeiro exercicio civico” da recente república. No primeiro dia a atração principal ficou a cargo dos Federalistas Carnavalescos, enquanto nos demais, os bailes foram de incumbência do “Magestoso Fandanguassu”.

Sobre as velhas ruas com nomes novos, os Federalistas Carnavalescos, liderados pelo mestre João das Regoas, se apresentam desfilando sobre “um elegante carro conduzindo o estandarte do Club dos Federalistas”, “precedido por um microscopico Sancho Pansa, que pouco se destacava sobre um lerdo burro, modestamente ajaezado”. Este, era seguido por um carro onde “via-se uma figura allusiva a conhecido sacerdote, que advogou com entusiasmo a questão da mudança da capital”. Em seguida, “viam-se no prestito varias carroças em que se entrechocavam velhos bahús e caixas e em que tremulavam pequenas bandeiras brancas, indicando diversas cidades, para onde deveria ser mudada a capital do estado” (O PHAROL, 10 fev. 1891).

CARNAVAL

CLUB DOS FEDERALISTAS

ASSOMBROSO!

Apropinqua-se o momento solemne da grande experiencia da celebre dançarina Ettore, no seu primeiro ensaio do MAXIXE! Quebra sem igual nos annaes da mais que decente adoração das Phrynéas, obrigada a myrra, incenso e canticos, seguindo-se a exhibição da

CADEIRA DE VIDRO

solio adrede preparado para a verificação, exame, etc, do candidato a PAPA! Isto para desmanchar as diferenças com a PAPISA JOANNA!

Antes dos toques nos guizo, o nosso baixo dará a nota grave do assumpto, auxiliado pelos agudos do famoso organ!

A este signal levantar-se-hão os membros, com suas distincções e insignias e dar-se-ha começo á grande MARAVILHA!

Suggerões perigosas do Doctor—in pluribus!

AGORA E' QUE E' INCRIVEL!!

Nova secção de telegrammas e verdadeiros bonás aérios, sem perigo de descarrilhar, garantindo fidelidade de entrega de nikelis ao coronel.

MAS QUEM DIRIA!

O Busea-pé, de quarenta réis, que era o quanto nos custava, passou a quarenta contos!

O que querem? Imposto em ouro!...

COUSAS DA EPOCHA...

Mestre: Simão, o pintor da bocca Dita, já produz santos que recebem agua benta, bençam e canonisem. Cruz! Credo!

BREVEMENTE

O Milagre de S. Januario e o Sarabulho no Mattos, sem prejuizo do novo banquete imperial, que será ainda mais usmptuoso e concorrido que o primeiro.

DR. JACQUES PIA FRACO.

Figura 16: O PHAROL, 6 fev. 1891.



Figura 17: O PHAROL, 7 fev. 1891.

2.3.3. Princeses e dominós: máscaras às ruas

Assim como em 1891, o ano seguinte seguiu numa crescente de decoração de ruas. Na “rua Direita havia vistosa ornamentação”, e igualmente, a rua Halfeld “estava ornamentada de galhardetes e lanternas venezianas” (O PHAROL, 1 mar. 1892).

Na rua Halfeld foram erguidos dous coretos, um em frente ao hotel Rio de Janeiro e outro no cruzamento da rua do Commercio, tocando neste, desde a tarde até hora adiantada da noite a excellente banda de musica, sob a direcção do sr. Henrique Escudero.

Em ambos os coretos estavam pintadas chistosas criticas aos successos de nossa cidade, com allusões inoffensivas aos seus personagens, alguns dos quaes foram bem caracterizados (O PHAROL, 29 fev. 1892).

E a população se empolgou, de fato, neste ano em sair às ruas fantasiada. Tanto que a análise do carnaval relatava o alto número de mascarados nas ruas. “As honras do dia de hontem couberam sem duvida aos *princezes* que, em verdadeiros enxames, percorreram as ruas da

cidades desde às 3 horas da tarde até adiantada hora da noite”. Houve também a *estudiantina* que andou pelas ruas centrais da cidade durante os três dias “esmolando para o Asylo de Mendigos e Santa Casa de Misericordia, tendo angariado a quantia de 378\$600” (O PHAROL, 1 mar. 1892).

O Hotel dos Petiscos de propriedade do empresário Alfredo E. Machado apresentou o baile à fantasia “Aventuras do Pedacinho” e segundo consta nos textos publicados no O Pharol “tem havido enchentes reaes e uma animação extraordinaria” (O PHAROL, 1 mar. 1892). A “chuva torrencial” que acometeu, principalmente o primeiro dia de festa “impediu que se realizassem os festejos carnavalescos com a pompa e entusiasmo desejáveis”. Apesar disto, na rua Halfeld “houve grande animação e extraordinario movimento de povo” e “pelas ruas muitos mascaras avulsos, pela maior parte princezes e alguns dominós” (O PHAROL, 3 mar. 1892).

Em meio a um carnaval agitado e repleto de opções, se destaca os Sortistas Carnavalescos que prepararam “um verdadeiro sucesso”. Desfilando pelas ruas principais da cidade, o cortejo era composto por uma conjunção luxuosa de elementos que traziam a Sociedade Carnavalesca.

Abria o prestituto luxuosa guarda de honra com clarins, seguindo-se logo o carro do estandarte, que era empunhado por uma mulher ricamente trajada. A este carro seguiam se outros com mascaras de luxuosas phantasias.

Precediam a estes os de criticas: Náu das alterosas, Pesca de votose Tabajaras e Tamoyos e o da banda de musica – Principe di Napoli – (O PHAROL, 29 fev. 1892).



Figura 18: O PHAROL, 1 mar. 1892.

GRANDE BAILE A' PHANTASIA
NO
SUMPTUOSO SALÃO DO CLUB DEMOCRATICO

Rua do Imperador **Rua do Imperador**

FORROBODÔS !

GRUTA DAS FADAS ! O pedacinho parte para as melhores feiras em busca de vitellas de **PURO LEITE !**

Sortistas ! Para vós que sois os melhores comilões de papas á portugueza reservarei gemada em canela. **Paturebas !** Chegai ao Rocio com as Tropas femininas e manobrai o famoso Zamba e tramai macaquinho !

Ataca Felipe ! **Afinfa seu Grillo !**

BUFFE

MOMO— Sopa de talo de boi com ella e sem ella
Macaço assado com palito no olho
Outras de recheio com aulinha ou sem elle
Fillets de Nevoeiro ou Champignon
Gelados de dentes de gallinha choica e de peixeço curto etc.

TELEGRAMMA — Briga 10. Um certo padre,
carola do nascimento,
tem feito engorlar bastante
a Rosa do Sacramento

Muito embora não creiam,
diga o Grillo o que disser,
o mundo não era mundo
se não existisse mulher.

O Alfredinho na ponta !  **Ao baile do nosso Pedacinho !**

27 de fevereiro. Primeiro colloquio de amor ! **Saudação ao Deus MOMO**

O SALÃO ESTARÁ RICAMENTE ADORNADO PARA RECEPÇÃO DOS TROCISTAS !

AO BAILE **AO BAILE**

29 Ai ! que loucura ! 4° de Mayo. Oh ! Reservado gado apparecerá em pleno Salão todo desembollado para os pegadores á unha !

Champagne, Vinhos, Cognacs, Licores, Gelados etc., Fiambre, Carnes, Aves, Bois, Vacas, Porcas, Leitões etc.

O EMPREZARIO.... **ALFREDINHO**

Figura 19: O PHAROL, 28 fev. 1892.

O carnaval de 1893 chega ás vésperas com o Grande Bazar Lion anunciando suas fantasias, bisnagas e enfeites para a folia, o que poderia dar a entender que estariam movimentadas as festas na cidade. Não obstante, o que podemos concluir é que fora alguns bailes a fantasia como o do Salão dos Petiscos e o baile nos Bilhares do Coelho, pouco se viu de animação nas ruas. O carnaval coube “a meia duzia de princezes, que percorreram as ruas da cidade, silenciosso e discretos acompanhados pela surriada dos garotos”. Viu se “alguns mascarados avulsos [que] passearam de carro descoberto”, mas “nem um mascara de espirito, nem ao menos um ruidoso Zé-Pereira a azoinar os ouvidos do proximo com as suas zabumbas e cornetas!” (O PHAROL, 14 fev. 1893).



Figura 20: O PHAROL, 14 fev. 1893.

Nada se fala do entrudo nesses anos republicanos. Talvez por respeito às leis ou por um maior controle policial, mas para sermos cuidadosos com a própria história, não descartamos que as manifestações ocorriam em menor escala na cidade, não sendo noticiados. Especulação embasada, primeiramente, pelos anúncios de bisnagas que não deixaram de ser ofertados, mesmo com a proibição reforçada. Em segundo lugar, porque o jogo volta a ocorrer e ser noticiado no ano de 1895 quando uma batalha de confetes é interrompida e se transforma na brincadeira da molhadela em plena rua Halfeld.

Durante a tarde e a noite de antehontem houve bastante movimento nas ruas e appareceram diversos dominós asseitados e grande profusão de princezes e diabinhos. O jogo de *confetti* cedeu o logar ao entrudo e os limões entraram em scena, tendo sido grande o numero das ensopadellas.

Na rua Halfeld, onde se concentrou a concorrência, não foram sufficientes as bisnagas e os limões, pois appareceram os cartuchos de polvilho, cuja applicação provocou protestos e até pauladas.

Felizmente, o rôlo não tomou proporções assustadoras, nem exigiu a intervenção da policia em duplicata.

Não passou disso o carnaval de 1895, divertimento que vai em progressivo declinio nesta cidade, onde, aliás, ha elementos para fazer se um carnaval mais decente (O PHAROL, 28 fev. 1895).

A “intervenção policial em duplicata” diz respeito à polêmica envolvendo o corpo policial de Juiz de Fora, na figura do coronel Cicero de Pontes “por não achar séria a nomeação de um delegado para uso ... dos mascarás”. O coronel telegrafou “ao dr. chefe de policia pedindo uma força de 30 praças para manter a ordem durante o carnaval, [e] declarára no

telegramma que se demittiria caso essa força não viesse até o dia 23”. O diante da impossibilidade de mandar o contingente, “resolvéra nomear o capitão do 3. corpo, Eugenio Pinto de Magalhães, para servir de delegado *em comissão* durante os festejos carnavalescos”, entrando em exercício assim que nomeado (O PHAROL, 26 fev. 1895). A delegacia dupla gerou confusão por não saberem à qual dos delegados os praças obedeceriam.

Como conclui o jornal, não houve necessidade, justamente pelos festejos na cidade estarem bastante desanimados. Apenas dois bailes são anunciados, um no Hotel dos Petiscos e outro no sobrado do sr. Miguel Teperini, ambos sendo realizados durante quatro dias, mas sem nenhuma repercussão.

Resumiram-se elles em meia duzia de princezes, que percorreram as ruas da cidade, taciturno e molambentos, acompanhados pela classica assuada dos garôtos. Os passeantes divertiam-se atirando-se mutuamente bisnagas e *confetti*. Houve algum movimento nas ruas principaes (O PHAROL, 25 fev. 1895).



Figura 21: O PHAROL, 19 fev. 1895.



Figura 22: O PHAROL, 19 fev. 1895.

O final do século XIX foi bastante conturbado para O Pharol. O jornal saiu de circulação por alguns anos e muitos de seus exemplares não foram catalogados. Ao mesmo tempo, a cidade de Juiz de Fora vê a emergência de um outro periódico, o Jornal do Commercio³⁰. Fala-se ainda em outros dois, mas que não existem sequer um exemplar disponível, O Constituinte de 1870 e O Imparcial de 1870.

2.3.3. Iluminação em profusão³¹

O carnaval de 1900 foi marcado por “aguaceiros intermitentes” que promovia entre os foliões pequeno ciclos de aglomeração dispersão pelas ruas. Porém, mesmo a chuva foi incapaz de impedir que se realizasse um carnaval dos mais animados na cidade.

O último dia de carnaval passou como os dous primeiros> aguaceiros intermitentes, não permttindo que as festas tivessem o esperado realce.

Ainda assim, o povo, apenas fazia 20 minutos de estiada, se agglomerava de novo na rua Halfeld, em frente aos coretos da confeitaria Rio de Janeiro, do grupo do *Bello Sexo* e do quarteirão dos *Carne Secca*, para ver passar o prestito que se compunha dos carros :

Do estandarte, do <<Grupo dos planetas>>; <<poço encantado>> ; . A <<Republica>> ; das <<pharmacias em greve>>; <<estandartes dos simpáticos

³⁰ Existem alguns exemplares deste jornal para consulta no setor de memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes, importante fontes históricas da cidade, não levados em consideração neste trabalho devido às muitas limitações, mas necessários para uma compreensão futura num trabalho posterior.

³¹ Seguimos, portanto, com nossa reconstituição histórica a partir dos exemplares que temos acesso do O Pharol, a partir do carnaval de 1900.

escovado>>; e outros muitos carros de mascarados avulsos (O PHAROL, 1 mar. 1900).

Neste ano, o carnaval envolveu uma ampla gama de sujeitos que trabalharam deste a organização de bailes como o do Club dos Planetas e o Theatro do empresário Boers, ao enfeite e decoração de ruas e quarteirões do centro da cidade. Isso foi capaz de atrair a população à brincar o carnaval, que foi digno de elogios nas páginas do O Pharol.

O carnaval em nossa cidade tem tomado animação crescente, achando-se a rua Halfeld garridamente enfeitada e devendo apresentar-se logo, á noite, uma esplendida illuminação, devido a diversos <<arcos voltaicos>> collocados de distancia em distancia, ao longo da rua, e ás alas de copinhos e lanternas venezianas (O PHAROL, 25 fev. 1900).

Divididos em equipes de acordo com os quarteirões, parte da população da cidade se empenhou em suas respectivas decorações “por meio de illuminação a luz electrica e *a giorno*” (O PHAROL, 24 fev. 1900), enfeites, coretos e bandas de música. A divisão das comissões foi a seguinte: Comissão <<*high Life*>> ficou responsável pela “rua Halfeld entre as Direita e Commercio” e solicitou para que “todos os moradores desse trecho embandeirarem e illuminarem as frentes de seus predios, durante os dias do carnaval (O PHAROL, 25 fev. 1900); “o quarteirão do Bello Sexo entre as ruas do Commercio e do Imperador” que preparou um coreto “”mantendo a boa banda musical Euterpe Mineira, que alli toca das 4 até as 10 horas da noite” (O PHAROL, 27 fev. 1900). A última em particular “composta da senhora d. M. de Oliveira Georg e senhoritas Yáyá Almada, Nêê Novaes e Augusta Georg” (O PHAROL, 25 fev. 1900) receberam especial elogios por parte da população pela beleza e organização do setor.

O quarteirão do Bello Sexo entre as ruas do Commercio e do Imperador, estava ornamentado com muito gosto, ostentando bôa illuminação. Tem estado postada no seu elegante coreto a boa banda de musica da Tapéra caprichosamente uniformizada, que executa boas polkas, walsas, tangos e dobrados, attraindo a multidão para aquelle ponto e recebendo delirantes aplausos. E’ um grupo musical recentemente formado por iniciativa do sr. major Ottoni Tristão, que tem muito gosto para musica e anima constantemente os rapazes a que estudem e ensaiem para fazerem bôa figura em publico. Muito bem (O PHAROL, 27 fev. 1900).

Outro destaque deste carnaval se deu pelo Grupo dos Planetas que desfilou pelo centro da cidade na parte da tarde e a noite se retirou para o baile em seu clube, ao som da banda “Euterpe Mineira” (O PHAROL, 1 mar. 1900). O préstito do Club dos Planetas contava com

diversos carro temático que eram acompanhados da banda do Zé Pereira do grupo ao qual chamavam de “Zé-Planetas”.

Ordem dos carros:

A frente do prestito, garbosa guarda de honra e clarins.

Iniciava o bando grande e rico carro phantastico, occupado por uma deusa que empunhava o estandarte do grupo. O seu effeito foi agradabilissimo.

Em 2º lugar, vinha o <<poço encantado>>, lidissimo carro de phantasia agradável.

Em seguida a terrivel luta dos hercules <<Checo & C.>> sobre o magno assumpto hodierno. Bello carro critico e bastante significativo.

Após, vinha o carro dos <<Aleijadinhos e suggestionadores>>, critica de actualidade.

Em seguimento, carros allusivos ao saneamento municipal, a celebre <<pipa de descarga>> ou <<limpeza a dedo e turma de pyrilampos>>, <<a febre amarela>>, etc.

Fechava o prestito o abacadabrante <<Zé-Planetas>> (O PHAROL, 27 fev. 1900).

O Theatro do empresário Boers, transformado em “Pleno reinado do Amor de Prazer e da Loucura” ofereceu bailes à fantasia durante quatro dias ao som da Banda Garibaldina. Decorado com “flores e iluminação em profusão”, garantia aos foliões um “buffet sortido servido de maneira a satisfazer aos mais endiabrados paladares”



Figura 23: O PHAROL, 27 fev. 1900.

2.3.4. Club dos Graphocinematograficos e Club dos Planetas.

A animação crescente do ano de 1900 de fato demonstra que veio pra ficar. A animação foi tamanha que em 1901, ainda a oito dias da data oficial do carnaval, a cidade já comemorava nos bailes do club dos Graphocinematographicos (O PHAROL, 10 fev. 1901). Infelizmente, acionistas ligados à Empresa Typográfica de Juiz de Fora que detinham os direitos sobre O Pharol, resolvem repassar suas ações a outro grupo de empresários que precisaram fechar a redação por alguns meses para fins organizativos. A princípio, a reforma duraria um mês voltando no início de março, mas a “Folha mais antiga do Estado de Minas” consegue voltar apenas no dia 2 de julho do corrente ano. Defronte disso, valemo-nos do relato da festa pré-carnavalesca no club dos Graphocinematographicos que realizou-se ao som da banda de música da Tapera.

Com grande concorrência, realizou-se hontem o primeiro baile á phantasia do *club dos Graphocinematographicos*.

Os dous salões do club estavam ornamentados com capricho, tendo um magnifico *buffet*.

Era regular o numero dos phantasiados, os quaes traziam vestimentas de bom gosto; o que faltou foi algum mascara que desempenhasse o seu papel com espírito.

As danças prolongaram-se até adeantada hora da noite, correndo tudo na maior harmonia.

Faltam ainda oito dias para as festas do deus Momo e, entretanto, já é notavel a animação que reina entre os foliões (O PHAROL, 10 fev. 1901).

Reorganizado, O Pharol em 1902 faz uma grande cobertura do já animado carnaval juizforano. Este início de século será marcado pela animação nas rua e nos bailes carnavalescos, principalmente com os cursos do club dos Planetas e o club dos Graphos, nos dias de carnaval. Em paralelo, seguindo a tendência do final do século, há uma diminuição das práticas do entrudo, tornando-se menos frequentes e menos agressivas. Em carta ao jornal, um leitor que assina apenas com a letra “A”, tece duras críticas à ordem política à qual o chama de “mascarados” e a suas respectivas atuações como “mascarada política”. O carnaval por sua vez, seria os dias da “verdade”, três dias que cessariam a “hipocrisia”. Assim exposto, o autor revela a importância dos dois principais clubes para o carnaval da cidade, assim como a iminência do jogo do entrudo. “O carnaval vae chegar! a postos Planetas e Graphos, se o céu, pouco progressista, não entender de jogar o entrudo, privando a formosinha leitora de jogar confetti e serpentinas” (O PHAROL, 8 fev. 1902). Os dois clubes como grande responsáveis pela animação são melhores vistos no relato abaixo.

Até á tarde, muito poucos mascaras avulsos festejaram o domingo gordo, e esses poucos eram simplesmente uns coiós.

A animação começou depois da saída dos dois clubs, e foliões e povo não se arreceiaram do ar carrancudo da natureza que também roncou o zé pererira de forte trovoadas, tendo caído ligeira chuva, que não arrefeceu o movimento da rua Halfeld, onde com o maior entusiasmo houve jogo de confetti e bisnagas (O PHAROL, 11 fev. 1902).

A cidade, especialmente a rua Halfeld, estava decorada para os dias de festa como seguido nos anos anteriores. A rua se destacou nesse período como principal local de desfiles e animação da cidade sendo chamada de “Ouvidor cá da terra”³². Para receber os foliões foi decorada com “galhardetes, coretos, estando todas as casas embandeiradas, bem assim os nossos collegas do *Jornal*³³ que hastearam a bandeira nacional na sacada” (O PHAROL, 9 fev. 1902).

Nas ruas, a festa foi feita com muitas bandas que tocaram até as 22 horas. “Nos coretos tocaram as seguintes bandas: quartirão high-life, música da Tapéra; quartirão dos Graphos, musica do Rio Novo; quartirão dos simples, banda Garilbaldina” (O PHAROL, 11 fev. 1902). As batalhas de confetes estiveram bastante animadas, produzindo além de diversão um efeito positivo na economia da cidade, pois “segundo os dados fornecidos pelos 8 principais negociantes de confetti, foram durante os 3 dias de carnaval, vendidos 2861 kilos a 2\$000-5:722\$000” (O PHAROL, 15 fev. 1902).

O Zé-Pereira já bastante tradicional nos festejos juizforanos, se mostrou representado principalmente no Grupo do Fosque, que desfilou pelas ruas com oito carros, cujo o sétimo era dos batuques. Para além do desfile, o Zé-Pereira do Grupo andou pelas ruas durante os dias de carnaval. “Passou hontem, á noite, o grupo do Fosque, atordoando ruas e casas com um tremendo Zé Pereira, erguendo á porta do nosso escriptorio vivas ao *Pharol*” (O PHAROL, 9 fev. 1902).

Os clubes da cidade saíram às ruas com muitos carros e a festa rendeu muitos elogios por parte dos leitores e da redação do jornal O Pharol. “Hurra aos carnavalescos de 1902 e, se Momo soltasse o verbo, pediria a palavra para agradecer tão brilhante e festiva recepção” (O PHAROL, 15 fev. 1902).

O ano de 1903 traz um acontecimento um tanto curioso. No dia 24 de fevereiro do corrente ano, O Pharol recebe um telegrama do Rio de Janeiro com notícias sobre o carnaval da cidade, onde o remetente indica que o “carnaval corre sem entusiasmo”, as brincadeiras tradicionais como o “jogo de <<confetti>> é muito pequeno e os mascaras avulsos poucos e

³² Referência à Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro.

³³ Como era popularmente chamado o Jornal do Commercio.

quasi sem espirito”. Mediante isso, o remetente conclui “a indiferença do povo é extraordinária” (O PHAROL, 24 fev. 1903). Ao contrário da capital federal, a cidade de Juiz de Fora apresenta um carnaval bastante animado, sobretudo, devido aos clubes dos Graphoscineimatographicos e dos Planetas que saíram às ruas durante os três dias de carnaval.

As decorações neste ano não deixaram a desejar em relação aos anos passados. O destaque principal vai para quarteirão *High-Life*, “uma comissão de commerciantes, resolveu não deixar o quarteirão que ha sido vencedor de todos os annos, fazer feio, angariando para isso donativos”. A banda de música chamada para se apresentar no quarteirão foi o banda “Santos Dumont” de Matias Barbosa (O PHAROL, 22 fev. 1903), no entanto, por razões não explícitas o jornal noticia que quem ficou encarregada da música foi a banda Garilbaldina.

Como esperavamos, não foi em vão que a imprensa da terra apelou para os moradores do quarteirão *Hij-Life*. A’ ultima hora, o prestimoso cavalheiro sr. Joaquir Pinto Corrêa, o sr. Virgilio Bisaggio, Leopoldo Basto Percorreram as casas commerciaes e de moradores daquelle local, angariando logo donativos para o coreto e musica. O bello e original coreto armado nesse quarteirão é um bond (*electrico*) tendo como motorista um boneco.

Toca ahi a apreciada banda musical *Garibaldina* que tem attrahido grande massa popular.

Tem corrido sempre animado neste quarteirão o jogo de *confetti* e bisnagas (O PHAROL, 24 fev. 1903).

O jogo do entrudo com o passar dos anos, desde a sua proibição na cidade parece passar por um processo de legalidade, por mais que a lei mantinha a proibição. Exemplo disso é notado quando se noticia claramente as intenções do jogo e anuncia-se nas páginas dos jornais anúncios de bisnagas. Contudo, a molhadela levantava a rejeição de muitas pessoas, principalmente quanto à qualidade da água e seus efeitos sobre a saúde da população. O Pharol reproduz um texto de um leitor ao Jornal do Commercio, queixando-se das bisnagas-relógios.

Pedem-nos chamemos a attenção da policia, afim de cohibir o uso de bisnagas denominadas <<relogios>> ou pelo menos, no sentido e evitar que certos individuos menos escrupuloso encham as taes bisnagas-relogio com alcool, agua putrida ou liquidos equivalentes, offensivos ou prejudiciaes á saude (O PHAROL, 21 fev. 1903).

A punição, sugere um leitor, se justificaria “principalmente, quando é baratíssima a *Água Florida Mineira*, de M. Silva Lemos, que, misturada nagua, fórma um perfume hygienico” (O PHAROL, 21 fev. 1903). O Pharol, ainda, se incube de dar a resposta ao cidadão indignado.

A' policia compete agir energicamente, pondo cõbro ao estúpido e pernicioso entrudo, que já se afigura amador á saude publica.

A meninada, aos magotes, entre ella muito rapazinho pertencente a boa familia, munida de seringas, nem sempre contendo agua asseada, está assaltando aos transeuntes que, embora protestem contra isso, são molhados (O PHAROL, 21 fev. 1903).

Por fim, enfatizam o caráter danoso à saúde da molhadela.

O calor que está reinando é senegalesco, bastando a uma pessoa suada uma molhadela para se constipar e apanhar a thysica que o arraste a galope para a cova, facto este que, em todos os tempos, tem sido registrado (O PHAROL, 21 fev. 1903).

Mesmo em frente tamanha preocupação e dos avisos dados pela polícia a brincadeira corre normalmente, incapaz de causar grande confusão. Com um efetivo policial convocado exclusivamente para este carnaval, a atuação da polícia na garantia da ordem durante os dias de Momo, foi elogiada por um leitor que escreveu: “o policiamento foi feito por 35 praças, 2 agentes e 4 inspectores, nada deixando a desejar” (O PHAROL, 24 fev. 1903).

Novamente, os destaques do carnaval no respectivo ano ficam a cargo do Club dos Graphoscinephotographicos e do Club dos Planetas que saíram às ruas todos os três dias de festa. O primeiro saiu às ruas com dez carros: entre carros alegóricos e de críticas estavam temas como “o cruzador <<Floriano>>”, “A gruta do amor”), “o somno da patria” e precedido pela “guarda de honra, que vestia de jockey: calção branco, perneiras, jaqueta preta, vermelha e branca”, com “o regente Albicebiades Pereira, trajando setim” (O PHAROL, 26 fev. 1903). O club dos Planetas saiu com sete carros com os temas, carro porta estandarte, Theatro art nouveau, espectadores, a arte, frigoríficos, mercado ambulante e a volta do Acre. “Abria o prestito uma carrocinha puxada por um cabrito”, seguido pelo “corpo de clarins” e da “guarda de honra, uniformisada de vermelho e preto” (O PHAROL, 26 fev. 1903).

Vale lembrar o primeiro baile a fantasia do Club das Moças, no qual, “realizou-se em a noite de 23 do corrente, em a casa do sr. dr. Belisario Penna, o primeiro baile á phantasia que a directoria deste valente club offereceu á sociedade de Juiz de Fóra” (O PHAROL, 26 fev. 1903).

Destaca-se nesse carnaval, o cortejo e baile no club Juiz de Fora que viria a se tornar num futuro próximo o principal palco do carnaval dos bailes carnavalescos. A passeata se iniciava com a “guarda de honra, bem numerosa, trajava dolman e calça branca e boné”. Em seguida, acompanhava uma “extensa fila de carros todos enfeitados de flores, e a creançada primorosamente fantasiada [...]. O estandarte era empunhado pelo sr. capitão Armindo Brandão”. Por fim, “fechava a belíssima passeata um grupo de socios do club de esgrima e tiro,

de dolman branco, manoplas, e *épée de combat*, a cavallo e em carro a directoria com o estandarte (O PHAROL, 26 fev. 1903).

Em 1904, o carnaval começou enfatizando o direito à loucura. Uma crônica não assinada e escrita em verso já adverte ao resgata as tradições do Rei Momo, dos prazeres que não cabem no resto do ano: “Que ao chronista se desculpe, que ao chronista não se culpe; vir em verso o folhetim; tudo hoje é concedido, tudo hoje é permittido – dizem Momo e Arlequim”. Desde o ato de cometer asneiras, zombar ou sorrir até mesmo das brincadeiras com as bisnagas de água no jogo de entrudo, sem nenhum pudor quanto a isso.

Tem hoje toda a gente direito de perder o riso e, loucamente, asneiras commetter....
Rei Momo, o galhofeiro, acaba de chegar, sorrindo zombeteiro, bisnagas a atirar.
Burguez, grave e sisudo, a linha perde, olé, e joga, firme, o entrudo, e grita um avohé!
Tem hoje toda a gente direito de perder o riso, e, loucamente, asneiras commetter (O PHAROL, 14 fev. 1904).

Para esses dias de tamanha insanidade que prometiam, a câmara municipal disponibilizou um contingente policial de 60 homens, que estariam visualmente identificados e proibiram a partir das 17h do domingo o trânsito de veículos na rua Halfeld.

O policiamento durante o Carnaval será feito por sessenta praças. Os agentes e enspectores de policia trarão na oteira um dinstictivo com as côres verde e amarello.
– O sr. delegado de policia prohibiu, das 5 horas da tarde em deante, o transito de vehiculos na rua Halfeld.
Os que compuzerem os prestitos carnavalescos só poderão subir a mesma rua (O PHAROL, 14 fev. 1904).

A chuva pareceu não atrapalhar a festa esse ano, havendo apenas uma fina precipitação “muito tarde”, o que não impediu os clubes e as batalhas de confetes. Apesar do pequeno número de máscarados avulsos, e destes a grande maioria serem crianças, os grupos carnavalesco dos Graphoscineamatographicos, os Planetas, o Club Juiz de Fora e também Chrysanthemo e Bogary “deram-se as mão e solemnisaram, ante-hontem e hontem, o Carnaval com o maior brilhantismo” (O PHAROL 16 fev. 1904). A notícia escrita com base nos dois primeiros dias, mantém sua opinião também para a terça-feira, trazendo a centralidade da rua Halfeld nos festejos.

A rua Halfeld, que sempre foi o coração da princeza de Minas, desde cedo palpitava de vida e movimentação, sendo incessante o entrudo por meio de bisnagas e bisnagas-revólveres, que bateram o *record* do jogo de *confetti* por um simples motivo: serem os revólveres carregados a... água da fonte. Ainda assim, foi enorme o consumo de *confetti* (O PHAROL, 16 fev. 1904).

E mesmo com a rua Halfeld repleta de famílias que vieram para ver os desfiles dos clubes, “os entrudistas sempre infatigáveis na sua faina de se molhar reciprocamente, funcionando ininterruptamente as bisnagas-revólveres, que eram carregadas á medida que se esvaziavam”. O club dos Planetas foi o primeiro a sair à rua “entre salva de palmas e aclamações durante o seu itinerario”. Com carros alegóricos e de críticas, além de carros de outros clubes que se somaram ao desfile (1º saudação; 2º o presidente do clube “capitão Antonio Diaz Carneiro”; 3º alegoria hapeu de sol e uma casinha em estilo chinês; 4º porta-estandarte; 5º alegoria de um moinho de vento; 6º crítica “homem de peso e medida”; 7º porta estandarte do *Bovary Grupo*; 8º crítica aos privilegiados da nação; 9º homenagem à Oswaldo de Faria; 10º crítica à indústria no Brasil; 11º porta estandarte do *Grupo dos Roedores*; 12º crítica com a “questão do mercado”; 13º crítica dos dentistas; 14º banda de música do Pián; 15: alegoria com uma casacata; 16º “Novo Fosque com Zé Pereira), precedidos por “um corpo de clarins vestidos com as cores do club, seguindo a guarda de honra”. O club dos Graphos que saiu em seguida abriu o préstito com “a guarda de honra, uniformisada com smocking vermelho e branco, calções pretos de velludo, sapatos brancos, luvas brancas, cabelleira e claqué”. Em seguida vinham dezesseis carros alegóricos. 1º porta estandartes; 2º homenagem aos Graphos; 3º porta estandarte do grupo Chrysanthemo; 4º Vesúvio; 5º alegoria ao “estilo japonês”; 6º alegoria “poesia e amor”, 7º carro ornamentado com flores nativas, 8º alegoria “uma palheta donde saiam tres meninas trajando as côres do club”; 9º um “carrinho atirado por um *poney*; 10º crítica a ultima pá de cal”; 11º anciãs do grupo Chrisosthemo; 12º crítica “gymnasio ou cosinha?” ; 13º socias do grupo Chrisosthemo; 14º alegoria “equilibrio dos Graphos”; 15º crítica “scenas da actualidade”; 16º “carro conduzindo a banda *Garibaldina*”) e por fim “fechavão o prestito grande numero de carros de praça com familias e o cav. Henrique Ricci” (O PHAROL, 18 fev. 1904).

Por fim, os bailes estiveram bastante movimentados, principalmente nos últimos dois dias. No club juiz de Fora os festejos aconteciam até às 9 horas da manhã (O PHAROL, 18 fev. 1904).

2.3.4.1. As críticas

O carnaval, como espaço de crítica social, é um instrumento utilizado há longa data, seja nas brincadeiras do entrudo, nas sociedades carnavalescas ou em blocos e escolas de samba modernas. A crítica social no início do século XX era bem vista pelos órgãos públicos, desde que fosse “respeitosa”. Inexistem definições para classificação, mas em Juiz de Fora, era

comum que as forças policiais avaliassem as críticas antes dos desfiles, para saber se poderiam ser apresentadas ao público. No carnaval de 1905, os galpões dos clubes dos Planetas e dos Graphos foram visitados às 14 horas por um delegado, “afim de examinar si ha alguma critica offensiva que possa trazer consequencias desagradaveis” (O PHAROL, 5 mar. 1905).

2.3.5. E brinca-se o carnaval na cidade

O ano de 1905 segue no ritmo de ascensão das comemorações dos dias de Momo na cidade. Neste ano, houve diversas manifestações carnavalescas, representando uma diversa gama do complexo estrato social da cidade, variando entre as brincadeiras mais populares aos bailes mais luxuosos. Entrudo, Zé Pereira, Sociedades Carnavalescas e Bailes de máscara ocorreram na cidade no respectivo ano, com participação maciça da população, principalmente nas vias centrais, como a Rua Halfeld.

De momento a momento augmentava a multidão que se acotovellava na rua Halfeld, onde estavam ardorosos os tiroteios de bisnagas.
O riso e a alegria predominavam em todas as almas, anciosas por assistirem ao remate da festa carnavalesca.
Nas fachadas dos predios palpitavam bandeiras, o murmuro da multidão sonorisava o ar.
Nas saccadas bustos femininos se mostravam na anciedade de ver passar os prestitos
(O PHAROL, 9 mar. 1905).

A brincadeira do entrudo, novamente, esteve animada com as bisnagas de água e as batalhas de confetes. O tom da notícia demonstra que há tolerância com o jogo. “Continuou hontem, á noite nas ruas da cidade com grande afluencia, o jogo de *confetti* e bisnagas, tendo sido travadas verdadeiras batalhas... carnavalescas” (O PHAROL, 4 mar. 1905). Ao contrário, os limões de borracha são chamados de “brutaes”, expressão literária da rejeição dos objetos pela redação do jornal. “Hontem, como nos dias antecedentes, o jogo do entrudo esteve muito animado, chegando até a serem usados, por alguns indivíduos, os brutaes limões de borracha” (O PHAROL, 5 mar. 1905). Tudo correu dentro da lei, salvo por “um conflicto na rua Halfeld” que resultou na prisão de um dos envolvidos e “também foi preso um outro individuo que armado de uma faca, tentou aggreir a um entrudista que lhe atirou uma bisnaga” (O PHAROL, 9 mar. 1905).

Quanto aos bailes, foram ofertados em número razoável comparado com os anos anteriores. O Theatro Juiz de Fora apresentou os “*pantagrulicos e funambulescos cancans* no theatro, que se acha feericamente enfeitado”. O Salão de Luxo apresentou “bella ornamentação”

que o empresário que se apresenta como “Forrobodó” preparou para os “concorridos” dias de festa (O PHAROL, 5 mar. 1905).

Nas ruas, além de “um ensurdecedor *Zé Pereira*”, as sociedades carnavalescas do club dos Planetas, Grupo dos Pindahybas, Grupo dos Roedores, Grupo Chrysanthêmo, Bogary Grupo (O PHAROL, 5 mar. 1905). Mas, sem dúvidas, “a nota mais brilhante deste anno” foi do Club Juiz de Fora, que se consolida como espaço festivo das camadas mais altas da cidade (O PHAROL, 9 mar. 1905).

A festa de sabbado foi mais uma brilhante victoria obtida pela nova directoria que não poupou trabalhos para fazer realçar o bom gosto e arte do Club, que já é actualmente uma instituição que contribue para o progresso e engrandecimento da nossa cidade. O edificio bellamente ornamentadoo e illuminado com brilhantes arcos voltaicos apresentava um aspecto deslumbrante. A *elite* da nossa sociedade lá estava representada, sendo elevado o numero de senhoritas, que alegremente abrilhantavam os vastos salões do Club” (O PHAROL, 9 mar. 1905).

O Club Juiz De Fora, ao qual fazem referência, não é o mesmo que se tornará o principal espaço de festas da primeira metade do século XX na esquina entre a Rua Halfeld e a Avenida Rio Branco. Existem pelo menos mais dois Club Juiz de Fora, antes do fundado em 1918³⁴, cuja a localização não é especificada.

2.3.6. O club Juiz de Fóra

Com o crescimento da cidade e a importância que adquire na economia cafeeira o início do século XX, outros clubes da alta sociedade aparecem orbitando em torno de sua importância histórica, como veremos mais a frente. No carnaval de 1906 o caráter elitista e novamente expresso.

Os salões deste club estiveram em festas durante as tres noites do carnaval, havendo elegantes saráus dançantes.
Fes-se ouvir a banda *Garibaldina*.
Nesse club reuniram-se as mais distinctas familias desta cidade, sendo o ponto de convergencia da alta sociedade.
A directoria foi de extrema amabilidade para com seus convidados e socios. (O PHAROL, 1 mar. 1906).

A alternativa popular se dava nas festas de rua e no entrudo, ocorrendo bastante movimentados. A rua Halfeld, como em outros anos, foi o principal local da festa de rua e

³⁴ Cf. O PHAROL, 19 dez 1890.

igualmente a mais decorada, graças aos comerciantes e clubes que enfeitaram suas fachadas com bandeirinhas. Apesar da chuva em alguns momentos, sendo motivo de evasão da população, o jogo do entrudo aumentou (O PHAROL, 1 mar. 1906).

Esta rua, ponto principal de reunião de famílias, foi onde o jogo de confetti e bisnagas esteve mais ardoroso, travando combates em que o tirotear das rodelinhas multicôres e o jacto perfumoso da bisnaga se confundiram com a gargalhada alacre dos combatentes.

As casas commerciaes desta rua hastearam bandeiras, tendo os clubs carnavalescos e associações enfeitado suas fachadas.

O movimento de transeuntes foi extraordinario, prolongando-se os folguedos nessa via publica até á meia noite (O PHAROL, 1 mar. 1906).

As sociedades e clubes, apesar da ausência do club dos Graphocinematographicos que não saiu às ruas e optou por fazer uma *soirée* para seus sócios no domingo, se apresentaram em número significativo. Além do préstito dos, já tradicionais, club dos Planetas e um Zé Pereira organizado por seus membros que saiu às ruas no sábado, as ruas da cidade ainda viram passar os grupos do Fosque, Bogary, dos Roedores e Foot-ball, todos estes somando-se aos Planetas (O PHAROL, 27 fev. 1906; O PHAROL, 01 mar. 1906).

2.3.7. A segunda proibição

O carnaval de 1907 é precedido por um edital da polícia proibindo o entrudo, pelo uso de seus principais instrumentos. “Para evitar perturbações na ordem publica, fica prohibido, nas ruas, o entrudo por meio de baldes de agua, seringas, esguichos, etc”. Apesar disso, recebe uma resposta popular, assinada por B.B. em forma de versos irônicos com a decisão das forças de segurança.

(...)
Quem sabe ai o Delegado
Fez cousa por pagode,
Temendo ficar molhado
Na cabeça e no bigode?!...

Pois, não havendo Cautella,
A gente, na travessura,
Apanha uma esguichadella
Que nos transtorna a pintura.
(...) (O PHAROL, 12 fev. 1907).

Mesmo com a repreensão da polícia, o resultado foi um entrudo “intenso” e “em toda á cidade”.

Esteve animadíssimo o entrudo em toda a cidade, sendo, porém, mais notado á rua Halfeld, onde se tornou intenso.

Bisnagas, limões de borracha, *confetti*, *bisnagas-revolver*, e alguns baldes de agua, servira, para o povo molhar-se a valer (O PHAROL, 12 fev. 1907).

Um valoroso relato histórico dos festejos desse ano vem do escritor e médico Pedro Nava em seu *Bau de Ossos*, onde descreve sob o olhar de uma criança o jogo do entrudo na cidade.

Água não era só de chuva ou de enchente. Mais abundante era a dos entrudos. Carnaval. Passavam uns escassos mascarados, dominós de voz fina, diabinhos com que o Benjamin Rezende se divertia arrancando e quebrando chifres. O Paulo Figueiredo, encantando minha avó com seu Pierrot recamado de lantejoulas. Os primeiros lança-perfumes – Vlan e o Rodo. Mas o bom mesmo era o entrudo. Havia instrumentos aperfeiçoados para jogar água, como os relógios assim chamados porque esses recipientes imitavam a forma de um relógio fechado, com dois tampos metálicos flexíveis que, quando apertados, deixavam sair um delicado esguicho de água perfumada. Havia de todos os tamanhos, desde os pequeninos que vinham no bolso, aos enormes, que ficavam no chão e eram acionados com o pé. Havia os revólveres – seringas que imitavam a forma de arma – cano metálico e o cabo de borracha que se apertava, apontando que se queria molhar. Os limões de todos os tamanhos e de todas as cores que eram preparados com semanas de antecedência e em enorme quantidade. Continham água-de-cheiro, água pura, água colorida, mas os que nos caíam da sacada do Barão vinham cheios de água suja, de tinta, de mijó podre. Desciam ao mesmo tempo que as cusparadas das moças. Além dos relógios, dos revólveres, dos limões, eram mobilizadas todas as seringas de clister e improvisados com gomos de bambu. Todos os pontos estratégicos das casas eram ocupados com jarras, baldes, latas e bacias para esperar os atacantes. Porque havia assaltos de porta a porta. Éramos investidos pelos Pinto de Moura e depois do combate, já encharcados, confraternizávamos, para atacar a casa das Gonçalves. Logo depois já era um grupo maior que avançava sobre as fortalezas fronteiras dos Couto e Silva e do tio Chiquinhorta, onde nos esperavam valorosamente o Antônio e o Márcio Horta. Meu pai comandava a refrega protegido nas dobras de um vasto macfarlame, cujas asas davam-lhe gestos de pássaro gigante. Acabava tudo numa inundação de vinho do porto, para rebater e cortar o frio. À noite penava com asma... (NAVA, 1984: p. 296-297).

Pela cidade, o ano de 1907 revelou que “poucos têm sido os mascarados de espírito que se aventuram a enfiar-se numa fantasia para sahir á rua”, contraditoriamente, pois o número de cordões e desfiles das sociedades esteve tão alto quanto nos anos anteriores, com os préstitos dos Planetas, Primitivos e Graphos, Arlequim Exdruxulo acompanhado por carros alegóricos do Grupo Chrisanthémo e o Grupo dos Faquistas. Isso sem falar nos Zé Pereiras que circulavam pelo centro com suas zabumbas. Ainda destacamos a presença fortalecida dos bailes, sobretudo o club Juiz de Fora (O PHAROL, 14 fev. 1907).

O coração da cidade, a rua Halfeld estava enfeitada e repleta de pessoas.

Era um vai-vem continuo.

Não havia um só prédio á rua Halfeld que não estivesse repleto de pessoas, attrahidas alli pela passagem do prestito.
As janellas, portas e sacadas eram disputadas com grande interesse e empenho.
Algumas das sacadas foram alugadas por bom dinheiro.
Nessa rua, no coreto em frente ao *Club dos Primitivos e Graphos*, tocou a excellent banda Lyra Guarany, regida pelo sr. Luiz Loreto (O PHAROL, 12 fev. 1907).

Já o ano de 1908 demonstra um lapso em nossa linha cronológica do carnaval de Juiz de Fora. Ao mesmo ano que o escritor Pedro Nava acusa que “nunca Juiz de Fora assistiu a folguedos iguais” (NAVA, 1984: p. 298), O Pharol pouco se aprofunda nos relatos dos festejos, apegando-se à divulgação de bailes e dos cortejos das Grandes Sociedades.

As conclusões tiradas acerca das matérias, é que este foi um ano do entrudo. Ainda que noticiado que “carros de mascaras avulsos corriam a cidade exhibido *toilletes* apreciáveis” e promovendo um “bravo aos rapazes da nossa elite” do Club Juiz de Fora, a animação não chegou perto do que foi o entrudo. “A cidade está em festas e em... aguas. Moças e moços andam pelas ruas a molhar os viventes que não ha collarinho que resista a este novo e gracioso diluvio” (O PHAROL, 3 mar. 1908).

O que tem feito as delicias da festa é o entrudo, um fortissimo entrudo, um entrudo horível, que se arma de canecas, limões, bisnagas e potes d’agua, numa furia de molhar, de ensopar a burguezia pacifica! (O PHAROL, 3 mar. 1908).

Os jogos do entrudo se destacaram fortemente durante a primeira década do século XX, mas concomitantemente com a brincadeira, a cidade ia se modernizando e a mentalidade da população se transformando. O ano de 1908, portanto, marca um dos últimos anos de carnaval, no qual, o entrudo se destaca. Logo nos primeiros anos da próxima década ele deixará de existir.

2.3.8. Carnaval e a economia

O início do século XX reservou pra Juiz de Fora um período de forte desenvolvimento agrário – por conta do café –, industrial e também, o carnaval impactava na economia. A falta de dados concretos não nos permite quantificar a relevância dessa atividade para a economia local, mas é certo que os festejos impactavam positivamente na crescente economia, sobretudo no comércio como constatamos abaixo em passagem referente aos esforços do Club dos Planetas.

Em recompensa a seus esforços deve o commercio, que é o que mais lucra com essas festas, auxiliar á correctá associação para que, no futuro carnaval de 1910, ella possa

exibir, como de outras vezes, bellos carros allegoricos e organizar um cortejo digno da sociedade juizforana (O PHAROL, 23 fev. 1909).

E ainda, constatamos algum relevância do impacto no turismo e hospedagem.

O Carnaval, ninguém pôde contestar, esteve concorridissimo e muito alegre si bem que motivos houvesse para fazer crêr na frieza e na falta de animação dos festejos. Como nos annos anteriores Juiz de Fóra teve ensejo de hospedar centenas de pessoas estranhas, que aqui aportaram, somente para assistirem as festas de Momo (O PHAROL, 25 fev. 1909).

Nas ruas enfeitadas da cidade desfilaram o Club dos Planetas e o Grupo dos Caiporas. O primeiro “organizando um prestito, á custa de ingentes esforços e muitos sacrificios, elles quizeram honrar a sua tradição, não deixando passar o Carnaval sem a passeata que fazem todos os annos, mais para agradarem o povo do que mesmo para o seu gaudio”. O segundo, “no segundo e terceiro dias de carnaval appareceu, nas ruas” causando grande “sucesso” com o público (O PHAROL, 25 fev. 1909).

Nos espaços públicos também apareceram os mascarados avulsos, o jogo do entrudo e as batalhas de confetes. “Os mascarados “trouxeram as ruas num constante e atroador alarido, durante o dia e á noite, pintando o sete”. Espalhados pela cidade, apesar de molhar alguns transeuntes que em nada queriam com a brincadeira, não causou nada que merecesse destaque nas páginas do O Pharol. Inclusive, o carnaval como um todo, ocorreu de maneira bastante pacífica, sendo destinados poucos policiais no efetivo.

O entrudo por todos os cantos, tece os seus devotos entusiastas, e embora ultrapassasse um pouco os seus limites, pois não raras foram as caçambas d’agua, atiradas contra os que passavam, não houve, felizmente além de uns pequenos protestos, nenhum facto desagradavel, que redundasse em prejuiso da alteração da ordem. Apesar de se ter augmentado consideravelmente a população durante os tres dias de carnaval, a ordem se manteve inalteravel, sendo o policiamento feito por pequenissimo numero de praças (O PHAROL, 25 fev. 1909).

Nos bailes, novamente destaque para Club Juiz de Fora. “Á séde do club comparecem muitas familias de nossa *élite* que se distinguem não só pelas suas soberbas *toilettes*, como tambem pelas suas deslumbrantes fantasias” (O PHAROL, 23 fev. 1909). Ao som da banda Garilbaldina, os bailes foram classificados como “imponentes” pelo O Pharol. Igual relevância, mereceu o Club Sete de Setembro que “durante os tres dias de folia, dançou-se e folgou-se, á vontade, reinando sempre a maior alegria e cordialidade” (O PHAROL, 25 fev. 1909).

2.3.9. A terceira proibição.

O ano de 1909 demonstrou a dificuldade do Club dos Planetas saírem às ruas, que em 1910 se concretizou. Nem os Planetas nem os Graphos conseguiram sair às ruas, fazendo com que “os folguedos corresse frios e sem entusiasmo”. Mesmo assim, as ruas estiveram cheias de gente para o entrudo e os jogos de confetes, além dos bailes no Theatro juiz de Fora, grupos de Zé Pereiras como os “Estavaredas”, o cordão Flôr do Lamaçal e também muitos mascarados avulsos (O PHAROL, 8 fev. 1910).

Nota-se pelas ruas indescritível entusiasmo, no povo.
Por toda a cidade o pessoal entrega-se ao entrudo com um delírio sem precedentes.
Mascaras avulsas percorrem as ruas, umas bem phantasiadas, outras vestidas indecentemente, todos aborrecidos e insípidos como os demonios.
A rua Halfeld á noite apresenta féérico aspecto. A sobria ornamentação que ali fizeram produz lindissimo effeito.
A *Euterpe Mineira* faz as delicias dos transeuntes, executando as melhores peças do seu repertorio, no coreto armado junto ao Café Isaura (O PHAROL, 8 fev. 1910).

Sem dúvida, o destaque do carnaval desse ano foi o jogo do entrudo, roubando a cena das demais atrações civilizatória de parte da sociedade juizforana.

O povo sem distinção de classe, entregou-se ao entrudo desbragado, ao entrudo ruidoso o trefego dos limões de borracha e baldes d’agua.
Não obstante toda a confusão proveniente dessa brincadeira que o povo tanto ama, não houve, para honra dos nossos credits de civilisação, um attrito por menor que fosse e que acarretasse a perturbação da ordem (O PHAROL, 10 fev. 1910).

Toda esse contexto resultará num edital de proibição do jogo neste mesmo ano pela câmara municipal.

Para conhecimento dos interessados faz-se publico que está em inteiro vigor a Res. n. 652 de 10 de Outubro de 1910 que proíbe durante o carnaval o jogo de entrudo por baldes d’agua, esguichos e limões nas ruas da cidade. O infractor incorrerá na multa de 50\$000.
Juiz de Fóra, 30 de Janeiro de 1911.
Os agente Municipaes:
F. Assis Pinto Junior
Matheus Kascher
Ludovico Nehrer (O PHAROL, 16 fev. 1912).

A avaliação final é de “mágua” pela ausência dos Club dos Graphos e dos Planetas que segundo o editorial do jornal “estavamos tão habituados a admirar”.

Infelizmente os valorosos foliões não quiseram fazer um pouco de sacrificio e a ausencia de seus prestitos este anno foi motivo de grande magua para todos os juizdeforanos.

Oxalá para o Carnaval futuro o mesmo desanimo não domine os sympathicos e intelligentes carnavalescos, que são os Planetas e os Graphos (O PHAROL, 10 fev. 1910).

Foi desse medo, da ausência das grandes sociedade, que o carnaval de 1911 realizou-se, com grande animação é verdade, levando à rua Halfeld “mais de cinco mil pessoas” durante as festas, com bandas de música, e grande decoração organizada pela “commissão composta dos srs. Alexandre Nogueira e Pedro Lisboa” (O PHAROL, 2 mar. 1911).

A rua Halfeld está sendo lindamente enfeitada. Foi erguido junto á Confeitaria Rio de Janeiro um vistoso coreto pintado com interessantes paineis representando um pagode japonez, trabalho do pintor Luiz Pereira, e illuminado por 48 lanternas japonezes e docos electricos.

Começará hoje a tocar ali a banda Euterpe Mineira.

O resto da rua será ornamentado com bandeiras e galhardetes.

A Companhia Mineira reforçou a luz com alguns arcos voltaicos.

Para mais effeito da ornamentação os srs. Pedro Lisboa e Alexandre Nogueira pedem ao commercio, por nosso intermedio, o favor de embandeirar as fachadas nos dias de carnaval (O PHAROL, 25 fev. 1911).

A polícia providenciou o bloqueio de carruagens, exceção ao transporte com destino à folia, de transitarem na rua Halfeld durante os três dias.

A policia, de acordo com a Camara Municipal, prohibiu, durante os tres dias de Carnaval, das 6 horas da tarde em diante, a passagem, pela rua Halfeld, de carruagens. Ficam apenas isentos dessa medida os carros conduzindo mascaras e enfeitados, desde que levando também pessoas phantasiadas (O PHAROL, 26 fev. 1911).

Nesta mesma rua que se desenrolou os principais eventos carnavalescos deste ano. “As batalhas de lança-perfumes principalmente no trecho que vae da rua Direita á do Commercio, têm estado encantadoras” e um público variado se divertia pelas ruas. “Senhorinhas graciosas, senhoras, creanças, moços, velhos, todos se munem de tubos de ether e com o entusiasmo que lhes é peculiar, travam pleitos renhidissimos, e assim gozam um dos melhores prazeres do Carnaval. A banda Euterpe Mineira se apresentou no mesmo local sob regência do Professor Armando Faria. Mascarados, dominós e demais fantasiados avulsos apareciam aos montes na rua, e até o proibido entrudo se manifestou na figura de alguns. “Está prohibido pela Camara o uso da agua e de limões. No entanto ha individuos que lançam mão desse recurso para molhar os transeuntes” (O PHAROL, 28 fev. 1911).

O Zé Pereira esteve presente por alguns grupos promovendo batucadas pelas ruas. Entre eles um grupo do Club dos Faquistas e um grupo do Club dos Planetas que não saíram em

préstito nas ruas. “Com um ensurdecador Zé Pereira sahiram hontem á rua alguns denodados rapazes do *Club dos Planetas*, trazendo á frente do grupo o glorioso estandarte preto e vermelho” (O PHAROL, 26 fev. 1911).

“Os luxuosos e magnificentes salões” do Club Juiz de Fora abriram todos os dias estando bastante movimentado, assim como o Theatro Juiz de Fora. Entre as apresentações, os clubes eram animados por maxixes, can-cans e “festa do Pagode e da Troça” (O PHAROL, 26 fev. 1911).

Contudo, com a grande oferta de atrações e grande movimentação pelas rua centrais da cidade, a ausência de préstitos levantou críticas que desqualificaram por completo o carnaval deste ano. Um delas republicada abaixo pelo O Pharol, classifica os desfiles como fundamentais à festa..

Carnaval! Nós enchemos aqui a bocca com esse nome, como si de facto o tivessemos tido em nossa cidade. Poder-se á chamar, com verdade, Carnaval isso que os senhores estão vendo ahí? Qual! Só se nos quizermos enganar a nós mesmos. A festa de Momo, o povo só a comprehende com as luminárias e as phatasmagorias dos prestitos. Estes, por miseria ou desdita, não se poderam organizar. E o publico que os colloca em primeiro plano e só se diverte quando os vê sahir á rua com a portentosa e deslumbradora riqueza das suas allegorias e as efusiantes creações de suas criticas e allusões, o publico, diziamos, não aprecia o Carnaval sem prestitos, porque elles são a alma desses tres dias de pandega desenfreada. E tem razão o publico. Mas, ao mesmo tempo não tem. Não tem porque não auxilia a fazer *isso* de que tanto gosta (O PHAROL, 28 fev. 1911).

E ainda mais radical na análise, afirma:

Não houve, nem está havendo Carnaval em Juiz de Fóra. Não obstante, a população conserva o seu tradicional entusiasmo pela festa mais popular que temos no anno e vae tratando de divertir-se da melhor maneira possivel. E graças a esse entusiasmo, as ruas enchem-se lindamente, ganhando um aspecto formosissimo que unicamente hes pode emprestar a concorrência do povo. Como sempre acontece, a rua Halfeld tem conseguido uma enchente descomunal. Desde sabbado a affluencia popular á nossa rimeira rua cresceu de modo colossal. Depois de 5 horas da tarde, reune-se ali uma tão grande multidão que se torna quasi impossivel o transito nos passeios e mesmo no meio da rua (O PHAROL, 28 fev. 1911).

A ausência do préstito das Grandes Sociedades Carnavalescas é um grande baque no período na história do carnaval da cidade, já anunciado no ano anterior, todavia, não devemos generalizar o discurso do escritor e da redação do Pharol quanto a análise geral. Sendo assim, entendemos esse ano como uma comemoração bastante movimentada e repleta de atrações, com exceção aos desfiles das Grandes Sociedade Carnavalescas.

2.3.10. O Club dos Escovados

Em 1912 a empolgação por uma nova Sociedade Carnavalesca que desfilasse pelas ruas centrais era grande, e o Club dos Escovados assumiu essa responsabilidade desfilando no último dia de festa. Fora isso, as batalhas de confetes e lança perfumes tomaram a rua Halfeld e os bailes no Club Juiz de Fora e no Salão Floresta foram bastante animados, segundo consta.

Pode-se dizer que só houve verdadeiramente carnaval em Juiz de Fora no ultimo dia: tendo cessado a chuva, a animação foi maior e o povo pôde sair á rua e folgar á vontade.

Terça-feira, das quatro horas da tarde á meia noite, a rua Halfeld, a Direita e algumas outras do centro da cidade encheram-se de uma compecta multidão, que, emquanto esperava o préstito dos Escovados, se entregava ao jogo de *confetti* e ao uso do lança-perfume. Na rua rua Halfeld, era tanto o povo que se agglomerava, que o transito se tornou impossivel durante muito tempo (O PHAROL, 22 fev. 1912).

Sete carros desfilando pelas ruas do centro e a população aplaudindo o préstito que organizado “sem tempo e sem dinheiro conseguiram bastante”. As expectativas para que o clube se mantivesse nos carnavais futuros eram altas, sobretudo, por parte dos escritores do O Pharol (O PHAROL, 22 fev. 1912).

Se vemos a volta de um préstito de uma Grande Sociedade Carnavalesca, por outro lado, o entrudo pela primeira vez, na história que pudemos acompanhar do carnaval juizforano, de fato não acontece³⁵, seja por vias de limões de borracha ou revólveres e bisnagas de água. O jogo de confete também diminui em comparação com os anos anteriores, em contrapartida, cresce o uso de lança-perfumes.

Ao contrário dos annos anteriores, não houve este anno jogo de entrudo, graças á nova lei municipal posta agora em vigor.

Desappareceu igualmente o jogo de revólveres e de bisnagas, por completo.

O proprio jogo de *confetti* diminuiu extraordinariamente. Em compensação, o lança-perfume attingiu a altura de um principio. A’ ultima hora não se encontrava mais um unico lança-perfume á venda no grande numero de casas especiaes de objetos de carnaval (O PHAROL, 22 fev. 1912).

Por outro lado, o ano de 1913 foi o carnaval das batalhas de confetes e dos lança perfumes. Sem as Grandes Sociedades Carnavalescas nas ruas, as batalhas de confetes alcançaram altos níveis com as pessoas nas ruas. Os bailes do Club Juiz de Fora e do Salão Floresta foram os locais de festa das classes mais abastadas (O PHAROL, 2 fev. 1913). As ruas foram enfeitadas com coretos e luzes, sobretudo a rua Halfeld. Pessoas fantasiadas eram vistas

³⁵ Pelo menos não acontece nas ruas centrais.

em bom número andando pelas ruas ou em veículos, onde acenavam ao povo. A aglomeração foi tão grande que em determinados momentos interrompiam o trânsito de veículos (O PHAROL, 4 fev. 1913).

Ante-hontem, ultimo dia consagrado aos festejos carnavalescos, a cidade teve um movimento extraordinário. Desde cedo as ruas se encheram de grande massa de povo, ávido de diversões.

O jogo do *confetti* e do lança-perfume attingiu proporções enormes, principalmente á noite, na rua Halfeld, onde o transito se interrompeu por completo, devido á aglomeração de gente.

Verdadeiras batalhas de lança-perfume eram travadas entre moças e rapazes, que se mostravam incançáveis nas pugnas de Momo

Emfim, a terça-feira *gorda* pôz em verdadeiro delirio o nosso povo, que se divertiu á vontade (O PHAROL, 6 fev. 1913).

Na segunda década do século XX o carnaval de Juiz de Fora sofre fortes alterações, se afirmando as batalhas de confetes e de serpentinas, mas também, os lança-perfumes. Paralelo a isso, o entrudo deixa de existir e a cidade começa a ver os herdeiros dos Zé-Pereiras nas ruas, através dos blocos e cordões.

2.3.11. Decorações

Entre as formas de decorações dessa etapa encontram-se os coretos que se tornavam pontos fixos nas ruas que remetiam aos festejos e por vezes, eram temáticos. Além de complementar os enfeites de rua e, por vezes, abrigar o palco de bandas de música que tocam durante os dias de carnaval, mobilizava moradores e vizinhança a participarem das comemorações, uma vez que estes eram assumidos pelos habitantes locais. Em 1914, um relato define um coreto montado na rua Halfeld.

O coreto organizado pelos conhecidos electricistas srs. Joaquim Rodrigues de Araújo, José Maria e Orlando Lage, está realmente digno de ser admirado pelas pessoas de bom gosto

Ha em volta do coreto uma ornamentação de luz electrica feita a capricho e de grande effeito.

Podemos asseverar que depois do celebre carnaval de 1897 em que fizeram um em frente a Confeitaria Rio de Janeiro, ainda não tivemos obra de mais gosto (O PHAROL, 22 fev. 1914).

Em 1914 a iluminação elétrica já era realidade e outras tecnologias já apareciam com mais frequência na cidade. Sinal deste momento, é o nome de João Carriço, conhecido cinegrafista pioneiro no cinema brasileiro, também era pintor e, amante do carnaval, produzia carros alegóricos para as Grandes Sociedades Carnavalescas e Escolas de Samba (LOURES,

2014). Organizou neste ano em conjunto com o pintor Xisto Valle, o único desfile de carros alegóricos da cidade.

O prestito organizado pelos pintores srs. Xisto Valle e João Carriço, que foi o unico que tivemos este anno, era composto de quatro carros bem ornamentados, destacando-se um que foi uma allegoria ao saudoso barão do Rio Branco. Muito caprichosamente trabalhado, este carro mereceu os applausos de todos tendo desfilado varias vezes pela rua Halfeld (O PHAROL, 26 fev. 1914).

Há ainda, o registro de que o “sr. Lindolpho Rocha, habil photographo do ministerio da Agricultura, tirará um *film* do Carnaval na rua Halfeld” (O PHAROL, 22 fev. 1914). Assim como grande parte da obra de João Carriço e da Carriço Filmes, o registro de Lindolpho Rocha não está documentado.

2.3.12. Lança-perfumes

Acompanhado do préstito de Carriço e Villa, o que fez a alegria dos foliões, em maior quantidade que em outros anos, foram os lança-perfumes. Sua estreia remonta ao carnaval de 1904 no Rio de Janeiro e rapidamente se espalha por outras cidades brasileiras. Em 1961 “devido ao registro de mortes ocasionadas pela droga manufaturada com solventes químicos à base de cloreto de etila, Jânio Quadros decidiu proibir o uso” (WERNECK, 2014), mas antes disso, os lança-perfumes eram marcas registradas do carnaval no Brasil, sendo consumidos por uma ampla gama de pessoas. Em Juiz de Fora isso não era diferente. “As casa de lança perfumes, apesar de serem em numero elevado, informa-nos que venderam mais artigos carnavalescos até hontem, sabbado, que no carnaval passado até o segundo dia dos festejos” (O PHAROL, 22 fev. 1914).

Houve um tempo em que pairava no ar algo além de serpentinas, confetes e som ritmado das marchinhas de carnaval. Nos bailes elegantes, desfile de corsos e brincadeiras de rua, na capital ou interior, homens e mulheres fantasiados empunhavam tubos dourados e esguichavam um spray aromático no pescoço de quem passasse – de preferência, alguém que fosse desejado. Era delicioso, agradável e geladinho, afirma quem viveu as décadas áureas dos lança-perfumes fabricados por empresas como Rhodia, que gravou o nome na folia com o Rodouro; Pierrot e outras de prazerosas lembranças (WERNECK, 2014).

O consumo dos lança-perfumes era tão elevado que ocupava inclusive, as páginas do jornal com anúncios.



Figura 24: O PHAROL, 22 fev. 1914



Figura 25: O PHAROL, 24 fev. 1914

Para além dos lança-perfumes e do préstito realizado por Villa e Carriço, as ruas da cidade estiveram bastante movimentadas com fantasiados avulsos, batalhas de confetes e diversos bailes a fantasia, como o Theatro Juiz de Fora (O PHAROL, 24 fev. 1914).

2.3.13. Reco-reco proibido

Os lança-perfumes foram de fato proibidos em 1961, mas antes do decreto, muito já se falava de sua proibição. E de proibições vive e resiste o carnaval. Bisnagas, limões de borracha e seringas já não faziam parte das comemorações em 1915. Sem embargo, fora proibido mais um instrumento, agora um instrumento musical não poderia ir à rua: o reco-reco. O instrumento de percussão, quase sempre de madeira de bambu com sulcos em sua extensão ao qual corre uma vara do mesmo material, acompanhando e complementando musicalmente uma banda, sofreu sanção da delegacia de Juiz de Fora neste ano. Sua proibição levou às ruas críticas, assim como ao risco de proibição do lança perfume. Um dos carros de crítica do club da Mão Negra intitulado “o réco-réco na cadeia” fazia “alusão ao acto da polícia proibindo o uso desse *apetrecho* carnavalesco” (O PHAROL, 18 fev. 1915). E trazia, ainda, os seguintes versos distribuídos entre os foliões.

Proibido foi o réco-réco
Pelo doutor delegado
E quasi o lança-perfume
De uso tão animado

Mas é que nossas faces
Desse perfume banhadas,
Tornam-se logo irritadas
E mesmo até queimadas

Porém a Pharmacia “Barros”
Radiante o Keratol surge,
Como salvador da cutis
Nesse tempo, que, mimosa, urge (O PHAROL, 18 fev. 1915).

Entre os bailes realizados pelo “Club Juiz de Fóra, no Bar Concerto e no edifício da Auxiliadora Portuguesa” que se realizaram desde antes do sábado de carnaval, destaca-se também a iluminação da rua Halfeld, realizadas pelos senhores Orlando Lage, José Maria de Rezende e Antonio Araujo e, sobretudo, o préstito do club da Mão Negra, com dezenas de carros alegóricos, “organizado á ultima horas”, mas aplaudido pelo público (O PHAROL, 18 fev. 1915).

2.3.14. Club da Mão Negra

No ano seguinte o Club da Mão Negra se organizou com antecedência, preparando para o desfile para as 15 horas da terça-feira de carnaval um desfile com doze carros, onde seis seriam alegóricos e outros seis de crítica. A expectativa era grande por parte do público e da redação do O Pharol que cobriu todos os preparativos para o préstito, ainda assim, foram pegos por uma forte chuva que impediu que a totalidade das apresentações viessem às ruas. “Apenas vieram á rua, debaixo do grande aguaceiro, alguns carros de critica, que agradaram bastante” (O PHAROL, 9 mar. 1916).

Muitos carros contendo pessoas fantasiadas saíram às ruas neste carnaval, em ordem formando um curso de automóveis como era tradição na época.

Ante-hontem e hontem, á tarde e á noite, carros e automoveis, regularmente ornamentados, conduzindo distincta [sic] familias, cheios de creanças alegres e bem phantasiadas, subiam a rua Halfeld a cada instante, dividindo a enorme massa popular que ali se entregava aos folguedos canavalesco [sic] (O PHAROL, 7 mar. 1916).

Apesar da iluminação instalada pelos senhores Orlando Lage e José Maria na rua Halfeld, foi de se lamentar o fato, de novamente, nenhum coreto ter sido montado na rua. O que não teve surpresa foi quanto as batalhas de confetes e lança-perfume que continuaram cheias e animadas quanto nos anos anteriores (O PHAROL, 5 mar. 1916).

2.3.15. Blocos, cordões, ranchos e cursos

Não existem conceituações que nos permitam diferenciar com critério cordões, blocos e ranchos, pois ao longo da história fora utilizado de maneiras variadas criando-se conceitos bastante flexíveis. Excetua-se, apesar disso, o curso que sempre foi mais próximo do que se

apresentava nas Grandes Sociedades Carnavalescas, onde se faziam presente as camadas mais ricas da sociedade.

Em Juiz de Fora, os cursos eram comumente chamados os desfiles em automóveis de passeio que saíam às ruas enfeitados e com pessoas fantasiadas que interagiam com o público. Ato este, como se confeccionassem, cada família possuidora de um veículo, um aparato carnavalesco. Utilizamos como exemplo a matéria do O Pharol de 1917 que descreve um curso de automóveis ocupado por pessoas de ricas famílias que interagiam nele.

A' tarde de domingo, como estava annuciado, realizou-se a passeata de carros e automoveis promovida pelo Sport Club Juiz de Fóra.
Foi um sucesso esse elegante curso, nelle tomando parte, phantasiados, numerosos socios e suas exmas. familias (O PHAROL, 20 fev. 1917).

Entendemos as demais manifestações como etapas de aprimoramentos organizativos e musicais que levam as festas de carnaval ao encontro da música, bem elaborada e com forte dominância de instrumentos de percussão. Seguimos Fernandes (2001) e a sua tentativa de diferenciação entre as manifestações.

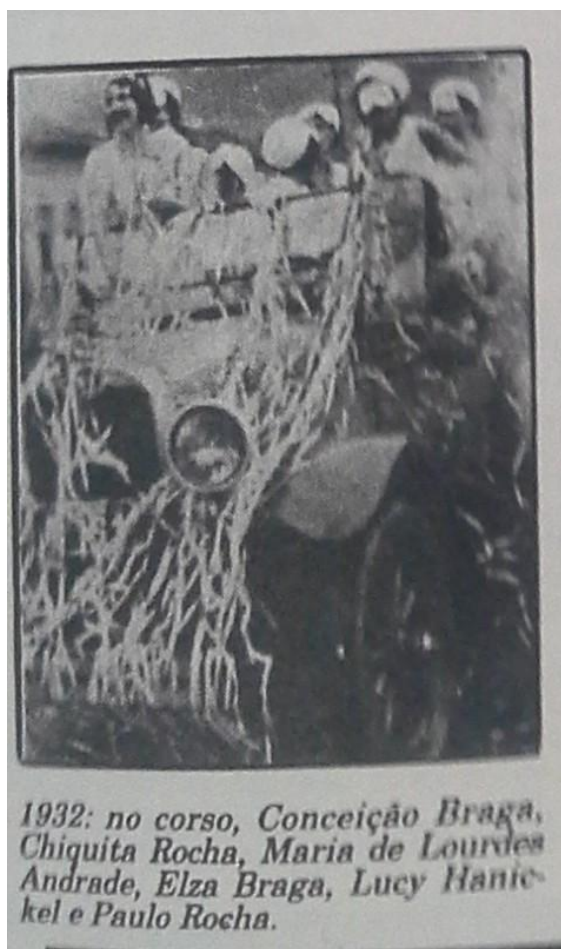


Figura 26: REVISTA EM VOGA, 1989: p. 10.



Figura 27: REVISTA EM VOGA, 1989: p. 12.

Os cordões, em primeiro lugar, um encontro de percussionistas, com fortes influências da música baiana, sobretudo o cucumbi, que se reuniam em espaços públicos e desfilavam pelas ruas nas batucadas divertidas e reproduzindo fantasias do dia a dia, como por exemplo as figuras dos indígenas e a dos reis, além de alguns ofícios como marinheiros ou o pirata e outros personagens da época. Influenciados pela música negra e estilos africanos, os músicos saíam pelas ruas com seus tambores e sua volta formavam-se espontaneamente cordões de isolamento de pessoas, onde, dando-se as mãos, mantinham uma zona segura para que o som não fosse interrompido ou atrapalhado pela exaltação dos foliões. Fernandes (2001: p. 24) destaca que, a possível origem dos cordões fossem nas festas de Nossa Senhora do Rosário, onde tradicionalmente, os fiéis se fantasiavam reis e outros personagens e ao som de ritmos africanos saíam pelas ruas a cantar e a dançar. Essa influência da cultura negra, vai ser o que caracteriza os cordões e o ponto que os levariam a seu fim. As atividades de trabalhadores nunca fora bem vista pelas forças da ordem e da política, mas somado a isso, incluía-se a forte ligação com as religiões de matriz africana, que num país majoritariamente católico era ligado aos cultos ao diabo. Dessa forma, a “satanização” dos cordões impactou de tamanha maneira que desestabilizou e culminou no fim dos festejos (FERNANDES, 2001: p. 31).

Considerados “formas mais civilizadas de cordões”, os ranchos trouxeram inovações as festividades carnavalescas, ao ponto de superar, em 1911 totalmente os cordões (FERNANDES, 2001: p. 28). Com a inserção dos instrumentos de corda e sopro, os ranchos davam continuidade às práticas dos cordões com as fantasias, a festa, os desfiles e agora, com harmonia e melodia de instrumentos que não existiam nos cordões. Os instrumentos trabalhavam num ritmo próprio – o das marchas-ranchos –, inspirados pelas bandas militares, acrescidas da dança e do canto coletivo. Mais tarde, no transcurso evolutivo das escolas de samba, os ranchos serão combatidos pelos que hoje são conhecidos como os fundadores das primeiras escolas de samba do Brasil, que vão proibir os instrumentos de sopro e se negarão inicialmente, à produzirem enredos, uma vez que estes eram características dos ranchos que cantavam, majoritariamente, temas nacionais. Mostaro, Medeiros Filho e Medeiros retratam o que eram os ranchos em juiz de Fora e seu viés popular em contraposição ao caráter elitista dos clubes e Grandes Sociedade Carnavalescas.

Os Ranchos eram formados por pessoas de várias categorias sociais o que geralmente não acontecia com entidades carnavalescas denominadas clubes, que faziam dois tipos de carnaval: bailes, em suas sedes, e o de rua, com retretas e corso. Destacam-se os Graphos e os Planetas, este se dando ao luxo de trazer coreógrafos do Rio de Janeiro, porque tinha à frente Euchério Rodrigues, que não media esforços econômicos-financeiros para a melhor *performance* de seu clube. As famílias de índole

carnavalesca achavam-se comprometidas com uma ou outra entidade, e não se pode deixar de catalogar as animadas presenças da família Corrêa (José, Daniel e Oswaldo, este, sempre fantasiado de Rodolfo Valentino), do italiano Duílio Binda e de Gustavo Portilho de Mattos (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 17-18).

Finalmente, os blocos. Se hoje é fácil definirmos os blocos nas ruas das cidades durante o carnaval, não existem critérios adotados que o façam se diferenciar significativamente das demais formas de festa, a não ser por uma questão legal. De “1896 a 1898 ocorreram centenas de licenciamentos de blocos pela polícia”. A partir de então, os cordões, “satanizados”, passam a se chamarem de blocos para continuarem existindo e os ranchos, de alguma forma, são aceitos enquanto carnaval civilizado, admitidos no carnaval *chic*. “Em face de medidas como estas, é natural que os grupos carnavalescos se assumissem cada vez mais como blocos, embora continuassem no essencial com o mesmo ritual dos cordões” (FERNANDES, 2001: p. 36). E para terminar, ainda completa:

Não resta dúvida de que esta estratégia permitiu o desenvolvimento extraordinário dos blocos dentro e através dos quais os cordões seguiam vivos. Sohiet registra que no carnaval de 1922 o Centro da cidade foi invadido por uma enxurrada de cordões que, através de uma barulhenta e infernal zabumbada, saudaram o velho e desaparecido zé-pereira, para total desgosto e horror daqueles que pensavam ter deixado tais manifestações no passado. Na realidade, como veremos adiante, mais que portadores do passado, os blocos naqueles anos já começaram a projetar o futuro do Carnaval, pois será de um deles que logo surgirá a primeira escola de samba, em 1928 (FERNANDES, 2001: p. 36).

2.3.16. Confetes, serpentinas e lança perfumes

O ano de 1917, diz O Pharol, “se bem que menos animados do que nos ultimos annos, os festejos carnavalescos em Juiz de Fóra têm corrido com grande enthusiasmo”. Além do curso dos carros estiveram as batalhas de confetes e lança-perfumes tiveram “enorme concorrência, desde 6 horas até meia noite” (O PHAROL, 20 fev. 1917).

Os bailes à fantasia foram realizados em diversos clubes como o Theatro Juiz de Fóra, o club Juiz de Fóra, o Commercial club, no edifício da Auxiliadora Portuguesa e no coreto do Largo Treze de maio “onde o restaurante *Dia e Noite* mandou construir um artistico e bello coreto”, no qual brincou-se o jogo de confetes e lança-perfumes e tocou “a banda de musica *Carlos Gomes*” (O PHAROL, 20 fev. 1917).

O ano seguinte de 1918, os festejos ocorreram “friamente”, com poucas batalhas de confetes, nenhuma rua ou coreto enfeitados que merece a nota do O Pharol e nenhum curso ou

bloco mais animado. Não houve registro de pessoas fantasiadas avulsas pela rua. O único fato ao qual se noticiou, deve-se aos bailes, sobretudo, o do club Juiz de Fóra.

Terça-feira, sobretudo á noite, tiveram maior animação dos festejos carnavalescos, ficando a rua Halfeld, até a meia noite, repleta de povo, que se entregava ruidosamente aos folguedos.

No Theatro Juiz de Fóra, no Commercial Club, no salão do antigo Cinema Halfeld e no Club Juiz de Fóra, realizaram-se com muita concorrência, os ultimos bailes a phantasia (O PHAROL, 14 fev. 1918).

O maior destaque do ano vai para a inauguração do edifício da segunda sede do Club Juiz de Fora. Foi nesse cenário que a aristocracia juizforana comemorou os dias de Momo por muitas décadas.

A sede do Clube Juiz de Fora, edificada na rua Halfeld, número 810/836, esquina com a avenida Barão do Rio Branco, número 2189, em frente ao Parque Halfeld, foi inaugurada em 24 de junho de 1918. O prédio construído pela firma Pantaleone Arcuri e Spinelli abrigou a nova sede, antes instalada pouco acima do Hotel Rio de Janeiro, na rua Halfeld, quando o Clube Juiz de Fora surgiu dos encontros do Clube dos Fanáticos Carnavalescos (GENOVEZ, 1998: p. 26).

Em 1919, o carnaval juizforano nos reservou duas grandes surpresas. A primeira é a falta de enfeites e decorações nas imediações da rua Halfeld, contrariando toda uma tradição de ornamentação da rua para os dias de festas. Cancelada de última hora, sequer um coreto fora instalado (O PHAROL, 2 mar. 1919). Dos outros anos, apenas a iluminação feita pelos eletricitistas Orlando Lage e José Maria de Rezende (O PHAROL, 1 mar. 1919).

Apesar disto, a animação nas batalhas de confetes e lança-perfumes continuou animada como nos anos anteriores. Na terça-feira, “ás primeiras horas da tarde, já se havia esgotado o “stock” de lança-perfume, que era disputado por elevados preços” (O PHAROL, 6 mar. 1919).

O movimento na rua Halfeld durante os tres dias foi extraordinario, tendo a nossa principal arteria ficado desde o trecho da rua Direita até á rua do Commercio e esta até o largo da Alegria tomados pelo povo.

Os folguedos foram entusiasticos, travando-se renhidas lutas de confetti, lança-perfumes e serpentinas (O PHAROL, 6 mar. 1919).

A segunda surpresa, por outro lado contribui com a festa. A volta do Club dos Planetas às ruas da cidade em desfile. Passados sete anos desde a última aparição do clube pela cidade, “organizou um bellissimo e surpreendente prestito”. “A’s 6 horas da tarde, precedidos por quatro clarins rigorosamente trajados, foi annunciada a triumphal entrada na rua Halfeld do prestito dos denodados foliões” (O PHAROL, 6 mar. 1919).

Os bailes de fantasia aconteceram nos clubes, em especial, no Club Juiz de Fóra, no Theatro Juiz de Fóra, no Restaurant Caron e no Salão da Avenida Rio Branco, que receberam elogios quanto à ornamentação e à animação dos bailes que duraram “até as primeiras horas da manhã”. O destaque é dado ao club Juiz de Fóra que concentrou as famílias mais endinheiradas da cidade. “No club Juiz de Fóra realizou-se concorrido e animado bailes a phantasia, ali tendo comparecido elevado numero de gentis senhoritas do nosso meio social ricamente e vistosamente phantasiadas” (O PHAROL, 2 mar. 1919).

2.3.17. Bailes, desfiles e futebol

Em 1922³⁶ os festejos só não voltaram à animação de outros tempos devido à chuva que caiu, porém, “nos Graphos, nos Planetas e no Tupy as danças estiveram como sempre admiráveis de animação”. E ainda, o club juiz de Fóra, reformado, realizou quatro bailes de sábado à terça-feira (O PHAROL, 3 mar. 1922).

Não fosse a chuva impertinente que sabbado, domingo e terça-feira cahiu insistente pela cidade, e , certamente, os fulguedos carnavalescos teriam alcançado o brilho de outros annos. Ainda assim Juiz de Fóra sobe [sic] commemorar dignamente o glorioso Deus da Alegria (O PHAROL, 3 mar. 1922).

O carnaval de Juiz de Fora nunca foi marcado pela violência, nem entre os foliões e nem pela polícia, fato ao menos, não registrados nas páginas do O Pharol. Conquanto, sempre foi motivo de preocupação das forças policiais, que a cada ano reforçava os contingentes a fim de evitar que os festejos saíssem do controle e da ordem estabelecida. O máximo cuidado era tomado para evitar qualquer foco de desordem ou que abalassem moralmente a sociedade, claro, marcado por forte desigualdade social. As críticas dos carros das Sociedades eram vigiadas de perto para que não houvessem críticas direcionadas à classes ou pessoas específicas. O trecho abaixo revela as preocupações do chefe de polícia para com a forma de brincar o carnaval, apesar de pouco definidas e deixadas “ao critério das autoridades” definirem.

<< Para os dias de Carnaval o sr. chefe de policia recomenda ás autoridades policiaes que não permittam actos e exhibições que importem em allusões aos brios, qualidade e posição social das pessoas, classes e instituições; canções que envolvam desrespeito a quaesquer autoridades; palavras ou gestos obscenos e emprego de certos instrumentos, como escovas de páu, chicotes, espanadores, etc.; uso de veste religiosas e de uniformes militares, e de symbolos de culto civico e religioso.

³⁶ Versões indisponíveis do jornal em 1920 e 1921.

A policia de costumes deve ser exercida com vigilandia e severidade, exigindo-se o maximo respeito ás familias e, bem assim, toda solitudine para evitarem os furtos e roubos, ficando ao criterio das autoridades cohibir quaesquer outros actos que possam perturbar a ordem, regularidade e confiança com que devem correr os folguedos do triduo carnavalesco>> (O PHAROL, 9 fev. 1923).

O resultado final dos festejos foi publicado pelo O Pharol, com avaliação positiva. “A ordem publica, apesar do grande movimento, não foi alterada, tendo corrido bem o serviço de policiamento e o de vehiculos” (O PHAROL, 15 fev. 1923). Mesmo assim, no ano seguinte montam um sistema ainda mais elaborado “á manutenção da ordem publica e garantia á propriedade publica e particular durante o carnaval”. Para tal, a polícia local “requisitou uma força de cavallaria de policia de Bello Horizonte, para acompanhar o corso e prestito carnavalescos” (O PHAROL, 2 mar. 1924).

Ao sr. commandante do 2º batalhão, nesta cidade, foi requisitado um reforço á policia, de infantaria, para o patrulhamento das ruas. A todos os srs. inspectores policiaes da zona urbana, os srs. delegados recommendaram que prestassem seus serviços nas ruas de maior movimento. Os bailes á phantasia serão policiados pelo sub-delegado e seus supplentes, auxiliados pelos agentes e praças e fiscalizados directamente pelos delegados civil e militar. A fiscalização de vehiculos será igualmente reforçada pela policia, que lhes dispensará especial attenção, não permittindo a menor irregularidade por parte dos conductores de vehiculos (O PHAROL, 2 mar. 1924).

E os grandes festejos se deram nos dois anos, na rua, principalmente pelas batalhas de confetes, serpentinas e lança-perfumes, acompanhadas do préstito do club dos Graphos e vários bailes espalhados pelo centro da cidade. Em 1923, a rua Halfeld, como de costume se tornou o principal local da festa. “Durante as noites de domingo segunda e terça, o centro da cidade, principalmente as ruas Halfeld e Direita, teve grande movimento, divertindo a população com entusiasmo” (O PHAROL, 15 fev. 1923).

O desfile dos club dos Graphos animou as populações que se encontravam nas mediações do centro da cidade com um préstito “revelador de arte, luxo e bom gosto, apresentando carros de um brilho e riqueza notaveis, destacando-se o bellissimo carro-chefe – *Diana, a caçadora*, uma allegoria de muito effeito” (O PHAROL, 15 fev. 1923).

Além dos cursos de carros e clubes tradicionais como o Club Juiz de Fóra com seus bailes elitizados, outros clubes se empenharam em realizar uma grande festa de carnaval na cidade, como foi o caso dos clubes de esportes, sobretudo, os de futebol.

Os clubs locaes de ,foot-ball. e outros ,sports. não se descuidaram, tambem, da sa parcella nos festejos, e pretendem para realizal-a, dar bailes em suas sédes, além da participação efficiente que a maioria dos seus socios tem nos blocos e cordões carnavalescos.

Assim, na Auxiliadora Portuguesa, Euterpe Mineira, Tupy F.C., Tupynambás F.C., e outros, se effectuarão monumentaes bailes á phantasia (O PHAROL, 11 fev. 1923).

Os bailes de clubes começam a se ampliar na cidade, oferecendo opções mais variadas de classe e renda, atingindo uma maior parcela da população.

2.3.18. O melhor desfile

Em 1924 o ano foi de menos atividades carnavalescas, apesar disto, noticia: “correram animadissimos os festejos carnavalescos na cidade, apesar da crise que atormenta ao povo”. Entre as atividades principais se encontram as batalhas de confete na rua Halfeld, o curso de carros e automóveis, “varios blocos e cordões, entre elles o das *libellulas*, assim como o desfile do club dos Graphos (O PHAROL, 6 mar. 1924).

De cinco horas da tarde até meia-noite, a rua Halfeld, em toda a sua extensão, esteve repleta de enorme multidão, travando-se renhidas batalhas carnavalescas, com muitos *confetti*, serpentinas e lança-perfumes.

O curso de carros e automoveis, pelas ruas Halfeld, Direita e Imperatriz, correu muito animado (O PHAROL, 6 mar. 1924).

E o desfile dos Graphos se configura entre os principais eventos do carnaval deste ano.

Embora pequeno, com apenas cinco carro, dois de critica e tres allegoricos, esse prestito agradou immensamente, tendo o publico mostrado o seu contentamento com salvas de palmas durante todo o trajecto.

O carro allegorico *A Primavera* foi devéras um acontecimento. Estava simplesmente deslumbrante, original e artistico. Só esse carro valia todo o prestito. Merecem todos os elogios os artistas que o delinearam e executaram (O PHAROL, 6 mar. 1924).

Em todos os anos, os desfiles dos clubes eram por mais que o clima de festa e animação, mas por certa competição que rondavam a própria estrutura das Sociedades Carnavalescas, que no futuro será incorporado pelas Escolas de Samba. A contagem de pontos que levariam um clube ou outro a ser campeão, nem sempre era computada das melhor forma possível e muitas vezes se declarava o clube campeão apenas nas conversas informais entre os próprios foliões, podendo haver mais de um campeão no mesmo carnaval, dependendo das pessoas às quais se conversasse. Mas alguns órgãos serviam para ampliar uma opinião, como era o caso do O Pharol, que decretava o campeão de acordo com critérios próprios. Exemplo disto, é o primeiro período de desfiles do club dos Planetas e dos Graphos, onde o club dos Planetas era chamado

de “os invencíveis”, por terem vencido todos os desfiles até 1911. Já no segundo momento de desfiles que inicia-se no final da segunda década, o club dos Graphos levou a melhor.

Para acabar com a problemática do real vencedor, em 1925, O Pharol criou um sistema de votação para seus leitores. “De quem é a victoria?” perguntava, e deixava nas mãos de quem pudesse ver e votar na melhor apresentação com um “que fale o povo!”. O leitor deveria assistir o desfile, votar através de um cupom acompanhado das informações da votação e depositar em algum órgão competente para a contagem de votos (O PHAROL, 2 mar. 1925).

Dentre todas as atrações do carnaval de 1925, sem dúvidas, os desfiles tiveram certa relevância, pois além disso, ainda “puzeram [...] na rua dois retumbantes Zé Pereiras, que fizeram mais barulho do que o demo” e também deram os tradicionais bailes das Sociedades Carnavalescas após os desfiles. Nada obstante, ainda se realizou batalha de confete, serpentinas e lança-perfumes, e vários blocos e cordões carnavalescos (O PHAROL, 21 fev. 1925).

No final, abriram-se as urnas para avaliar a votação entre os dois clubes. A vitória ficou para o club dos Graphos obtendo 946 votos, contra apenas 459 votos do club dos Planetas (O PHAROL, 3 mar. 1925).

De quem, a
victoria?
Graphos ou Planetas?

QUE FALE O POVO!

Despertou grande interesse o concurso aberto pelo *Pharol*, entre o povo, para saber-se quem obtive a victoria no Carnaval deste anno, se os Graphos, se os Planetas.

Assim é que de hontem para hoje recebemos grande quantidade de votos.

A pedido de varias pessoas, resolvemos adiar para terça-feira, 3 de março, impreterivelmente, a apuração geral.

Publicaremos *coupons* ainda hoje e segunda-feira, para que o povo continue a votar.

Os votos serão recebidos até 3 horas da tarde de terça-feira.

Eis o *coupon*:

Carnaval de 1925
Concurso d' O Pharol
O club victorioso foi o
dos.....
Assignatura.....
Em 28--2--1925.

Figura 28: O PHAROL, 28 fev. 1925.

2.3.19. Rouxinóis e Quem São Elles?

A partir do ano de 1925, já não temos nos registros históricos da Biblioteca Nacional as edições do período de carnaval. Mesmo assim, a existência de outros jornais como O Dia³⁷ e o Jornal do Commercio³⁸ nos auxiliam nesta reconstituição histórica.

Em 1926, o jornal O Dia noticia que as chuvas fortes que caíram sobre a cidade prejudicaram a realização da festa de rua, “contudo, não se pode dizer que fracassaram”. A população aproveitou os desfiles das Grandes Sociedades e se destinaram para os clubes assim que estes abriram as portas. O préstito do club dos Planetas, diz a notícia, “apesar de não ter sido nada deslumbrante, representa um grande esforço dos rubro-negros em corresponder a sympathia que todos lhes dispensaram, apresentando-se na rua”. Os bailes noturnos foram julgados como “enthusiasticos e concorridos”. “Os bailes dos Graphos, Planetas, Selecto e outras sociedades, notadamente nos Graphos, que foram os mais concorridos, representaram a nota mais chic do carnaval deste anno” (O DIA. 18 fev. 1926).

Além de uma rua Halfeld iluminada com “um aspecto bellissimo” as ruas ainda viram os desfiles de corsos em todos os três dias na região central. “No curso tomou parte o Moto Club Juiz de Fóra, tendo-se destacado entre as motocicletas a do sr. Pedro Machado da Rocha, onde eram conduzidas lindas crianças” (O DIA, 18 fev. 1926).

Os anos de 1920, representam na história do carnaval brasileiro o ano da evolução do samba, que em 1928 resultou no surgimento da primeira Escola de Samba no Rio de Janeiro. Juiz de Fora sob forte influência da capital federal, acompanha esse desenvolvimento com certa proximidade. Vê-se cada vez mais um declínio dos préstitos das grandes Sociedades Carnavalescas, ligadas à famílias ricas, enquanto blocos, cordões e ranchos progridem e saem em maior número às ruas. Os ranchos, como explicitaremos melhor à frente, são grandes influenciadores das escolas de samba, tanto no Rio de Janeiro quanto em Juiz de Fora e seus desfiles na cidade mineira será capaz convergir uma série de carnavalescos e sambistas na criação das primeiras escolas de samba³⁹.

Nos princípios da década de 1920 ainda não se falava em samba na cidade, “o que tocavam (e dançavam), se não fosse choro ou chorinho, era chamado tango, sem nenhuma semelhança com o maxixe, e batucada”. Já nos finais da década, devido à forte influência

³⁷ Edições de 1926 e 1927 disponíveis no setor de memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

³⁸ Edições de 1933 e 1934 disponíveis no setor de memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

³⁹ Cf. MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977.

carioca, onde muitos sambistas que aqui foram pioneiros frequentavam, vai se inserindo o ritmo nas rodas de samba e também nos desfiles carnavalescos.

Em 1926 e 1927 o desfiles de blocos aumentou significativamente, fazendo o Jornal O Dia, dar destaque à nova onda que tomava as ruas centrais. Importante destacar que enquanto o jornal trata dos grupos como blocos, Antônio Coury, diz que grupos como Rouxinóis e o Quem São Eles na verdade se trata de ranchos (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 175).

Entre o grande numero de blócos e cordões que appareceram é justo que sejam destacados em primeiro logar o dos <<Rouxinóes>> e o <<Quem São Ellles?>>, pelo garbo com que se apresentam, muito bem ensaiados. Outros, como os <<Quem fala de nós, tem paixão>>, <<Mais um que vai>>, <<Os lanfranhudos>> e <<BAM-bambuê>> merecem tambem applausos (O DIA, 18 fev. 1926).

Em 1927, os clubes dos Planetas e dos Graphos não saem às ruas, a animação das ruas fica a cargo dos blocos e ranchos, enquanto o carnaval dos clubes “esteve tambem bastante animado este anno” (O DIA, 3 mar. 1927).

Foi devido talvez á frieza dos Graphos e dos Planetas, que não apresentaram prestitos, que este anno o carnaval perdeu um pouco do seu encanto nesta cidade. Mas, para contrapor a isso os nossos tres mais valentes blocos – Espiga, Rouxinóes e Quem são elles? – se esforçaram e apresentaram na rua grandemente melhorados, colhendo grandes applausos. O bloco do Espiga que só appareceu no ultimo dia, apresentou um pequeno prestito de dois carros de critica e um allegorico, todos dignos de figurar entre o prestito de qualquer club. Os outros dois blocos referidos tambem apresentaram lindos carros. Varios outros blocos e grupos alcançaram muitos applausos. O Não tem que achar ruim, Aventureiros, os amargos, estão neste numero (O DIA, 3 mar. 1927).

A ligação entre o carnaval e o futebol é marca de muitas cidades brasileira, onde se sobressai São Paulo⁴⁰, num primeiro momento, mas também, se faz presente em certa medida em Juiz de Fora. Mais do que sediar bailes e festas, a rivalidade entre o Tupynambás Futebol Clube e o Tupi Football Club⁴¹, excediam os campos de futebol e iam pras ruas em forma de festa e batalhas de confetes.

[...] os Ranchos Quem São Eles – ligado intrinsecamente ao Tupynambás Foot-Ball Club – e Rouxinóis, em suas cores amarelo e roxo, por sua vez uma filial do Tupy Foot-Ball Club, enchiam os olhos de todos com seus balizas e mestres-salas. Vale registrar nesse último Rancho a grande criatividade do pintor Antônio Cândido na execução de carros alegóricos, bem como a efetiva participação da família Altomar,

⁴⁰ A história do Vai-vai, que se origina de um time de futebol chamado Cai-cai, assim como as escolas de samba Gaviões da Fiel, Mancha Verde e Dragões da Real, também torcidas organizadas, ilustram a proximidade.

⁴¹ Grafias atuais.

tendo a frente o chefe do clã, Francisco. (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977, p. 17).

A aproximação entre o futebol e o carnaval é resultado de um tempo que antecede a profissionalização do esporte, onde a organização do clube se dava mais próxima à comunidade. Com a profissionalização o esporte ganha em qualidade, mas se transforma em uma instituição mais distante dos torcedores.

2.4. O carnaval pós revolução de 1930: samba e nacionalismo

A chegada de Getúlio Vargas ao poder implica em uma desordem política em escala nacional. A tomada do Palácio da Guanabara pelas forças revolucionárias é o marco da quebra de um Estado brasileiro que até então vinha sendo dominado por oligarquias muito bem consolidadas. A ação dos revoltosos, resulta num Estado nacional que não é dominado hegemonicamente por nenhum grupo. Quem mais se aproxima desse controle é uma burguesia industrial-urbana que de posse de um discurso de desenvolvimento em sintonia com os novos tempos controla os espaços das cidades. Este movimento, é responsável pela modernização da economia, racionalização do Estado e reconhecimento de direitos (SILVA, 2005: p. 34), ou ainda, de um tecnicismo à mando do governo federal (VILLAÇA, 1999: p. 202).

O nacionalismo vem imposto através das portarias do governo regulamentando as festividades e “tornando obrigatória a exaltação, o enfoque, em todas as manifestações populares (e aí se enquadra Escola de Samba) de temas autenticamente nacionais” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 92). Os temas nacionais que já eram tradicionalmente abordados pelos ranchos, se adequam aos enredos e sambas das Escolas, apoiados por grupos de intelectuais, às quais, crescem exponencialmente do período Vargas objetivando a construção da nacionalidade brasileira (SOIHET, 2008: p. 186).

2.4.1. Não Venhas Assim

Em 1933⁴² o carnaval se realiza sobre polêmica envolvendo a interdição da rua Halfeld. Uma ordem policial determina que a rua fosse fechada nos dias de festas impedindo inclusive

⁴² Não existem versões disponíveis de periódicos apresentando os carnavais de 1928, 1929, 1930, 1931, 1932. Por isso, nos atentamos aos anos seguintes.

o curso de veículos. Diante disso, comerciantes e foliões se unem em detrimento da causa do carnaval pedindo a liberação da rua para os desfiles e batalhas de confetes.

Felizmente, pela leitura dos jornaes de hontem ficamos sabendo que o illustre prefeito da cidade, attendendo ás innumeradas solicitações que lhe dirigiram os blocos, ranchos, clubs e o commercio varejista da cidade, em accordo com o sr. delegado especial, resolveu tornar sem effeito aquella medida e permittir a triumphal passagem dos automoveis pela nossa principal arteria (JORNAL DO COMMERCIO, 25 fev. 1933).

O carnaval nos clubs esteve animado durante os três dias, com o club Juiz de Fóra prometendo “muita musica, muita luz e muita alegria”, O club dos Graphos, além de uma matinée infantil organizou bailes com “os melhores motivos para uma boa entrada na folia...”. Enquanto os Planetas oferecia “grande <<jazz band>>, muita luz, um milhão de boas pequenas e eis a festa no auge do prazer e da camaradagem !” (JORNAL DO COMMERCIO, 25 fev. 1933).

Corsos e clubs animados à parte, o destaque dos finais da década de 1920 e início de 1930 eram os blocos e ranchos que animavam as cidades através de batalhas de confete e enredos cantados e apresentados. O Não Venhas Assim, criado em 1929 (ALMADA, 2014: p. 38), rancho da rua Halfeld, já era tido como tradicional e se esperava muito de seu desempenho. “Este grande rancho carnavalesco que ha muitos annos vem emprestando o seu concurso na formação brilhante do nosso carnaval, vae apresentar na temporada que vivemos um dos maiores prestitos que já foi dado a uma pequena sociedade apresentar” (JORNAL DO COMMERCIO, 25 fev. 1933). Devido aos concursos entre os ranchos, existiam grandes rivalidades entre eles, e o grande rival do Não Venhas Assim, era o bloco organizado por rapazes do Morro de Santo Antônio, o rancho Quem Pode, Pode. Além deles, o rancho Caprichosos da Folia, do bairro Manoel Honório, “porão na rua um grandioso conjuncto com prestito e tudo o mais que caracteriza os ranchos, indo nesta qualidade disputar o titulo com os dois citados” (JORNAL DO COMMERCIO, 25 fev. 1933).

No ano seguinte, 1934, a animação das ruas continua sendo ditada pelos ranchos, mas viu a volta dos desfiles do club dos Planetas que apresentaram um “formidável prestito”. Os clubs apresentaram bailes nos quais “mesmo que, não concorrendo áquelle, deram a este o maximo de fugor. No club Juiz de Fóra, Club dos Graphos, Planetas, como no Theatro Central e no Cine-Theatro Popular, houve monumentaes bailes e matinées infantis”. Blocos e ranchos, “promoveram em suas sédes, igualmente, bailes em todas as noites do tríduo de Momo” (JORNAL DO COMMERCIO, 15 fev. 1934).

Os ranchos desfilaram o foram muito elogiados pela redação do jornal do Commercio, principalmente o Não Venhas Assim que interpretou um trecho de O Guarany. Ao final, “ganharam conferida pela comissão de julgamento, a rica taça <<Casa da America>>, trophéo que os srs. Campos Bastos & Cia. instituíram por intermedio deste jornal” (JORNAL DO COMMERCIO, 15 fev. 1934).

Uma interpretação estudada numeros de musica que constituíram, com as dansas dos indios, verdadeira consagração á obra apresentada pelos tricolores das pequenas sociedades.

O cosagrado maestro tenente Januario, colheu, com o trabalho apresentado, os louros a que se acostumara colher quando ainda era director artistico do R. C. Rouxinóes (JORNAL DO COMMERCIO, 15 fev. 1934).

Outros blocos e ranchos desfilaram, destaque aos Abandonados da Folia, Chuveiro de Prata, Arruma e Vae e Boi da Manta. Cordões se apresentaram igualmente bem e receberam menção nas páginas do jornal, Exemplos são, “os grupos Principes da Fuzarca, Bohemios, Piratas de salão, Bandoleiros, Pierrots, Palhaços, Borboletas, Aviação, Czardas, Tenentes, Granadeiros, Orientaes, caveiras, etc...” (JORNAL DO COMMERCIO, 15 fev. 1934).

2.4.2. O samba em Juiz de Fora

A proximidade geográfica de Juiz de Fora com o Rio de Janeiro – na época, maior cidade brasileira, centro político, econômico e cultural – influenciou a forma de se fazer Música Popular Brasileira e, também, carnaval. Muitos pioneiros do samba em Juiz de Fora e posteriormente das Escolas de Samba, trouxeram as inovações das rodas de samba e experiências da capital federal. Entre os muitos sujeitos responsáveis pelo samba na cidade, destacamos José Oceano Soares, responsável e principal idealizador da Escola de Samba Turunas do Riachuelo. Trabalhando no Rio de Janeiro, participou de rodas de samba com os principais compositores da época, como diz em relato.

Eu sou da fase primeira do improviso – o desafio, a embolada. No Rio, onde morei na década de 30, participei de várias rodas, entre uma cerveja Cascatinha e outra, com muitos bambas: Alcebiades Barcelos (Bide), Armando Marçal, Paulo da Portela, Zé com Fome, Zé da Zilda, Antenor Gargalhada, Catita e muitos outros. Aqui em JF, além da forma tradicional de improviso, fazia-se, (e um dos lugares escolhidos era a garagem do Mozzato) ao lado do Bar Riachuelo e do Gato Preto, o que se convencionou chamar de “roda de moleque tumba”: ficávamos em círculo, cantarolando um refrão, e um de nós tinha que entrar na roda, improvisando, como se fosse dar rasteira, até colocar um outro na roda (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 168).

Compositor que não dominava nenhum instrumento musical, mas como o próprio diz, numa Orquestra Filarmônica se alguém desafinasse, saberia distinguir, compôs sua primeira música em 1932, sob influência de Noel Rosa e Emílio de Freitas e trouxe para Juiz de Fora a ideia de Escolas de Samba (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS,1977, p.53).

No começo dos anos 30 eu fui para o Rio e trabalhava à noite, no Parque Armando Lacerda, uma quermesse para levantar fundos para uma igreja na Conde de Bonfim (Tijuca). Em 33, voltei a JF. Havia o bloco Feito Com Má Vontade, que eu saía, (ali da Rua Silva Jardim) juntamente com os irmãos Toschi, entre outros. Procurei o Pepino propondo a idéia de transformar o bloco em Escola de Samba. É que no parque onde estava trabalhando (só em 36 fixei residência de novo em JF), quase todas as noites havia roda de samba. E lá freqüentavam: um garoto chamado Noel Rosa, Rubens Cardoso, campeão do pugilismo, Germano Augusto e um italiano chamado Kid Pepe, ambos compositores, e outros. Entre uma cerveja e outra se falava muito de Escola de Samba. Uma espécie de palavra de ordem dos sambistas. Muito se dizia da escola Azul e Branco, que mais tarde virou o Acadêmicos do Salgueiro. Fiquei com aquilo na cabeça e trouxe a idéia para JF (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS,1977, p.53).

A ideia da transformação do bloco de carnaval na novidade da escola de Samba agradou e foi fundada a Turunas do Riachuelo, primeira escola de Juiz de Fora, pioneira local de um processo que estava se consolidando nacionalmente, principalmente, sob a forte influência nacionalista de Getúlio Vargas e seu posterior Estado Novo. “Aqui em JF, sem que houvesse qualquer tipo de ajuda oficial (nem o tradicional paternalismo de políticos), o fenômeno tendia a acontecer e mesmo grassar, uma vez que a influência sócio-cultural da antiga capital federal sempre se fez presente entre nós” (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS,1977, p. 27).

2.4.2.1. Turunas do Riachuelo

Minas Gerais, viu nascer a primeira Escola de Samba em 1934, quando desfila a Turunas do Riachuelo pelas ruas da cidade de Juiz de Fora. Herdeira do bloco “Feito Com Má Vontade” a transformação em escola de samba. Chamando pouca atenção dos jornais da época, a Turunas do Riachuelo sai às ruas em 1934, disputando os espaços dos blocos e ranchos nas batalhas de confetes, apresentando sambas cantados nacionalmente. A princípio sem nenhuma música de autoria de seus integrantes. “No ano seguinte, já se cantava o *Eu vou, Eu vou, Eu vou*, composição de Nilo de Freitas, e *Sorri*, de Alfredo Toschi, desprezando-se, portanto, músicas de outros centros que eram as preferidas para se brincar o carnaval” (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS,1977, p. 25).

Os rapazes da Rua Silva Jardim, que um ano antes, já tinham saído com um bloco chamado Feito Com Má Vontade (os irmãos Toschi – Armando (Ministrinho), Remo, Alfredo, Américo –, José Oceano Soares, o flutista Pedrinho Inglês, José (Pepino), José Silvério (Zé Lacreia), Santolima, Nilo de Freitas, o sorveteiro Zé da Grota, Manoel Consolumagno, Dionísio de Aquino, José Sol Soares, José Teodorico, Américo Fattori e outros), são os principais responsáveis pela fundação dos Turunas. José Oceano Soares, que mantinha estreitos contatos com o Rio de Janeiro (por força de trabalho), trouxe a pioneira ideia para o seu grupo de amigos e deu o nome àquela novidade de então (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977, p. 26).

Inicialmente com as cores vermelho e branco, para não criar confusão com as rivalidades futebolísticas locais – eram também as cores do Tupynambás F.C. –, mudam as cores para azul e branco. Não saíam pelas ruas com enredos ou sambas únicos, saíam “sem preocupações outras senão mostrar os sambas de seus compositores”. Para além dos compositores, inúmeras pessoas “anônimas” trabalhavam para a execução dos desfiles. Entre essas pessoas destaca-se “Dona Isabel, esposa de Ministrinho, que já passou centenas de noites acordada confeccionando baianas, fantasias, bandeiras e estandartes, além dos artistas do barracão (que trabalhavam os carros alegóricos) [...]” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 27).

Muito se fala de que a Turunas seria a primeira Escolas de Samba de Minas e a quarta do Brasil⁴³, porém, é preciso ser cautelosos mediante alguns fatos. Além das tradicionais Deixa Falar, Estação Primeira (Mangueira), Bloco de Oswaldo Cruz e Prazer da Serrinha e o Vai-Vai em São Paulo, o Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, resgata as escolas participantes do primeiro concurso de Escolas de Samba do Rio de Janeiro organizado pelo Jornal Mundo Desportivo em 1932.

Vinham dos morros de Mangueira (Estação Primeira), do Salgueiro (Azul e Branco e Depois Eu Digo), do Borel (Unidos da Tijuca), da Matriz (Aventureiros da Matriz), da Serrinha (Prazer da Serrinha), de São Carlos (Para o Ano Sai Melhor), do Tuiuti (Mocidade Louca de São Cristóvão), etc. As demais vinham dos bairros suburbanos, com destaque especial para a Portela – chamada na época de Vai Como Pode – de Oswaldo Cruz, além da Recreio de Ramos, Lira do Amor (Bento Ribeiro), Vizinha Faladeira (Saúde), Em Cima da Hora (Catumbi) e União Barão da Gamboa, entre outras (IPHAN, 2007: p. 21).

Ainda sim, o orgulho do pioneirismo não se perde nas falas dos fundadores da Turunas do Riachuelo, por ser precursora local, a primeira organização a colocar exclusivamente o samba nas ruas da cidade durante o carnaval.

⁴³ Cf. MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS (1977, p. 26) e ALMADA (2014: p. 41).

2.4.2.2. Feliz Lembrança

A segunda Escola de Samba na cidade, nasce de uma “imperiosa necessidade de competição”. A Feliz Lembrança é fundada em 1939 por pessoas ligadas à Avenida Sete de Setembro. “Geraldo de Oliveira, conhecido por Geraldo Abissínio, recém chegado do Rio de Janeiro, foi quem primeiro teve a idéia de formar uma Escola”. Ivan Maria, conhecido por Bananinha faz um relato da fundação da escola (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 69).

No princípio do ano de 1937, morava eu na Avenida Sete de Setembro, na antiga Avenida Atílio Brêda, quando fiquei conhecendo um rapaz que tinha mudado do Largo do Cruzeiro (Morro Santo Antônio) para a nossa rua. Este rapaz não era outro senão o grande amigo de minha mocidade Geraldo de Oliveira. Eu e Geraldo organizamos um grupo de colegas, e nas batalhas de confete desfílamos uma ou duas vezes de “sujo”, como se dizia naquela época; era um grupo de alegres rapazes, com surdas, tamborins, pandeiros, violões e cavaquinhos. Depois então, Geraldo, conversando comigo, disse que iria formar uma Escola de Samba, pedindo a minha ajuda e de outros colegas. Prontificamos a ajudá-lo e começamos a tratar de pequenos detalhes: qual seria o nome da Escola, suas cores, o estandarte, etc. Geraldo era pandeirista e por isso achei que nosso emblema deveria ser um pandeiro. A idéia foi logo aceita pelo grupo. O nome surgiu porque Geraldo disse que eu tinha tido uma *Feliz Lembrança*, e as cores foram tiradas (azul, vermelho e branco) da tinturaria, que não me lembro o nome, onde o Abissínio trabalhava. Fizemos algumas apresentações em batalhas de confete, não como Escola, mas sim um grupo de rapazes que gostava de samba. Daí em diante a Escola foi pra frente, com Geraldo, eu, Otacílio de Oliveira Alves, Candinho (barbeiro), Sipião e seu irmão, Sebastião Feliz, Nelson Spada, vindo logo a seguir juntar-se ao grupo, Aliatar, Rafael Salimena, Bertioga, Pedro Sabão, Bininho, Caputo Serrano e outros bons amigos que no momento não consigo lembrar (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 69).

Idealizada em 1937, a Feliz Lembrança vai de fato assumir enquanto Escola de Samba em 9 de fevereiro de 1939, com a liderança de Euclides Carvalho e sua família. Muitos de seus fundadores continuam na ativa organização, mas não mais como blocos, mas com a “mesma estrutura e objetivos de sua rival – Turunas” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 69-70).

Até o ano de 1966, data do primeiro concurso entre Escolas de Samba de Juiz de Fora, a Feliz Lembrança, por mais que tenha deixado de sair às ruas alguns anos, protagonizou marcos fundamentais da história do samba e do carnaval da cidade. Em 1947, seguindo as exigências das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, sai às ruas pela primeira vez com um samba-enredo: “Brasil Ontem, Brasil Hoje”, letra de João Cardoso. Era de costume até então, que as Escolas juizforanas saíssem às ruas cantando composições próprias alternadas com outros sambas pedidos pelo público nas batalhas de confetes ou ainda sambas que permitiam improvisos. O ano seguinte a Escola não mantém a inovação, trazendo diversos sambas em detrimento de um

samba único, mas em 1949, desfilam com a música mais tradicional do samba juizforano, que será muitas vezes tida como hino carnavalesco da cidade: “Ah, se eu fosse feliz”, de Juquita, Djalma de Carvalho e B.O.

Em 1966, adquire o título de primeira campeã oficial da cidade, vencendo sua principal rival os Turunas do Riachuelo. O enredo escolhido foi “Mascarada Veneziana”, letra de autoria de Nelson Silva e José Carlos de Lery Guimarães, um samba que retomava o carnaval veneziano “revolucionou o Carnaval das Escolas, ampliando-lhes o campo teatral e dando-lhes um universo de estilização e mobilidade de ação, como antes não ocorria” (NÓBREGA, 1989: p. 15).

Foi ainda a primeira vez em que uma Escola de nossa cidade introduziu no seu enredo não só um guarda roupa consoante o tema desenvolvido, como também uma nova coreografia segundo os personagens e alas representados. instituiu-se ainda a presença de carro alegóricos, e como “gran finale” apoteótico, uma piscina móvel onde flutuava uma gôndola veneziana construída em idênticas proporções às reais existentes no mundo (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 82-83).

Esse desfile da Feliz Lembrança é guardado na memória da população carnavalesca de Juiz de Fora até os dias atuais, como uma das atuações mais bem executadas da história do carnaval da cidade. Uma ousada mistura entre a tradição exigida e a inovação.

2.4.3. Escolas de Samba e as batalhas de confetes

O período entre 1934 e o primeiro concurso de escolas de samba vai ser definido pelas batalhas de confete nas ruas centrais da cidade. Com os ranchos, clubs, blocos, cordões e escolas de samba dividindo os mesmos espaços e disputando o público de foliões. Este ciclo vai ser marcado por certo amadorismo das atividades carnavalescas, que nos anos seguintes começam a se profissionalizar – fato que carnavalescos antigos criticam. É o caso do ex-dirigente da Escola de Samba Unidos de Mariano, Pedro Alves que afirma, ainda na década de 1970 que “na infância a gente tem os olhos abertos para a beleza: muito confete, a iluminação enchia os olhos da juventude. Hoje é mais fosco. A rua Halfeld era iluminada. Agora a beleza está nas roupas, no poder econômico. Sem a antiga luminosidade” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 82).

A efervescência de manifestações carnavalescas dos anos de 1930, nas batalhas de confetes, marca uma época das mais festivas da cidade. Com forte concentração nas ruas centrais da cidade, principalmente, na rua “Marechal comandadas pelo folião Antônio Coury e

as da Rua Halfeld, dirigidas por Cecílio Sampaio José de Lima e Dias, Adolfo Rodrigues e “Zé do Pomba” (José Adriano Neto)” (NÓBREGA, 1989: p. 17), se realizavam também nas periferias da cidade, como afirma Antônio Coury. “Havia: Benfica, São Mateus, Manoel Honório, Vitorino Braga, Costa Carvalho. Em todos os bairros e até Matias Barbosa” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 180).

As batalhas eram organizadas por pessoas ligadas à folia, com apoio dos demais moradores, de comerciantes e até mesmo das indústrias. Nomes como o de Dr. Jamil Solon e Manoel Rosa eram conhecidos pela população por organizarem as batalhas de confete dos bairros Bonfim e Benfica, respectivamente. Arides Braga ressalta a importância da folia nos bairros, muitas vezes superando até mesmo o cumprimento da lei, como o caso de Manoel Rosa.

Esse também era um homem extraordinário. Várias vezes eu fui à polícia conseguir que Valadão o soltasse, porque ele era acusado de comunista. O Valadão atendia, pois ele tinha de fazer o carnaval de Benfica. Na época da Segunda Guerra, o Lambari foi preso, mas conseguiu ser solto no dia da batalha de confete da Rua Halfeld, dirigiu-se ao cassino do Sport, fantasiado de cigana, distribuindo amendoim pro pessoal. Foi até a mesa do Valadão e deu amendoim pra ele. Nada disso era considerado abuso, era tudo uma brincadeira comum no carnaval (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 183).

Os motivos de prisões no carnaval eram muitos nessa etapa. Eram levados presos foliões que traziam críticas consideradas desaforadas como o caso de Valentim Dilly II, que saiu à rua com uma caixa de papelão quadrada na cabeça, na qual um lado tinha o escrito “Praça João Pessoa” e de outro “caixa de descarga”. Ou ainda, com as competições entre os grupos carnavalescos, eram comuns as disputas que por vezes, chegaram às vias de confronto corporal. As principais delas envolviam a rivalidade entre os Turunas do Riachuelo e a Feliz Lembrança. Nelson Brandi (Bacuri), relembra. Vocês devem saber daquelas grandes brigas, na batalha de confete em Mariano Procópio e Manoel Honório. Gente com a cabeça quebrada, cadeiradas, bordoadas” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 198). Os motivos mais comuns para estes confrontos eram ligados aos concursos não oficiais das batalhas de confetes. Na década de 50, José Oceano Soares recorda.

O que determinou a contenda, além da paixão clubística, obviamente, foi o fato de terem questionado um rapaz, de nome Luizinho, sobre a sua saída da Feliz Lembrança. O França dos Turunas, não gostou da maneira como ele tinha sido interpelado, e pronto. O início da briga. Não havia como serenar os ânimos. Todo mundo brigou com todo mundo (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 168-169).

As competições aconteciam, mas não existia oficialização, nem regulamentos. Tudo acontecia de maneira que o próprio público ou instituições, como os jornais decretassem o desfile vencedor. Em maio 1939, por exemplo aconteceu o que convém de chamar “o primeiro concurso realizado entre Escolas de JF” uma “promoção do Rancho Quem São Eles”. Outras disputas de sambas aconteciam em partidas de futebol amador da cidade “fazendo uma espécie de fundo musical para os tradicionais festivais de várzea”. Foi um desses concursos, onde os Turunas se sagraram campeões recebendo, inclusive uma taça, “organizado pelo Mangueira Futebol Clube, no campo do antigo lamaçal, hoje o bairro Bom Pastor” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 28).

Os concursos não oficiais, renderam aos Turunas do Riachuelo o apelido de “campeoníssima”, por sair ganhadora em muitas das batalhas de confetes. Títulos que Jair de Carvalho, sambista e dirigente da Feliz Lembrança, “não vê grande validade”. “Em cada lugar era uma Comissão Julgadora diferente que dava ganho de causa, praticamente, a todas as agremiações, dependendo de injunções ou interesses do comércio dos bairros”. Djalma Carvalho, lamenta que ocorriam privilégios em certas competições. “Muitas vezes nós disputávamos concursos nas batalhas, e quando passávamos a segunda vez para receber o prêmio, já havia uma tabuleta com o resultado escrito à óleo. Isso é uma coisa que a gente sente ter acontecido” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 76-78).

Além das duas primeiras Escolas de Samba, outras vieram a desfilar pelas ruas da cidade nesse período. Entre elas estão a Escola de Samba Castelo de Ouro⁴⁴, no antigo bairro do Arado, fundada em 1947; os Granfinos do Samba⁴⁵, ligado à rapazes bem nascidos, frequentadores do Sport; O Partido Alto⁴⁶, do morro Santo Antônio na década de 1950; o Grêmio Recreativo Assistencial Real Grandeza⁴⁷, da Avenida Sete de Setembro, que nasce como bloco no início de década de 1960 devido a divergências com dirigentes da Feliz Lembrança; entre muitas outras.

As Escolas de Samba se propagam nesse momento, mas são os ranchos, por quase quatro décadas, que vão ser a manifestação popular de preferência do público. Saindo nas ruas centrais da cidade, muitas vezes improvisando versos ou trazendo um enredo único, vão se caracterizar pelos instrumentos de sopro e metais, pelos carros alegóricos e pela participação popular nas fileiras organizativas. Com o último rancho de Juiz de Fora decretando seu fim, há

⁴⁴ Cf. MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 133-134.

⁴⁵ Cf. MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 140.

⁴⁶ Cf. MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 106.

⁴⁷ Cf. MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 155.

quem lamente, devido à beleza e especificidade da forma carnavalesca. É o caso do figurinista Manoel Quirino. “Lamentável o fim dos Ranchos, deveria haver um dia só pra eles – sem nostalgia. Era uma beleza” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 120).

Os bailes a fantasia, acompanhados do sucesso das ruas também obtiveram crescimento nesse período. Marcados por luxuosas comemorações à Momo, se sobressai na história o Club Juiz de Fora. Abrindo os festejos no sábado, bandas se revezavam no palco mantendo sempre a animação das pistas de danças com “sambas e marchinhas” e ainda, “Valsas e tangos argentinos para que os foliões recobrassem o fôlego”. No buffet, comidas e bebidas a vontade garantiam que os foliões ficassem até “o sol do outro dia”. Repleto de pessoas distintas da cidade e de fora dela, exigiam posturas correspondentes à classe, sobretudo, no que diz respeito às vestimentas (TRAVASSOS, 1989: p. 11).

[...] traje a rigor e só se permitia o **smoking**, o summer e o traje longo ou fantasias de alto luxo, confeccionadas em tecidos nobres, sempre recatadíssimas, onde transparências e decotes ousados eram inimagináveis e o comprimento da saia, se acima dos joelhos, fazia com que a foliona fosse barrada na entrada, fatalmente (TRAVASSOS, 1989: p. 11).

Contudo, um grande incêndio acomete o clube, no ano de comemoração do centenário de emancipação da cidade, em 1950. Na manhã de 22 de fevereiro, quarta-feira de cinzas, enquanto os foliões “repousavam em suas casas, a sirene da Galeria Pio X começou a ferir a madrugada e telefones não paravam de chamar” (NÓBREGA, 1989: p. 18). No ano seguinte, em seu lugar foi construído um prédio de 16 andares, transformando completamente o estilo do antigo clube. No último andar um salão de festas tentou renovar a tradição carnavalesca do local, mas uma pancadaria generalizada oito anos após a reconstrução dizima as ambições festivas do edifício (ALMADA, 2014: p. 53).



Figura 29: O club Juiz de Fora em 1940 (REVISTA EM VOGA, 1989: p. 12).



Figura 30: O club Juiz de Fora em 1949 (REVISTA EM VOGA, 1989: p. 1).

As Escolas de Samba, ranchos e blocos sempre arcaram com os próprios custos de seus desfiles. Era comum no início que dirigentes financiassem quase que completamente as despesas da folia. Existiam também as arrecadações através do Livro de Ouro, rondando de mão em mão para que pessoas comuns e comerciantes pudessem contribuir com alguma quantia. Alvaro José dos Santos da Feliz Lembrança afirma que “era por intermédio do Livro de Ouro que se arrecadava fundos para a Escola. Esse Livro de Ouro era passado no Comércio e na Indústria. Cada diretor ficava com o Livro uns dez dias, ou uma semana e saía pedindo ajuda para a Escola”. No entanto, conclui, “mas a maior parte das despesas saía mesmo era do bolso da diretoria” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 102). As verbas do poder público passaram a ser direcionadas diretamente à blocos e Escolas a partir do ano de 1950, na figura do prefeito Dilermando Cruz (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 185). Outros auxílios, como as doações de terrenos também dependeram do poder público, mais especificamente de figuras próximas a políticos da época. É o caso da ligação entre a Feliz Lembrança e o mandato de Itamar Franco. “Só fomos conseguir a doação do terreno para a quadra, quando da administração do prefeito Itamar Franco, meu amigo de muitos anos e admirador da Escola”, afirma Alvaro dos Santos (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 100).

2.5. A Ditadura Militar e os concursos de Escolas de Samba

O regime civil-militar no Brasil, gerou um período política e culturalmente conturbado, com forte controle das forças artísticas. O carnaval é atingido através da censura, sobretudo de vigilância moral. Os enredos, com letra e alegorias, eram mandados previamente para o censor, a fim de indicar se estava apto para os padrões exigidos pelos militares em consonância com os meios de comunicação. Palavras de cunho político questionador eram alteradas, como revolução para evolução. Roupas que mostravam demasiadamente o corpo feminino eram vetadas (FILGUEIRAS, 2015: *s/p*).

Em Juiz de Fora, a relação carnaval e ditadura militar foi pouco abordada por pesquisadores, mas podemos afirmar que o bipartidarismo entre Arena e o MDB produziram efeitos na ordem carnavalesca. Destaque para os mandatos de Mello Reis (ARENA) e Tarcísio Delgado (MDB).

2.5.1. O primeiro concurso

O marco dos concursos de Escolas de Samba na cidade é o ano de 1966, data do primeiro concurso entre Escolas de Samba da cidade. Iniciativa do Departamento Autônomo de Turismo “resolveu instituir um concurso de símbolos para o carnaval numa cabal demonstração de que daria todo apoio para o ressurgimento do nosso carnaval externo” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 89). Segundo Almada, a primeira metade da década de 1960, em particular o ano de 1965 havia sido marcado por problemas no repasse de verbas para blocos e Escolas de Samba na cidade (ALMADA, 2014: p. 58-59).

O DAT foi um órgão criado, por iniciativa de Dante Antônio Pereira com o objetivo de “gerir o nosso potencial turístico”. Em 1965 “iniciou um trabalho para dimensionar, em termos oficiais, os desfiles das Escolas e Blocos. Ornamentações com elementos, recursos próprios, um planejamento global”. A mudança de local, da rua Halfeld para a Avenida Rio Branco também foi sua iniciativa, segundo o autor “o espectador ficava praticamente encurralado”. Na Avenida, levantou-se “arquibancadas e a obrigatoriedade das Escolas de Samba apresentarem enredo”. Já em 1966, com a organização do primeiro concurso assume: “copiei o modelo do Rio” para os quesitos de “julgamento para as Escolas e Blocos” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 189-191).

Doze mil lâmpadas foram colocadas na Avenida além do auxílio de “engenheiros e eletricitistas da Companhia Mineira de Eletricidade, que trabalhando ao lado de decoradores” propiciaram um rico cenário para os desfiles. O comércio pode lucrar bastante com os festejos, vendendo todos os artigos de carnaval dos estoques, além de apresentar bares e restaurantes com muito movimento. As Escolas contando com ajuda financeira do poder municipal “investiram milhões, na compra de fantasias e instrumentos”, isso tudo para sagrar campeã a Feliz Lembrança, com o enredo “Mascarada Veneziana”. Apresentando fantasias “de grande efeito decorativo”, com um enredo em homenagem a Belmiro Braga, empolgação e cadência da bateria “arrancou calorosos aplausos do público” (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 89-90). Diante da derrota para sua maior rival, a “campeoníssima” gerou divisões internas, levando-a a abandonar “a Avenida por seis anos, no período de 1967 a 1971. A volta dos Turunas aos desfiles – em 1972 – recebeu o rótulo de *Retorno Feliz* (MOREIRA, 2008: p. 79).

Outras agremiações merecem destaque nesse primeiro desfile. A Escola Castelo de Ouro “com alegoria que representava as conquistas espaciais do momento, vistosas fantasias e uma bateria numerosa e ritmada, recebeu também, grandes aplausos do público”. Além disso, os blocos “Domésticas de Luxo, Balaio de Gato e Juventude Imperial, também tiveram soberba apresentação”, mas quem saiu campeão foi o Bloco Inocentes de Santa Luzia. O bom

desempenho fez com que a cidade recebesse o prêmio de “Terceiro Carnaval do Brasil”⁴⁸ (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 90).

O ano seguinte foi incapaz de continuar com os desfiles devido à troca de prefeituras, o que inviabilizou a nova prefeitura de Itamar Franco de organizar os festejos. A volta dos desfiles vai acontecer somente no ano de 1968.



Figura 31: Feliz Lembrança em 1966 (REVISTA EM VOGA, 1989: p. 7)

2.5.2. Avenida Barão do Rio Branco (1966 - 1980)

Os desfiles de Escolas de Samba e blocos voltam em 1968, novamente são realizados na Avenida Rio Branco, principal via de transporte da cidade. Neste ano, sem a rivalidade entre Turunas do Riachuelo e Feliz Lembrança, quem sai campeão é o Bloco Unidos dos Passos. A Feliz Lembrança, não se sagrou campeã, mas seu samba é hoje um dos mais lembrados do carnaval da cidade. Zunga-Rei conta a história de um negro, rei em sua terra natal, capturado e trazido como escravo para o Brasil. Na avenida apresenta um grande “show” rendendo elogios do público e da crítica especializada (O ESTANDARTE, Sem ano, *s/p*).

Novamente, em 1969, devido à problemas administrativos na prefeitura é inviabilizado os desfiles novamente. Apenas os blocos saem às ruas.

O início da década de 1970 é o início de uma etapa de continuidade dos desfiles de Escola de Samba e marca a ascensão das tradições carnavalescas na cidade. intervalo que durará até o anos de 1991. Com sede na Avenida Rio Branco, os desfiles se realizam até 1980, quando uma obra de reestruturação urbana da cidade é anunciada.

⁴⁸ Não especificam a fonte dessa classificação, porém Almada (2014: p. 80) atribui à Riotur em 1979 o mesmo título.

Nesse período, a cidade verá o tricampeonato conquistado pela Escola de Samba Juventude Imperial do bairro Olavo Costa, em 1970, 1971, 1972 que com forte inspiração nas Escolas de Samba cariocas, acompanha as inovações e adequam sua bateria às batidas mais aceleradas que os cariocas já usavam. “A Juventude trouxe um ritmo de bateria do Rio de Janeiro que não era praticado pelas concorrentes locais”, além da inovação nas levadas da bateria, a escola sempre foi conhecida pela sua organização e associação entre a comunidade do bairro (MOREIRA, 2008: p. 100).

1969 marca o último ano em que a Juventude Imperial saiu como bloco. Em seu primeiro carnaval como Escola de Samba lança o enredo “Os Três Episódios – Brasil Colônia, Imperial e República”. Em 1971, apresenta o tema “A Guerra de Canudos” conquistando o bicampeonato. O tri-campeonato consecutivo vem com “Manoel bananeiro”, “a história que conta o ‘tapa de luva’ dado por um brasileiro na corte de Portugal, que havia pedido uma audiência para ofertar ao rei um cacho de bananas. Motivo de chacotas nas ruas e nos palácios, ‘esnobou’ a todos, fazendo a oferenda de um cacho de ouro”. Em 1974, o tetra-campeonato vem com “Zumbi, Rei Negro dos Palmares”. Todos esses anos liderando os concursos tem participação ativa de Manoel Quirino, autor, compositor e intérprete (MOSTARO, MEDEIROS FILHO, MEDEIROS, 1977: p. 121-122). “Em 1974 ela se retirou da disputa após ter desfilado e suas notas não foram lidas, mas há quem garanta que a Escola seria novamente campeã” (MOREIRA, 2008: p. 98).

Os Turunas do Riachuelo que voltam à avenida no ano de 1972 e apresentando o enredo “Transamazônica” e conquistado apenas o terceiro lugar, conquista seu primeiro campeonato oficial em 1974 com “Tradições da Bahia”. Em 1975 e 1976 termina em primeiro lugar, conquistando o tricampeonato com “O cair da noite na Floresta Encantada” e “Canto à Estrela – Estrela Dalva”, respectivamente. Segundo lugar em 1977, volta conquistar o concurso em 1978 com “AEIOUrcá” e em 1979 sai na avenida com “É isso aí, nós temos”. “Exaltação ao Rio São Francisco” rende o segundo concurso à Unidos dos Passos em 1977.

O carnaval de 1979 ficou conhecido pelo lema “Adeus à Avenida” que marcaria a interdição da Avenida Rio Branco para os desfiles devido à projetos de reestruturação da via. Neste ano a cidade sofre com forte chuvas causando diversos alagamentos pela cidade. mesmo diante dos imprevistos urbanos, realiza-se um destacado carnaval, “obtendo lotação máxima em seus hotéis e presença de diversos artistas nacionais” e ainda a solicitação de “90 horários extras de ônibus da linha Rio-Juiz de Fora e 22 Belo Horizonte-Juiz de Fora” (CARVALHO; ROSA, 2012: *s/p*). A avenida dispunha de tamanha centralidade na festa que as sacadas de casas

e hotéis eram disputadas por turistas para o desfile das Escolas de Samba (ALMADA, 2014: p. 79).

Em 1980, mudanças acontecem quando o repasse de verba da prefeitura sofre alterações. Mesmo com as obras previstas para a avenida, atrasos no início possibilitam a realização dos desfiles. É nesse mesmo ano que o Partido Alto consegue sua primeira conquista.

Os blocos receberam a quantia de Cr\$10 mil cada um. Já os ranchos, Cr\$ 60 mil. As agremiações de Segundo Grupo ficaram com Cr\$ 80 mil e as de Primeiro, com Cr\$ 120 mil. Para realizar um bom desfile, de acordo com o número de participantes que cada agremiação apresentava – na faixa de 2 mil pessoas na época – a Escola gastaria em média Cr\$ 900 mil cruzeiros (ALMADA, 2014: p. 83).

Toda a década de 1980 vai ser marcada por intensas transformações na forma de brincar o carnaval na cidade. Enquanto as Escolas de Samba do Rio de Janeiro entram num movimento de profissionalização, as Escolas juizforanas se deparam com os primeiros golpes desde 1966. E ainda, os bailes à fantasia de clubes, que atravessam a década de 1970, praticamente desaparecem da cidade (MOREIRA, 2008: p. 73). Nessa época aumentam também, devido ao aumento de veículos individuais, as retenções devido às montagens das arquibancadas. Isso gera uma certa comoção dos usuários da via em uma necessidade de transferência dos desfiles para locais que ocasionassem menos impactos (ALMADA, 2014: p. 84).

2.5.3. A Banda Daki

Foi no ano de 1972, mais especificamente, na Avenida dos Andradas em frente a Igreja de São Roque marcou o início de uma daquela que viria a se tornar a maior manifestação carnavalesca de Juiz de Fora. Nascendo timidamente, agregando cerca de 100 pessoas sob a condução do Maestro Tim⁴⁹, a Banda Daki foi uma proposta de carnaval criada no réveillon daquele mesmo ano por um grupo de rapazes moradores do entorno da região que tinham como proposta uma nova forma de se fazer carnaval na cidade, para além das Escolas de Samba e dos blocos tradicionais. A inspiração veio novamente da cidade do Rio de Janeiro, da Banda de Ipanema.

A primeira troca de opiniões sobre a fundação de uma banda em JF aconteceu numa mesa do Restaurante Brasão, no limiar de 1972, ao fim da festa de réveillon, que acontecera na boate do restaurante, no andar de cima. Ao redor dela estavam velhos amigos, todos na faixa dos vinte e poucos anos, que ali faziam ponto de encontro em noites boêmias. Luiz Carlos Novaes Rosa, o Capeta, Walmir Pífano, Márcio

⁴⁹ Músico multi-instrumentista, conduziu a Banda Daki no trompete até o ano de 1996.

Domenici Alves, o Jacaré, os gêmeos Samir e Munir Yazbeck, José Paulo Abdalla, Adair Araújo, Nicolau Helvécio e o único não morador de JF na roda, o jornalista Ivanir Yazbeck [...]. Foi ele quem desafiou os velhos companheiros do Largo São Roque (neste caso, Araújo e Nicolau eram “agregados”) a topar o desafio de se fazer “algo diferente” no carnaval que se aproximava, “como a Banda de Ipanema” [...] (BANDA DAKI EM REVISTA, 2004: p. 11-12).

O nome da Banda, que inicialmente recebeu proposta de levar o nome do local, à exemplo da inspiração carioca, foi proposta por Osmany Maninho que tinha como justificativa englobar pessoas de diversas regiões da cidade para a festa. “Uma banda *daqui* da cidade, e não apenas do Largo São Roque”. A grafia com a letra K foi sugerida por Adair Araújo naquele mesmo ano (BANDA DAKI EM REVISTA, 2004: p. 12-13).

O percurso, iniciado no largo em frente à igreja de São Roque, passava pela “Avenida dos Andradas, Rio Branco e a Rua Halfeld, com dispersão a Batista de Oliveira e na Rua São João” e trazia, como elementos marcantes, uma faixa com os dizeres “Data Vênia, isto é uma pusilanimidade, quer queiram ou não”, expressão sem sentido, à exemplo da Banda de Ipanema. E ainda teve a distribuição de 150 dúzias de rosas, além de bebidas para os foliões. Tudo isso, realizado com a contribuição dos foliões (BANDA DAKI EM REVISTA, 2004: p. 13).

Todo os desfiles da Banda Daki foram financiados pelos próprios foliões ou através de Livro de Ouro até a década de 1980. Fato primordial nessa mudança e figura de extrema relevância no crescimento e desenvolvimento da Banda é o comerciante José Carlos Passos, o Zé Kodak, fiel frequentador dos desfiles da Banda Daki que assume a liderança no ano de 1979, se tornando o General da Banda. A relação de Zé Kodak com o carnaval juizforano era estreita. Torcedor da Escola Turunas do Riachuelo e chegou a integrar o grupo de dirigentes entre os anos de 1974 e 1980, abrindo mão para se dedicar integralmente à Banda Daki. A partir desse momento, os desfiles começam a concentrar cada vez mais foliões e a atrair investimentos como o caso da Kodak e da Fujifilm.

[...] de 80 em diante, somente a Banda Daki passa a fazer parte de suas preocupações carnavalescas. Ele obtém ajuda financeira da Kodak e da Fuji, seus fornecedores na loja, que perceberam o alcance popular do desfile e a simbiose de alegria e de seriedade com que Zé o conduzia, antes que os prefeitos de JF, a partir do primeiro mandato de Tarcísio Delgado (1983/1989) passassem a encarar a Banda Daki como assunto de interesse municipal (BANDA DAKI EM REVISTA, 2004: p. 7-8).

A dedicação de Zé Kodak ao carnaval juizforano rendeu homenagens municipais, como o título de Cidadão Honorário de Juiz de Fora em 1979 e a Comenda Henrique Guilherme Halfeld em 1995. Isso tudo, além de assegurar por décadas os desfiles da Banda Daki como um

dos principais eventos carnavalescos da cidade. Atraindo cada vez mais pessoas e batendo recordes de público.



Figura: O primeiro desfile da Banda Daki (1972) (BANDA DAKI EM REVISTA, 2004: p. 2).



Figura: Desfile em 1980 (BANDA DAKI EM REVISTA, 2004: p. 13).

2.5.4 Avenida Francisco Bernardino (1981)

Em 1981, os desfiles realizam-se na Avenida Francisco Bernardino, iniciando da esquina com a rua Halfeld em direção à Rua Benjamin Constant. Diante do sucesso dos carnavais passados, a expectativa era alta, ainda que a passarela houvesse mudado. A Real Grandeza, Escola da Avenida Sete de Setembro conquista seu primeiro título neste ano, sob condições conflituosas. Disputas envolvendo Escolas de Samba e a Prefeitura da cidade, resultam em números bem inferiores aos registrados anteriormente, somas irrelevantes quanto aos turistas na cidade e poucas reservas em hotéis (CARVALHO; ROSA, 2012: *s/p*).

A nova passarela para os desfiles não agrada os dirigentes, que alegam falta de estrutura apropriada para a realização do espetáculo. Entre os vários fatores elucidados por eles, estão a falta de acústica congruente para a reprodução dos sambas, dificuldades de deslocamento das alegorias para a avenida, além de limitar a quantidade de componentes em aproximadamente 700 membros, pois um número superior prejudicaria o andamento da apresentação. Mesmo diante disso, a prefeitura na figura de Francisco Antônio de Mello Reis, mantém o local para a Avenida Francisco Bernardino, gerando insatisfação entre os foliões. A Turunas do Riachuelo diante das condições oferecidas pela prefeitura desiste de desfilar neste ano. E mais, os compositores organizados reivindicam o “Direito de Arena” uma parte de valor gerado da venda dos ingressos das arquibancadas, que deveria ser dividido para os autores dos 11 sambas-

enredos das agremiações daquele ano: cinco do 1º Grupo e seis do 2º”. A prefeitura se isenta da responsabilidade, não atendendo a exigência dos compositores (ALMADA, 2014: p. 86).

2.5.5. Avenida Getúlio Vargas (1982)

Consciente dos problemas do ano anterior e nos últimos meses do mandato de Mello Reis, a prefeitura novamente transfere o local dos desfiles, agora, para a Avenida Getúlio Vargas, da altura da rua Santa Rita, em direção à rua São Sebastião (MOREIRA, 2008: p.73). Novamente, trazendo discussões em torno do caráter dos desfiles e mais uma vez protestos. Os primeiros a se manifestarem contrários à mudança foram os comerciantes. O apoio que davam às batalhas de confetes nas décadas passadas já não se manifestava através das arquibancadas da passarela. Entre os questionamentos levantados pelos comerciantes destacam-se dois específicos. O primeiro faz referência à problemas de instalação da estrutura das arquibancadas, que durante uma chuva se transformou numa grande calha de escoamento de água, inundando diversos estabelecimentos. O segundo, devido ao alto número de pontos de ônibus, ao longo da avenida se transformou em um dos principais pontos de comércio da cidade, de acordo com os próprios comerciantes, muito mais que a Avenida Rio Branco. A montagem das arquibancadas provisoriamente, realocou os pontos de ônibus em outras vias, trazendo prejuízos de venda aos comerciantes (ALMADA, 2014: p. 87).

Quanto às Escolas de Samba, um conjunto de fatores desgastaram às negociações com a prefeitura. A primeira delas, se refere novamente ao repasse de verbas, onde na semana de véspera, ainda não haviam sido destinada às agremiações.

Há uma semana do evento, os dirigentes das Escolas de Samba se reuniram na Prefeitura durante duas horas para a discussão da liberação da verba que ainda não tinha sido passada a eles. Elas alegaram que se não saísse no prazo de cinco dias, não aconteceria o desfile, já que estavam passando por problemas financeiros. A resposta do Secretário de Governo da época, Fernando Rainho, era de que a Câmara Municipal não tinha aprovado a lei que autorizava esse pagamento. O mesmo foi entregue as agremiações um tempo depois do debate (ALMADA, 2014: p. 87).

O segundo motivo problemático dos desfiles deste ano, dizem respeito à própria organização dos desfiles. O empresário Rubens Vasconcelos e o Coronel Felix se recusaram a indicar pessoas para assumir o corpo de jurados, colocando em risco as disputas. Entretanto, para a realização dos desfiles, o comitê organizador e os dois responsáveis por escolher os jurados chegaram a um acordo a tempo e o desfile aconteceu, levando o Partido Alto a mais um título (ALMADA, 2014: p. 88).

2.5.6. “Na avenida de novo, o carnaval do povo” (1983 - 1988)

Terminada a gestão Mello Reis, pertencente à ARENA, entra em seu lugar em 1983, o novo prefeito da cidade, candidato do MDB, partido atuante de oposição: Tarcísio Delgado. Com forte apelo popular, o mandato se referenciou nos projetos populares e baseados na organização da sociedade civil⁵⁰. O mandato atende a pedidos das organizações ligadas ao carnaval e retorna os desfiles para a Avenida Barão do Rio Branco em 1983. O lema adotado pelo novo governo traduzia os anseios das agremiações pela volta ao tradicional palco do espetáculo, combinando com um forte componente político-ideológico em oposição à ditadura (MOREIRA, 2008: p. 73-74).

Na avenida a situação não melhora como o esperado. A crise econômica nacional, afeta o país nos anos finais do regime militar, traz consequências para o carnaval na escala local. “A chegada de turistas é menor e a população passa a preferir viagens para o litoral do que a permanência na cidade” (ALMADA, 2014: p. 89). Cenário que acompanha os dias de Momo da cidade desde então.

Começam a aparecer com maior intensidade, anúncios de aluguel de casas na praia, como Cabo Frio, Porto Seguro e Guarapari. No caderno da Tribuna de Minas, chamado “Boa Viagem”, dicas de roteiros para se passar o Carnaval também aparecem com intensidade no periódico. Todavia, apesar do desânimo, a Funalfa vende cerca de 70% dos ingressos para as arquibancadas e camarotes (ALMADA, 2014: p. 89).

As verbas menores para as agremiações estimulam crises internas e organizativas, que mesmo participando com os desfiles, apresentam poucas motivações na avenida e o público corresponde com pouco comparecimento para prestigiar as apresentações. Muitas autores, como Carvalho e Rosa (2012: *s/p*), entendem que “o dia 21 de dezembro de 1988 foi marcado como o *divisor de águas* entre o Carnaval dos tempos áureos e a atualidade medíocre”. No intervalo do período, a Turunas do Riachuelo vence em 1983, a Feliz Lembrança volta a ser eleita em 1984, 1985 e 1987 e o Partido Alto em 1986. Em 1988, vence pela primeira vez a Unidos do Ladeira, iniciando seu crescimento, se tornando uma das maiores campeãs do ciclo de descenso carnavalesco.

⁵⁰ Exemplo disto, é o fortalecimento das Associações de Moradores de Bairros durante esse primeiro mandato de Tarcísio Delgado.

2.6. A Nova República

A Nova República inaugurada em 1985 com a chegada de José Sarney e redemocratizada, de fato, em 1989 com a vitória no voto popular de Fernando Collor de Mello é um marco da nova fase do Brasil. O quadro de conquistas de direitos civis e liberdades individuais tem aqui seu ponta pé. Acompanhado disso, uma dinâmica globalista de integrações regionais numa economia de escala mundial.

Em contrapartida, no início do século XXI, cresce a popularidade de ideias ligadas a autodeterminação da cidade pela população. Marcos desse ímpeto, são as manifestações de caráter urbano, como Occupy Wall Street nos Estados Unidos, os Indignados na Espanha e as manifestações de Junho de 2013 no Brasil (HARVEY, 2014: p. 211). Seguidos dos grandes protestos, uma série de outras reivindicações em escalas regionais se apropriam do conceito criado em meados do século passado por Henri Lefebvre do Direito à Cidade, reivindicando uma produção do espaço urbano de cunho popular, de forma a atender as necessidades da população e não apenas do mercado em suas múltiplas facetas. O ressurgimento do carnaval de rua através dos blocos, reivindicando mais que o direito à festa, o direito de ocupar a cidade surgem em diversas cidades, como Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, para citar apenas algumas metrópoles.

Em Juiz de Fora, não muito atrás, a partir da segunda década do século XXI, constatamos um aumento significativo desses blocos de rua, de caráter independente e autofinanciado. Entretanto, julgamos ser excessivamente precipitado, apesar das tendências em outras cidades brasileiras, classificar esta etapa como um novo movimento na história do carnaval da cidade.

2.6.1. Carlos Alberto Bejani e a queda da folia

Eleito em 1988, pelo pequeno Partido Jovem, o ex-radialista foi durante seu mandato de 1989-1993, figura importante na queda definitiva dos desfiles de Escolas de Samba na cidade. Em seu primeiro ano em 1989, altera o local dos desfiles para outra região da Avenida. “Continuou na avenida Rio Branco, mas num trecho menos aristocrático, entre a avenida Brasil e a rua Marechal Setembrino de Carvalho”, invertendo pela primeira vez a direção dos desfiles, o qual, desde 1966 ocorria no sentido sul-norte. A mudança gera protestos e boicotes por parte das agremiações do grupo especial que se recusam a desfilar. A própria FUNALFA, órgão

responsável pela promoção da cultura na cidade não registra a Escola campeã até os dias de hoje (MOREIRA, 2008: p. 74).

O Bloco do Beco, de Armando Aguiar, o Mamão, sai às ruas com o enredo “Bejani Mucho” em protesto à decisão da prefeitura. Outras figuras de relevo na história do carnaval na cidade, como Gilmara Delmonte e Baby Mancini, para não perder o dias de festa se direcionam para o Rio de Janeiro para os desfiles cariocas. Muitos foliões assíduos da Avenida juizforana se desanimam com o ocorrido (RIBAS, 1989: p. 22).

Defronte ao boicote do grupo especial em 1989, a FUNALFA em 1990 monta na rua Halfeld um stand para votação popular, plebiscito objetivando definir o local de preferência do público juizforano para realização dos desfiles na cidade. Com 7.378 votos, sendo deste montante, 5.700 favoráveis à realização do desfile na Avenida Rio Branco na região central, imediações da catedral metropolitana. O carnaval que teve eleita campeã a Feliz Lembrança, respira, mas não o suficiente para os anos posteriores. Em 1991, 1992 e 1993 não se realizam os desfiles das Escolas de Samba. Em 1993, a festa se descentraliza do centro, direcionando-a para centro regionais, como “Santa Luzia, Benfica, Bandeirante e Ladeira”. Contudo, alguns hotéis da cidade decidem fechar as portas e “o Terminal Rodoviário Miguel Mansur, em Juiz de Fora, o movimento foi intenso, com cerca de 35 mil embarques e 14 mil desembarques” (ALMADA, 2014: p. 91-94).

De volta às passarelas – entre a ponte do Manoel Honório e o Mergulhão – em 1994, segundo ano de gestão do prefeito Custódio Mattos, tentou-se superar a crise carnavalesca na cidade. “A prefeitura investiu em infra-estrutura e divulgação, buscando atrair o visitante e dotar a cidade de uma diversão saudável. Porém, vale ressaltar, que não foram disponibilizadas verbas às Escolas de Samba, cabendo a estas o dever de capitalizar seus próprios recursos” (CARVALHO; ROSA, 2012: *s/p*). A Real Grandeza sagra-se a campeã de 1994, assim como em 1995, sob as bases das mesmas políticas estabelecidas.

2.6.2. Nas margens do Rio Paraibuna

No terceiro ano de mandato de Custódio Mattos, ocorre o realocamento dos desfiles que se realizam durante os anos de 1996, 1997 e 1998 no novo palco: a Avenida Brasil, margem direita do Rio Paraibuna. As campeãs são a Unidos do Ladeira duas vezes (1996 e 1998) e o Partido alto em 1997. É neste ano que a prefeitura inova e estabelece uma premiação aos principais destaques do carnaval. Intitulada de “Pandeiro de Ouro”, premiou além das categorias analisadas no desfile, o “destaque”, “melhor intérprete” e “ala das baianas”. “A

premiação deu certo e foi apreciada pelos componentes das Escolas, tanto que é realizada até os dias atuais” (ALMADA, 2014: p. 95).

Já em 1999, novamente, mais um ano sem desfilar. “Em 1999, devido a dificuldades financeiras enfrentadas pela prefeitura, as Escolas não desfilaram e a Funalfa promoveu um Carnaval popular alternativo, com desfiles de blocos, bandas e bailes populares” (CARVALHO; ROSA, 2012: *s/p*).

Em 1999, a Funalfa investiu 45 mil reais no Carnaval da cidade, pois novamente, não aconteceu os desfiles das Escolas de Samba. O valor foi passado para blocos e bailes populares. O caderno "Boa Viagem" da Tribuna de Minas, lança um especial sobre as praias mais procuradas pelos juizforanos naquele ano, que são o litoral do Espírito Santo e Rio de Janeiro. As viagens para o Nordeste também aumentaram nesse período (ALMADA, 2014: p. 95).

Importante destacar que, o movimento de saída de parte da população da cidade no período do carnaval acontece desde o início da década de 1980, quando começou a constatar que “a chegada de turistas é menor e a população passa a preferir viagens para o litoral do que a permanência na cidade” (ALMADA, 2014: p. 89).

2.6.3. De volta à Avenida Rio Branco

Em 2000, o carnaval recebe “o apoio dado pela CDL – Câmara dos Dirigentes Lojistas, que realizou campanha para que os juizforanos ficassem na cidade durante a folia”. Resultando em um incremento nas vendas do setor ligado às vendas carnavalescas de 50% em relação à 1999 (CARVALHO; ROSA, 2012: *s/p*). Mais que isso, FUNALFA e prefeitura retornam com o carnaval para a Avenida Rio Branco. O esforço resultou em queda nos números de embarques comparados à 1999 (ALMADA, 2014: p. 96). A Real Grandeza sai campeã neste ano.

Durante o novo período de desfiles na Avenida Rio Branco, se sagraram campeãs as escolas Unidos do Ladeira (2001 e 2004), Turunas do Riachuelo (2002 e 2003) e, em 2005, uma confusa divisão do primeiro lugar entre Juventude Imperial, Real Grandeza e a Unidos do Ladeira. Para além houveram inovações no que se refere aos blocos da cidade. A Banda Daki adquire um pequeno trem para que os foliões que tivessem crianças pequenas pudesse aproveitar o bloco. As batalhas de confetes voltam a acontecer na Praça Antônio Carlos e a prefeitura passa a entregar a chave da cidade ao Rei Momo em evento realizado no Parque Halfeld, como rito de entrada no período de festa. E em 2004, trinta e dois anos após a sua

fundação, a Banda Daki “é tombada como Patrimônio Cultural de Juiz de Fora” (ALMADA, 2014: p. 96-98).

2.6.4. Queda

De volta ao cargo de prefeito em 2005 Carlos Alberto Bejani, mantém no mesmo ano a Avenida Rio Branco como passarela dos desfiles. No entanto, em 2006, os desfiles retornam à Avenida Brasil, nos fundos do Museu Mariano Procópio, onde permaneceu até 2015. Deste momento em diante, o carnaval de Escolas de Samba que parecia, de alguma forma, se restabelecer, entra em acelerado declínio.

Enquanto a cidade assiste a um pequeno reinado da Unidos do Ladeira, campeã em 2008, 2009, 2010, 2012, 2013 e 2014, o número de pessoas que saem da cidade nesse período aumenta. A prefeitura cria alguns projetos tentando evitar o aumento da crise carnavalesca.

Novamente, em 2006, os números de juizforanos que vão viajar aumenta, tendo uma estimativa de 80 mil pessoas saindo da cidade no feriado. Para que o restante da população vejam o que será preparado pelas Escolas antes do Carnaval, e até mesmo sua atuação na avenida, a Prefeitura cria dois projetos: o "Juiz de Fora com Arte", onde a cada sexta-feira, iniciando em janeiro, cada agremiação da cidade se apresenta no Parque Halfeld, com intérprete, bateria, rainha de bateria, mestre-sala e porta-bandeira e alguns integrantes fantasiado; e o "Viver Juiz de Fora – Descobrindo essa cidade", onde um grupo de pessoas conhece a história do Carnaval no município, assistindo a telejornais de João Carriço que falam da folia de antigamente e, logo em seguida, saindo para um passeio pelos barracões de todas as Escolas de Samba de Juiz de Fora (ALMADA, 2014: p. 100-101).

Em 2011, durante a prefeitura de Custódio Mattos, a prefeitura lança o projeto “Corredor da Folia”. Inspirado em outro projeto de sucesso chamado “Corredor Cultural” que realiza atividades diversificadas de arte durante alguns dias, o projeto carnavalesco promove por diversos pontos da cidade eventos carnavalescos descentralizados, “como bares, casas de show, Praça Antônio Carlos, Praça da Estação, no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas (CCBM) e outros”. As atividades variam de grupos e blocos locais à artistas renomados nacionalmente (ALMADA, 2014: p. 101).

2.6.4. Ressurgimento dos Blocos

Em setembro de 2015, após intensas negociações da Liga das Escolas de Samba de Juiz de Fora e a Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), é decidido que os desfiles de carnaval não aconteceriam no ano de 2016, simbólico, devido às comemorações dos 50 anos

desde o primeiro concurso. Essa decisão tomada em um momento de corte do repasse de verbas entre a união e as cidades, justificado pelo momento de crise política e econômica que assolava o país durante o mandato da então presidenta Dilma Rousseff. A política de contenção de gastos do prefeito Bruno Siqueira entendeu como solução o corte de mais de 50% da verba repassada no ano anterior⁵¹ a Blocos e Escolas de Samba da cidade, inviabilizando diversas apresentações.

No ano seguinte, em 2017, os desfiles são retomados, mesmo com o protesto de algumas escolas de samba, como a Unidos do Ladeira e a Juventude Imperial que se recusaram a desfilar sob as condições impostas pela prefeitura, que mantém o repasse de verbas reduzido e transfere o local dos desfiles, que antes se realizavam na Avenida Brasil, principal via de ligação entre as zonas norte e noroeste ao centro da cidade, para o Parque de Exposições da cidade, situado no bairro Jóquei Clube. Soma-se a isso, alegada falta de estrutura e segurança às agremiações colocadas pelas desistentes⁵². Convém destacar aqui que o número de espectadores nos desfiles daquele ano seguiu a tendência de queda de público aos quais vinham sendo registrados desde a atitude de antecipação do carnaval na cidade.

Essa proposta de antecipação da festa na cidade foi colocada em prática em 2013 e teve inspiração em outros exemplos de cidades brasileiras. A justificativa era pautada no auto índice de viagens registradas para cidades menores do entorno nos chamados “carnavais de cidades pequenas” ou para o litoral em cidades costeiras próximas à zona da mata mineira por pessoas interessadas de aproveitar o recesso para o turismo ou descanso. No primeiro ano, a antecipação teve uma avaliação positiva das escolas de samba, o que não foi realidade nos anos seguintes, onde registrou diversas baixas de público (FUNALFA)⁵³.

Em 2018, além da nova recusa aos desfiles por parte da Liga das Escolas de Samba de Juiz de Fora, soma-se a esse fator a proibição através da Associação de Moradores do Bairro São Mateus do desfile do bloco “Meu Concreto Tá Armado” (MORAIS, 2018: *s/p*).

2.7. Carnaval de Juiz de Fora em três momentos

Assumimos, por fim, a responsabilidade, de organizar os desencadeamentos primeiramente datados, destacando os movimentos históricos das festas carnavalescas na cidade de Juiz de Fora. Nesse recorte bastante amplo, percorremos três séculos, diversos

⁵¹ Cf. PESSÔA, 2015.

⁵² Cf. ANTUNES, 2016.

⁵³ Cf. PESSÔA, 2015.

regimes políticas e diferentes momentos econômicos locais. Justificamos esse método, na tentativa de compreender as rupturas na dinâmica evolutiva do carnaval de Juiz de Fora.

Se faz necessário destacar, que muitas manifestações e processos carnavalescos atravessam estas fases, contudo, por uma série de fatores que variam desde amplitude, adesão ou relevância, não podem ser consideradas como movimentos. Exemplo disto, são os bailes de carnaval, pois seu caráter elitista, excluía grande parte da população de suas celebrações. Posto isso, propomos três grandes fases da festa em Juiz de Fora. A primeira marcada pelo predomínio das brincadeiras do entrudo; a segunda pelos jogos de confete, serpentinas e lança-perfume; e a terceira pelo carnaval de Escolas de Samba.

A primeira fase gira em torno da brincadeira das molhadelas realizadas durante o século XIX e início do século XX, foi a principal forma popular de festejar os dias da carne. A forma de diversão considerada grotesca, foi por vezes, desclassificada enquanto manifestação de carnaval e perseguida pela classe política, pelo setor da saúde e da segurança pública. Com pelo menos duas proibições na cidade, a prática resistiu e desafiou a lei, sendo realizada no centro da cidade sem qualquer pudor. De fato, a morte do entrudo vai acontecer num processo gradual de modernização da própria cidade. Em primeiro lugar, destacamos que a passagem do império à República contribui para o fim do entrudo, com o início de um Estado racionalizado e a superação do mundo colonial. Em segundo lugar, a própria modernização da cidade contribui para o fim das brincadeiras, alterando na mentalidade dos entrudistas que a nova cidade não comporta mais tais práticas. Como marco fundamental dessa superação, apontamos o incompleto plano elaborado por Gregório Howyan, que tinha como objetivo reestruturar a cidade e seu sistema de esgoto de acordo com os padrões das cidades europeias. Podemos traçar um paralelo, com a perseguição ao entrudo por Pereira Passos no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro (FERNANDES, 2001: p. 35), com a projeção de cidade idealizada pelo Plano Howyan. Ainda que esta última não se concretizou efetivamente, as mudanças no ideário da população permanecem, substituindo o entrudo pelas batalhas de confetes.

A segunda fase do carnaval é marcada pelas batalhas de confetes, que se iniciam concomitante com os jogos do entrudo e aos poucos assumem o título de principal forma de festa carnavalesca na cidade. Isso, porque suas práticas possibilitam ser incorporadas por diversas formas de manifestação carnavalesca. As ruas centrais do início do século XX, viam-se tomadas por uma variedade de formas de brincar, como os blocos, os corsos e as escolas de samba, mas sempre unidas pelos confetes, serpentinas e lança-perfumes disparados em todas as direções.

A predominância das escolas de samba já despontavam dentro das batalhas de confetes, faz emergir a terceira fase do carnaval juizforano. Porém, é em 1966 através do primeiro concurso realizado pelo Departamento Autônomo de Turismo (DAT), que as escolas ganham um lugar próprio e é reconhecida sua real relevância para o carnaval da cidade. O período da década de 1970 vai se destacar como o ápice da festa que iniciará sua derrocada a partir da década de 1980, sendo intensificada na segunda década do século XXI.

Não sabemos se o carnaval de escolas de samba da cidade serão capazes de superar a maior crise de suas vidas, que se põe no presente momento de crise econômica e corte nos repasses de verbas, mas apontamos que uma quarta fase das manifestações carnavalescas pode estar emergindo nesta conjuntura. Ainda é cedo para se afirmar, mas o movimento nacional indica que a retomada do carnaval de rua através dos blocos está em alta tendência, sobretudo, em grandes e médias cidades. A explosão dos blocos carnavalescos atinge cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, e começam a se manifestar com mais força em juiz de Fora, a partir do seu chamado “pré-carnaval”.

Continuaremos atentos aos movimentos, para que num tempo hábil, sejamos capazes de afirmar se trata-se do fim de uma terceira fase e início de uma quarta. Por enquanto, a fim de mantermos o compromisso com a história apontamos apenas três dessas fases, lembrando que se tratam de fase heterogêneas, que comportam diferentes formas de manifestação em seu seio.

Capítulo 3 - O carnaval de Juiz de Fora em conflito

Em janeiro de 2014, durante a administração do PMDB, no mandato do prefeito Bruno Siqueira, ocorre uma decisão inédita na cidade, inspirada em outras experiências brasileiras⁵⁴ de antecipação do carnaval juizforano. A medida, que contou com aprovação da Liesjuf (LIGA das Escolas de Samba de Juiz de Fora), visava a ampliação do carnaval da cidade, retomando empolgação das celebrações como em outros tempos.

Reportagens nos mostram que a estratégia de fato surtiu efeito de público, esgotando todos os 2.500 mil ingressos colocados à venda, por noite. Novamente antecipado em 2015, os desfiles repetiram o sucesso de público (G1-ZONA DA MATA, 2015: *s/p*). Entretanto, a partir de 2016, quando o desfile de escolas de samba é cancelado por decisão das próprias escolas de samba, devido à redução do repasse de verbas destinada, é explicitado a decaída do carnaval juizforano.

Necessário salientar que o momento que demonstramos em Juiz de Fora, não é exclusividade da cidade, mas um efeito de escala nacional. As motivações são complexas e de naturezas variáveis. No Rio de Janeiro, berço das escolas de samba, um dos principais destinos turísticos no Brasil e autoproclamado como o “carnaval mais famoso do mundo”, em 2018 sob o mandato do prefeito Marcelo Crivela sofreu cortes do repasse, gerando indignação nas escolas de samba que ameaçaram não desfilar em protesto (CARTA CAPITAL, 2018: *s/p*). A Estação Primeira Mangueira, com o enredo “Com dinheiro ou sem dinheiro eu brinco”, utilizou do espaço do desfile para fazer a crítica com um boneco do prefeito ao lado da frase “prefeito, pecado é não brincar o carnaval” (RODRIGUES; ROUVENAT, 2018: *s/p*). Diante desse quadro, o pesquisador Luiz Antônio Simas confere ao momento atual, como a “maior crise da história das escolas de samba” (SIMAS, 2018: *s/p*).

A prefeitura da capital fluminense alega necessidade financeira, enquanto os carnavalescos responsabilizam as ligações do prefeito, que é bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, ferrenha opositora da festa. Segundo o texto publicado no site da igreja, por celebrar os prazeres carnavais, além de ter alto índice de consumo de bebidas alcoólicas, brigas e acidentes de trânsito, “há uma grande valorização da sexualidade e das traições amorosas” (CRUZ, 2016: *s/p*).

Ainda no Rio de Janeiro de 2018, outra proposta polêmica foi a chamada “Arena dos blocos” que se caracterizava em um espaço fechado com catracas e entrada gratuita, onde

⁵⁴ Aiuruoca - MG e Vitória - ES são algumas cidades que adotaram o modelo.

diversos blocos se apresentariam. A ideia gerou revolta de inúmeros blocos carnavalescos, contrários à proposta, em defesa do uso livre das ruas da cidade, sob a justificativa dessa ser a essência do carnaval. Tal temor por parte dos blocos é justificável pelas proibições nos anos anteriores, sobretudo na zona sul, gerando uma onda de blocos “não autorizados” (BARREIRA, 2018: *s/p*).

A pelo menos uma década na cidade de São Paulo, outras questões entram em cena e o Vai-vai é talvez o maior exemplo disso. Acompanhando o crescimento de cada prédio, observando de perto a valorização do metro quadrado e vendo a chegada de novos moradores bem diferentes da população negra fundadora. A primeira escola de samba paulistana enfrentou diversas lutas contra uma parcela do bairro para continuar realizando seus desfiles nas ruas, como em 2007, onde moradores foram à justiça contra a escola, como noticia o jornal *O Estado de São Paulo*.

Alegando incômodo e barulho, uma pequena parte da vizinhança do bairro do Bexiga, berço da escola de samba, está recorrendo à Justiça para fechar a quadra da Vai-Vai, instalada na tradicional região central de São Paulo há 77 anos. Segundo o presidente da escola, Edmar Thobias, após uma mobilização de vizinhos que se sentem incomodados com o samba, a escola não terá autorização para interditar três ruas do bairro no próximo carnaval. "A Vai-Vai não pretende sair de lá, mas como hoje em dia é costume ir ao Ministério Público, falar com o papa, com o Lula, eles estão fazendo isso para a gente sair de lá", disse Thobias em relação ao processo movido pelos vizinhos (AGÊNCIA ESTADO, 2007).

Uma década depois, em 2017 a prefeitura da cidade proíbe na zona oeste, blocos com mais de 20 mil foliões, direcionando-os para a região central da Avenida Paulista. A justificativa do mandato do prefeito João Dória é centrada na interrupção do tráfego de vias importantes da região. Ao todo, os blocos foram impedidos de passar por 23 ruas, além de áreas residenciais isoladas com “grades de proteção”, para “impedir a perturbação do sossego dos moradores (CRUZ, 2017: *s/p*).

Discutiremos, ao longo deste capítulo, a importância das ruas para a dinâmica da cidade sob a lógica da produção e circulação, percebendo a recorrência das políticas urbanas direcionadas ao não fechamento durante os dias de carnaval. Concomitante, buscamos demonstrar através de exemplos uma de nossas principais hipóteses: o carnaval de escolas de samba de Juiz de Fora vem sofrendo um processo de periferização de suas atividades. Uma história marcada pela ocupação do centro e das ruas centrais vem sendo negada e deslocada para as zonas às margens da cidade.

3.1. A periferação do carnaval de Juiz de Fora: as ruas contam a história

O primeiro ponto que abordaremos neste tópico, diz respeito ao caráter contraditório que a festa carnavalesca assume em diferentes pontos do país. Nos dedicamos a explicar alguns dos motivos que estimulam a periferação da festa na cidade, quando ao mesmo tempo, em caráter nacional, ela vem sendo cada vez mais transformada em um tipo de mercadoria altamente lucrativa, como podemos ver no Capítulo 1.

3.1.1. A festa e o centro

Retomada a história do carnaval juizforano no Capítulo 2, compreendemos como a Rua Halfeld é retratada como palco das principais manifestações carnavalescas da cidade até 1966, em ocasião do primeiro concurso de escolas de samba. Ainda no século XX, o entrudo utilizou-se da rua como palco e dos chafarizes como fornecedores de matéria-prima para as brincadeiras da molhadela. Obrigatoriamente por ali, passavam os préstitos das Grandes Sociedades Carnavalescas que terminavam suas festas nos clubes. Os moradores e comerciantes a enfeitavam de maneira que, se tornou muitas vezes característica da cidade para o evento. E as batalhas de confetes do início do século se realizavam majoritariamente na rua.

A Rua Halfeld assume esse protagonismo devido à centralidade que exerce na cidade, histórica e politicamente. A centralidade da rua permite que seja o palco de diversas épocas, mudanças políticas, constatando as transformações econômicas às quais transcorrem na cidade, além de ser um dos maiores símbolos e uma das mais movimentadas ruas atualmente.

Diferentemente do padrão assimétrico dos traçados de ruas de outras cidades mineiras do século XIX, o centro de Juiz de Fora é planejado com respeito à certo formato geométrico. Isso num contexto de relevo colinoso, localizado na margem direita entre o leito do Rio Paraibuna e o atual Morro do Imperador, nos leva aceitar o questionamento de Barbosa, onde coloca que a ocupação desta área não se dá ao caráter topográfico, mas através de aterramentos contínuos, moldando o relevo para a instalação da região central (BARBOSA. 2016: p. 179).

As descrições das obras que obtivemos levam-nos a, ao menos, questionar a ideia de que a população se acomodou no que hoje chamamos de “triângulo central” da cidade em decorrência de suas características topográficas, ou seja, pela grande área plana compreendida entre as avenidas Rio Branco, Francisco Bernardino e Itamar Franco (na época, ainda córrego Independência). O que percebemos através dos relatos é que todo esse “plano”, era demasiadamente irregular, levando-nos a concluir que o desnível entre o curso do rio e sua margem direita, onde a cidade se desdobrou, tenha sido acentuado por variadas obras de aterro (BARBOSA, 2016: p. 179).

A modernidade, com a invenção e desenvolvimento de tecnologias obriga as cidades a se adaptarem aos novos tempos. Neste cenário, a racionalidade urbana descobre na geometria a alternativa do planejamento urbano no modelamento das vias principais e quarteirões, sobrepondo-se à vida cotidiana. De acordo com Lewis Mumford, “a função da geometria, no urbanismo, é esclarecer e orientar” (MUMFORD, 1991: p. 423). O centro urbano, como centro do poder político na cidade tem a função de permitir os fluxos de capital e força de trabalho, assim como, exercer o poder, se necessário, com recursos militares. Indicação desse poder é manifestado através dos símbolos que engendram a monumentalidade de Juiz de Fora.

A Rua Halfeld, localizada no interior desse “triângulo central”, historicamente dominada pelo comércio é também um marco político, econômico e cultural (GENOVEZ, 1998: p. 11).

A rua Halfeld desce como um rio, do morro do Imperador, e vai desaguar na Praça da Estação. Entre suas margens direita e o Alto dos Passos estão a Câmara; o Fórum; a Academia de Comércio, com seus padres; o Stella Matutina, com suas freiras; a Matriz, com suas irmandades; a Santa Casa de Misericórdia, (...); a Cadeia, com seus presos; toda uma estrutura social bem pensante e cafarmenta que, se pudesse amordaçar a vida e suprimir o sexo, não ficaria satisfeita e trataria ainda, como na frase de Rui Barbosa, de forrar de lã o espaço e cair a natureza de ocre. Esses estabelecimentos tinham sido criados, com a cidade, por cidadãos prestantes que praticavam ostensivamente a virtude e amontoavam discretamente cabedais que as gerações sucessivas cresciam à custa do juro bancário e do casamento consanguíneo. Já a margem esquerda da rua Halfeld marcava o começo de uma cidade mais alegre, mais livre, mais despreocupada e mais revolucionária. O Juiz de Fora projetado no trecho da Rua Direita era, por força do que continha, naturalmente oposto e inconscientemente rebelde ao Alto dos Passos. Nele estavam o Parque Halfeld e o Largo do Riachuelo, onde a escuridão noturna e a solidão favorecia a pouca vergonha (NAVA, 1984: p. 20-21).

Sua monumentalidade expressa através de seu conjunto arquitetônico conta, por entre suas rugosidades, grande parte da história da cidade (SANTOS, 2014: p. 140). De todas as edificações políticas, destacamos o Paço Municipal e a Câmara dos Vereadores, dispostos lado a lado representaram a integração dos poderes legislativo e executivo até o ano de 1997, quando a prefeitura se transfere para um prédio próprio na Avenida Brasil (GENOVEZ, 1998: p. 11).

Caminhando em direção à Praça da Estação é possível nos depararmos com antigas construções residenciais de até dois pavimentos, com largas janelas e sacadas de aço. Além de um agitado comércio de rua, diversos marcos culturais, edificações de relevante monumentalidade como o Cine-Theatro Central (1929), o Cinearte Palace (1948) e o prédio do

Club Juiz de Fora (1955)⁵⁵, demonstram uma agitada vida artística, cultural de um público especificamente endinheirado que habitava os arredores do centro (GENOVEZ, 1998: p. 26-27).

Recorremos à descrição dessa paisagem juizforana, por entender, auxiliados por Henri Lefebvre, que “a monumentalidade é um aspecto essencial da cidade enquanto obra, embora o emprego do tempo dos membros da coletividade urbana seja um aspecto menos importante”. O autor, também, compreende a constituição da cidade como uma obra de arte, onde é “organizada e instituída” pelo poder político, mas apropriada “segundo suas exigências, sua ética e sua estética”. Uma espécie de obra de arte inacabada, em constante construção e acabamento (LEFEBVRE, 2008: p. 82).

O monumento é expressão do poder exercido por uma instituição, seja ela “a igreja, o Estado, a universidade”. É promotor da “vida coletiva (social)” de uma dada sociedade, capaz de proporcionar a reunião, ao mesmo tempo que ao espaço ao seu redor, tem como objetivo, colonizá-lo e oprimi-lo”. O monumento é dotado de um “poder ético e estético”, ao passo que sua função social é negligenciada. Verazmente, “proclamavam, em altura ou em profundidade, uma outra dimensão que a dos percursos urbanos, seja o dever, seja o poder, seja o saber, a alegria, a esperança” (LEFEBVRE, 1999: p. 32). O monumento é símbolo de algo que está além do que ele mesmo, é representação de instituições e mais que isso, do poder que ela exerce no conjunto urbano. Isto numa sociedade marcada por diferenças sociais resulta em imposição de um poder de classe.

Apesar de ocultado, a Rua Halfeld é capaz de narrar a história marcada pela contradição de classes na cidade. Uma vez que a rua, principalmente a chamada “parte alta” designava o local de morada da alta burguesia urbana, com um conjunto de equipamentos públicos e privados para seu usufruto. Durante a realização do carnaval, prezava-se pelos préstitos das Grandes Sociedades Carnavalescas que desfilavam pelas ruas centrais antes de se retirarem para as suas respectivas cavernas e comemorarem até o amanhecer. No entanto, as populações mais pobres não deixavam de disputar o local e no carnaval, até a primeira década do século XX ocupou a rua com as brincadeiras do entrudo.

Com a superação do entrudo, a Rua Halfeld começou a abrigar, além dos préstitos, os corsos e as batalhas de confetes, serpentinas e lança perfumes. Sabemos que realizava-se diferentes modalidades de festejos pela cidade, contudo, eram nas vias centrais, que se concentravam as brincadeiras, incluindo os primeiros desfiles de escolas de samba da cidade e

⁵⁵ No mesmo local houve outro prédio fundado em 1918 com o mesmo que se incendiou 21 de fevereiro de 1950 (GENOVEZ, 1998: p. 26-27).

os concursos não oficiais nas batalhas de confetes da Rua Halfeld e a Rua Marechal Deodoro da Fonseca (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977: p. 82).

Em 1966, data do primeiro desfile oficial de escolas de samba, fica nítido que as estreitas ruas centrais não comportavam o tamanho que os desfiles haviam alcançado. A Avenida Rio Branco além de se afirmar como principal via de tráfego de veículos, agora se insere na história como passarela oficial do samba na cidade. “Usando e abusando de luzes em movimento, cores vivas e alegres, conseguiu Rafael Sansão⁵⁶ transformar a Avenida Rio Branco na maior passarela que já nos foi dado presenciar” (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977: p. 89).

Exceto pelos anos que não houveram desfiles, a avenida abrigou o ápice dos festejos carnavalescos ligados às escolas de samba, realizados de 1966 a 1980. A mudança de local dos desfiles para a Avenida Francisco Bernardino é o marco do declínio do carnaval de escolas de samba na cidade, mas é contestável atribuir isso simplesmente ao local (ALMADA, 2014: p. 85). Uma conjunção de fatores contribuirá para que o carnaval da cidade alcance cenários e status cada vez menos aristocráticos.

A avenida é originada a partir de terrenos doados por Henrique Halfeld, que em pessoa se incumbiu de traçar a chamada de Rua Principal que depois viria a se tornar Rua Direita – antes de receber a nomenclatura atual em homenagem à José Maria da Silva Paranhos Júnior – guarda sua importância no processo de expansão urbana na cidade (GENOVEZ, 1998: p. 18). Suas extremidades viam-se alongar ao longo do tempo com uma série de empreendimentos e em seu seio ascender a altura dos prédios e o valor do solo (BARBOSA, 2016: p. 96). Eixo de ligação das zonas leste e sul, em seu percurso identificamos importantes pontos do setor de serviço e administrativos da cidade, assim como prédios residenciais.

A Catedral Metropolitana se enquadra num dos pontos mais simbólicos da avenida e localiza-se na região central da cidade. Traço marcante do domínio católico nas cidades brasileiras, sua relevância política permitiu que ocupassem terrenos centrais e valorizados, tornando-se símbolos monumentais de cidades. Ainda hoje, mesmo diante da valorização crescente, a avenida divide espaço com residências, lojas, escritórios e clínicas ao redor da igreja catedral (COSTA, 2013: *s/p*).

Num corredor formado pelos altos prédios e sob os pés da catedral, os primeiros desfiles oficiais de escolas de samba aconteceram na cidade. Com sacadas e janelas de apartamentos e

⁵⁶ Decorador, responsável pelas ruas centrais.

hotéis sendo ocupados para verem e ouvirem os enredos do samba mineiro que passavam lentamente pela concorrida avenida. Em entrevista, Ismar Zagheto⁵⁷ faz a narrativa.

O concurso em si já chamava atenção. E depois imprimíamos milhares e milhares, e despachávamos para Guarani, Rio Novo, São João Nepomuceno, Guarará, Bicas, Barbacena, Leopoldina, enfim, na região, e os hotéis ficavam lotados. Ganhavam uma lotação excepcional. Eram disputadas as sacadas do Ritz, por exemplo, que dá pra Rio Branco. Tinham outros hotéis também que as pessoas disputavam as sacadas. Os em frente a Rio Branco esgotavam rapidamente (ALMADA, 2014: p. 128).

Simbolicamente, ocupar a principal via, no coração da cidade significa de alguma forma que a atividade carnavalesca era dotada de prestígio pelo poder público e pela população. Fato que não é possível notar, na ocasião em que os desfiles retornam à avenida em 1982, as críticas à interrupção da via aparecem. Entendemos, assim, que a ocupação da cidade é intermediada por uma forma de aceitação popular que se reconhecem nas atividades e legitimam o processo.

As novas dinâmicas mundiais que começam a ser inseridas no contexto urbano global, de incluso Juiz de Fora, contribuem na mediação das atividades, levando a sociedade juizforana a, de alguma forma e com seus próprios argumentos, rejeitar a realização da festa nos pontos principais da cidade. O poder público não é imparcial nesse processo e colabora com a lógica empresarial da cidade. Ponto fundamental para nossa análise ao qual voltaremos a abordar ao final deste tópico.

3.1.2. Declínio

As obras de reestruturação da Avenida Rio Branco, marcadas para o ano de 1979 só começam de fato em 1980, transferindo os desfiles de 1981 para a Avenida Francisco Bernardino – altura da praça da Estação em direção à rua Benjamin Constant (MOREIRA, 2008: p. 73). Esta via da cidade, situa-se na zona central, paralela à atual Avenida Getúlio Vargas, margeando a linha férrea que corta a cidade. Configura-se como uma importante rota de ligação entre a Praça da Estação e o Morro da Glória, além de ligar perpendicularmente, importantes ruas centrais da centro da cidade.

A marca histórica dessa mudança, é a insatisfação por parte dos organizadores das escolas de samba e por parte do público, que comparece em número reduzido. A montagem de uma estrutura de iluminação especial foi necessária e, mesmo assim, causou descontentamento, pois a avenida não dispunha de luminosidade suficiente de acordo com os organizadores,

⁵⁷ Jornalista e ex-superintendente da FUNALFA.

prejudicando os detalhes das fantasias, cuidadosamente trabalhadas na representação dos enredos (ALMADA, 2014: p. 87).

Além dos problemas técnicos, a ocupação de uma área menos notável da cidade foi um dos principais motivos pelas avaliações negativas. Fato, que no ano seguinte, ocupando a Avenida Getúlio Vargas, não se confirmou como esperavam os organizadores. Discussões entre a comissão organizadora, carnavalescos e comerciantes, levando uma possível suspensão dos desfiles à esfera jurídica, foram a particularidade do carnaval do ano de 1982 (ALMADA, 2014: p. 86).

As disputas políticas que ocorreram durante o regime militar, marcado pelo bipartidarismo entre os partidos, ARENA e MDB, respectivamente, são refletidas na esfera municipal. Após sete anos (1977-1983) da gestão do arenista Mello Reis, assume a prefeitura Tarcísio Delgado do MDB. O apelo popular partidário se configurou em inúmeros projetos na cidade, entre eles também o carnaval. Logo em 1984, os desfiles voltam à reformada Avenida Rio Branco com o lema “Na avenida de novo, com a força do povo”. Entretanto, o baixo investimento nas escolas de samba, resumidos à 38 milhões de cruzeiros⁵⁸, não foi suficiente para atrair de volta o público dos anos anteriores (ALMADA, 2014: p. 89).

Em um processo de declínio constante na década de 1980, o marco oficial da “queda” do carnaval juizforano é dado em 22 de janeiro de 1988, quando no primeiro ano da gestão de Carlos Alberto Bejani, filiado ao Partido da Juventude (PJ)⁵⁹, é noticiado que o ano de 1989 não haveria o desfile de escolas de samba. Em reuniões com os responsáveis pelo desfile do grupo especial, não houve acordo entre a verba proposta pela prefeitura. Após impasse, o grupo especial não desfila (RIBAS, 1989: p. 24).

A história se repetiu e num breve retrocesso começaria oficialmente às 16h30m do dia 21 de dezembro de 88, hora marcada entre o prefeito Alberto Bejani e os dirigentes das agremiações do samba para acertos dos últimos detalhes referentes ao Carnaval 89. Os presidentes das escolas tentaram adiar a reunião para se organizarem e o prefeito decidiu então encerrar negociações não liberando verbas para o desfile do primeiro grupo. “Fim de papo”, muitas lamentações, alternativa única: esperar a chegada da próxima década para tentar resgatar os atrativos de rua que, em outras épocas deram a Juiz de Fora o título de “um dos melhores carnavais do Brasil” (RIBAS, 1989: p. 24).

⁵⁸ Em 1980 calcula-se que cada escola de samba necessitaria de um investimento de 900 mil cruzeiros.

⁵⁹ O Partido da Juventude foi criado em 1985 e rebatizado como Partido da Renovação Nacional (PRN) em 1989 após a filiação de Fernando Collor de Mello. O prefeito de Juiz de Fora, nos primeiros anos procurou relacionar suas posturas às do político alagoano (MOREIRA, 2008: p. 74).

A não realização dos desfiles se repetirá em 1991, com exceção das escolas de samba com sede na Zona Norte que desfilam no bairro Benfica, sem verbas da prefeitura (ALMADA, 2014: p. 93). Observa-se, neste ano especificamente, que é gerada um sentimento de autonomia frente ao Estado e um retorno às origens e formas como se realizavam os primeiros desfiles. Hoje constatamos estas práticas autônomas, sobretudo, através da onda dos blocos que a cada ano ocupam ainda mais os terrenos centrais das cidades brasileiras, de incluso Juiz de Fora, dentro ou fora da legalidade.

Assim como toda a década de 1990, o carnaval de escolas de samba, vai ser caracterizado por impasses entre o poder público e as escolas. Assim como em 1989, os anos de 1991, 1992, 1993 e 1999, não houveram desfiles. Em dez anos, apenas em metade, ocorrem os desfiles. Assim como a década de 2010 que se encontra em um nível crítico próximo ao período dos anos de 1990. E apesar da década de 2000 realizar desfiles em todos os anos, os desfiles nunca chegaram a se tornar unanimidade entre a população. O que nos leva a concluir que o carnaval de escolas de samba de Juiz de Fora caminham para completar em 2019, trinta anos de crise.

De 2006 a 2015, os desfiles ocorreram na Avenida Brasil, entre a ponte do bairro Santa Terezinha e a Ponte do bairro Mariano Procópio, sentido centro da cidade. A avenida é uma das vias principais de ligação da Zona Norte e Noroeste da cidade com o centro. Margeando o Rio Paraibuna e a linha férrea quase que a totalidade de seu percurso, se revelou uma das mais importantes avenidas da cidade ligando a Região Norte à Região Leste, quando se transforma na BR-267. Podemos constatar sua relevância para a cidade através de seus equipamentos urbanos, como a Rodoviária Miguel Mansur, o Museu Mariano Procópio e a Prefeitura que localizam-se em seus 12 quilômetros de extensão. Ou ainda, a partir do fluxo de veículos que circulam diariamente pela via, com forte trechos de congestionamento em horários de pico.

Entre os fundos do Museu Mariano Procópio e a margem direita do Rio Paraibuna houveram um número significativo de desfiles que delimitam ativamente um período importante da história do carnaval na cidade. A montagem das arquibancadas populares era feita com alguns dias de antecedência⁶⁰, o que levava os usuários da avenida a questionarem os desfiles devido à intensificação dos pontos de lentidão no trânsito.

Mesmo com a perda de centralidade, localizando em torno do centro da cidade, a realização dos desfiles na Avenida Brasil representava certo consenso entre poder público, a LIESJUF e a população. Palco do primeiro concurso do carnaval antecipado da cidade,

⁶⁰ Em 2013, por exemplo, a montagem começou na segunda para ficar pronta para sexta (TRIBUNA, 2013: *s/p*).

testemunhou o aumento do público e o que parecia a volta do interesse das pessoas na cidade. Entretanto, em 2016 sem o desfile do grupo especial e a mudança de local em 2017 para o Parque de Exposições, o carnaval de escolas de samba demonstrou-se fragilizado, acumulando até o momento do presente trabalho dois anos sem a realização do concurso do grupo especial.

3.1.3. Três pontos fundamentais para pensar o carnaval de Juiz de Fora

Muito se atribui à mudança de local dos desfiles a principal causa do declínio do carnaval de Juiz de Fora. No entanto, nos parece razoável uma investigação um pouco mais a fundo, por parecer demasiadamente simplória estas afirmações. Passamos a pensar em escala ampliada relacionando o carnaval juizforano com o que se realizou nacionalmente. Diante dessa conjuntura, elaboramos três justificativas que atuando em conjunto com diversos outros processos em diferentes escalas explicam esse declínio.

1) *A profissionalização das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo* que acontece entre as décadas de 1970 e 1980 influencia toda uma dinâmica carnavalesca em escala nacional. Isto porque cria-se um parâmetro comum a todos os brasileiros do que se pretende enquanto espetáculo de carnaval. Claro que essa profissionalização não é espontânea. Toda esta dinâmica está inserida numa lógica de modernização e mercantilização da festa.

O televisionamento dos desfiles no Rio de Janeiro exerce um papel central nesse processo. Ao mesmo tempo que traz investimentos às escolas, ocorre a difusão em nível nacional do “produto” oferecido. Não se trata apenas dos direitos de imagens que são repassados às agremiações. A exposição do desfile valoriza o produto final resultando em maior apoio político e econômico. Ferramentas de valorização como a presença de artistas e pessoas famosas, não necessitando qualquer ligação com a comunidade da escola, se tornam cada vez mais frequente. Empresas e o poder público contribuem cada vez mais para o espetáculo, enquanto que as escolas correspondem se especializando nas diferentes áreas.

No Rio de Janeiro, o televisionamento dos desfiles do grupo especial pela Rede Globo iniciado em 1973, confere à cidade um status de padrão geral da prática carnavalesca. A partir desse momento, as escolas paulistas e de outros estados começam a ser reorganizadas em comparação com a cultura carioca, ocorrendo perdas de identidades específicas de cada região. Aliás, a própria criação do grupo especial e os grupo de acesso, assim como as divisões inferiores são resultados da iniciativa televisiva, que mesmo exercendo um importante papel na divulgação e difusão da forma fluminense de carnaval para o território brasileiro e outros países,

subordina a autonomia das agremiações ao tempo de televisão e aos direitos de imagens (FRANGIOTTI, 2007: p. 78).

A partir de então, ocorreu o que se pode considerar um acultramento carioca, um aceite da padronização do outro, com inserção de elementos que não pertenciam à composição das Escolas paulistanas, como por exemplo, a comissão de frente no lugar das balizas, a bandeira acompanhada pelo mestre-sala no lugar do estandarte, a obrigatoriedade da ala das baianas (FRANGIOTTI, 2007: p. 77).

Outras ferramentas que visavam agregar valor ao produto como a participação de personalidades famosas nos desfiles tornam-se cada vez mais comuns. Dentre todos os exemplos, destacamos o fato criado pela Mocidade Independente em 1984, quando coloca a modelo Monique Evans sob o título de rainha de bateria. “Então no auge da carreira e da beleza, ela desfilou à frente dos ritmistas da Mocidade Independente de Padre Miguel” (ACERVO O GLOBO, 2017: *s/p*). Hoje a escolha ou simples apresentação da madrinha é um dos pontos altos do carnaval.

Para além, a especialização e profissionalização técnica exigida aumenta. Os carros alegóricos e fantasias construídos por pessoas da própria comunidade cedem lugar ao trabalho especializado em benefício do espetáculo nacional. Cada vez mais, se intensifica o processo iniciado na década de 1960 por escolas como Acadêmicos do Salgueiro, contratando artistas plásticos para a confecção das alegorias. O resultado é uma atualidade onde a tecnologia está presente em todas as escolas, visando uma apresentação o mais emocionante e impressionante possível (FRANGIOTTI, 2007: p. 13).

Isto posto, Luiz Antônio Simas tece duras crítica à forma como de desenvolvimento das escolas de samba do Rio de Janeiro, destacando que, a situação economicamente “farta”, traz um paradoxo curioso, pois quanto maior o grau de profissionalização alcançado no espetáculo, ao contrário de potencializar o espetáculo, “trouxe fragilidade naquilo que é mais sério numa agremiação: o fundamento de cada escola” (SIMAS, 2018: *s/p*).

Na fase da bonança, as escolas criaram uma armadilha da qual não sabem como sair. A lógica do grande espetáculo tirou de cena o sambista e colocou no centro do palco, a reboque da supervalorização dos carnavalescos, coreógrafos, acrobatas, técnicos em efeitos especiais, homens voadores, atletas, rainhas de bateria turistas, modelos, personagens midiáticos e celebridades de ocasião” (SIMAS, 2018: *s/p*).

Apesar disso, cabe ressaltar que nem tudo se resume ao valor de troca. Os remanescentes comunitários que construíram e constroem a história ainda se fazem presentes na vida das escolas de samba, independente da modernização ou da abertura à classe média. Vê-se através

das tradicionais alas como a bateria ou a velha guarda que trazem à avenida um pouco da memória, não só da escola, como também da comunidade. Símbolo disso, o casal de mestre-sala e porta-bandeira que, emblematicamente, conduzem o estandarte no desfile e, devido a isso, o mais adequado que sejam membros presentes no cotidiano da escola de samba.

Milton Santos, em passagem sobre a cultura nos tempos das cidades aceleradas pelos ritmos globais, sintetiza.

As classes médias amolecidas deixam absorver-se pela cultura de massa e dela argumento para racionalizar sua existência empobrecida. Os carentes, sobretudo os mais pobres, estão isentos dessa absorção, mesmo porque não dispõem dos recursos para adquirir aquelas coisas que transmitem e asseguram essa cultura de massa. É por isso que as cidades, crescentemente inigualitárias, tendem a abrigar ao mesmo tempo, uma cultura de massa e uma cultura popular, que colaboram e se atritam, interferem e se excluem, somam-se e se subtraem num jogo dialético sem fim (SANTOS, 2014: p. 326-327).

2) *A falta de apoio político*, nas escolas de samba de Juiz de Fora se traduz em necessidades econômicas. Facilmente encontrado hoje em dia, já em 1989 Sérgio Ribas expunha o dilema. “A história não inovadora. De um lado, o poder público com argumentos orçamentários justifica sua (não) participação. Do outro lado, as escolas de samba também recorrem aos argumentos orçamentários para explicar sua (não) participação” (RIBAS, 1989: p. 24). Isso se explica, porque diferente das escolas dos grandes centros, as juizforanas mantiveram como principal recurso financeiro os repasses de verbas da prefeitura.

Inicialmente, é necessário frisar que todas as escolas de samba, seja no Rio de Janeiro, em São Paulo ou Juiz de Fora, recebem verbas públicas destinadas aos desfiles. Exemplo disso se traduz aos acordos para o concurso de 2019, onde no Rio de Janeiro, a prefeitura de Marcelo Crivella repassou à cada uma das escolas de samba do grupo especial a quantia de R\$ 1 milhão, totalizando um valor total de R\$ 13 milhões, apenas para o grupo especial (RJ NO AR, 2018: *s/p*). Já em São Paulo a verba investida pela prefeitura, é ainda maior somando R\$ 16.541.656,32 dividido entre 14 escolas do grupo especial, valor que equivale a R\$ 1.181.546,88 repassados a cada agremiação (TESI, 2018: *s/p*).

Em Juiz de Fora, no ano de 2017 o repasse total destinado para as nove todas as escolas de samba concorrentes nos grupos A e B era de R\$ 400.000,00 (ANTUNES, 2016: *s/p*). Nos anos seguintes, demonstrando crise financeira, a FUNALFA indicou que não realizaria os repasses, acarretando na suspensão do concurso por dois anos consecutivos (ALBERTO, 2018: *s/p*).

A dificuldade de conseguir outras formas de patrocínio para os desfiles é exposta na fala de David Chaves⁶¹ da Juventude Imperial em 2007.

Esse ano [2007], por exemplo, a Feliz Lembrança está, hoje, homenageando o César Romero no qual o César Romero está ajudando a escola [...]. Não é tanto quanto o Rio de Janeiro, mas é uma fórmula de ajudar. Já fizemos vários... o ano passado o nosso enredo foi sobre Tiradentes, a cidade de Tiradentes. [...] o Prefeito veio duas vezes aqui na quadra recebeu homenagem fomos lá, mas no fim deu em nada. Olha só a controvérsia: no ano anterior o Governo de Minas ajudou a Mangueira em 3 milhões de reais, olha só a diferença. Você ser ajudado e não ser ajudado. Então, nós mesmos, mineiros não queremos que o carnaval de Juiz de Fora cresça, não justifica você... está certo é um direito... temos as leis pra poder mandar as verbas, mas é um dos paragrafos maior, nós fizemos um carnaval falando de Minas, São João D'El Rei, falando no avô dele, Tancredo Neves e, no entanto, nem um agradecimento; olha só; como você vai falar da sua terra? então é preferível falar de um cara lá da China. Se ele não ajudar, pelo menos, tudo bem (MOREIRA, 2008: p. 116).

Outra forma de arrecadação de verbas para os desfiles eram oriundas do comércio local e de pequenas empresas, além das contribuições dos próprios integrantes das agremiações, de acordo com Álvaro José dos Santos da Feliz Lembrança (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977: 102).

A forma de arrecadação de verbas expõe um dilema das escolas de samba de Juiz de Fora, onde de um lado existe a necessidade de profissionalização das atividades, inclusive como motivo de sobrevivência e atração de público e por outro, a transformação das atividades em produto e a perda da espontaneidade original. Diante disso, levantamos duas críticas colocadas por Carminho Pereira (Tocô) da Feliz Lembrança e Arides Braga, musicólogo e cronista carnavalesco. O primeiro relata as mudanças ocorridas entre as folias antigas em comparação com os eventos da década de 1970, demonstrando uma tendência na organização das escolas de samba.

As escolas cresceram demais, até chegar ao que são hoje. Mas cresceram tanto que parecem mais empresas. Antigamente o carnaval era de rua, a competição era de bairro em bairro, de rua com rua, de clube com clube. A Associação dos Sargentos, por exemplo, fazia um desfile da garotada, no terceiro dia, que era uma coisa impressionante. E havia aquele negócio que hoje não há mais – os clubes se visitavam. Mas não era a Diretoria não; eram os blocos de foliões (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977: p. 184).

O segundo faz uma crítica mais romantizada à profissionalização do sambista numa interessante comparação com a situação dos jogadores de futebol.

⁶¹ Presidente da Juventude Imperial.

Acontece que são poucos, felizmente. Eles se julgam imprescindíveis às Escolas. Os dirigentes, com medo de perder o carnaval, acabam aceitando suas imposições financeiras. É meio parecido com o negócio do jogador profissional de futebol, no que se refere ao passe. Se o pessoal não supervalorizasse o sambista profissional, não fosse na conversa deles, eles iam ter que parar com esse negócio de se vender, e sair só por amor à Escola. De qualquer modo, acho a profissionalização do sambista muito prejudicial às Escolas, porque isso vai contra o espírito do samba (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977: p. 108).

Com a vantagem de observar o processo no futuro, notamos que a profissionalização à qual apontavam não se concretizou integralmente. Interrompido o desenvolvimento das escolas a um nível superior de organização não permite que as escolas se insiram num mercado carnavalesco.

3) *A identidade entre comunidade e as escolas de samba* é o último dos fatores que apresentamos que nos ajudam a compreender a decadência dessa forma de carnaval. Afirmamos isso com base em fatores de integração entre a comunidade que compõe algumas escolas e o fator localizacional das sedes. José Carlos de Lery Guimarães, autor e produtor artístico revela a importância que a comunidade representa para a organização de uma agremiação. Em uma relação com o fator diretoria destaca que a articulação entre ambas é essencial ao sucesso de uma escola. “O trabalho da Diretoria é importante, porque se a Diretoria não tiver talento, logicamente não vai motivar a comunidade. Vai é afastar a comunidade. Os dois trabalhos são importantes e se complementam” (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977: p. 115).

Antes disso, é importante ressaltar que a principal forma de obtenção de terrenos para a construção das quadras ocorre por via de doação da prefeitura. Devido a essa condição, nem sempre o local disponível para doação se encontra nas imediações da comunidade que constitui a escola. Alvaro Jose dos Santos narra o transcurso de obtenção do terreno da Feliz Lembrança.

Só fomos conseguir a doação do terreno para a quadra, quando da administração do prefeito Itamar Franco, meu amigo de muitos anos e admirador da Escola. Eu pedi a ele que nos doasse um terreno e ele mandou que eu verificasse a existência de terrenos disponíveis para isso. Fui então à seção de mapas, e junto com amigos funcionários da Prefeitura, com a ajuda também da Dr^a Dulce Palmer, obtive a informação que haviam diversos lotes na quadra “A” – lotes 3, 4, 5, 6, 7, e 8, com uma área aproximada de quase três mil metros quadrados (MOSTARO; MEDEIROS FILHO; MEDEIROS, 1977: p. 100).

A localização da quadra da escola já não é a mesma. A antiga área ao qual Alvaro se refere foi destinada para a construção de um terminal rodoviário. A nova quadra se encontra no bairro Barbosa Lage na Zona Norte da cidade, separada à aproximadamente 10 quilômetros dos bairros fundadores da escola na Avenida Sete de Setembro. Condição colocado por Nancy de

festas. Nas semanas que antecediam o carnaval uma “multidão de pessoas” ocupava as quadras das escolas para participar dos ensaios.

Não tinha tecnologia avançada como hoje. A diversão era partir para os ensaios das Escolas de Samba, que era de segunda a segunda e ficavam todas lotadas e com gente bonita. Só pra você ter uma idéia Débora, a fila na quadra da Real Grandeza para ensaios, começa na portaria na Rua Carlos Otto entrava pela Av Sete e ia até nas proximidades da padaria na mesma rua. Na Juventude Imperial era a mesma coisa, como também na Turunas e no Partido Alto, sem contar, é claro, a Feliz lembrança. Era bom demais! Você saía de um ensaio e ia pro outro. Tempos que não voltam mais... (ALMADA, 2014: p. 119).

A animação dos tempos passados é contrastada com o samba numa “situação moribunda”, nas palavras do entrevistado. Entre os principais motivos listados, Baleia cita a má organização por parte dos dirigentes que deixam de produzir eventos durante todo o ano, resultando em quadras vazias e escolas sem o apoio da população (ALMADA, 2014: p. 119).

De posse desses três principais argumentos, podemos afirmar que a decadência carnavalesca em Juiz de Fora é fruto de uma dinâmica ambígua, onde as escolas de samba sucubem frente à modernização carnavalesca que acontece nas principais cidades brasileiras. Em outras palavras, não conseguem mercantilizar o produto oferecido através de uma crescente valorização do espetáculo. Alternativas à esse processo, poderiam emergir agarrados ao tradicionalismo sustentado pelo apoio comunitário⁶², mas se veem deficitários no amplo conjunto das escolas de samba juizforanas, justamente pelo distanciamento atual entre as escolas e a comunidade. Esse processo, submete as escolas de samba às ações da prefeitura, colocando em risco as manifestações em momentos de crise, como aconteceram em 2016.

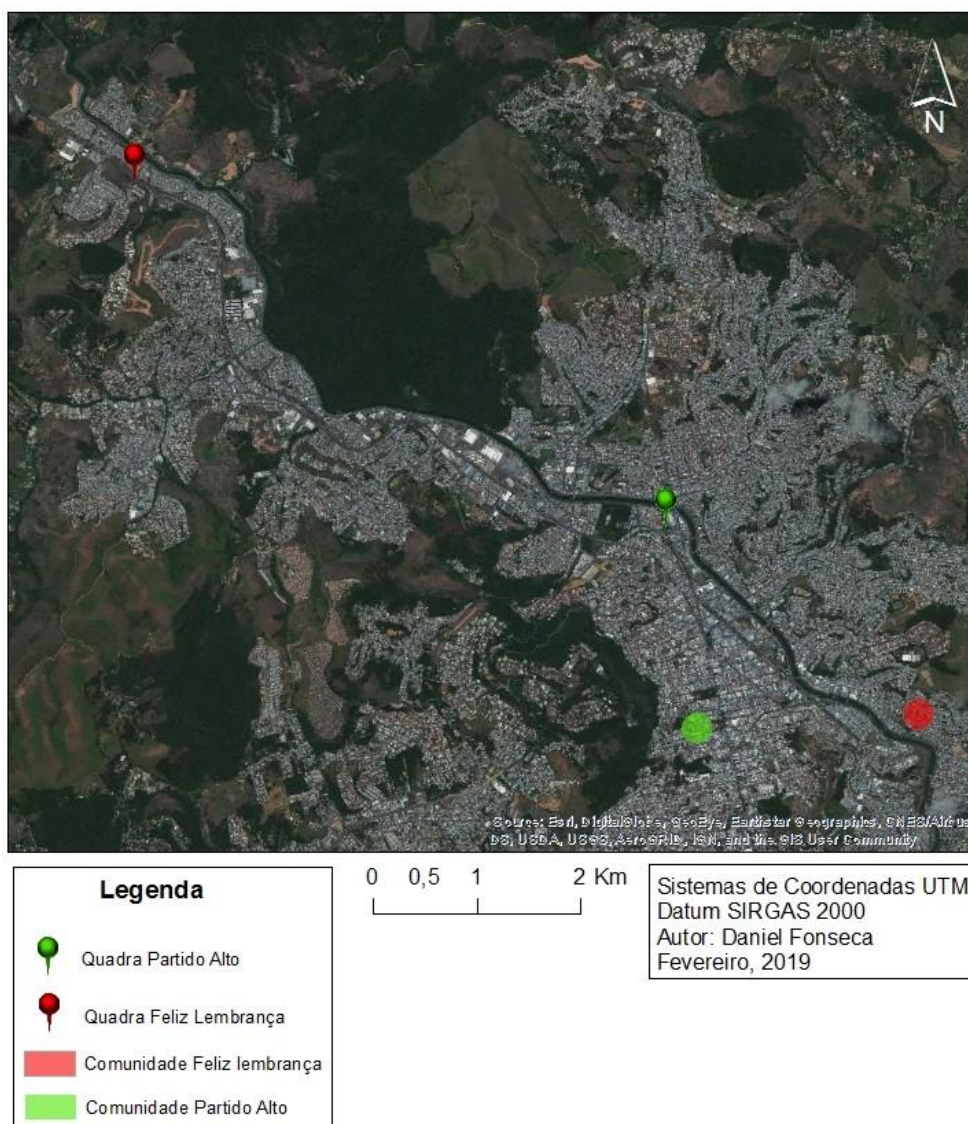
Vale ainda ressaltar que em cidades médias como Juiz de Fora, a relevância da opinião das classes médias adquire um maior impacto no conjunto político. Com a mudança de interesses desse setor da população juizforana, trocando a participação no carnaval da cidade na década de 1980 por outros destinos e outros carnavais (RIBAS, 1989: p. 22), se transformam em férreos opositores da realização dos festejos na cidade, sob a argumentação dos gastos públicos, intensificação dos congestionamentos das avenidas, falta de retorno econômico, entre outros argumentos dotados que, nem sempre correspondem à realidade.

Esse exercício são apontamentos de um complexo conjunto de determinantes que transformaram o carnaval de Juiz de Fora ao longo de décadas, dos quais, nos propomos destrinchar. Entendemos essas três generalidade como condicionantes básicos da conjuntura

⁶² O carnaval de escolas de samba de Rio Novo, nos parece um exemplo razoável, ao passo que existe e se destaca na Zona da Mata, mesmo sem grandes financiamentos.

carnavalesca na cidade. Afirmamos isso, sem a intenção de limitar todo o movimento a esses elementos, sabendo da complexidade da realidade e da existência de fatores ainda mais específicos.

Distância Comunidade - quadra das escolas de samba
(Partido Alto e Feliz Lembrança)



Mapa 02: Distâncias entre as quadras das Escolas de Samba Feliz lembrança e Partido Alto de suas quadras.

3.1.4. Expulsão do centro, retorno à periferia

O sustentáculo da ideia de periferização do carnaval passa necessariamente por uma discussão sobre o caráter político do centro da cidade. Antes de tudo, é importante relembrar que o carnaval da forma como é amplamente conhecido hoje – escolas de samba e blocos – não emerge das ruas e avenidas centrais, mas das regiões periféricas, dos bairros pobres, morros e favelas. Através de uma evolução específica, à qual, ocupa as regiões centrais gradualmente.

Assim notamos, o que seria um contrassenso intrínseco à história da festa, pois, à medida que as festividades carnavalescas são um produto da “vertente mais desorganizada da sociedade civil, ou melhor, da sociedade civil enquanto *povo* ou *massa*” (MATTA, 1997: p. 53), as ruas são controladas pelo Estado ou por agentes privados. As primeiras manifestações realizadas pela malandragem, ocorriam nos bairros e zonas periféricas diante da forte repressão policial, se realizavam nas brechas do poder de Estado, que reservava os espaços centrais da cidade aos legitimados corsos e aos préstitos das Grandes Sociedades Carnavalescas.

Conforme este tipo de manifestação avança no tecido urbano em direção às regiões centrais, ocupando praças, ruas e avenidas antes inimagináveis, é abraçada pelo Estado que regulariza e permite tais manifestações culturais. Em outras palavras, deixam de agir nas fissuras do Estado para agir dentro da legalidade (LEFEBVRE, 1999: p. 31). Enquanto existem motivos dentro da racionalidade estatal para estas práticas ocuparem um espaço tão importante para a execução do poder e das relações econômicas elas são preservadas, porém, à proporção que perdem importância ou representatividade voltam a ser transferidas para as periferias da cidade.

3.2. A rua como espaço de poder

Roberto Da Matta, abre uma discussão a respeito do vínculo do carnaval com a rua. Para o autor, o ritual do carnaval necessita de um “local especial” para acontecer. Em oposição à vida privada no interior da casa, a rua “é o local próprio do carnaval”. A rua aqui adquire um “sentido genérico e categórico”, como o centro da cidade, a avenida ou a praça. Em geral, o espaço público de maneira ampliada (MATTA, 1997: p. 56).

Assim, o universo espacial próprio do carnaval são as praças, as avenidas e, sobretudo, o “centro da cidade” que, no período ritual, deixa de ser o local desumano das decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população, do mesmo modo que os *salões* são o espaço igualador de várias posições sociais no baile (MATTA, 1997: p. 56).

Como evidenciamos nos capítulos passados, não se nega a existência de brincadeiras domésticas ou mesmo no contexto rural, no entanto, os espaços públicos da cidade exercem uma preponderância histórica. Isso, devido ao que o autor chama de “certa falta de controle e um afastamento” que delimitam os ambientes públicos. Adverte ainda, para não confundirmos com a desordem ou ausência de poder, pois, a rua implica em hierarquias consolidadas e é espaço de poder. “A rua como categoria genérica em oposição a casa, é o local público,

controlada pelo ‘Governo’ ou pelo ‘destino’, essas forças impessoais sobre as quais o nosso controle é mínimo” (MATTA, 1997: p. 95).

Nos atentamos a estas definições no cenário juizforano demonstrando a importância dos espaços centrais e públicos na constituição da história carnavalesca da cidade e sua oposição aos locais fechados das casas e bailes de clubes.

3.2.1. A festa e o cotidiano da cidade

No caso juizforano, em um momento que antecede os desfiles de escolas de samba, os principais espaços para a constituição das manifestações carnavalescas historicamente, se dão no centro em ruas como a Rua Halfeld ou a Rua Marechal Deodoro da Fonseca, abrigando as práticas do entrudo, as batalhas de confetes, corsos, ranchos e demais atividades. Dividindo os espaços comumente tomados pelo comércio, os dias de festa transformam o cotidiano do centro urbano tomado pelo trabalho e pelas trocas, onde além de terem a permissão do Estado são vistos como momento de descontração permitindo que se arrevesse a “negatividade da vida diária” pela “positividade das festas”. “De qualquer modo é preciso não esquecer essa importante associação entre a festa, como um domínio especial, e as alternativas de ação que ela pode abrir, seja para voltar satisfeito ao cotidiano, seja para transformá-lo” (MATTA, 1997: p. 52). Essa transformação do cotidiano é vista por Roberto Da Matta como uma “inversão carnavalesca”. Ao passo que as ruas e os centros das cidades assumem um papel fundamental no mundo do trabalho, representando uma lógica ligada “às condições de opressão e repressão a que é submetido o trabalhador urbano dos grandes centros brasileiros” (MATTA, 1997: p. 50).

Contudo, o controle existe e é expresso por vezes através de argumentos morais. Exemplo disso, o entrudo é proibido, mas não extinto. Mesmo após a primeira proibição das práticas do entrudo em 1872 na cidade elas continuam ocorrendo por quatro décadas. Desenvolvem-se num ambiente público e central, mesmo frente ao remanejamento e aumento crescente de oficiais da polícia. A lei aprovada na câmara de vereadores divulgada e assentida através dos meios de comunicação, representados em grande parte pelo O Pharol através da publicação de textos informativos e críticos a tais práticas, mas que não encontram adesão na massa entrudista juizforana. A brincadeira, dessa forma, se realizou nas brechas do poder por essas quatro décadas, sendo superado apenas por uma espécie de via consensual, fruto de uma mudança na mentalidade do conjunto populacional. Entendemos as obras de modernização e

melhoramento urbano do Plano Howyan como um forte componente a contribuir com a morte do entrudo.

As mesmas brechas aparecem no que se referem às críticas trazidas pelas Grandes Sociedade Carnavalescas que habitavam o limite entre o “bom gosto” e a “ofensa” para o composto social de finais de XIX e início de XX. A rua, neste caso, vale-se de seu caráter de ambiente próprio da esfera pública, o lugar adequado a ser ocupado para exposição, mostrando ao povo o que é de interesse de todos no espaço coletivo e público. Uma crítica circunscrita apenas aos espaços dos salões, por mais “abrangente” que seja o público, não surtiria os mesmos efeitos de uma amplamente divulgada e comentada entre grande parte da população da cidade. O espaço dos clubes é coletivo e compartilhado, mas não público, “se trata de um ambiente mais bem marcado, pois o próprio espaço físico é privado” (MATTA, 1997: p. 111).

Ainda assim, o autor nos chama a atenção, que os espaços da rua e da casa não são exatamente opostos como uma análise reduzida poderia levar a crer. Enquadra-se mais acertadamente, enquanto um “*continuum*” que em uma ou outra categoria oposta nesses “dois planos fundamentais” do carnaval, tendo o clube seu caráter público e a rua sua vertente hierárquica (MATTA, 1997: p. 112-113).

Conforme colocado por Mumford, a cidade sempre foi tratada pelos governantes como espaços a serem controlados. Se no passado o controle previa a manutenção da ordem de castas e hierarquias consolidadas numa sociedade de pouca mobilidade de classe, com a modernidade, o controle das ruas atende a um projeto econômico de aceleração dos fluxos de capitais e força de trabalho, sem abrir mão do controle militar das cidades (MUMFORD, 1991: p. 399). No Brasil, a parada militar representa o poder bélico do Estado frente à população e não à toa, ocupam com seus desfiles em dias nacionais as ruas do centro da cidade com foco na “bandeira e os símbolos nacionais”. “No centro que é retomado pela ordem e emoldurado de maneira cívica e moralista, perdendo sua moldura diária, dominada por transações econômicas individualizantes” (MATTA, 1997: p. 110).

Em oposição à ordem, a “incontinência” provocada nos dias de folguedos no conjunto societário, sempre foi motivo de preocupação pelas forças da ordem na cidade. Sinal disso, constatamos nas inúmeras declarações e solicitações de praças de outras localidades chamados a compor o corpo policial juizforano durante os três ou quatro dias de festa. A câmara dos vereadores legislava e os guardas se incubiam de fazer a legislação e a ordem pública serem cumpridas⁶³.

⁶³ Cf. O PHAROL, 14 de fevereiro de 1888.

A partir da primeira década do século XX Juiz de Fora começa a adentrar o projeto de modernidade que atinge as cidades do Brasil. O crescimento industrial e as novas tecnologias de transporte começam a tomar o centro e as ruas. Numa velocidade cada vez maior, a cidade experimenta o alargamento de suas principais ruas, com rios e córregos canalizados para comportar as mudanças nas dinâmicas da cidade. Como nem toda a estrutura é passível de reestruturação, as mudanças chegam em pontos específicos e estratégicos.

O ponto geral determinante de todo esse processo urbano em escala global, são as mudanças ocorridas na Paris transformada por Haussmann no século XIX que chegam ao Brasil através de figuras como Pereira Passos. Morador de Paris e aluno da École des Ponts et Chaussées, “foi testemunha ocular da reforma Haussmann” (VILLAÇA, 1999: p. 216) – a cidade vivenciou o “projeto de modernização” da então capital nacional, em obras de “melhoramento e embelezamento”. Além da influência haussmanniana, o aparato médico e políticas higienistas motivaram a derrubada de cortiços e casebres localizados no centro da cidade, classificando-os um foco de dispersão de doenças e epidemias. Ruas foram dilatadas, morros demolidos com jato d’água e parte da baía de Guanabara aterrada. Além disso, os símbolos do poder, como monumentos e praças tiveram um aumento significativo (SILVA, 2005: p. 39).

Em Juiz de Fora os projetos modernizadores se realizam especificamente sob a gestão de Francisco Bernardino, logo em seu primeiro ano, ao convidar “o engenheiro francês Gregório Howyan para assumir o cargo de diretor de obras municipais”. Chegou à cidade sob exaltação da imprensa local que não poupou elogios ao profissional, que “passa a sugerir melhorias na estrutura urbana da cidade, como no abastecimento d’água, na construção de estradas, na indicação de técnicos especializados em saneamento e na autoria de um projeto de saneamento e expansão da cidade de Juiz de Fora” (BARBOSA, 2016: p. 170).

A reforma urbana aparecia de forma impetuosa na senda da nova administração republicana, e, por conseguinte, na autonomia conferida ao município pelas constituições federal e estadual; a ambição centrava-se na transformação da cidade de Juiz de Fora seguindo o modelo dos grandes centros urbanos europeus (BARBOSA, 2016: 170-171).

De todas as cidades que guiavam a reforma urbana de Juiz de Fora é inegável que os processos iniciados na capital francesa são a principal influência de Howyan. “Sua referência eram as cidades europeias, sobretudo Paris de Haussmann” (BARBOSA, 2016: p. 172).

A ascensão de Luís Bonaparte com um golpe de Estado em 1851 e proclamando-se Imperador em 1852, foi uma saída burguesa na tentativa de resolver a crise, que violentamente

reprimia as manifestações de trabalhadores. O recurso coercitivo não era a única forma de lidar com a crise “ele sabia também que tinha de resolver o problema da absorção do capital excedente, e para isso anunciou um vasto programa de investimentos infraestruturais, tanto em casa quanto fora”. Destaca-se entre as obras deste período a “construção de estradas por toda Europa, chegando até o oriente”, “ajuda financeira a grandes obras”, “consolidação da rede ferroviária, a construção de portos e ancoradouros, a drenagem dos pântanos e outras coisa do gênero” (HARVEY, 2014: p. 33-34). Mas, sem dúvidas o fato mais emblemático foi o período no qual Haussmann assume a prefeitura do departamento do Sena.

O problema encontrado da alocação do excedente produtivo foi captado pelo Barão que modernizou a capital francesa, suplantando a velha cidade medieval que continha em suas ruas estreitas as condições favoráveis de armar barricadas para enfrentar as forças militares do governo central. Para além, convertia Paris no centro da modernidade, adaptando-a às novas dinâmicas de fluxo intenso de capitais, força de trabalho e determinando o solo urbano e a cidade como um todo, uma rentável mercadoria. Observemos a análise de Harvey acerca da reforma haussmanniana.

Haussmann entendeu perfeitamente que sua missão consistia em ajudar a resolver o problema de excedentes de capital e desemprego por meio da urbanização. A reconstrução de Paris absorveu imensas quantidades de mão de obra e capital para os padrões da época e, junto com a supressão autoritária das aspirações da força de trabalho parisiense, foi um instrumento fundamental para a estabilização social. Para a reconfiguração de Paris, Haussmann recorreu aos projetos utópicos (dos fourieristas e sansimonianos) que haviam debatido na década de 1840, mas com grande diferença: ele transformou a escala concebida para aquele processo urbano. Quando o arquiteto Hittorf mostrou a Haussmann seus projetos para um novo bulevar, Haussmann os devolveu de imediato, dizendo-lhe: “não é suficientemente amplo [...] seu projeto tem 40 m de largura, e eu quero 120”. Haussmann concebia a cidade em muito maior escala, agregou os subúrbios e reformulou bairros inteiros (como Les Halles), em vez de apenas pedaços do tecido urbano. Ele mudou a cidade de uma só vez, e não aos poucos. Para fazê-lo, precisava de novas instituições financeiras e instrumentos de crédito criados em moldes sansimonianos (o *Crédit Mobilier* e *Immobilier*). Na verdade, o que ele fez foi ajudar a resolver a questão da disponibilidade do excedente de capital, instituindo, para tanto, um sistema keynesiano de melhorias urbanas infraestruturais financiadas pela dívida (HARVEY, 2014: p. 34-35).

3.2.2. Os herdeiros de Haussmann

As ações de Haussmann remodelaram não somente a estrutura física da cidade, mas criou um novo estilo de vida. A velha Paris de ruas estreitas e sinuosas transformara-se na “Cidade Luz”, com largos bulevares, centro de consumo de luxuosos produtos. Seu exemplo, mesmo com a Comuna de Paris, em 1871 o colocando em xeque, foi fonte de inspiração de

urbanistas de muitos países, desde a Nova Iorque de Robert Moses, O Rio de Janeiro de Pereira Passos ou a Brasília de Lúcio Costa e Niemeyer.

Moses aplica as ideias de Haussmann em toda a região metropolitana de Nova Iorque, buscando soluções à concentração do excedente de capital estagnado, realocando-os através de mega-obras que alteraram o “sistema de autoestradas”, com “transformações infraestruturais (financiados pela dívida)”, isso implica na criação do famoso subúrbio norte americano que condiciona todo o estilo de vida nas cidades. Os subúrbios de classes média e média alta, são loteamento ou conjuntos habitacionais de casas pré fabricadas, localizados nas imediações de rodovias expressas, conformam a centralidade do carro na cidade modernista e a magnitude dos combustíveis fósseis para o capitalismo mundial (HARVEY, 2014: p. 37-38).

No Rio de Janeiro, durante o mandato do prefeito Pereira Passos – morador de Paris e aluno da École des Ponts et Chaussées, “foi testemunha ocular da reforma Haussmann” (VILLAÇA, 1999: p. 216) – a cidade vivenciou o “projeto de modernização” da então capital nacional, em obras de “melhoramento e embelezamento”. Além da influência haussmanniana, tinha um aparato médico, políticas higienistas motivaram a derrubada de cortiços e casebres localizados no centro da cidade, classificando-os um foco de dispersão de doenças e epidemias. Ruas foram alargadas, morros demolidos com jato d’água e parte da baía de Guanabara aterrada. Além disso, os símbolos do poder, como monumentos e praças tiveram um aumento significativo (SILVA, 2005: p. 39).

Brasília possui a particularidade de ter sido toda planejada, embora as cidades satélites tenham surgido de forma espontânea. “Niemeyer e Costa, tal como Le Corbusier, acreditavam que o arquiteto moderno deve usar a tecnologia para concretizar certas formas ideias, clássicas, eternas”. Marshall Berman, um crítico da cidade, a caracteriza como um símbolo do modernismo, pois a obra não admite mudanças internas, apenas de expansão de suas fronteiras, a cidade é construída através dos especialistas, concretizando as “formas ideais” através dos recursos tecnológicos, não permitindo que os seus cidadãos construam a cidade. “Se isso pudesse ser feito na escala de uma cidade inteira, ela seria perfeita e completa; suas fronteiras poderiam se estender, mas ela jamais poderia se desenvolver a partir de dentro” (BERMAN, 2007: p. 14). A crítica de Berman, se torna ainda mais oportuna se acompanhada da história brasileira. No prefácio à edição brasileira da editora Penguin de 1988, o autor considera a forma de Brasília escandalosa “para uma democracia”. “O projeto de Brasília talvez fizesse sentido para a capital de uma ditadura militar, comandada por generais que quisessem manter a população a certa distância, isolada e controlada” (BERMAN, 2007: p. 13). Por mais que

Niemeyer buscava negar tais acusações é inevitável assumir que o governo militar que assume em 1964 utiliza-se das características coercitivas da cidade com primazia.

Garantia de funcionamento do mercado mundial, proteção e alocação do excedente e controle militar dos revoltosos são princípios que acompanham as cidade modernas ao redor do planeta. Além disso, podemos enfatizar a presença dos automóveis que dinamizam a economia e remodelam as cidades, alargando ruas e expandindo seus limites. Nos países periféricos, marcados por fortes desigualdades sociais e uma ação limitada do Estado no apaziguamento das diferenças, no apoio às parcelas carentes, os estágios de confronto e barbárie podem chegar a níveis superiores. Exemplos disso, é o exercício da vertente coercitiva do poder do Estado. Intervenções militares em áreas de conflitos, ações truculentas das forças da ordem, racismo institucionalizado, se tornam ações cotidianas nas cidades dos países do sul. Na última década cresce o número de estudos sobre uma modalidade arquitetônica de proteção, dispersão e/ou ocultação de desigualdades.

Nesse processo, a chamada *arquitetura do medo*, que já era costumeira na esfera privada com grades, arames farpados, cancelas, segurança armada, câmeras de vigilância, entre outras formas de controle, começam a ser utilizados como dispositivos de controle pelo Estado. As políticas públicas são orientadas por um padrão de sociabilidade neoliberal, com foco no indivíduo e à defesa da propriedade, renunciando às políticas coletivas, predominando valores e concepções do mundo das mercadorias.

Os resultados são indelevelmente cáusticos sobre as formas espaciais de nossas cidades, que consistem progressivamente em fragmentos fortificados, comunidades fechadas e espaços públicos privatizados mantidos sob constante vigilância (HARVEY, 2012: p. 81).

A cidade como promotora do encontro e das multiplicidades é negada. Assim, aumentam os conflitos na mesma proporção dos investimentos na fortificação dos espaços. Resultado disso, o espaço público passa a ser desacreditado em detrimento dos espaço coletivo privados.

3.2.3. Inversão carnavalesca

É este novo estilo de vida urbana, voltada à produção e ao consumo, que irrompe as barreiras e fronteiras globais, iniciando um processo de interação dos lugares num movimento

econômico cada vez mais dinâmico. A finalidade é acelerar, cada vez mais, o circuito do capital. A “velocidade”, nas palavras de Porto-Gonçalves, é uma “verdadeira obsessão do capitalismo moderno-colonial” (PORTO-GONÇALVES, 2000: p. 227).

Inseridas nesse contexto as manifestações culturais são colocadas em conflito diante do funcionalismo da rua, do centro e da própria cidade. Isso se realiza por uma disputa entre diferentes temporalidades em torno de seu direito de uso. Por um lado, apresenta-se os tempos do trabalho e das máquinas; da produtividade regulada pelo relógio e pelo *takt time*; do “totalitarismo da racionalidade”. Do outro lado, têm-se em oposição o “tempo dos lentos”; da natureza e da vida; da cultura e do lazer (SANTOS, 2014: p. 324-325).

[...] a velocidade é, por si mesma, um conflito. O interesse das grandes empresas é economizar tempo, aumentando a velocidade da circulação. O interesse das comunidades *locais* e até mesmo das menores empresas (por exemplo, os comércios *locais* frequentemente é o oposto. As regulamentações de uso da via pública respondem a esse *conflito*, seja harmonizando interesses, seja privilegiando este ou aquele (SANTOS, 2014: p. 336).

Numa perspectiva cultural, notamos semelhanças entre as “comunidades *locais*” apresentados por Milton Santos e a sociedade organizada em torno da festa carnavalesca. Seguindo com foco na cidade de Juiz de Fora, se traduzem pela direção, comunidade e as redes de apoiadores da vida em torno das escolas de samba, assim como os organizadores de blocos carnavalescos. São populações que veem suas práticas, tradições e modos de vida ameaçados pela iminência de outras temporalidades e espacialidades impostas.

Segundo Roberto Da Matta, a festa carnavalesca é em potencial uma força capaz de subverter as ordens hierárquicas da cidade. Na cidade de Juiz de Fora as atividades políticas, industriais e comerciais que dominaram historicamente o seu centro, acompanhadas pelo aumento contínuo das velocidades, desde as carruagens aos modernos automóveis. Em Juiz de Fora, até o ano de 2015, podemos afirmar que o trânsito de veículos “em alta velocidade, dispostos a liquidar as pessoas” era substituído pelas escolas de samba durante o carnaval, como ocorre em diversas outras cidades. A partir deste ano, apenas a força dos blocos possuem essa capacidade. “O centro comercial da cidade fica fechado ao trânsito, de modo que as pessoas, ligadas ou não às corporações típicas do carnaval – como os blocos e escolas de samba –, possam ocupá-lo sem problemas” (MATTA, 1997: p. 114).

As festas, então, são momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores considerados altamente positivos. A rotina da vida diária é que é vista como negativa. Daí o cotidiano ser designado pela expressão *dia a dia* ou, mais significativamente, *vida* ou *dura realidade da vida*. Em outras palavras, sofre-se na *vida*, na rotina

impiedosa e automática do cotidiano, em que o mundo é reprimido pelas hierarquias do poder e do “sabe com que está falando?” [...], e, obviamente, do “cada coisa em seu lugar” (MATTA, 1997: p. 52).

Após a decisão de antecipação do carnaval, temos um quadro novo. Uma vez que não é realizado nos dias do feriado nacional, o cortejo de blocos realizados em dias de semana, divide o espaço do comércio cotidiano. Festa e trabalho, simultaneamente no mesmo lugar. Ou ainda, a “dura realidade da vida” é confrontada pelo “momento de alta criatividade”, “vivido intensamente, por meio de risos, brincadeiras e contatos corporais” (MATTA, 1997: p. 115).

Por fim, podemos aceitar que compreender o caráter das ruas e avenidas da cidade, significa levar em consideração seu caráter conflituoso em torno dos múltiplos sujeitos que agem em seus espaços. A centralidade que adquire nos processos de circulação aos quais está inserida a cidade na rede de trocas globais, somada à simultaneidade das ações orientadas por grupos sociais e sujeitos coletivos, resulta em uma reunião de interesses diversos e mesmo antagônicos no seio da cidade originando uma condição conflituosa. Para melhor apreender, destacamos os principais sujeitos desse conflito que atuam ordinariamente nas cidades brasileiras.

1) O Estado é o primeiro e principal sujeito no controle das ruas através da gestão e criação das infraestruturas de transportes e circulação. No interior das cidades o planejamento urbano e as ações orientadas em torno das atividades urbanas cumprem um papel fundamental no controle desses espaços. Para além, o Estado é responsável por controlar militarmente o espaço das ruas através de ações estratégicas ou mesmo de ação direta, como é a ação das polícias militares e civis no controle do tráfego ou dos próprios cidadãos.

Todavia, essa atuação do Estado não é neutra, mas resultado de uma correlação de forças que atuam dentro do próprio corpo gestor do Estado – como os compositores do poder executivo, o poder judiciário, o legislativo, os partidos políticos –, assim como as forças que atuam fora do aparelho estatal – como os movimentos sociais, ONGs, associações de moradores, coletivos locais, entre outros agrupamentos organizados ou não. Somado a essa correlação de forças, tem-se ainda os imbricamentos de ordem das escalas de atuação no lugar, uma vez que a atuação de forças externas nas dinâmicas locais se intensificam e complexificam.

2) Esse controle estatal não é monopolizado, se abrindo às concessões e privatizações em favor de agentes privados. Estes sujeitos atuam na produção do espaço das cidades de forma bastante direcionada e exercem fortes influências diante dos órgãos públicos, que muitas vezes repassam suas administrações através de editais públicos. Exemplos marcantes disso, é a

administração de vias públicas por empresas privadas que vendem seu uso à população ou repassam à massa populacional os custos de manutenção⁶⁴.

De outra maneira, existem as formas mais discretas do controle das ruas por entidades privadas através do controle das infraestruturas públicas. O maior exemplo desse modo se dá no transporte público monopolizado, presente em grande parte das cidades brasileiras. Empresas licenciadas concorrem à editais para o uso único de trechos do tecido urbano, exercendo a totalidade das atividades de transporte dos passageiros no âmbito urbano.

3) Por fim, destacamos o uso público das ruas, ou seja, do povo. Aqui, reduzimos as múltiplas possibilidades de usos pela população em duas formas primordiais de uso, que melhor atendem nosso objetivo central.

Primeiramente destacamos o uso das ruas através do automóvel ou veículo individual para deslocamentos intra-urbanos, pela centralidade que sua utilização exerce nas cidades brasileiras desprendendo recursos públicos pela via do planejamento urbano e das gestões de tráfego na tentativa de otimização do trânsito e na diminuição dos congestionamentos. Além do fetiche, amplamente difundido ao redor da propriedade do carro, imprescindível à um capitalismo fossilista (PORTO-GONÇALVES, 2006: p. 32), sua mítica se deve à forte propagação dos ideais do *American Way of Life*, que é incorporado culturalmente pela população brasileira. Ademais, o processo de produção das cidades iniciado na primeira metade do século XX nos Estados Unidos e incorporado pelas cidades brasileiras veem na utilização do veículo um forte componente econômico por produzir um novo padrão de vida (HARVEY, 2014: p. 37-38).

O fato principal é que toda essa política econômica voltada para seu uso, assim como a propagandeada velocidade que tanto contribui para a busca de uma “supressão do espaço pelo tempo” (MASSEY, 2008, p. 138-139) produz na mentalidade da população um conjunto de valores que levam a ideia do carro ou do transporte individual como elemento primordial da cidade. Com isto em vista, podemos compreender como as cidades brasileiras estão despreparadas para a utilização de mecanismos de mobilidade urbana alternativos ao automóvel.

Em contrapartida à lógica da velocidade pregada pela publicidade em torno do automóvel e dos fluxos, existem os usos alternativos das vias públicas. A recreação, o lazer, a arte e a cultura também se manifestam nesses espaços reivindicando uma destinação

⁶⁴ Juiz de Fora não dispõem de pedágios urbanos, como em outras cidades brasileiras. Entre todos os exemplos, podemos citar o controverso pedágio da Linha Amarela no Rio de Janeiro, ou a polêmica proposta de pedágios urbanos adotadas em metrópoles mundiais e proposta para São Paulo.

socializante da estrutura pública da cidade. A destinação da Avenida Rio Branco aos domingos para a prática de esportes e lazer em Juiz de Fora é um desses usos, assim como a prática do carnaval, seja através de blocos ou escolas de samba, existe uma camada da população que busca outros usos à via pública, para além do fluxo. Não obstante, Henri Lefebvre tece observações a respeito desses usos.

Trata-se de uma aparência caricata de apropriação e de reapropriação do espaço que o poder autoriza quando permite a realização de eventos nas ruas: carnaval, bailes, festivais folclóricos. Quanto à verdadeira apropriação, a da “manifestação” efetiva, é combatida pelas forças repressivas, que comandam o silêncio e o esquecimento (LEFEBVRE, 1999: p. 31).

Em 2018, Juiz de Fora constatou um caso a mais do conflito de interesses no interior da sociedade civil. Na ocasião, a Associação de Moradores do bairro São Mateus de acordo com os termos colocados pela legislação juizforana, deve aprovar a realização de eventos culturais, declina frente ao pedido do bloco “Meu concreto tá Armado” que tradicionalmente se concentrava na Praça Jarbas de Lery e fazia seu cortejo nas ruas do bairro⁶⁵. Sob a justificativa da falta de estrutura da praça para receber o contingente de foliões que “urinam na porta das lojas”, além de atrapalhar o trânsito no entorno da praça localizada no Bairro São Mateus, a ASPM negou o pedido de realização do bloco. A proibição inviabilizou o desfile gerando uma onda de comoção e protesto em outros blocos da cidade em solidariedade ao bloco e contra a decisão tomada pela associação, onde se perguntava se existia legitimidade no ato negativo.

Diante dessa dupla vertente nas ruas das cidades, é necessário resgatar a necessária crítica que Porto-Gonçalves faz ao *direito de ir e vir*, tão reivindicado nos últimos anos⁶⁶. Mais do que “ir e vir”, destaca-se o direito de permanecer, materialmente, diante da histórica negação do direito à moradia⁶⁷ e/ou culturalmente, pela identidade, pelas artes e pelo gênero, pelo carnaval de blocos ou escolas de samba. O direito de permanecer com estas práticas culturais é reivindicar um sentido humanista da cidade e garantir que estas formas de manifestações culturais continuem existindo. E ainda acrescenta que, “mais do que isso, o direito de soberanamente decidirem/pactuarem o permanecer ou o deslocar” (PORTO-GONÇALVES, 2000: p. 246). Transportado ao espaço das cidades, essa soberania nos remete a uma gestão participativa dos rumos das cidade, onde mais que usufruir de espaços públicos ou de seus

⁶⁵ Cf. MORAIS, 2018.

⁶⁶ No Brasil, os manifestantes das *jornadas de junho* de 2013 utilizavam desse recurso na luta contra o aumento das tarifas de ônibus e pelo passe livre.

⁶⁷ (BOULOS, 2014, p. 13-14)

equipamentos significa definir seus rumos e seus destinos, algo próximo do que Henri Lefebvre queria dizer com “o direito à cidade”.

3.3. O irracionalismo no discurso anti-carnaval

Para complementar nossa exposição recorreremos a um mito repetido incansavelmente todos os anos nas vésperas de carnaval por grupos e indivíduos isolados de que a manifestação carnavalesca é a síntese da despolitização, do conformismo e da aceitação passiva do brasileiro diante dos temas de relevância nacional. O discurso do “pão e circo” ataca diversas manifestações da cultura brasileira sem necessitar de uma comprovação das afirmações, limitando-se, na maioria das vezes à afirmações de cunho moral e ideologicamente enviesadas. Esse tipo de crítica não possui como objetivo fazer sentido intelectual ou racional, mas reproduzir através do discurso, as relações sociais dominantes na sociedade. Diante disso, chamamos tais críticas de “irracionalismo anti-carnavalesco”.

Apesar da dificuldade de encontrar textos e documentos que defendam com algum grau de conformidade com as normas científicas⁶⁸, esse conjunto de ideias existem no ideário popular através de inúmeras manifestações desta forma de discurso. São concepções que conformam uma determinada psicologia social, que reflete as ideologias remanescentes de uma sociedade colonial num Brasil moderno, combinada à uma extensão ideal da lógica do mercado, ou ainda, confundido a cidade com a sua concepção mercadológica. Em outras palavras, são pensamentos de ordem subjetiva dissociadas da realidade objetiva.

Nos fundamentamos no trabalho apresentado por György Lukács em seu livro *Marxismo e teoria da literatura* (1968), onde tem por objetivo analisar as mudanças do comportamento científico dos intelectuais burgueses na passagem do ideais de liberdade e bem estar social à defesa de seus interesses.

Começamos com a evasão da realidade, com a fuga no predomínio da ideologia "pura", com a liquidação do materialismo e da dialética espontâneos próprios do "período heróico" da revolução burguesa. O pensamento dos apologetas não é mais fecundado pelas contradições do desenvolvimento social, as quais, pelo contrário, êle busca mitigar, de acôrdo com as necessidades econômicas e políticas da burguesia (LUKÁCS, 1968: p. 51).

⁶⁸ Não foram encontrados artigos científicos que se posicionem contrariamente às manifestações carnavalescas. Como mecanismo de pesquisa utilizamos palavras-chaves *crítica carnavalesca*, *anti carnaval*, *critic of carnival*, *anticarnival* no Google Acadêmico.

Celso Frederico com base nos escritos lukacsiano relativos ao romance, aborda o problema da apologética burguesa e da crítica romântica do capitalismo, que agem através de argumentos irracionais e distantes da materialidade para justificar a posição dominante.

O romance clássico era uma expressão do caráter revolucionário da burguesia, uma classe voltada para a mudança social e profundamente interessada em conhecer a realidade. Entretanto, o ano de 1848 marca o final desse período heroico. A burguesia enfrenta agora um novo adversário: o proletariado. Perante os novos desafios, a burguesia torna-se uma classe conservadora, interessada apenas em manter a ordem social. A sociedade não é mais o palco da história social, dos conflitos e da busca do conhecimento da verdade. Agora, ela passa a ser vista como uma segunda natureza, e o pensamento faz a apologia do existente. A democracia é substituída pelo liberalismo; a economia clássica transforma-se em economia vulgar; o racionalismo abandona o ideal emancipatório e torna-se uma técnica positiva de controle social (FREDERICO, 2013: p. 98-99).

A liquidação do materialismo, para o autor, representa o desprendimento dos intelectuais burgueses do compromisso com a realidade, abrindo caminhos à definições e análises imprecisas ou fantasiosas do real. Dessa mesma maneira, observamos uma série de argumentos que seguem o mesmo princípio irracionalista, atuando no sentido contrário ao da festa carnavalesca ou ainda da cidade no cumprimento de seu caráter em favor ao uso. Essa forma de pensamento cumpre um papel importante na concretização das decisões estatais, uma vez que influenciam e legitimam as decisões dos órgãos públicos, contribuindo com os cerceamentos dos espaços carnavalescos.

Diante disso, escolhemos duas premissas fundamentais dessa vertente argumentativa para desmistificá-las através dos dados atestados. O primeiro é dotado de certa abrangência que extrapola os limites da cidade de Juiz de Fora e está presente no Brasil por inteiro, e diz respeito às declarações de que “carnaval é política do pão e circo”. O segundo é referente à um argumento presente no município, mas também, em algumas outras localidades e relata a ideia de que “o país fica estagnado economicamente por quatro dias”. Entendemos que esta forma de pensamento ancorada no amplo conjunto de fatores já elucidados, contribuem de forma ativa à decadência e intensificação dos conflitos pela rua, no que diz respeito à atividade carnavalesca.

3.3.1. “O carnaval como política do ‘pão e circo’”

Carlos Lessa no prefácio à *Escolas de Samba Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados*, de Nelson da Nobrega Fernandes sublinha que “o pão e o circo da síntese romana são as necessidades populares básicas”. Com o objetivo de apresentação da obra, recorre a um paralelo entre a produção da festa e a cidade do Rio de Janeiro, onde a “prioridade do pão” – as

necessidades humanas primeiras, desde a comida, mas também moradia, trabalho e a própria vida na cidade – produz e organiza o espaço urbano, criando “extensas e complexas cadeias de atividades” (LESSA, 2001: p, X).

Dentre as atividades citadas, ressaltam-se uma ampla variedade de lazeres e festas representadas pelo autor sob a simbologia do “circo”. O carnaval, podemos acreditar, é a principal destas atividades.

O circo (lazer) é outra busca permanente do povo urbano. Em sua configuração aberta e pública, esteve historicamente associado às festividades religiosas. Feriados santos inspiraram, por exemplo, as Folias de Reis. As devoções de N. Sra. da Penha e N. Sra. da Glória engendraram em sua periferia a festa e socialização do terreiro. Como uma reminiscência de procedimentos de catequese, os cucumbis (congos) representavam, na procissão, papéis e dignidade das cortes cristãs e preservaram memórias rítmicas e plásticas das nações africanas. Estas, heranças coloniais ainda presentes nas festas modernas (LESSA, 2001: p, X).

A forma como o autor expõe sua narrativa ameniza o discurso do carnaval como expressão brasileira do pão e circo e, em contrapartida, passa a disputar o significado do termo historicamente pejorativo como de fato um constituidor da identidade nacional. O autor mostra que a produção da vida material não está dissociada da produção simbólica, mas é acompanhada por inúmeras manifestações culturais através da ação dos sujeitos. Ainda assim, apesar do esforço de Carlos Lessa, a vertente depreciativa parece ser mais aceita nos meios populares, pelo menos nos tempos recentes.

Exemplos disto, são evidenciados com o caso da repórter Raquel Sheherazade, que em 2011 em sua coluna opinativa no telejornal *Tambaú Notícias*, expôs argumentos críticos à festa dos dias atuais reivindicando uma espécie de carnaval do passado, enquanto faz referências à uma cultura do pão e circo. Rapidamente, com ajuda da internet e das redes sociais, o discurso se popularizou por todo o país passando de 1 milhão de visualizações no Youtube e circulando por diversos celulares e perfis de Facebook⁶⁹.

Toda sua argumentação é fundamentada no saudosismo que postula uma ideia de carnaval de um tempo que já passou, acusando o presente momento de degenerar os pontos positivos da festa. Todavia, vale lembrar que já em 1880, um colunista do *O Pharol* já criticava o carnaval daquele tempo em ode aos tempos passados⁷⁰.

Sabemos que a jornalista não é a primeira a repetir alguns dos argumentos colocados no discurso. Porém, é inegável que a amplificação de seus argumentos – primeiramente pela

⁶⁹ Cf. SHEHERAZADE, 2011.

⁷⁰ Cf. O PHAROL, 1 fev. 1880.

emissora televisiva e em segundo plano pelos internautas através dos compartilhamentos – atribui legitimidade na formação da consciência da população, formando opiniões referenciadas na exposição da repórter. A tal ponto que, uma pesquisa no Google⁷¹, associando as palavras chaves “carnaval” e “pão e circo” rende uma variada lista de artigos em blogs, opiniões e comentários relacionando a festa com a apatia política dos foliões.

Araújo e Vieira resgatam as origens do termo levantando dois pontos de vistas defendidos no âmbito de uma “historiografia classista”. A primeira, uma visão mais tradicional, confere à plebe romana pouca disposição ao trabalho, uma “preguiça” que induz à passividade, levando o conjunto social a optar pela realização de espetáculos nas cidades romanas, onde ocorria a distribuição de comida. Essa prática seria eficiente na pacificação e contenção de revoltas de uma massa populacional que vivia na extrema pobreza, ao mesmo tempo que os senhores usufruíam da riqueza produzida (ARAÚJO; VIEIRA, 2015: p. 28).

A segunda tese se debruça sobre a impossibilidade de manutenção de uma massa popular romana à base destes artifícios, demonstrando a distorção que existe em conceber o cotidiano da plebe. A começar pela distribuição de trigo que provia aproximadamente 0,5% da população romana, ou seja, um grupo minoritário, que deveriam ser considerados cidadãos e habitar Roma, aproveitava das doações. Assim, o tempo de trabalho para a sobrevivência era grande, restando aos espetáculos os momentos de diversão e dispensa do expediente. Os autores, diante desse quadro, defendem que o “circo” não era sinônimo de apatia, mas constituição de um civismo próprio da plebe romana. Isso pois, além de se verem dispensados das atividades de produção, veem nos espetáculos a consolidação de direitos da população para além do labor rotineiro (ARAÚJO; VIEIRA, 2015: p. 41-42).

A visão “tradicional” concerne no entendimento de que as pessoas que subiam as arquibancadas dos anfiteatros eram apáticas e cerceadas por uma pequena elite que detinha o poder na urbs. Entretanto, a “nova historiografia”, a que nos alicerçamos, fomenta a visão de que este público não negligenciava ao trabalho para ficar horas inteiras nos anfiteatros, pois não dependia só de “pão e circo” (ARAÚJO; VIEIRA, 2015: p. 28).

Esta visão tradicional é a mais difundida historicamente no conjunto da sociedade brasileira e, também, a mais utilizada como arma crítica para eventos culturais e esportivos, dentre eles o carnaval e o futebol com maiores ocorrências. Essas ideias se fundamentam na perspectiva de que o “ócio levaria a população a uma sublevação” (ARAÚJO; VIEIRA, 2015: p. 40). Nos termos de Fernandes, uma espécie de estratégia “maquiavélica” orquestrada pelas

⁷¹ Maior site de buscas em atividade no Brasil.

camadas dominantes, visando a despolitização da sociedade através do manutenção das condições materiais mínimas, adicionando espetáculos grosseiros com o propósito de distração das massas (FERNANDES, 2001: p. 5).

A dissociação ou mesmo aversão à política durante os eventos carnavalescos não encontra respaldo histórico. Se não podemos atribuir às práticas do entrudo um movimento de ação política direta, ao menos desde as Grandes Sociedades Carnavalescas e seus tradicionais carros de críticas, podemos afirmar que, a mistura entre o carnaval e os temas políticos vigentes em cada época, não eram esquecidos ou deixados de lado, mas lembrados e abordados durante os dias festivos.

Outrossim, a crítica irracional não se comprova na realidade com relação à passividade da população. Ao contrário, o caso ocorrido em 1934 no morro do Salgueiro no Rio de Janeiro, atesta que a assertiva é falsa, pois por meio da organização carnavalesca sob a liderança de “Antenor Gargalhada, da Escola Azul e Branco”, “sete mil moradores” se uniram ao sambista e “abortaram na Justiça um processo de despejo” (FERNANDES, 2004: p. 60). A vida de bairro somada à organização carnavalesca tem o potencial de politizar e contribuir para o esforço em direção à concretização dos desejos e necessidades comunitários.

Roberto Da Matta vê semelhanças neste modo solidário de produção da vida com o conceito de *comunitas*. As organizações carnavalescas no Brasil assumem uma feição popular, reunindo “como corpo permanente, pessoas das camadas mais baixas e marginalizadas da sociedade local”. Uma vez cerceados dos espaços políticos e dos direitos da sociedade como um todo, se organizam em torno de escolas de samba e blocos, como método de amparo mútuo diante das dificuldades da vida (MATTA, 1997: p. 58).

As organizações são, no Brasil, associações voluntárias, e podem estar centralizadas em bairros, simpatias pessoais, classe ou mesmo região de origem dos fundadores, o que significa acentuar seu caráter de grupo aberto e movido por múltiplas relações sociais e princípios ordenadores. De fato, elas se constituem com o caráter de clubes e a sua ideologia é a da *comunitas*, no sentido que Turner empresta a esse termo (MATTA, 1997: p. 58).

Outro exemplo possível, se manifesta durante o regime político de Getúlio Vargas, a Portela se destaca com uma sátira à justiça. O samba-enredo de 1940 em “Homenagem à Justiça” de autoria de Paulo da Portela, oficialmente continha um refrão que dizia “Salve a Justiça!”, contudo, em meio ao desfile o coro das pastorinhas da escola entoava o verso “Pau na Justiça!”, alterando a letra original. A história passada durante os anos conta que “o samba foi modificado propositalmente na hora do desfile, como uma forma de protesto diante do

momento político que o país atravessava”, mas existem versões que atribuem a “apenas um erro, sem qualquer intenção de criticar a realidade social brasileira” (FARIA, 2009: p. 133). Fernandes defende que o ato é resultado consciente dos portelenses.

[...] o enredo e o samba-enredo, “Homenagem à Justiça”, foram concebidos por Paulo da Portela. Seus companheiros, Euzébio, Nô e Hilton, fizeram várias alegorias representando valores como liberdade e justiça, o que não deve ter soado bem aos ouvidos do regime. No samba havia o refrão “Salve a Justiça!”, que todo o coro da escola deveria cantar. Porém as pastoras e demais componentes trocaram-no por “Pau na Justiça!”, o que obviamente desagradou aos jurados e deve ter sido a justificativa para a quinta colocação da escola. Para não acirrar mais ainda o ânimo dos poderosos, foi difundida a versão de que a troca das palavras aconteceu pela falta de tempo para os ensaios. Contudo, Silva e Santos argumentam que se tratava de uma dissimulação, pois “não há a mínima identidade fonológica entre os vocábulos ‘salve’ e ‘pau’”. De qualquer forma, isto demonstra mais uma vez como as relações entre as escolas e a ditadura de Vargas foram tensas e não podem, como muitos insistem, ser caracterizadas apenas pela submissão ingênua e acrítica, ou reduzidas à lógica do “pão e circo” (FERNANDES, 2001: p. 113-114).

Por sua vez, os blocos, sempre estiveram mais próximos dos protestos sociais que as escolas de samba. A autonomia e a espontaneidade dos grupos que não atraíam tantos holofotes quanto os desfiles se tornaram terreno propício para as manifestações de protesto. Poderíamos, hoje, destacar o papel de coletivos sociais organizados em blocos de carnaval que combinam a difusão de suas pautas sociais com a diversão e as brincadeiras dos dias de festa. Num meio, historicamente organizado por uma maior parte de homens, as mulheres nos últimos anos vêm ganhando espaço, desde pautas como o *Carnaval sem assédio* que mobilizou mulheres do Brasil inteiro à blocos liderados ou exclusivos de mulheres. Em 2019, já existem ao menos 36 blocos produzidos por mulheres (RASSY, 2019: s/p).

O ambiente descontraído e de festa margeia um tênue limite entre a diversão e a ofensa. Desde às críticas das Grandes Sociedades Carnavalescas que eram acompanhadas de perto por fiscais que buscavam identificar se havia alguma crítica de “mal gosto”, a fim de impedir com antecedência, que viessem a público (O PHAROL, 5 mar. 1905), ou ainda, o frequente assédio sexual à mulheres, incansavelmente denunciado nos blocos e festas. No entanto, principalmente após a popularização das redes sociais e amplificação de debates identitários, um conjunto de práticas carnavalescas foram repreendidas e iniciada uma saga pelo fim do preconceito e de ações ofensivas durante o carnaval. A ideia de que tudo estaria liberado em benefício da brincadeira e da folia foi colocada em xeque.

Em 2015, o bloco carnavalesco *Domésticas de Luxo* que existe a mais de 60 anos, ganhou relevância nacionalmente ao ser denunciado, através da Revista Fórum, por racismo, “hostilização e deboche cometido contra mulheres negras”. Os desfiles do bloco sempre foram

realizados de forma que os integrantes, em maior parte “homens brancos”, “se vistam de mulheres negras, pintando o rosto com tinta preta, vestindo perucas que imitam cabelos crespos, exagerando no batom vermelho para desenhar lábios muito grossos e fazendo uso de enchimentos para exibir bundas falsas de tamanhos enormes” (QUESTÃO DE GÊNERO, 2015: *s/p*).

O bloco Domésticas de Luxo é um verdadeiro show de horrores: consegue reunir racismo e machismo numa mistura perversa que está a serviço de uma parcela altamente privilegiada da população. E eles se divertem muito: dançam, bebem, gargalham – e até mesmo levam crianças para assistir e participar. Esse espetáculo tem a cara do Brasil; um país extremamente racista, que trata os cidadãos negros como objetos de escárnio, coisas sem valor, sem o status de seres humanos e sem direito ao mínimo respeito (QUESTÃO DE GÊNERO, 2015: *s/p*).

Mesmo após as denúncias, os membros organizadores reivindicaram o direito de sair às ruas fantasiados sob a justificativa de “manter a tradição”. O resultado foi um desfile, no ano de 2018, realizado sob protesto de movimentos negros da cidade, contra o “viés racista da atração carnavalesca” (SALLES, 2018: *s/p*). Tais protestos, nos provam que, a sociedade organizada continua mobilizada por temas de relevância política nos dias de festa.

Em 2019, os integrantes do bloco em acordo com a OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) decidiram não utilizar os acessórios que remetem ao povo negro e farão uma “homenagem ao circo”. “Os integrantes do bloco também assinaram um documento de que o uso da malha é considerado racismo e está sujeito a penalidades legais” (G1 ZONA DA MATA E MGTV, 2019: *s/p*).

Diante desses exemplos temos condições de defender que a ideia difundida de carnaval como política do pão e circo não tem comprovações na realidade. Uma vez que a atividade carnavalesca sempre se apropriou de temas políticos como forma de crítica ou denúncias; as organizações têm potencialidades de atuar politicamente na defesa e transformações do espaço de comunidades marginalizadas; e ainda exercem a promoção de pautas igualitárias na construção de outras formas de sociabilidade menos agressivas em respeito às diversidades. Isso tudo, pois, é impossível que um período ou uma festa tenha capacidade de distanciar a sociedade de sua realidade iminente. O carnaval e suas práticas são reflexos completos de todo o conjunto societário brasileiro e se evidenciam na festa, não havendo fuga de realidade ou desligamento da totalidade nacional.

3.3.2. “O país fica estagnado economicamente por quatro dias”

Outro mito comumente encontrado nas vésperas dos dias carnavalescos diz respeito à ideia de que o país não produz riquezas durante as festividades, gerando significativas perdas econômicas. Segundo os críticos, a quantidade de feriados nacionais, somados aos dias de carnaval prejudicaria a produtividade e obstruiria o crescimento econômico nacional. Assim como no tópico anterior, não existem estudos científicos que comprovem o jargão popular, pelo contrário, existem uma série de artigos e análises que preveem e contabilizam os rendimentos dos dias de momo. Mas, é com base na falsa ideia de improdutividade que se constroem ferrenhos argumentos em oposição à festa.

Em primeiro lugar é preciso pensar para além dos desfiles de blocos e escola de samba e entender a totalidade de atividades envolvidas, às quais, os dias de festas impactam. Mais que as trocas econômicas diretas que ocorrem, é necessário considerar a importância dos resultados indiretos que envolvem a data. De toda a variedade de setores que são atingidos pelo feriado, podemos destacar o setor de viagens, acomodações e hotelaria, alimentação, transportes ou as próprias festas (BRAZIL, 2017: *s/p*). Decorrente desse conjunto de fatores, são as transações econômicas que trabalham na casa dos bilhões, como as previstas⁷² para o ano de 2018 no setor de atividades turísticas. Neste ano, “segundo estudo da Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC), o maior feriado do calendário nacional deverá movimentar R\$ 6,25 bilhões em todo o País” (CNC, 2018: *s/p*).

Os segmentos de alimentação fora do domicílio, tais como bares e restaurantes (R\$ 3,6 bilhões), transporte rodoviário (R\$ 1,03 bilhão) e os serviços de alojamento em hotéis e pousadas (R\$ 705,6 milhões) responderão por mais de 85% de toda a receita gerada no período (CNC, 2018: *s/p*).

Os estados de Rio de Janeiro e São Paulo, principais centros econômicos do país, também se destacam nas arrecadações carnavalescas, representando 62% do montante. Minas Gerais aparece na terceira posição segundo as previsões para o ano de 2019. O motivo desses valores, deve-se à ação de turistas internacionais e a movimentos dentro do próprio território nacional, como afirma o Ministério do Turismo. “Segundo a Pasta, serão 10,69 milhões de viajantes brasileiros e 400 mil turistas internacionais” (OLIVEIRA, 2018: *s/p*).

Os Estados do Rio de Janeiro (R\$ 2,1 bilhões) e de São Paulo (R\$ 1,9 bilhão) vão ser responsáveis por 62% da movimentação financeira durante a folia, seguidos por Minas

⁷² Expectativa confirmada em 2018 com um rendimento de R\$ 6,64 bilhões (CNC, 2019: *s/p*).

Gerais (R\$ 615,5 milhões), Bahia (R\$ 561,9 milhões), Ceará (R\$ 320 milhões) e Pernambuco (R\$ 217,6 milhões). Os demais estados, juntos, contabilizam pouco mais de R\$ 1 bilhão de reais (CNC, 2019: *s/p*).

Os dados conseguem contradizer o ideário popular anti-carnavalesco, no entanto, não permitem que captamos a importância da festa nos setores informais. Além dos conjuntos de atividades formais, ligados diretamente ou indiretamente ao carnaval, existem uma quantidade significativa de trabalhadores que valem-se dos dias de folia para complementação de seus rendimentos. Dentre os setores dessa modalidade de economia, destacam-se o comércio ambulante de alimentos e bebidas, assim como os coletores de materiais recicláveis, e os trabalhadores que prestam serviços à escolas de samba e blocos carnavalescos (EBC, 2014: *s/p*).

Por fim, compreendemos que o discurso não é capaz de definir a conjuntura carnavalesca em Juiz de Fora, mas o conjunto de ideias falseadas atingem o ideário da população constituindo parte integrante de sua psicologia social, levando-a a desaproveitar a realização de manifestações carnavalescas. Paralelo a isso, ainda destacamos a construção funcionalista à qual foi submetida a cidade no decorrer da história. A consolidação da mercadoria torna-se para a cidade e para a rua, sua função primordial. “A rua regula o tempo além do tempo de trabalho; ela o submete ao mesmo sistema, o do rendimento e do lucro. Ela não é mais que a transição obrigatória entre o trabalho forçado, os lazeres programados e a habitação como lugar de consumo” (LEFEBVRE, 1999: p. 31).

Considerações finais

Quando iniciamos este trabalho, assumimos o desafio de destrinchar o carnaval juizforano, a partir de uma perspectiva da geografia urbana. Como esperado, os dilemas encontrados no percorrer deste processo de apreensão da realidade foram muitos e diversos. A princípio, os conflitos que despertaram nossa atenção para a questão do carnaval, não cessavam, apresentando ao longo desses dois anos de estudo novas situações e novos elementos que tornavam nossos estudos ainda mais complexos. Exemplos disso, se realizam no momento de escrita destas páginas, quando às vésperas do carnaval de 2019, dois blocos, consecutivos terminaram com a ação da Polícia Militar do Estado de Minas Gerais dispersando o público com disparos de bala de borracha em direção aos foliões (G1 - ZONA DA MATA, 2019: *s/p*). E ainda, os limites burocráticos imposto aos blocos e a falta de auxílio do poder público com a festa carnavalesca, terminou por cancelar a realização de três blocos que aconteceriam no pré-carnaval da cidade.

A atualidade desses fatos os tornam difíceis de serem captados a tão pouco distanciamento histórico, a fim de serem abordados neste trabalho, mas entendemos que a pesquisa realizada nos fornece bases para nos aproximar da dinâmica do carnaval da cidade. Pois, o cenário conflituoso que hoje se aflora é decorrência de todo um conglomerado de relações, que buscamos abordar e ir a fundo em sua constituição da festa, nos fornece pistas para conhecer a própria cidade de Juiz de Fora.

Durante nossa exposição, podemos perceber que a historicidade do carnaval de Juiz de Fora é composta por períodos de intensa movimentação de foliões, com a emergência de manifestações carnavalescas diversas e agitação das ruas, alternado com períodos de pouca folia. Circunstâncias que no levam a concluir que o momento atual de crise, experimentado no carnaval dos últimos anos, não se trata de um período anormal, mas os picos de sucesso e decadência consistem na própria forma do carnaval juizforano. Permite ainda, um paralelo entre esses movimentos de ascensão e declínio carnavalescos com a própria dinamicidade da cidade de Juiz de Fora. Uma cidade que experimentou o auge do café, o primeiro ciclo da industrialização brasileira e sobrevive hoje, na mesma direção que o mundo ocidental, de estabilização econômica através do setor terciário.

No carnaval, experimentou fortemente os úmidos tempos do entrudo, realizados nas praças e ruas centrais, ao mesmo tempo que a cidade se organizava para receber os novos fluxos urbanos. A superação do entrudo pelas batalhas de confetes, acontecem concomitantemente com uma intensa fase da urbanização juizforana. Os Corsos, Grandes Sociedades

Carnavalescas, Blocos e Ranchos coloriram as ruas marcadas pela arquitetura industrial que propiciou o apelido de Manchester Mineira. Por fim, os desfiles de escolas de samba, ocorreram nas aceleradas avenidas, das cidades dominadas pelas decisões e pelos fluxos em rede, dos tempos da financeirização da economia.

Próximos da consumação do trabalho, agora temos condições de delimitar algumas conclusões a respeito da cidade de Juiz de Fora e a forma com se constitui o processo improdutivo das festas. Expomos isso a partir de três ideias centrais. O *primeiro* ponto, traz a concepção funcionalista da cidade e seus impactos no ideário dos cidadãos. O *segundo*, se fundamenta em colocações de Henri Lefebvre, quanto à destruição da cidade como obra, na transição ao sistema industrial e seus desdobramentos na esfera financeira contemporânea. Em *terceiro*, enumeramos as potencialidades das manifestações carnavalescas em direção a um direito à cidade.

1) As cidades modernas, são concebidas como parte indispensável do processo de consolidação da mercadoria, ao mesmo tempo, que se tornam um tipo singular de produto, sob a atuação do setor financeiro, que remodela o conjunto total da cidade através de parcelas do solo urbano. Os gestores e planejadores urbanos, atuam na cidade em benefício dos circuitos desse capital, de modo que, buscam se converter em espaços atraentes para o interesse dos investidores. De modo geral, essa lógica resulta na chamada “guerra dos lugares”. Cidades no interior do próprio território nacional, disputando entre si, através de incentivos e regalias, cedidas aos aplicadores do capital.

Essa concepção de cidade, não se limita aos planos econômicos, mas compõe o ideário do conjunto populacional em torno da finalidade urbana. Isso, significa que a população finda por conceber a cidade do mesmo ponto de vista que os investidores, isto é, como lócus da produção e acumulação de capital. Ruas e avenidas, dessa forma, são vistas como meios de garantir o fluxo de capital e da força de trabalho. Os espaços públicos caem em descrédito frente aos novos espaços coletivos privados, dos quais os shoppings centers são os melhores exemplos. Ou seja, a lógica do trabalho e consumo produzindo a cidade e a mentalidade urbana.

Essas transformações são explicadas por Henri Lefebvre, quando apresenta sua concepção de que a sociedade caminha em direção a uma urbanização total. Para o autor, a conjunto de relações que compõem a modernidade caminha para um mundo, onde a urbanização modera integralmente as formas de vida. O urbano aqui, não é sinônimo de cidade, mas é um modo de vida, que produz novas relações sociais e novas pessoas. Seus princípios fundamentais são orientados dentro da lógica industrial, onde a produção em larga escala

necessita de trabalhadores assalariados ao mesmo tempo que precisa de consumidores. Assim, o conjunto populacional, é levado a trabalhar para consumir.

A arte, a festa e o carnaval, de maneira geral, não se enquadram nessa lógica, ou em alguns casos, é a sua própria negação. A produtividade da linha de produção e a lógica da fabricação em massa são exatamente o contrário do que é a arte (BENJAMIN, 1994: p. 166-168).

E diante disso, compreendemos a maneira como Juiz de Fora se enquadra em todo esse processo. Como qualquer cidade, busca inserir-se nas redes globais dos fluxos econômicos e volta sua gestão urbana e planejamento à essas dinâmicas. Enquanto se fazia o carnaval de uma forma economicamente interessante para a prefeitura, justificou-se os investimentos relativamente altos, ao passo que as manifestações declinam-se em poder de atração de capitais, os repasses cessam. É válido ainda, destacar que, não se trata apenas de remanejamento de recursos públicos para a garantia da festa. Trata-se de um projeto de cidade, voltado apenas uma única lógica. “A cidade do pensamento único” é a cidade moderna, onde privilegiam-se algumas relações e marginalizam-se outras (ARANTES, VAINER, MARICATO, 2000).

2) Henri Lefebvre entende que a cidade não deve ser equiparada com uma simples produção material, mas a uma *obra de arte*, que dotada de historicidade, conflitos e assimilações, escrevem sobre o substrato material do espaço os processos e relações sociais pelas quais fora produzida ao longo dos anos.

Se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos. A cidade tem uma história; ela é a obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas (LEFEBVRE, 1999: p. 52).

Acompanhados de Lefebvre podemos conceber a cidade, como uma obra socialmente construída. A cidade, assim como uma obra de arte, possui algo de autêntico. Uma autenticidade que é reflexo da história e dos processos sociais pelos quais passou e foi forjada, possibilitando que um passeio pelas ruas de uma cidade nos transmita múltiplas sensações, que os diferentes fatos passados construíram sob a concretude do espaço (BENJAMIN, 1994: p. 168).

No entanto, a explosão industrial, condiciona todas essas histórias à uma única lógica de produção. Colocar abaixo os elementos espaciais da cidade, tal como fez o Barão Haussmann na velha Paris, é a expressão dessa imposição da lógica moderna. “Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e

transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 2007: p. 24).

A convicção modernista pela tecnologia e pela esfera fabril, produz rupturas históricas na organização societária humana. A industrialização é o fator determinante da urbanização, alterando fortemente as relações sociais. “O processo dialético é o seguinte: a cidade – sua negação pela industrialização – sua restituição numa escala muito mais ampla que outrora, a da sociedade inteira” (LEFEBVRE, 2008: p. 84). A população que antes era majoritariamente rural, começa a ser expulsa do campo e se dirige para as cidades em busca de trabalhos e condições melhores de sobrevivência.

A indústria “destrói” e “dissolve” a cidade antiga (LEFEBVRE, 2008: p. 83). Elemento fundamental para entender a modernidade que é o encadeamento contínuo de destruição-criação. Nas palavras de Harvey, “a imagem da ‘destruição criativa’ é muito importante para a compreensão da modernidade, precisamente porque derivou dos dilemas práticos enfrentados pela implementação do projeto modernista”. E acrescenta que, “se o modernista tem de destruir para criar, a única maneira de representar verdades eternas é um processo de destruição passível de, no final, destruir ele mesmo essas verdades” (HARVEY, 1992: p. 26). A tarefa de criar um novo mundo implicava na destruição das bases do antigo.

Ao mesmo tempo em que as cidades brasileiras se inspiravam na Paris de Haussmann, Juiz de Fora experimentava o Plano Howyan. Entretanto, percebemos a lógica da destruição criativa, pelo que o plano representa. Isso pois, Gregório Howyan captou o movimento modernizador das cidades aos novos tempos e às novas dinâmicas, e desse projeto não deveria incluir o entrudo e outras formas de práticas coloniais.

Hoje, compreendemos o processo liderado por uma economia financeirizada, como continuidade desse processo de uma realidade que necessita se destruir para existir. E claro, que essa destruição não se limita às edificações ou aspectos físicos da paisagem, mas igualmente, se refere a modos de sociabilidade.

Na cidade de Juiz de Fora, as manifestações carnavalescas são vertentes integrantes desse processo de destruição, pois ainda guarda de forma saudosista, os tempos áureos da festa, enquanto se depara com uma realidade, nem um pouco animadora. A reconstituição de uma condição próxima ao passado carnavalesco da cidade é dificultado pela falta de negociação à qual os foliões parecem estar inseridos, impossibilitando-os de utilizar os espaços públicos. O fechamento da principal Avenida Rio Branco, bloqueando momentaneamente o tráfego que corta a região central, para a realização de desfiles de escolas de samba é algo visto como inviável aos dias atuais. Os blocos carnavalescos são inviabilizados pelo poder público.

3) Acompanhando os movimentos em escala ampliada, nos permitimos olhar para o futuro de forma mais otimista. Nacionalmente, vem se desenrolando um movimento de caráter urbano de ocupações de espaços públicos através dos blocos carnavalescos. Grupos organizados em cidades como Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, vêm acarretando uma onda de blocos, desde a virada do milênio, que tem contagiado e se esparramado por outras cidades. Juiz de Fora ainda assiste tudo de forma tímida, mas inicia um processo de projeção na nova onda, principalmente a partir da antecipação do carnaval da cidade. Justificamos tal visão, pois além da manutenção de blocos tradicionais, como a Banda Daki, que consegue a bastante tempo trazer uma grande quantidade de foliões às ruas, acompanha-se o surgimento de outros, atraindo a população local e promovendo as ocupações festivas das ruas.

Entendemos essa onda de blocos como, vertente integrante de um processo desenvolvido num âmbito maior, ligadas ao resgate das ideias do direito à cidade, colocadas por Henri Lefebvre em 1968. Na ocasião, o filósofo compreendeu que a forma urbana é a dimensão espacializada do modo de produção capitalista, repetindo em sua construção as relações sociais produtivas. Assim, a cidade seria uma construção social de amplo conjunto societário, mas seu poder de determinação era circunscrito à pequenos grupos que controlavam, segundo seus anseios, o destino da cidade.

Para Harvey, o direito à cidade se constitui como um direito humano transversal aos demais. Comumente colocado como o direito ao acesso a equipamento urbanos, mobilidade, ou ainda saúde e educação, o autor amplia o debate. Mais que um direito ao acesso, o direito à cidade, significa a capacidade da população de gerir os rumos futuros da cidade de forma autônoma, assumindo o controle do excedente produtivo que a cidade é necessariamente produtora (HARVEY, 2012: p. 74). E ainda argumenta que, hoje na cidade moderna, o direito à cidade existe, mas está nas mãos de um grupo reduzido de pessoas que controlam a cidade, como guia suas ambições.

Por fim, compreendemos que os blocos e outras manifestações carnavalescas nesse sentido, possuem um forte potencial para inverter a lógica das cidades e ainda transformá-las sob uma forma mais ampliada de poder, que englobe os setores marginalizados e excluídos no interior da sociedade.

São justamente os “condenados” ou “deserdados” das metrópoles que se erguem como sujeitos de direitos à Cidade. Eles e elas aprenderam no seu cotidiano a importância do espaço para a sua existência. Aprenderam que as remoções os deixam mais pobres, mesmo que a casa ofertada seja melhor que a anterior. Lutar para permanecer na cidade é sua sina. Sabem que em suas multiplicidades estão os recursos sociais (escolas, creches, postos de saúde) assim como seus recursos afetivos (parentes, amigos,

vizinhos) e simbólicos (escolas de samba, blocos de carnaval, igrejas, terreiros, bares, biroskas) compartilhados como espaço-tempo de suas existências (BARBOSA, 2016 s/p).

Seus ritmos cadenciados, contrapõe as velocidades aceleradas dos automóveis e do sistema produtivo, produzindo no lugar do trabalho e da produção de mercadorias, novas sociabilidades e novas cidades.

Referências

I. Artigos, Monografias e Livros:

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALMADA, Débora Barbosa. **Como será o amanhã: Nove Décadas de Samba no Carnaval de Juiz de Fora**. Trabalho de conclusão de Bacharel em Comunicação Social. Universidade federal de Juiz de Fora – UFJF. Juiz de Fora, 2014.

ALVARENGA, Manoel Ignacio da Silva. O entrudo In.: **Homens do passado – Chronicas Dos séculos XVIII e XIX**. B. L. Garnier, Livreiro-Editor do instituto Historico. Rio de Janeiro, 1875: p. 19-21.

ANDRADE, Mário de. Pequena história da música. Vol. 8. Editora Itatiaia. Belo Horizonte, 2003.

ARANTES, Otilia B. F.. “Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas”. In ARANTES, Otilia B. F. VAINER, Carlos. MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos**. Coleção Zero à esquerda. Vozes, Petrópolis; 1ª edição, 2000.

ARAUJO, Alexandro Almeida de Lima; VIEIRA, Ana Livia Bonfim. As Visões Historiográficas sobre o “pão e circo”: a plebs no contexto político-social da Roma imperial, séculos I – II d. C. In.: **Revista Mundo Antigo** – Ano IV, V. 4, Nº 07 – Junho – 2015: p. 27-47.

ARAUJO, Patrícia Vargas Lopes de. Os festejos de entrudo no século XIX. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.8, n.2, p. 41-55, nov. 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento : o contexto de François Rabelais**; tradução de Yara Frateschi Vieira. - São Paulo : Hucitec, 2010.

BARBOSA, Jorge Luiz. **Espaço e democracia na conquista política de direitos**. II Colóquio NUGEA. Juiz de Fora, 2016.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo. Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés. Companhia das Letras: São Paulo, 1. Ed., 2007.

BRAUDEL, Fernand. As cidades. In.: BRAUDEL, Fernand. **Civilização material, economia e capitalismo - século XV ao século XVIII**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, Vol. 1, 2005: p. 439-514.

CARLOS, Ana Fani A.(org.) **Novos caminhos da geografia**. 5. ed., São Paulo: Contexto. 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11a. Edição. ed. Ilustrada. São Paulo: Global, 2001: p. 165-167.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço: um conceito-chave na Geografia. In: CASTROS, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia: conceitos e temas**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009: p. 15-48.

CUNHA, Maria Clementina Pereira da. **Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DIAS, Paola Lisboa Côdo. **Sob a “Lente do espaço vivido”: a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea**. 2015. 201 f. Dissertação (mestrado) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005 [2005].

FARIA, Guilherme José Motta. O Estado Novo da Portela. In.: **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 6, n. 1, 2009.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

_____. O carnaval e a modernização do Rio de Janeiro. In.: **Revista geo-paisagem**. Ano 2, nº 4, 2003.

_____. A cidade, a festa e a cultura popular. In.: **GEOgraphia**. Niterói - RJ, 2004.

FERREIRA, Luiz Felipe. Rio de Janeiro, 1850-1930: A Cidade e seu Carnaval, **Revista Espaço e Cultura**, n. 9-10. Rio de Janeiro, 2000.

FIGUEIREDO, Guilherme Araújo de. A Passarela do Samba de Oscar Niemeyer: o abrigo e o monumento do carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. In.: **9º seminário docomomo brasil interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente**. Brasília. junho de 2011.

FRANGIOTTI, Nanci. **O espaço do Carnaval no periferia de São Paulo**. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, maio de 2007.

FREDERICO, Celso. **A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács**. Editora Expressão Popular - São Paulo, 2013.

GALEANO, Eduardo. **Espelho: Uma história quase universal**. 2. Ed. Porto Alegre, L&PM, 2009 [2008].

GENOVEZ, Patrícia Falco. **Núcleo Histórico da Avenida Barão do Rio Branco (Parque Halfeld e Largo do Riachuelo)**. Nota prévia de pesquisa. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 1998.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. 2 edição. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. O espaço como palavra-chave. In: **Revista GEOgraphia**, Vol.14, Nº 28, Niterói, 2012: p. 8-39.

_____. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014 [2012].

IPHAN/MINC. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo**. 2007.

KIFFER, Danielle; FERREIRA, Felipe. Isto faz um bem!: as escolas de samba, a Coca-Cola e a “invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50. In.: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 55-72, nov. 2015.

LEFEBVRE, H. **Lógica formal, lógica dialética**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.

_____. **A revolução urbana**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999 [1970].

_____. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001 [1968].

_____. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008 [1972].

_____. **Marxismo**. L&PM pocket. Porto Alegre, 2009 [1955].

LESSA, Carlos. Prefácio. In.: FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

LESSA, Jair. **Juiz de Fora e seus pioneiros: do caminho novo à proclamação**. Juiz de Fora: UFJF/Funalfa, 1985.

LIMA, Edilson Vicente de. **A modinha e o lundu: dois clássicos nos trópicos**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo - USP. São Paulo, 2010.

LUKÁCS, G. Marx e o problema da decadência ideológica. In: Lukács, G. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

MALHADAS, Daisi. As Dionisíacas urbanas e as representações teatrais em Atenas. In.: IVO, Oscarino da Silva; SANTOS, Rubens dos; MAFRA, Johnny José. **Ensaio de Literatura e filologia**. Ed. UFMG - Belo Horizonte, 1983: p. 67-79.

MASSEY, Doreen B. **Space-Time, 'Science' and the Relationship between Physical Geography and Human Geography**. The Royal Geographical Society (with the Institute of British Geographers), 1999: p. 261-276.

_____. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**; tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. - Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MOONEY, Denis. **The development of the Roman carnival over the eighteenth and nineteenth centuries**. PhD thesis at the University of Glasgow. Glasgow, 1988.

MOREIRA, Alexandre César Santos. **Áfródromo: entre a cultura e o mercado - disputa por espaços no carnaval de Salvador**. Trabalho de conclusão de curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Centro de Estudos Latino-americanos sobre cultura e comunicação. São Paulo, 2014.

MOREIRA, Arthur Barroso. **Carnaval em Juiz de Fora: Identidade comunitária ou produto da indústria cultural?** Tese de doutorado. Universidade Metodista de São Paulo – UMESP. São Bernardo do Campo, 2008.

MOSTARO, Carlos Décio; FILHO, João Medeiros; MEDEIROS, Roberto Faria de. **História Recente da Música Popular Brasileira em Juiz de Fora (1945-1975). Tomo I**. Juiz de Fora: Edição dos Autores, 1977.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**, Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1965.

_____. MUMFORD, Lewis. **A cidade na História, suas origens, transformações e perspectivas**. Martins fontes, 3. Ed. São Paulo, 1991.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**; nota de Carlos Drummond de Andrade – 7ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PINHEIRO, Marlene Soares. **A Travessia do avesso: sob o signo do carnaval**. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades**. CLACSO, 2000. p. 217 - 256.

_____. A geograficidade do social: uma contribuição para o debate metodológico sobre estudos de conflito e movimentos sociais na América Latina. In.: **Movimientos sociales y conflicto en América Latina**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2003: p. 141-150.

_____. **A Globalização da Natureza e a Natureza da Globalização**. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2006.

REFKALEFSKY, Margareth Moura. **Le carnaval de Rio: Le mises en scène du corps**. Thèse du doctorat en études et pratique des arts. Université du Quebec à Montreal. Montreal, 2008.

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba negro, espoliação branca**, Editora Hucitec: São Paulo, 1984.

SANTOS, Fernanda Fernandes dos. **Escola de Samba em São Paulo: Identidade e Engajamento**. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Universidade de São Paulo - São Paulo, 2013.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014

SEBE, José Carlos. **Carnaval, carnavais**. Editora ática: São Paulo, 1986.

SILVA, Ângela M. Falcão da. **A cidade e o mar: as práticas marítimas modernas e a construção do espaço da praia do futuro (Fortaleza-CE-Brasil)**. Dissertação de mestrado Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

SILVA, Maria Lais Pereira da. **Favelas cariocas, 1930-1964**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

SOIHET, Rachel.. **A Subversão pelo riso. Estudos Sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Segunda Edição. EDUFN, Minas Gerais, 2008.

TEIXEIRA, Carlos Alexandre (org.). **Rodas dos saberes do Cais do Valongo**. Niterói, RJ: Kabula Artes e Projetos, 2015.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

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

VILLAÇA, Flávio. Uma contribuição para a história do planejamento urbano no Brasil. In: DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos (org.) **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: EdUSP, 1999. p. 169-243.

VISCARDI, Adriana Woichinevski. SOTTANI, Silvânia M. Ribeiro, SILVA, Éder José da. Carnaval: entre a contradição de classes e o produto midiático espetacular. **Estação Científica**. Juiz de Fora, nº 09, 2013.

II. Artigos e notícias da imprensa, portais da internet e redes sociais

ACERVO O GLOBO. Monique Evans é a primeira rainha de bateria do carnaval carioca, nos anos 80. In.: **O Globo**, 2017. Acessado em: 18 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/monique-evans-a-primeira-rainha-de-bateria-do-carnaval-carioca-nos-anos-80-11604728>

AGÊNCIA ESTADO. Vai-vai enfrenta juízes do carnaval e do tribunal. In.: **Estado de São Paulo**, 16 de fevereiro de 2007. Acesso em: 22/12/2007 Disponível em: <http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,vai-vai-enfrenta-juizes-do-carnaval-e-do-tribunal,20070216p14343>

ALBERTO, Felipe. Juiz de Fora não terá desfiles de escolas de samba em 2019. In.: **G1 - Zona da Mata**, 2018. Acessado em 29 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2018/12/12/funalfa-confirma-cancelamento-de-desfile-de-escolas-de-samba-em-juiz-de-fora-no-carnaval-2019.ghtml>

ANTUNES, Rafael. Liga das escolas de samba confirma data e local de desfiles em Juiz de Fora. In.: **G1 - Zona da Mata**, 16 de dezembro de 2016. Acesso em: 22/12/2017 Disponível em: <http://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/carnaval/2017/noticia/2016/12/liga-das-escolas-de-samba-confirma-data-e-local-de-desfiles-em-juiz-de-fora.html>

BARBOSA, Jorge Luiz. **Espaço e democracia na conquista política de direitos**. II Colóquio NUGEA. Juiz de Fora, 2016.

BARREIRA, Gabriel. Arena dos Blocos não limita carnaval de rua diz RioTur: 'Proibição nenhuma'. In.: **G1 - Rio de Janeiro**, 27 de dezembro de 2018. Acesso em: 06/06/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/arena-dos-blocos-nao-limita-carnaval-de-rua-diz-riotur-proibicao-nenhuma.ghtml>

BRAZIL. Tourism will inject R\$ 5.8 billion in the economy at Carnival. In.: **Brazil.gov** Acessado em: 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: <http://www.brazil.gov.br/about-brazil/news/2017/02/tourism-will-inject-r-5-8-billion-in-the-economy-at-carnival>

CARTA CAPITAL, A um mês do carnaval, Rio fica à sombra de Marcelo Crivella. In.: **Carta Capital**, 10 de janeiro de 2018. Acesso em: 05/06/2018. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-um-mes-do-carnaval-rio-fica-a-sombra-de-marcelo-crivella>

CARVALHO, Renan Alexandre Ligabo de Carvalho; ROSA, Victor de Oliveira. O carnaval em juiz de Fora. In.: **Rotadosamba**, 2012. Disponível em <http://www.rotadosamba.com/o-carnaval-em-juiz-de-fora> Acessado em: 8 de jan. de 2019.

CINE THEATRO-CENTRAL. **Construção**. Disponível em: <http://www.theatrocentral.com.br/construcao/> Acessado em: 9 de Jan. 2019.

CNC. Carnaval deverá movimentar R\$ 6,25 bilhões. In.: **CNC**, 2018. Acessado em 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: <http://cnc.org.br/noticias/economia/carnaval-devera-movimentar-r-625-bilhoes>

_____. Carnaval vai movimentar R\$ 6,78 bilhões e gerar 23 mil vagas. In.: **CNC**, 2019. Acessado em: 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: <http://cnc.org.br/noticias/economia/carnaval-vai-movimentar-r-678-bilhoes-e-gerar-23-mil-vagas>

COSTA, Fabíola. Metro quadrado de JF entre os mais caros de Minas. In. **Tribuna de Minas**, 2013. Acessado em: 18 de fevereiro de 2019 Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/economia/01-09-2013/metro-quadrado-de-jf-entre-os-mais-caros-de-minas.html>

CRUZ, Daniel. Por que devemos nos desligar no carnaval. In.: **Universal**, 02 de fevereiro de 2016. Acesso em: 05/06/2018. Disponível em: <https://www.universal.org/noticias/por-que-devemos-nos-desligar-do-carnaval>

CRUZ, Fernanda. Prefeitura de São Paulo proíbe blocos de carnaval com mais de 20 mil foliões. In.: **Agência Brasil**, 06 de fevereiro de 2017; Acesso: 06/06/2018. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-02/prefeitura-de-sao-paulo-proibe-blocos-de-carnaval-com-mais-de-20-mil-folhoes>

EBC. Sebrae defende política pública para o carnaval e fim da informalidade no setor. In.: **EBC**, 2014. Acessado em: 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/cultura/2014/07/sebrae-defende-politica-publica-para-o-carnaval-e-fim-da-informalidade-no-setor>

FAUTINI, Eduardo. Olimpíada do Rio tem legado de dívidas, 2 anos depois: empresa cobra R\$ 52 milhões. In: **G1 - Rio de Janeiro**, 2018. Acessado em: 23 de janeiro de 2019 Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2018/08/20/olimpiada-do-rio-tem-legado-de-dividas-2-anos-depois-empresa-cobra-r-52-milhoes.ghtml>

FELLET, João. Do chicote ao camarote: como Carnaval foi de festa reprimida a megaespetáculo. In.: **BBC Brasil**, 2018. Acessado em : 25 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43006277>

FILGUEIRAS, Mariana. Revelados documentos inéditos do carnaval carioca retidos pela ditadura militar. **O Globo**. 16 de fevereiro de 2015. Acesso em: 22/08/2018 Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/revelados-documentos-ineditos-do-carnaval-carioca-retidos-pela-ditadura-militar-15347540>

G1-ZONA DA MATA. Organizadores do carnaval de Juiz de Fora homenageiam ex-rei Momo. In.: **G1**. Acessado em 18 de fevereiro de 2019. Disponível em: <http://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/carnaval/2015/noticia/2015/02/organizadores-do-carnaval-de-juiz-de-fora-homenageiam-ex-rei-momo.html>

G1-ZONA DA MATA. Juiz de Fora é a 5ª cidade com maior incidência de raios no país, diz Inpe. In.: **G1**. acessado em 16 de janeiro de 2019. Disponível em: <http://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2015/02/juiz-de-fora-e-5-cidade-com-maior-incidencia-de-raios-no-pais-diz-inpe.html>

G1-ZONA DA MATA. Órgãos de segurança se unem para evitar eventos e blocos irregulares no carnaval em Juiz de Fora. In.: **G1**. Acessado em 18 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2019/02/18/orgaos-de-seguranca-se-unem-para-evitar-eventos-e-blocos-irregulares-no-carnaval-em-juiz-de-fora.ghtml>

G1-ZONA DA MATA E MGTV. Após acordo com a OAB, bloco em Juiz de Fora deixará de usar acessórios que fazem alusão à raça negra. In.: **G1 - Zona da Mata**, 2019. Acessado em: 29 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2019/02/18/apos-acordo-com-a-oab-bloco-em-juiz-de-fora-deixara-de-usar-acessorios-que-fazem-alusao-a-raca-negra.ghtml>

IASI, Mauro. O bloco “Comuna que Pariu!” como fenômeno cultural e político. In.: **Blog da Boitempo**, 2016. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/02/11/o-bloco-comuna-que-pariu-como-fenomeno-cultural-e-politico/> Acessado em 8 de jan. de 2019.

LOURENÇO, Robinson Magalhães. Tia Fé: Pioneira da Mangueira. In.: **Site Ala das baianas**. Acessado em 25 de fevereiro de 2018. Disponível em: <http://aladebaianas.com.br/i/novidades/158-tia-fe-pioneira-da-mangueira.html>

LOURES, Marisa. Amigo do povo, amigo da arte. In.: **Tribuna de Minas**, 2014. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/16-02-2014/amigo-do-povo-amigo-da-arte.html> Acessado em: 8 de jan. de 2019.

MORAIS, Mauro. Bloco Meu Concreto Tá Armado busca apoio de internautas para conseguir desfilar no São Mateus. In.: **Tribuna de Minas**, 24 de janeiro de 2018. Acesso em: 18/05/2018. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/24-01-2018/bloco-meu-concreto-ta-armado-busca-apoio-de-internautas-para-conseguir-desfilar-no-sao-mateus.html>

MUNIZ, Sérgio. **A cuíca**, 1978 (Documentário). Acessado em: 12 de junho de 2018 Disponível em: https://youtu.be/gQU0fW1_-Bw

NEW ADVENT CATHOLIC ENCYCLOPEDIA. **Shorvetide**. Acessado em: 25 de fevereiro de 2018. Disponível em: <http://www.newadvent.org/cathen/13763a.htm>

NÓBREGA, Dormevilly. Duas escolas cinquentonas. In. **REVISTA EM VOGA. Meio século de carnaval em JF**. Juiz de Fora: Tribuna da Tarde, n 35, jan, 1989.

O ESTANDARTE. **Memória do carnaval de Juiz de Fora.** Disponível em: <http://www.oestandarte.com.br/o-carnaval-de-1968> Acessado em: 8 de jan. de 2019.

OLIVEIRA, Nayara. Carnaval 2018 injetará R\$ 11 bilhões na economia brasileira. In.: **Ministério do Turismo.** Acessado em: 14 de fevereiro de 2019. Disponível em: [http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/10648-carnaval-2018-injetar%C3%A1-r\\$-11-bilh%C3%B5es-na-economia-brasileira.html](http://www.turismo.gov.br/%C3%BAltimas-not%C3%ADcias/10648-carnaval-2018-injetar%C3%A1-r$-11-bilh%C3%B5es-na-economia-brasileira.html)

PALCO, **Juiz de Fora por trás do pano.** Ano I, n. 01. Juiz de Fora, Outubro, 2008. Disponível em: <http://theatrocentral.hospedagemdesites.ws/wp-content/uploads/2015/07/01.pdf> Acessado em 8 de jan. de 2019.

PESSÔA, Júlia. Desfiles de carnaval em 2016 estão cancelados. In.: **Tribuna de Minas**, 03 de setembro de 2015. Acesso em 22/12/2017 Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/03-09-2015/desfiles-de-carnaval-em-2016-estao-cancelados.html>

QUESTÃO DE GÊNERO. Bloco Domésticas de Luxo: onde racistas se divertem. In.: Revista Fórum, 2015. Acessado em: 29 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/bloco-domesticas-de-luxo-onde-racistas-se-divertem/>

RASSY, Gabriela. Mulheres lideram 36 blocos de Carnaval empoderados por todo o Brasil. In.: **Hypeness.** Acessado em 19 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2019/02/mulheres-lideram-36-blocos-de-carnaval-empoderados-por-todo-o-brasil/>

RIBAS, Sérgio. 89: cada um na sua. In.: **EM VOGA. Meio século de carnaval.** Juiz de Fora: Tribuna da Tarde, n 35, jan, 1989: p. 22-24.

_____. Este ano não vai ser igual àqueles que passaram... In.: **EM VOGA. Meio século de carnaval.** Juiz de Fora: Tribuna da Tarde, n 35, jan, 1989: p. 24.

RJ NO AR. Prefeitura do Rio vai repassar R\$ 13 milhões para escolas de samba do grupo especial. In.: **Portal R7**, 2018. Acessado em 29 de janeiro de 2019 Disponível em: <https://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/rj-no-ar/videos/prefeitura-do-rio-vai-repassar-r-13-milhoes-para-escolas-de-samba-do-grupo-especial-03122018>

RODRIGUES, Mateus; ROUVENAT, Fernando. Mangueira transforma Crivella em Boneco de Judas em carro alegórico. In: **G1 - Rio de Janeiro.** Acesso em: 05/06/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/mangueira-transforma-crivella-em-boneco-de-judas-em-carro-alegorico.ghtml>

ROLNIK, Raquel. Territórios Negros nas Cidades Brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro) In.: **Blog da Raquel Rolnik.** 2013. Acessado em: 18 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2013/04/territ3b3rios-negros.pdf>

SALLES, Renato. Domésticas de Luxo completam 60 anos e desfilam sob protesto em JF. In.: **Tribuna de Minas**, 2018. Acessado em 29 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/03-02-2018/domesticas-de-luxo-completam-60-anos-e-desfilam-sob-protesto-em-jf.html>

SAKAMOTO, Leonardo. 2013: o ano que ainda não terminou. In.: **Blog do Sakamoto**, 2015. Disponível em: <https://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2015/09/14/2013-o-ano-que-ainda-nao-terminou/> Acessado em: 08 de junho de 2017.

SEFFRIN, Felipe. A última divisão das escolas de samba do carnaval de São Paulo. In.: **VICE**, 23 de fevereiro de 2017. Acesso em: 28 de janeiro de 2019 Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/ezke34/a-ultima-divisao-das-escolas-de-samba-do-carnaval-de-sp

SIMAS, Luiz Antônio. A origem das escolas de samba. in.: **Itaú Cultural**, s/d. Acessado em: 27 de janeiro de 2019. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/cartola/palacio-do-samba/?content_link=2

_____. Publicação In.: **Facebook**, 26 de dezembro de 2018. Acessado em: 28 de janeiro de 2019. Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2061881513901339&id=100002385328601

SHEHERAZADE, Raquel. Comentário de Raquel Sheherazade sobre o carnaval. In.: **TV Tambaú**, 2013. Acessado em: 28 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLmFQxsMbN4>

SOUZA, Henrique Restier da Costa. Mestiçagem, harmonia e branqueamento: quem tem medo do homem negro? In. **Geledes.org.br** Acessado em: 18 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mesticagem-harmonia-e-branqueamento-quem-tem-medo-do-homem-negro/>

SPAGGIARI, Enrico. Vida e Morte varzeana: o futebol de várzea acabará? In.: **Ludopédio**, 2017. Acessado em: 25 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.ludopedio.com.br/arquibancada/varzeana/>

TESI, Romulo. Acesso de SP receberá da prefeitura verba maior que a das escolas do Grupo Especial do Rio. In.: **Setor 1**. Acessado em: 29 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/acesso-de-sp-recebera-mais-que-rio/>

TRAVASSOS, Myriam. Antes de 1930, depois de 1940... **EM VOGA. Meio século de carnaval**. Juiz de Fora: Tribuna da Tarde, n 35, jan, 1989: p. 9-11.

TRIBUNA. Montagem de arquibancadas começa na segunda. In.: **Tribuna de Minas**, 2013. Acessado em: 18 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/11-01-2013/montagem-de-arquibancadas-comeca-na-segunda.html>

UNITED NATIONS. Habitat III Thematic Meeting on Public Spaces Kicks Off Today in Barcelona. In. **Habitat III**, 2016. Acessado em: 25 de janeiro de 2019. Disponível em: <http://habitat3.org/documents-and-archive/media-archive/news/habitat-iii-thematic-meeting-on-public-spaces-kicks-off-today-in-barcelona/>

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. O lugar do corpo negro e o racismo institucional In.: **Portal UFJF**, 2015. Acessado em: 18 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2015/12/30/o-lugar-do-corpo-negro-e-o-racismo-institucional/>

VAINER, Carlos. Mega-eventos, mega-negócios, mega-protestos. **Blog da boitempo**. 2013. Acessado em 22-09-2015. Disponível em: <http://blogdaboitempo.com.br/2013/09/02/mega-eventos-mega-negocios-mega-protestos>.

WERNECK, Gustavo. Lança-perfume que ganhou os salões no início do século passado ainda traz lembranças. In. **Estado de Minas**, 2014. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/03/01/interna_gerais,503413/lanca-perfume-que-ganhou-os-saloes-no-inicio-do-seculo-passado-ainda-traz-lembrancas.shtml Acessado em: 8 de jan. de 2019.

III. Fontes primárias

O DIA. **O Carnaval**. 18 de fevereiro de 1926. Acessado em 4 de outubro de 2018. Disponível em: Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

O DIA, **Carnaval**. 3 de março de 1927. Acessado em: 04 de outubro de 2018. Disponível em: Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes

O PHAROL. **Noticiário**. 2 de fevereiro de 1876. Acessado em: 03 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/258822/2>

O PHAROL. **Theatro Perseverança**. 27 de fevereiro de 1876. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/17>

O PHAROL. **Carnaval**. 14 de fevereiro de 1878. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/333>

O PHAROL. **Anúncio**. 21 de fevereiro de 1878. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/341>

O PHAROL. **Folhetim**. 24 de fevereiro de 1878. Acessado em: 03 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/258822/345>

O PHAROL. **Anúncio**. 27 de fevereiro de 1878. Acessado em: 03 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/347>

O PHAROL. **Anúncio**. 3 de março de 1878. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/353>

O PHAROL. **O carnaval de 1880**. 1 de fevereiro de 1880 Acessado em: 3 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/258822/780>

O PHAROL. **Folhetim**. 24 de fevereiro de 1881. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/819>

O PHAROL. **Teatro Perseverança**. 2 de fevereiro de 1882. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/861>

O PHAROL. **Club dos Neptuninos**. 11 de fevereiro de 1882. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/877>

O PHAROL. **Carnaval**. 25 de fevereiro de 1882. Acessado em: 03 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/897>

O PHAROL. **Camara municipal**. 30 de janeiro de 1883 Acessado em: 09 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/1362>

O PHAROL. **Camara municipal**. 1 de fevereiro de 1883 Acessado em: 09 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/1366>

O PHAROL. **Carnaval**. 6 de fevereiro de 1883. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/1364>

O PHAROL. **Carnaval**. 26 de fevereiro de 1884. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/1933>

O PHAROL. **Anúncio**. 15 de fevereiro de 1885. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/2578>

O PHAROL. **Carnaval**. 17 de fevereiro de 1885 Acessado em: 09 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/258822/2582>

O PHAROL. **Carnaval**. 19 de fevereiro de 1885. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/2586>

O PHAROL. **Entrudo**. 11 de março de 1886. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/3745>

O PHAROL. **Anúncio**. 20 de fevereiro de 1887. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/4521>

O PHAROL. **Entrudo**. 22 de fevereiro de 1887 Acessado em: 09 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/4525>

O PHAROL. **Manifestações**. 12 de fevereiro de 1888 Acessado em: 09 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/5245>

O PHAROL. **O carnaval**. 14 de fevereiro de 1888. Acessado em: 09 set. de 2018 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/5248>

O PHAROL. **Anúncio**. 14 de fevereiro de 1890. Acessado em: 12 de outubro de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/6518>

O PHAROL. **Club Juiz de Fóra**. 19 de dezembro de 1890. Acessado em: 12 de outubro de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/7557>

O PHAROL. **Carnaval**. 15 de fevereiro de 1888. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/5252>

O PHAROL. **Delegacia de polícia**. 15 de fev. de 1890. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/258822/6524>

O PHAROL. **Carnaval**. 16 de fevereiro de 1890. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/6526>

O PHAROL. **Consequências do entrudo**. 18 de fevereiro de 1890. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/6530>

O PHAROL. **Carnaval**. 20 de fevereiro de 1890. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/6534>

O PHAROL. **Anúncio**. 6 de fevereiro de 1891. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/7725>

O PHAROL. **Anúncio**. 7 de fevereiro de 1891. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/7729>

O PHAROL. **Carnaval**. 10 de fevereiro de 1891. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/7737>

O PHAROL. **Carnaval**. 12 de fevereiro de 1891. Acessado em: 09 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/7741>

O PHAROL. **Anúncio**. 28 de fevereiro de 1892. Acessado em 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/8948>

O PHAROL. **Carnaval**. 29 de fevereiro de 1892 Acessado em 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/8952>

O PHAROL. **Carnaval**. 1 de março de 1892. Acessado em 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/8956>

O PHAROL. **Carnaval**. 3 de março de 1892. Acessado em 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/8960>

O PHAROL. **Carnaval**. 14 de fevereiro de 1893. Acessado em 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/10184>

O PHAROL. **Grandes bailes a' phantasia**. 19 de fevereiro de 1895. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/11867>

O PHAROL. **Carnaval**. 25 de fevereiro de 1895. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/11871>

O PHAROL. **Delegacia dupla**. 26 de fevereiro de 1895. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/11875>

O PHAROL. **Carnaval**. 28 de fevereiro de 1895. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/11879>

O PHAROL. **Carnaval**. 24 de fevereiro de 1900. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/13902>

O PHAROL. **Carnaval**. 25 de fevereiro de 1900. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/13906>

O PHAROL. **Carnaval**. 27 de fevereiro de 1900. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/13910>

O PHAROL. **Carnaval**. 1 de março de 1900. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/13914>

O PHAROL. **Diversões**. 10 de fevereiro de 1901. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/15057>

O PHAROL. **Páginas**. 8 de fevereiro de 1902. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/15811>

O PHAROL. **Carnaval**. 9 de fevereiro de 1902. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/15815>

O PHAROL. **Carnaval**. 11 de fevereiro de 1902. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/15819>

O PHAROL. **Confetti**. 15 de fevereiro de 1902. Acessado em: 12 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/15823>

O PHAROL. **Carnaval**. 21 de fevereiro de 1903. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/17090>

O PHAROL. **Carnaval**. 22 de fevereiro de 1903. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/17093>

O PHAROL. **Carnaval**. 26 de fevereiro de 1903. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/17101>

O PHAROL. **Carnaval**. 24 de fevereiro de 1903. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/17097>

O PHAROL. **Carnaval**. 14 de fevereiro de 1904. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/18297>

O PHAROL. **Carnaval**. 16 de fevereiro de 1904. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/18301>

O PHAROL. **Carnaval**. 18 de fevereiro de 1904. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/18305>

O PHAROL. **Carnaval**. 4 de março de 1905. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/19596>

O PHAROL. **Carnaval**. 5 de março de 1905. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/19599>

O PHAROL. **Carnaval**. 9 de março de 1905. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/19607>

O PHAROL. **Carnaval de 1906**. 27 de fevereiro de 1906. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/20842>

O PHAROL. **Carnaval de 1906**. 1 de março de 1906. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/20847>

O PHAROL. **Esguichos**. 12 de fevereiro de 1907. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/22054>

O PHAROL. **Carnaval**. 12 de fevereiro de 1907. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/22055>

O PHAROL. **Carnaval**. 14 de fevereiro de 1907. Acessado em: 13 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/22058>

O PHAROL. **Os três dias de Momo**. 3 de março de 1908. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/23508>

O PHAROL. **Carnaval**. 23 de fevereiro de 1909. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/24927>

O PHAROL. **Carnaval**. 25 de fevereiro de 1909. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/24931>

O PHAROL. **Carnaval**. 8 de fevereiro de 1910. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/26162>

O PHAROL. **Carnaval**. 10 de fevereiro de 1910. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/26165>

O PHAROL. **Carnaval**. 25 de fevereiro de 1911. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/27525>

O PHAROL. **Carnaval**. 26 de fevereiro de 1911. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/27530>

O PHAROL. **Carnaval**. 28 de fevereiro de 1911. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/27533>

O PHAROL. **Carnaval**. 2 de março de 1911. Acessado em: 14 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/27538>

O PHAROL. **Carnaval**. 16 de fevereiro de 1912. Acessado em: 15 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/28759>

O PHAROL. **Carnaval**. 22 de fevereiro de 1912. Acessado em: 15 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/27534>

O PHAROL. **Carnaval**. 2 de fevereiro de 1913. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/30003>

O PHAROL. **Carnaval**. 4 de fevereiro de 1913. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/30009>

O PHAROL. **Carnaval**. 6 de fevereiro de 1913. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/30013>

O PHAROL. **O carnaval**. 22 de fevereiro de 1914. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/31354>

O PHAROL. **O carnaval**. 24 de fevereiro de 1914. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/31358>

O PHAROL. **O carnaval**. 26 de fevereiro de 1914. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/31364>

O PHAROL. **O carnaval**. 18 de fevereiro de 1915. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/32574>

O PHAROL. **O reinado de Momo**. 5 de março de 1916. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/33888>

O PHAROL. **O reinado de Momo**. 7 de março de 1916. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/33892>

O PHAROL. **Reinado de Momo**. 9 de março de 1916. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/33896>

O PHAROL. **Festejos carnavalescos**. 20 de fevereiro de 1917. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/35078>

O PHAROL. **O carnaval**. 14 de fevereiro de 1918. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/36258>

O PHAROL. **Carnaval**. 1 de março de 1919. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/37522>

O PHAROL. **Carnaval**. 2 de março de 1919. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/37526>

O PHAROL. **Carnaval**. 6 de março de 1919. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/37530>

O PHAROL. **Carnaval**. 3 de março de 1922. Acessado em: 17 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/38676>

O PHAROL. **Carnaval**. 9 de fevereiro de 1923. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/39698>

O PHAROL. **Carnaval**. 11 de fevereiro de 1923. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/39706>

O PHAROL. **Carnaval**. 15 de fevereiro de 1923. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/39710>

O PHAROL. **Carnaval**. 2 de março de 1924. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/40884>

O PHAROL. **Carnaval**. 6 de março de 1924. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/40888>

O PHAROL. **Carnaval às portas**. 21 de fevereiro de 1925. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/41400>

O PHAROL. **De quem é a victoria?** 28 de fevereiro de 1925. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/41404>

O PHAROL. **De quem é a victoria?** 2 de março de 1925. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/41408>

O PHAROL. **Os graphos obtiveram victoria em nosso concurso**. 3 de março de 1925. Acessado em: 19 set. de 2018. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/258822/41412>

JORNAL DO COMMERCIO, **Sociedades Carnavalescas**. 25 de fevereiro de 1933. Acessado em 20 de set. de 2018. Disponível em: Setor de Memória da Biblioteca Murilo Mendes.

JORNAL DO COMMERCIO, **Ecos do carnaval**. 15 de fevereiro de 1934 Acessado em: 20 de set. de 2018. Disponível em: Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.