

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Maria Luiza Conrado de Niemeyer Soares Carneiro Chave

**Carnaval de rua em Belo Horizonte:
festa na contracorrente da espetacularização
ou festa espetacularizada?**

Um estudo de caso sobre o bloco Pisa na Fulô entre os anos de 2014 e 2020

Belo Horizonte

2023

Maria Luiza Conrado de Niemeyer Soares Carneiro Chaves

**Carnaval de rua em Belo Horizonte:
festa na contracorrente da espetacularização ou festa
espetacularizada?**

Um estudo de caso sobre o bloco Pisa na Fulô entre os anos de 2014 e 2020

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Teoria, produção e experiência do espaço

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Paula Barros

Belo Horizonte

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

C512c Chaves, Maria Luiza Conrado de Niemeyer Soares Carneiro.
Carnaval de rua em Belo Horizonte [recurso eletrônico] : um estudo de caso sobre o bloco Pisa na Fulô entre os anos de 2014 e 2020 / Maria Luiza Conrado de Niemeyer Soares Carneiro Chaves. - 2023.
126 p. : il.

Orientadora: Paula Barros.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Blocos carnavalescos - Belo Horizonte - Teses. 2. Carnaval - Teses. 3. Espaço urbano - Aspectos sociais - Teses. 4. Belo Horizonte (MG) - Teses. I. Barros, Paula. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 307.76



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Carnaval de rua em Belo Horizonte: Festa na contracorrente da espetacularização ou festa espetacularizada? Um estudo de caso sobre o bloco Pisa na Fulô entre os anos de 2014 e 2020

MARIA LUIZA CONRADO DE NIEMEYER SOARES CARNEIRO CHAVES

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG como requisito para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração: Teoria, produção e experiência do espaço.

Aprovada em 27 de abril de 2023, pela Comissão constituída pelos membros:

Documento assinado digitalmente
 PAULA BARROS
Data: 27/04/2023 11:13:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Paula Barros – Orientadora
EA-UFMG

Documento assinado digitalmente
 RAQUEL GARCIA GONCALVES
Data: 27/04/2023 20:07:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Raquel Garcia Gonçalves
EA-UFMG

Documento assinado digitalmente
 MARCOS FELIPE SUDRE SAIDLER
Data: 28/04/2023 08:46:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcos Felipe Sudré Saidler
EA-UFMG

Profa. Dra. Adriana Sansão Fontes
UFRJ

Belo Horizonte, 27 de abril de 2023.

“Porque o que afasta a miséria é a festa”

Beto sem Braço

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a todos os blocos de rua de Belo Horizonte, que – para nossa sorte – insistem em colocar o bloco na rua. Agradeço especialmente ao bloco Pisa na Fulô, que me recebeu de braços abertos. A todos os integrantes da ala de dança, à Gabi e à Fabi, por toda a troca, por abrirem espaço de maneira tão generosa para que esta pesquisa fosse realizada e por terem me apresentado a tantas outras cidades possíveis, que eu ainda não conhecia.

À minha orientadora, Paula Barros, por seu apoio, zelo e incansável dedicação, e por ter contribuído tanto para o amadurecimento da minha produção científica. Agradeço sobretudo por ter me encorajado a alçar voos teóricos autônomos, sempre acompanhados de perto.

Aos professores do NPGAU, pelo compromisso com a educação pública de qualidade. Em especial, à professora Rita Velloso, pelo entusiasmo e pelos encontros no grupo de estudos sobre o comum urbano, que me proporcionaram novas leituras teóricas e elaborações de inestimável importância.

Aos professores Felipe Sudré e Raquel Garcia, pela valiosa contribuição no exame de qualificação, com sugestões e apontamentos que ajudaram a construir uma visão mais crítica e sóbria – mas não menos apaixonada – a respeito do carnaval de rua belo-horizontino. Estendo o agradecimento à professora Adriana Sansão, cuja produção teórica abriu caminho para inúmeras conexões conceituais presentes não somente neste trabalho, mas nos que ainda estarão por vir, e por ter generosamente aceitado o convite para participar da banca de defesa final.

As companheiras de mestrado Renata, Júlia e Luísa, por terem ficado tão próximas – ainda que virtualmente – durante os meses de distanciamento social. Não haveria outra forma de retribuir pela companhia nas angústias e cansaços dos momentos mais difíceis da pesquisa senão com o carinho imenso desenvolvido ao longo do percurso.

Aos amigos cariocas por todo o malabarismo feito para driblar a distância, teimando em se fazerem presentes nos grandes gestos e também nas miudezas do cotidiano. Agradeço em especial às incríveis Carolina Quintanilha, Maria Duriez e Perola Barbosa, pelas mãos dadas ao longo de toda a graduação na FAU-UFRJ e, desafiando a geografia, também em cada etapa desta pesquisa. Aos amigos mineiros pelo acolhimento que tornou possível – e muito feliz – minha adaptação à cidade “durante o fim do mundo”.

Ao Nélio e à Lenice, meus primeiros anfitriões belo-horizontinos, que me acolheram de forma tão afetuosa e familiar que, quando dei por mim, essa cidade já era coisa minha. Agradeço especialmente à Lenice, por compartilhar comigo seu amor pela UFMG, seu compromisso com a docência e sua exemplar prática profissional para a construção de um mundo mais justo e coletivo, qualidades que certamente inspiraram e incentivaram meu ingresso na vida acadêmica.

Aos meus pais, Anna Heloísa e Raimundo Nelson, que apesar da dureza dos últimos anos e dos diversos lutos vividos ao longo da pandemia, fizeram da festa e da alegria um marco civilizatório sem jamais arrefecer. A minha irmã, Maria Clara, pelas discussões teóricas e políticas, pelo empréstimo de livros e por todos os outros carnavais.

E, finalmente, ao Mateus, pelo amor sereno e pelo apoio incondicional em todos pulos e em todas as ondas. Foi graças a você que, um dia, desembarcando no Rio, reparei que tinha ficado em Belo Horizonte.

RESUMO

O processo de espetacularização urbana suprime a rua enquanto espaço de encontro e faz com que deixemos de ser participantes ativos na cidade. Em contrapartida, na subversão da lógica espetacular, observa-se, na última década do carnaval de rua de Belo Horizonte, práticas que vão ao encontro da luta pelo direito à cidade promovendo novas sociabilidades, formas de mobilização e tomadas de consciência urbana. A pesquisa tem por objetivo refletir sobre a participação cidadã no espaço público por meio da análise da festa carnavalesca e do processo de espetacularização em curso na cidade: até que ponto a festa atua na contracorrente da espetacularização e até que ponto não foi ela mesma espetacularizada? Para tal, cria-se uma lente de análise aplicada ao caso do bloco Pisa na Fulô entre os anos de 2014 e 2020. Por meio de observação participante e análise de entrevistas com participantes do bloco, aponta-se que a atuação mais autônoma em relação ao poder público alavanca o senso de pertencimento e de cuidado com relação à praça do Carlos Prates, local de origem do bloco, e à capital. Entretanto, quando o cortejo acontece como um grande evento estandardizado envolve menos participação e menor impacto nas relações sociais e urbanas.

Palavras-chave: Espetacularização urbana; Direito à cidade; Festa; Carnaval de rua; Bloco de rua.

ABSTRACT

The process of urban spectacularization suppresses the streets as a meeting space and makes us stop being active participants in the city. On the other hand, in the subversion of the spectacular logic, the last decade of the street carnival in Belo Horizonte seems to present practices that are in line with the concept of the right to the city, promoting new sociabilities, forms of mobilization and urban awareness. This work aims to reflect about citizen participation in public space through the analysis of the carnival festival and the process of urban spectacularization: is the festival acting against the spectacularization process or it was itself spectacularized? In order to achieve such a goal, an analysis tool has been developed and applied to the case of the Pisa na Fulô carnival block, in the time frame from 2014 to 2020. Through participant observation and analysis of interviews with the block participants, it has been pointed out that more autonomous action in relation to the public power leverages the sense of belonging and care in relation to Carlos Prates square, the block's original place, and to the city. However, when the block happens as a large standardized event, it involves less participation and less impact on social and urban relations.

Keywords: Urban spectacularization; Right to the city; Festival; Street carnival; Carnival blocks

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Esquema de relação dos conceitos abordados.....	18
Figura 2: Esquema: As manifestações da espetacularização urbana que levam à supressão da rua divididas nas categorias física, social e temporal.....	30
Figura 3: Amabilidade Urbana como Indicador da promoção do direito à cidade	36
Figura 4: Diagrama de Manifestação da Amabilidade Urbana	37
Figura 5: Diagrama de diferenças entre a festa espetacularizada e a festa na contracorrente da espetacularização, articulando os conceitos de amabilidade urbana e espetacularização	40
Figura 6: Lente de Análise proposta pela pesquisa	42
Figura 7: Plano de Aarão Reis para a construção de BH.....	45
Figura 8: Escola em Belo Horizonte em 1922.....	47
Figura 9: Praia da Estação em evento de comemoração de 1 ano, 2011	54
Figura 10: Fotografia do Carnaval de 2018.....	59
Figura 11: Parte da Colônia Agrícola Carlos Prates em primeiro plano. Em segundo plano, se vê a área central e parte do bairro Funcionários. Ao fundo, a Serra do Curral	65
Figura 12: Ex-colônia Agrícola Carlos Prates na planta cadastral de 1928/29. Atenção para a diferença de traçado urbano entre a zona urbana (parte superior da imagem) e a zona suburbana (parte inferior da imagem).....	66
Figura 13: Localização do bairro do Carlos Prates com destaque para a Praça Pisa na Fulô.....	69
Figura 14: Esquina entre a rua Peçanha e a Avenida N. Sra. De Fátima 1950 e 2022, destaca-se a presença da linha de bonde na imagem da esquerda	71
Figura 15: Comparação entre diferentes fases do planejamento urbano, onde é destacada a praça Pisa na Fulô	72
Figura 16: Barreiras físicas que separam a praça da área central da cidade.....	73
Figura 17: Praça nomeada como Praça do Mirante Carlos Prates.....	73
Figura 18: Linha do Tempo do bloco Pisa na Fulô	74
Figura 19: Primeiros ensaios do Pisa.....	75
Figura 20: Cortejo do Bloco no Dom Joaquim em 2020, público de 100 mil foliões....	76
Figura 21: Esquema das escalas do bloco ao longo dos anos.....	77
Figura 22: Formas autogestionárias de financiamento do bloco: vaquinha coletiva e venda de camisetas nos eventos.....	79

Figura 23: Chamadas virtuais para ações de cuidado com a praça. Fonte: Instagram, 2015	80
Figura 24: Cartaz Convite para aulas de forró durante os ensaios do bloco no ano de 2016	Erro! Indicador não definido.
Figura 25: Manifesto escrito pelo idealizador do bloco e divulgado nas suas páginas oficiais	81
Figura 26: Esquema de como a festa ocupa a praça	82
Figura 27: O espaço da Praça, 2016. Fonte: Facebook do Pisa na Fulô.....	82
Figura 28: Colagem que ilustra as formas de ocupação da praça pelo bloco	84
Figura 29: Lente de análise aplicada ao período “O Bloco na Praça (2014-2016)”, destaca-se que todos os indicadores foram alcançados, de forma a indicar a presença de amabilidade urbana e, portanto, da festa na contracorrente da espetacularização.	85
Figura 30: Esquema da Amabilidade Urbana como articulação das três dimensões.	85
Figura 31: Esquema Articulação novos atores	87
Figura 32: Cortejo do Bloco no Carlos Prates em 2018, público de cerca de 70 mil foliões nas ruas do Carlos Prates. Fonte: Facebook	88
Figura 33: Divulgação oficial realizada mediante cadastro do bloco na prefeitura no ano de 2019 e cartaz associando o banco patrocinador ao bloco	90
Figura 34: Banco Virtual bs2 utiliza o carro de cortejo do Pisa na Fulô como outdoor, 2019	91
Figura 35: Moradores assistem o bloco passar, 2019	93
Figura 36: Percurso do Cortejo do Pisa no Carlos Prates entre 2017 e 2019	94
Figura 37: Avenida onde se deu o cortejo do Pisa entre os anos de 2017 e 2019	94
Figura 38: Ala de dança no bairro do Carlos Prates, 2019	96
Figura 39: Lente de Análise aplicada à segunda fase, “Da praça ao Bairro (2017-2019)”	98
Figura 40: Cortejo do Bloco no Dom Joaquim em 2020, público de 100mil foliões.....	99
Figura 41: Esquema de articulação dos atores em cada período do bloco	100
Figura 42: Percurso do Pisa na Fulô no Bairro Dom Joaquim em 2020, onde é possível notar a divulgação dos pontos de concentração e dispersão. Fonte: PBH, 2020.....	102
Figura 43: Vizinhança do novo local de cortejo.....	102
Figura 44: Morfologia da Avenida no Cortejo em 2020, em destaque a característica de “plateia” citada em entrevista. Fonte: Google Maps, 2023	104
Figura 45: Carro emprestado pela CUT para o cortejo de 2020.....	106

Figura 46: Lente de Análise aplicada ao terceiro período do bloco, “Do bairro à cidade (2020)”	106
Figura 47: Adornos produzidos em confecção coletiva enfeitando a praça no Arraiá de 2019	109
Figura 48: Barraquinhas e comércio improvisados no Arraiá do Pisa	110
Figura 49: Arraiá do Pisa, 2018.....	110
Figura 50: Brincadeiras e interações promovidas pelo bloco na praça.	111
Figura 51: Cartaz de divulgação do Arraiá na Ocupação, 2019.....	112
Figura 52: Lente de análise aplicada às três fases do Pisa na Fulô	114
Figura 53: Cortejo do bloco em 2020. Chama-se a atenção para as dinâmicas retratadas na imagem e seus simbolismos.....	118

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BELOTUR- Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S.A.

BH – Belo Horizonte

BHTRANS – Empresa de Transportes e Trânsito

CCNC - Comissão Construtora da Nova Capital

PBH – Prefeitura de Belo Horizonte

SLU - Superintendência de Limpeza Urbana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
Metodologia.....	17
Percursos metodológicos	18
Delimitação do recorte espacial e temporal do estudo de caso	19
Estrutura da dissertação	23
1 DISCUSSÕES TEÓRICAS: Espetacularização, Direito à Cidade, Festa e Amabilidade Urbana	25
1.1 O processo de espetacularização urbana e a supressão da rua enquanto espaço de encontro	25
1.1.1 A dimensão física da cidade espetacularizada.....	26
1.1.2 A dimensão social da cidade espetacularizada	28
1.1.3 A dimensão temporal da cidade espetacularizada	29
1.2 Direito à cidade como contraposição possível à espetacularização	31
1.2.1 Direito à cidade.....	32
1.2.2 Festa.....	33
1.3 Uma lente de análise aplicável ao carnaval de rua	35
3 O CONTEXTO BELO-HORIZONTINO	42
2.1 Belo Horizonte: construção de uma (imagem de) cidade.....	42
2.2 Espetacularização na Belo Horizonte contemporânea.....	49
2.3 A festa como resistência: Praia da Estação	53
2.4 O carnaval está à venda? Contextualização sobre as tentativas de espetacularização da festa.....	56
4 PISA NA FULÔ	63
3.1 Sobre o bairro do Carlos Prates	64
3.1.1 Breve histórico: o bairro – segregado – dos operários na nova capital	64
3.1.2 Analisando o contexto recente do bairro	69
3.2 Forró que deu samba: Pisa na Fulô.....	74
3.2.1 Contexto recente do bloco	76
3.2.2 O bloco na praça (2014-2016)	77
3.2.3 Da praça ao bairro (2017-2019).....	87
3.2.4 Do bairro à cidade (2020).....	99
3.3 Desdobramentos: depois da Quarta-feira de cinzas ainda tem Arraiá!	108
3.4 Resultados e reflexões sobre a festa	113

5 CONCLUSÕES.....	118
Referências	122

INTRODUÇÃO

Desde o segundo pós-guerra, pautados pelo espetáculo, deixamos de ser participantes ativos da cidade para nos tornar receptores cada vez mais passivos, desvinculados do que está ao nosso redor (DEBORD, 1967). No campo do urbanismo, o espetáculo pode ser entendido como um processo normativo para tornar a cidade suscetível a práticas de consumo.

Nesse sentido, o processo de espetacularização se caracteriza fundamentalmente por intervenções especulativas estabelecidas em detrimento de políticas estruturais relativas ao conjunto do “direito à cidade” (LEFEBVRE, 2008). Por meio da construção de espaços privados de consumo, como *shopping centers*, e da apropriação cultural das práticas e dos costumes locais, temos assistido à emergência da cidade forjada pela mercantilização urbano-cultural.

Como consequência, nota-se a supressão da rua como espaço de encontro, uma vez que o urbanismo passa a promover o isolamento (DEBORD, 1967). Nesta lógica, mesmo quando os indivíduos são integrados para atender à necessidade do capital de produção e consumo, a separação promovida pelo espetáculo é tão intimamente absorvida em diversos âmbitos da vida social que tais indivíduos passam a estar “isolados em conjunto”. Esse processo resulta no empobrecimento da própria experiência urbana, em particular da experiência sensível e corporal das cidades (RANCIÈRE, 2012).

Por outro lado, o carnaval de rua, em sua faceta de manifestação cultural, consolidou-se historicamente como evento pautado pela experiência do lugar, evocando percursos, deslocamentos, disputas e conflitos. Se, durante o ano, a rua geralmente atende à organização técnica do consumo de circulação de mão-de-obra, durante o carnaval, passa a ser um ambiente de encontro aberto ao exercício do direito à cidade. Os automóveis dão espaço às pernas e braços em festa e os foliões são convidados a sair da posição de espectadores, tateando possibilidades de ação coletiva e novos modos de viver.

Dessa maneira, inicialmente, a pesquisa parte da hipótese de que a reinvenção do carnaval de rua de Belo Horizonte¹ poderia se apresentar como uma festa atuante na

¹ A história do carnaval de rua em Belo Horizonte é desenrolada em uma linha do tempo marcada por discontinuidades. Nota-se alternância entre períodos de ebulição e de estiagem da festa na rua, ainda que esta nunca tenha de fato desaparecido. A pesquisa utiliza o movimento Praia da Estação, originado em 2010 como forma de resistência às ações proibitivas da prefeitura em relação ao uso espaço público, como um

contracorrente da espetacularização urbana, subvertendo a condição de passividade e de alienação impostas aos habitantes da cidade. Essa abordagem parece ir ao encontro de outros trabalhos acadêmicos que têm o carnaval de rua reinventado de Belo Horizonte como tema de estudo e apresentam como ponto em comum o entendimento da festa como um instrumento de luta, de forma direta ou indireta, pelo direito à cidade.

O tema foi abordado na posição de contraponto a uma política de privatização do espaço público por parte da administração municipal (DIAS, 2015), tendo destacada sua relação com as jornadas de junho de 2013 (CANUTO, 2016). A respeito dos blocos, o Praia da Estação foi apontado como um divisor de águas tanto para o movimento social reivindicatório quanto como alavanca inicial da retomada do carnaval de rua da cidade (AMORIM E ANDRÉ, 2017; FALCÃO, D., & ISAYAMA, H. F., 2021), o bloco Seu Vizinho foi estudado como prática pedagógica que contribui para a formação de sujeitos críticos (ALVES, 2021), o bloco Abalô-Caxi, como evento de experimentação da cidade pela comunidade LGBTQ+, capaz de criar um território flexível não pautado estritamente pela heteronormatividade (NOGUEIRA, 2021). As práticas de ação direta inscritas nos desfiles do bloco Tico-Tico Serra Copo foram estudadas como uma apropriação itinerante do espaço urbano pela promoção de conexões com diversas lutas sociais (FRANKIW DE ANDRADE, 2017).

Mais recentemente, diante do crescimento do carnaval, nota-se que os interesses do poder público e do mercado impuseram aos blocos de rua uma série de exigências visando transformar a festa, antes orgânica e local, em um grande evento genérico e espetacularizado. Na última década, o carnaval de rua atingiu o ápice de público na capital mineira. Em 2015, segundo dados divulgados pela prefeitura, 1,48 milhão de pessoas tomaram as ruas da cidade e 177 blocos foram registrados. Já no ano de 2020, foram 4,5 milhões de foliões, quase 350 blocos e 390 cortejos. A multiplicação dos blocos de rua e o aumento vertiginoso dos foliões levaram a uma mudança de postura da prefeitura da cidade em relação à festividade. Se os blocos de rua pioneiros do período de reinvenção

marco de reinvenção do carnaval belo-horizontino e de surgimento de uma festa mais politizada que deu origem a diversos blocos de rua na cidade.

do carnaval encontraram no Estado repressão e violência, no carnaval de 2020, eram notórias as tentativas de mercantilização, normatização e turistificação do carnaval de rua por parte da prefeitura e do setor turístico da cidade.

Diante deste cenário, compreender como as dinâmicas entre os blocos de rua, o espaço público e o poder público se forjaram parece ser ponto chave para entender as estratégias de avanço e resistência à espetacularização do carnaval. Assim, a partir do estudo de caso do bloco Pisa na Fulô, entre os anos de 2014 e 2020, **a pesquisa tem como objetivo** investigar as possíveis relações entre o carnaval de rua reinventado e o processo de espetacularização em curso na cidade: em que medida a festa atua na contracorrente da espetacularização e até que ponto não foi ela mesma espetacularizada?

Os objetivos específicos da pesquisa dividiram-se em 4 itens: (a) identificar indícios do processo de espetacularização urbana na cidade de Belo Horizonte e no bairro do Carlos Prates, local onde o bloco foi criado, desde as primeiras décadas da cidade até o contexto mais recente; (b) relacionar os conceitos de espetacularização urbana (DEBORD, 1997), direito à cidade (LEFEBVRE, 2008; HARVEY, 2014) e amabilidade urbana (SANSÃO, 2013) a fim de construir uma lente de análise aplicável ao carnaval de rua; (c) caracterizar a organização autogestionária do Pisa na Fulô, além de aspectos da produção do espaço urbano durante e depois do carnaval; (d) examinar a trajetória do bloco Pisa na Fulô no período de 2014 a 2020, explicitando as diferenças apresentadas entre o formato de festa local e um megaevento.

Metodologia

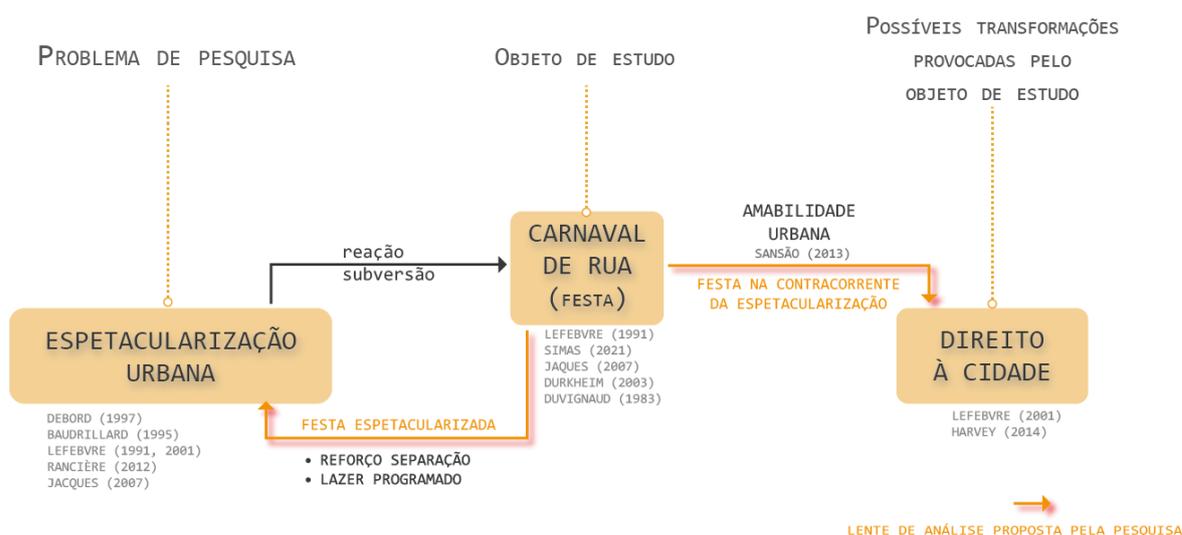
A metodologia utilizada pela pesquisa é descritiva (GIL, 2002), na medida em que pretende caracterizar os efeitos do processo de espetacularização urbana em Belo Horizonte e no bairro do Carlos Prates – onde surgiu o bloco Pisa na Fulô em 2014 –, além de tentar caracterizar as formas de organização e financiamento do bloco. Também é exploratória (GIL, 2002), ao buscar identificar relações entre o processo de espetacularização, o espaço público e o carnaval de rua. Para atingir o objetivo proposto pela pesquisa, o bloco Pisa na Fulô foi adotado como estudo de caso (YIN, 2003). E, diante das possibilidades de um estudo de caso, optou-se por uma perspectiva qualitativa, que possibilita maior profundidade de análise, levando em consideração as categorias de significado dos participantes (SILVEIRA, 2010).

Essas decisões metodológicas foram principalmente pautadas pelo esforço de evitar a armadilha de um trabalho que observa a cidade de cima e se descola das vivências da rua, optando por ter como ponto de partida as particularidades do bloco Pisa na Fulô, com a finalidade de entender como o bloco se organiza, como se insere e atua no espaço público e, principalmente, como tem lidado com as estratégias de espetacularização por parte do poder público e apresentado formas de resistência no que parece ser uma disputa pela manutenção do carnaval como uma festa não tutelada pelo mercado.

Percursos metodológicos

Inicialmente, para a construção do referencial teórico, foi realizada uma revisão bibliográfica dos principais conceitos que permeiam toda a dissertação: espetacularização urbana, direito à cidade, festa, amabilidade urbana, carnaval de rua (DEBORD, 1997; BAUDRILLARD, 1995; LEFEBVRE, 1991, 2001, 2008; RANCIÈRE, 2012; JACQUES, 2007; HARVEY, 2014; DURKHEIM, 2003; DUVIGNAUD, 1983; SANSÃO, 2013 e SIMAS, 2021). Essas temáticas foram colocadas em diálogo e relacionadas para a construção de uma ferramenta de análise aplicável ao estudo de caso (Figura 1).

Figura 1: Esquema de relação dos conceitos abordados



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Para aplicar esse debate teórico de maneira dialética com a realidade da cidade, a pesquisa então se volta para a análise do contexto urbano mais recente de Belo Horizonte, bem como o movimento de reinvenção do carnaval de rua na cidade (CANUTO, 2005, 2016; SANTOS, 2013; VEIGA, 2002; SILVA, 1991; PORTO, 2008; AGUIAR, 2006; SANCHEZ, 1999; LUZ, 2016; OLIVEIRA, 2014; MIGLIANO, 2012; DIAS, 2015; ANDRADE, 2019; ALVES, 2021 e NOGUEIRA, 2021). Nessa etapa, foram utilizados como fonte livros, artigos científicos, teses e dissertações, revistas, entrevistas publicadas e anais de congresso que abordam as temáticas.

Esse processo metodológico possibilitou a criação de um panorama geral sobre o problema de pesquisa: foi possível identificar as sementes de espetacularização no plano de Aarão Reis de 1897 e o desenvolvimento deste processo na cidade contemporânea. Também foi possível identificar de que maneira as estratégias utilizadas pelos primeiros blocos do período de reinvenção carnavalesca foram capazes de criar um contraponto aos reflexos da espetacularização e como, posteriormente, o crescimento da festa adicionou novas camadas, por vezes contraditórias, à atuação dos blocos. Com a finalidade de aprofundar o entendimento sobre estas novas camadas e contradições, a pesquisa foi então direcionada para a análise do estudo de caso.

Delimitação do recorte espacial e temporal do estudo de caso

Segundo dados da prefeitura, até 2020 – ano em que esta pesquisa começou a ser desenhada – o carnaval de rua de Belo Horizonte contava com uma média oficial de 347 blocos cadastrados². Diante de tantas possibilidades, alguns fatores nortearam a escolha do Pisa na Fulô como estudo de caso. O primeiro deles diz respeito a uma curiosidade em relação à praça que o bloco utilizava para ensaios e cortejos. Localizada no bairro do Carlos Prates, a praça que, até então, não tinha um nome oficial, passou a ficar popularmente conhecida pelo nome do bloco entre os moradores do entorno e foliões frequentadores. Com o tempo, o novo nome passou também a ser reconhecido pelos aplicativos de localização como Google Maps e Waze, revelando uma possível marca permanente da relação entre o bloco e o lugar.

² Disponível em: <https://diariodocomercio.com.br/negocios/carnaval-de-bh-contou-com-445-mi-de-folios/>. Acesso em 20 de nov. de 2021.

Criado em 2014, o Pisa na Fulô apresenta uma trajetória marcada por transições significativas: o bloco foi da autonomia à necessidade de cadastramento junto à Prefeitura, das formas autogestionárias de financiamento feitas de maneira coletiva ao recebimento de patrocínio oficial, dos foliões assíduos às multidões e da ocupação da praça à ocupação da cidade. Esse cenário de mudanças parece ser comum a uma quantidade significativa de blocos surgidos no mesmo período de forma que o recorte de um único bloco poderia apontar para questões mais amplas referentes ao carnaval de rua da cidade. Além disso, durante a etapa de revisão bibliográfica, foi constatado que ainda não havia nenhum trabalho publicado sobre o Pisa, tratando-se, portanto, de um estudo de caso inédito³.

Outro ponto também levado em consideração foi a presença ativa do bloco nas redes sociais, já que o início desta pesquisa foi marcado pelo distanciamento social imposto pela pandemia de Covid-19. Pesquisar sobre carnaval nos anos em que não houve carnaval foi um desafio constante e um fator determinante para o recorte temporal proposto pelo trabalho. Havia uma incerteza sobre quando e em que moldes o carnaval de rua retornaria ao espaço público, optando-se, desta forma, por analisar a festa no período de 2014, ano de surgimento do bloco, até 2020, ano do último cortejo pré-pandemia.

Diante das inúmeras interrogações impostas pelo período de isolamento, a adoção do estudo de caso como estratégia de pesquisa foi reforçada justamente por se tratar de uma estratégia indicada quando há um controle muito reduzido sobre o evento contemporâneo a ser pesquisado, tendo por objetivo “entender o fenômeno social complexo” (YIN, 2003, p.2, *tradução da autora*). Além disso, entre as potencialidades do estudo de caso, destaca-se “a habilidade de lidar com uma grande variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas, e observações – além do que pode estar disponível em um estudo histórico convencional” (YIN, 2003, p.8, *tradução da autora*), pois entende-se que o estudo aqui proposto sobre o caso do bloco Pisa na Fulô trata de um contexto único que é atravessado e construído continuamente por histórias e particularidades.

³ Por se tratar de um fenômeno recente, foi verificado ao longo da pesquisa que não há uma grande quantidade de trabalhos publicados que tenham utilizado a reinvenção do carnaval de rua de Belo Horizonte como tema de estudo.

Dessa forma, o primeiro contato com o bloco se deu por meio de fotos, vídeos e depoimentos disponíveis online, além de reportagens publicadas em grandes veículos de comunicação sobre cortejos anteriores. A partir do entendimento de que a produção de conhecimento do/no carnaval de rua está majoritariamente ancorada na oralidade, optou-se por construir uma leitura do carnaval de rua a partir das narrativas de seus viventes, tendo em mente que, enquanto atores sociais, esses viventes são afetados e modificados pela dinâmica do carnaval de rua na mesma medida em que a afetam e a modificam. E que, portanto, esse movimento de leitura “de baixo para cima” poderia vir a revelar outras questões transescalares que surgiriam a partir do próprio estudo de caso.

Assim, o contato com atores-chave foi um ponto fundamental para o desenvolvimento deste trabalho – os encontros realizados ao longo da pesquisa podem ser vistos no Quadro 1. Em um primeiro momento, foram realizadas, de maneira remota, entrevistas semiestruturadas com alguns gestores do bloco através de ligações por telefone e videoconferências por Zoom e Google Meet. Essas entrevistas eram majoritariamente direcionadas à compreensão do surgimento, das formas de organização e de financiamento do bloco. A partir desses materiais, foi possível identificar o senso de cuidado e de responsabilidade do bloco em relação à Praça Pisa na Fulô. Para tentar compreender como se dava a apropriação do local e quais eram as potencialidades do território, foram feitas visitas à praça esvaziada, com possibilidades de conversas restritas.

A partir de 2022, com o fim das restrições de distanciamento, passei a acompanhar as apresentações da banda do bloco em eventos privados, o que possibilitou a realização de uma série de conversas informais com gestores do bloco e também com foliões que vivenciaram diferentes momentos do cortejo. A partir de setembro, quando foram abertas as oficinas para o cortejo do carnaval de 2023, o primeiro carnaval pós-pandemia, me inscrevi para a ala de dança do bloco, de modo que pude acompanhar mais ativamente os debates, os principais desafios e como se dá a tomada de decisões por parte do grupo. Os ensaios semanais também permitiram o contato com diversos participantes individualmente, atentando para a relação de cada um com o bloco e com a cidade.

Quadro 1 - Encontros durante a pesquisa

EVENTO	FORMA DE CONTATO	DATA
Conversa com um dos organizadores do bloco	Telefone	06/08/2021
Visita de campo à Praça Pisa na Fulô acompanhada de um integrante da bateria do bloco	Pessoalmente	27/08/2021
Visita de campo à Praça Pisa na Fulô e conversas informais com moradores que utilizavam o espaço	Pessoalmente	25/09/2021
Entrevista semiestruturada com uma das organizadoras do bloco	Videoconferência por Google Meet	15/10/2021
Entrevista semiestruturada com uma das organizadoras do bloco	Videoconferência por Google Meet	29/10/2021
Apresentação da banda do Pisa no evento Jângalove no Museu de Artes e Ofícios de BH	Pessoalmente	30/04/2022
13º Arraiá do Pisa na Praça Pisa na Fulô	Pessoalmente	09/07/2022
Roda de Conversa com 2 organizadoras e 15 participantes da Ala de Dança do bloco	Pessoalmente	23/09/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	30/09/2022
Apresentação aberta da banda do Pisa na praça Pisa na Fulô	Pessoalmente	03/10/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	07/10/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	14/10/2022

Ensaio bateria na Praça Pisa na Fulô	Pessoalmente	17/10/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	21/10/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	04/11/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	11/11/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	18/11/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	25/11/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	08/12/2022
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	15/12/2022
Ensaio do Bloco com bateria e ala de dança, conversas com os regentes	Pessoalmente	15/01/2023
Ensaio do bloco com bateria e ala de dança	Pessoalmente	22/01/2023
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	27/01/2023
Ensaio Ala de dança	Pessoalmente	07/02/2023
Entrevista semiestruturada com uma das organizadoras do bloco	Telefone	20/01/2023
Entrevista semiestruturada com uma das organizadoras do bloco	Telefone	08/02/2023
Participação no cortejo do Pisa na Fulô no Carnaval de 2023 - Bairro Dom Joaquim	Pessoalmente	21/02/2023

Estrutura da dissertação

A dissertação está organizada em cinco seções: Introdução, capítulos 1, 2, 3 e Conclusão. O Capítulo 1, “Discussões teóricas: espetacularização urbana e carnaval de rua”, corresponde à fundamentação teórica da pesquisa. Nele, são abordados cinco temas articulados: espetacularização urbana, direito à cidade, festa, amabilidade urbana e

carnaval de rua. Os temas foram divididos em três subcapítulos que trazem a definição aprofundada de cada conceito e suas inter-relações.

O primeiro subcapítulo dedica-se à definição de espetacularização urbana, principalmente no que se refere à ausência de participação cidadã nos espaços públicos, problemática que deu origem ao trabalho. Aqui, analisa-se com mais profundidade os aspectos espaciais, comportamentais e temporais da espetacularização urbana. No subcapítulo 2, as noções de espetacularização e de direito à cidade são opostas e identificado o conceito de “amabilidade urbana” (SANSÃO, 2013) como um indicador da efetivação do direito à cidade. Por fim, no subcapítulo 3, proponho uma lente de análise, aplicável ao carnaval de rua, que busca identificar as diferenças entre uma festa espetacularizada e uma festa que atua na contracorrente da espetacularização.

No Capítulo 2, contextualiza-se o debate teórico na cidade de Belo Horizonte, atentando para as sementes de espetacularização contidas no planejamento inicial da cidade e o desenvolvimento desse panorama no contexto urbano mais recente. A pesquisa então se volta para a reinvenção do carnaval de rua belo-horizontino como resposta à espetacularização no ano de 2010. E, ainda nesta parte do trabalho, apresentam-se os desafios e as contradições enfrentados pelos blocos de rua no contexto mais recente.

Por fim, no Capítulo 3 há uma análise aprofundada do estudo de caso. Em um primeiro momento, os esforços são voltados para entender os sintomas de espetacularização no bairro do Carlos Prates, onde o bloco Pisa na Fulô foi criado. Em seguida, a atenção é voltada para as formas de atuação do bloco no local e propõe-se uma divisão da história do bloco em três fases, que marcam a transescalaridade do estudo de caso, desenvolvendo – a partir da lente de análise construída no primeiro capítulo – um balanço sobre cada fase. Por meio da aplicação da referida lente na análise do bloco Pisa na Fulô, verificou-se que ela é suficientemente robusta e, portanto, passível de ser aplicada ao estudo do gradiente de espetacularização de outros blocos de carnaval em outros contextos urbanos.

1. DISCUSSÕES TEÓRICAS: ESPETACULARIZAÇÃO, DIREITO À CIDADE, FESTA E AMABILIDADE URBANA

Neste capítulo, analisa-se o processo de espetacularização das cidades, relacionando-o ao empobrecimento da experiência corporal urbana e à perda do senso de coletividade. Esses aspectos promovem um estado de letargia e de contemplação entre os habitantes da cidade e fazem com que seja suprimida a rua como espaço de encontro. Para tal, a obra *A sociedade do espetáculo* (1997[1967]), de Guy Debord serve de apoio, ao ser relacionada às ideias dos teóricos Henry Lefebvre (1991), Jean Baudrillard (1995), Jacques Rancière (2012) e Paola Berestein Jacques (2007).

Na segunda parte do presente capítulo, apresento os conceitos de “direito à cidade”, “festa” e “amabilidade urbana” como contraposição possível ao processo de espetacularização. Nesse intuito, são mobilizadas as noções desenvolvidas nas obras de Lefebvre (2001), David Harvey (2014) e Adriana Sansão (2013).

No que se refere às particularidades da festa carnavalesca, tema de estudo da pesquisa, há um esforço para não deixar que as análises sobre o carnaval fiquem restritas ao universo teórico que, por vezes, não é capaz de entendê-lo em suas facetas multiculturais e políticas. Por isso, além de Lefebvre (1991), Duvignaud (1983) e Durkheim (2003), foram incluídos na discussão teóricos que estão, geográfica ou simbolicamente, vinculados ao Hemisfério Sul do planeta, por exemplo, Paola Berestein Jacques (2007), Roberto da Matta (1990) e Luiz Antônio Simas (2021).

Por fim, na terceira parte do capítulo, a partir dos conceitos estudados, é criada uma lente de análise que fornece características identificáveis de diferenciação entre uma festa espetacularizada e uma festa que atua na contracorrente da espetacularização. Essa lente será aplicada ao estudo de caso, no terceiro capítulo desta dissertação.

1.1 O processo de espetacularização urbana e a supressão da rua enquanto espaço de encontro

O urbanismo é a realização moderna da tarefa permanente que salvaguarda o poder da classe: a manutenção da atomização de trabalhadores que as condições urbanas de produção tinham perigosamente reunido [...]. Mas o movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. A integração do sistema

deve recuperar os indivíduos isolados como indivíduos isolados em conjunto: as fábricas e os centros culturais, os clubes de férias e os “condomínios residenciais” são organizados de propósito para os fins dessa pseudocoletividade que acompanha também o indivíduo isolado na célula familiar: o emprego generalizado de aparelhos receptores de mensagem espetacular faz com que esse isolamento seja povoado pelas mensagens dominantes, imagens que adquirem plena força por causa desse isolamento. (DEBORD, 1997, p.113 e 114)

No contexto do segundo pós-guerra, Debord (1997) denunciava o modelo de sociedade que operava a partir de uma lógica já consolidada de mercadoria e consumo. Em *A sociedade do espetáculo* há uma teoria geral sobre, como o título já anuncia, a sociedade, em todos os âmbitos e, portanto, sobre o “homem total”. Para esta pesquisa se faz necessário reconhecer e destacar três dimensões nas quais a espetacularização se manifesta: física, social e temporal.

A dimensão espacial diz respeito às formas como a espetacularização se materializa nas cidades. A dimensão social se refere a forma como o processo de espetacularização interfere nos comportamentos e relacionamentos na cidade. Por fim, o aspecto temporal diz respeito aos efeitos das dinâmicas da espetacularização no entendimento do tempo e sua vivência. Como será visto adiante, essa divisão em três categorias foi baseada na obra de Sansão (2013) e servirá de base para a construção da lente de análise proposta pela pesquisa.

1.1.1 A dimensão física da cidade espetacularizada

Segundo Debord (1997), a lógica mercadológica se reproduz também na produção do espaço e, assim, se materializa na cidade de diversas formas. Essas marcas seriam evidenciadas, por exemplo, pela ditadura do automóvel, por indivíduos isolados em conjunto e por hipermercados afastados do centro, que funcionam como fábricas de distribuição. Para o autor, esse panorama indicava a autodestruição do meio urbano ou “a cidade a se consumir a si mesma” (DEBORD, 1997, p.115).

No que se refere à dimensão urbana, a crítica debordiana é principalmente direcionada ao urbanismo funcionalista engendrado na escola da Bauhaus e organizado na Carta de Atenas (1941), que pregava que a cidade funcionaria melhor se fosse compartimentada em zonas. Cada zona corresponderia ao desempenho de determinadas funções. Assim, a cidade estaria dividida em lugares de lazer, de indústria, de moradia,

lugares para circular, etc. O correlato desta crítica ao urbanismo funcionalista aparece na obra de Debord na crítica da separação, principalmente no que diz respeito à conceituação do espetáculo como técnica de separação (VELLOSO, 2019).

Em suas elaborações sobre separação, Debord parte da crítica de influência marxista direcionada à cisão entre o trabalhador e aquilo que ele produz. Essa seria a premissa de separação que teve por consequência a perda de comunicação direta entre os próprios trabalhadores, de forma que a capacidade de comunicação fica restrita somente a quem dirige o sistema. “O sistema econômico fundado no isolamento é uma produção circular de isolamento” (DEBORD, 1997, p.23). Assim, gera-se um movimento de isolamento individual, que, pouco a pouco, dá espaço às “multidões solitárias”.

O filósofo francês Henry Lefebvre (1977) também avança na crítica do espetáculo como técnica de separação quando afirma que as dinâmicas de homogeneização do espaço se dão graças à sua fragmentação, pois é a partir da fragmentação que o espaço pode ser controlado e instituído como sede de poder. Nas palavras de Monte-Mór, “ampliar os meios de manter a ordem na rua culmina, afinal, com a supressão da rua” (2005, p.172).

Sobre a lógica espetacular no espaço urbano, Damiani aponta a sobreposição do espaço formal sobre o espaço vivido:

Há dominação pela lógica. É o espaço formal que impera. O cotidiano e o vivido lhe escapam. Ou melhor, programa-se o cotidiano. Lugares neutralizados, higiênicos e funcionais, como as avenidas, voltadas para a circulação do automóvel. Toda a racionalidade econômica e política pesa sobre o cotidiano, enquanto vivido. (1999, p.52)

Neste sentido, Sennett (2008) avança sobre os impactos da fragmentação da dimensão física em relação a dimensão social ao analisar como a morfologia da cidade afeta o aspecto comportamental das pessoas que utilizam o espaço. O autor afirma que a produção arquitetônica e urbanística das sociedades capitalistas ocidentais reflete o desrespeito à diversidade de corpos humanos, inibindo a experiência sensorial e dificultando o encontro entre os corpos. De forma semelhante, para Jacques (2007), o processo de espetacularização está diretamente relacionado à diminuição da participação popular, mas também da própria experiência física urbana como prática cotidiana, estética ou artística.

Navegar pela geografia da sociedade moderna requer muito pouco esforço físico e, por isso, quase nenhuma vinculação com o que está ao redor. [...] O viajante, bem como o telespectador, vivencia o mundo como uma experiência narcótica; o corpo se move de maneira passiva, anestesiado no espaço, para destinos estabelecidos em uma geografia urbana fragmentada e descontínua. (SENETT, 2008, p.17)

1.1.2 A dimensão social da cidade espetacularizada

Além da técnica da separação, o conceito de “imagem” também é uma perspectiva fundamental para se entender o espetáculo, principalmente no que se refere à relação dicotômica que passa a existir entre atores e espectadores. Assim, há necessidade de compreender como essa nova estrutura social, posta pelo espetáculo e mediada por imagens, condiciona um estado coletivo de dormência que, por vezes, remove a capacidade de diálogo e de ação entre grupos, além de eliminar, principalmente, a habilidade do indivíduo de ser afetado⁴.

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. Em relação ao homem que age, a exterioridade do espetáculo aparece no fato de seus próprios gestos já não serem seus, mas de um outro que os representa por ele. É por isso que o espectador não se sente em casa em lugar algum, pois o espetáculo está em toda parte (DEBORD, 1997, p.24)

Em seus estudos sobre imagem e espetacularização, Velloso (2007) destaca que um dos principais pontos na obra de Debord é o entendimento de que o capitalismo representa o acúmulo de uma série de espetáculos que vão gradativamente substituindo as vivências por representações, de forma que, em determinado momento, a própria realidade é substituída por uma imagem falseada e homogênea.

Na sociedade designada pelo espetáculo, o princípio é a não intervenção; sua condição preliminar (e ao mesmo tempo seu produto), a passividade na contemplação. A contemplação passiva de imagens, que ademais foram recolhidas por outros, substitui o vivido e a experimentação do próprio indivíduo dos acontecimentos à sua volta. (VELLOSO, 2007, p.68)

⁴ Aqui entende-se que afeto transcende uma relação afetiva e é exaltado em razão de sua etimologia: afetar, comover o espírito.

Sobre a noção de “imagem”, é importante ressaltar que a crítica debordiana não se refere somente a um conjunto de imagens estáticas, mas principalmente a outra forma de se relacionar mediada por imagens (1997, p.14). Portanto, quando se fala em imagem, não se trata de uma perspectiva tão somente óptica, mas de uma estratégia de dominação comportamental.

Neste sentido, Lefebvre (1977) apresenta o próprio cotidiano como primeiro lugar de dominação, exploração e luta, uma vez que cada aspecto do cotidiano passa a ser gradativamente interceptado pela lógica de consumo através de imagens, inclusive em seus pormenores. Essa lógica passa a habitar também no inconsciente de cada indivíduo, alterando toda a esfera comportamental social, como descreve o autor:

O Poder aparece de várias maneiras: às vezes pelo tédio, mas sempre em meio do tédio. Todavia, ele estendeu o seu domínio até o interior de cada indivíduo, até o fundo da sua consciência, até as 'topias' escondidas nos recessos da sua subjetividade. (LEFEBVRE, 1977, p. 210)

Desse modo, a sociedade do espetáculo ergue-se sobretudo como um sistema de alienação dos indivíduos. Alinhado aos conceitos debordianos – para quem a essência do espetáculo está na exterioridade e na segregação – Rancière também alinha-se à ideia de que o espetáculo é construído a partir do campo visual, portanto voltada para o exterior, e que uma vez fadados ao ato de apenas olhar, ficamos impossibilitados de conhecer. Segundo o autor, quando um indivíduo participativo passa a ser um espectador, condicionado somente à contemplação de imagens, ele passa a desconhecer o processo de produção e a realidade por trás da imagem. Dessa maneira, o espectador é separado “da capacidade de conhecer e do poder de agir” (2012, p.8), ficando subordinado a uma postura de passividade em relação àquilo a que assiste.

1.1.3 A dimensão temporal da cidade espetacularizada

Esse processo de dominação ou “programação”, utilizando o termo lefebvriano, da vida cotidiana e das relações sociais impacta também em como percebemos o tempo nas cidades espetacularizadas. A ideia de tempo-mercadoria é trabalhada por Debord como um tempo que foi transformado pela indústria, tendo sido ele próprio separado do trabalhador (1997, p.8) e transformado em uma mercadoria consumível, com um valor de

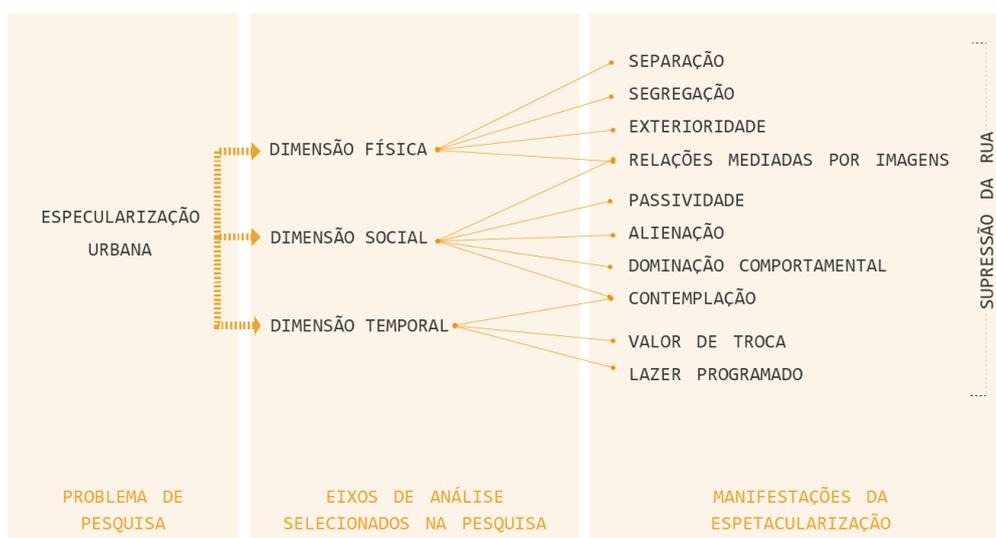
uso cada vez menor. Para Baudrillard, a organização do consumo dirigido na nossa sociedade avança também sobre o tempo de lazer, que passa a ser um tempo obrigatório, condicionado a um cotidiano subordinado.

O tempo do consumo é o da produção. Revela-se como tal, na medida em que se reduz a simples parêntese evasivo no ciclo da produção. Diga-se mais uma vez, esta complementaridade funcional (diversamente partilhada segundo as classes sociais) não constitui a sua determinação essencial. O lazer é forçado na medida em que, por detrás da aparente gratuidade, reproduz fielmente todos os constrangimentos mentais e práticos do tempo produtivo e da cotidianidade escravizada”. (BAUDRILLARD, 1995, p.164)

De maneira semelhante, Lefebvre aponta que “o lazer não é mais a festa ou a recompensa do labor, também não é a atividade livre que se exerce para si mesma. É o espetáculo generalizado: televisão, cinema, turismo” (1991, p.62). Ou seja, ainda que tenhamos tempo livre, estamos condicionados a continuar consumindo, reforçando a lógica do espetáculo.

Esse entendimento é fundamental para entender como uma atividade que *a priori* parece um contraponto à lógica espetacular pode facilmente ser absorvida por essa lógica, reforçando suas manifestações. Cabe destacar que o que se coloca aqui é um nó central para a pesquisa, já que a reinvenção do carnaval de rua de BH parece apresentar em sua essência a resistência à espetacularização, mas ganha, ao longo dos anos, camadas contraditórias.

Figura 2: Esquema: As manifestações da espetacularização urbana que levam à supressão da rua divididas nas categorias física, social e temporal.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Neste subcapítulo, discorreu-se sobre a problemática apontada por esta pesquisa: o estado de passividade e alienação provocados pelo processo de espetacularização urbana, que tem por consequência o sufocamento da rua. O espetáculo foi caracterizado a partir da obra de Guy Debord (1997) como, principalmente, um movimento de separação e mediação das relações sociais por imagens, cujo motor inicial é a contaminação de múltiplas esferas da vida em sociedade pela lógica de mercadoria e de consumo.

1.2 Direito à cidade como contraposição possível à espetacularização

Como já colocado, a pesquisa identifica a supressão da rua em sua dimensão de espaço de encontro como aspecto crucial da configuração imposta pela espetacularização. Mas, afinal, há alternativas? Quais seriam as abordagens possíveis de enfrentamento à espetacularização e ao estado de passividade por ela imposto? Tanto Debord (1997) quanto Lefebvre (2002) propõem combater o que chamam de “a felicidade na passividade”.

Ao mesmo tempo em que colocava na ordem do dia a felicidade e a liberdade, a civilização tecnológica inventava a ideologia da felicidade e da liberdade. Ela se condenava, assim, a criar somente uma liberdade apática, uma felicidade na passividade. (VANEIGEM, 2002, p. 54)

Embora, à primeira vista, pareça se tratar de uma obviedade afirmar que o oposto da passividade é naturalmente o ato ou a realização, faz-se necessário evidenciar que a própria lógica espetacular prevê também certa interação. Trata-se, entretanto, de uma interação fragmentada e descolada da realidade urbana. Para os fins de uma crítica que intenta expor a dinâmica por trás desta interação espetacular, Jacques (2009) aponta que:

Tome-se, por exemplo, um processo conhecido como “turistificação” das cidades que, fortemente ancorado na lógica de consumo típica dos contextos espetacularizados, generalizou-se como um padrão interativo entre pessoas e lugares, que opera, inclusive, em circunstâncias sem qualquer apelo propriamente turístico. Uma lógica interativa (consumista ou “turistizada”) que faz parte do crescente processo de espetacularização da cidade, da cultura e do próprio corpo e que, de tão consolidada, já se manifesta amplamente impregnada na formulação dos discursos e comportamentos que permeiam e, até mesmo, fundamentam desde os planejamentos e ações da administração pública das cidades até as próprias relações mais íntimas de seus habitantes. (JACQUES, 2009, p. 338)

Em face de tal situação, esta sessão se ocupará de conceituar teoricamente as noções de “direito à cidade”, “festa” e “amabilidade urbana”. Propõe-se que este aporte teórico seja crucial para revelar alternativas que promovam emancipação social ao passo que consigam driblar a ordem espetacular oculta inclusive em alguns movimentos de suposta “não passividade”.

1.2.1 Direito à cidade

A obra do filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre representa um marco referencial no debate urbano contemporâneo no que se refere à noção de direito à cidade. Na concepção do autor, trata-se sobretudo do “direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)” (2002, p. 135).

O debate acerca do “direito à cidade” surge no mesmo momento histórico em que é originada a crítica à espetacularização urbana. O termo é cunhado originalmente por Lefebvre em 1968, ano marcado por uma grande ebulição de ideias e movimentos contestatórios no contexto francês. Neste sentido, Lefebvre faz questão de ressaltar que o direito à cidade compreende um conjunto múltiplo de direitos, mas que não se trata tão somente de um marco legal ou uma política urbana específica. Ao contrário, trata-se de uma essência, ou melhor, de um farol para a luta social. Entre as muitas esferas compreendidas, destaca-se o direito “aos lazeres e ao uso pleno e inteiros dos momentos e locais”.

Em condições difíceis, no seio dessa sociedade que não pode opor-se completamente a eles [os proletários] e que, no entanto, lhes barra a passagem, certos direitos abrem caminho, direitos que definem a civilização [...]. Esses direitos mal reconhecidos tornam-se pouco a pouco costumeiros antes de se inscreverem nos códigos formalizados. Mudariam a realidade se entrassem para a prática social: direito ao trabalho, à instrução, à educação, à saúde, à habitação, **aos lazeres**, à vida. Entre esses direitos em formação figura o direito à cidade (não à cidade arcaica, mas à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem **o uso pleno e inteiro desses momentos e locais**). (LEFEBVRE, 2001, p. 138-139, *grifo meu*)

Ao revisitar as ideias de Lefebvre, Harvey avança no entendimento de que o direito à cidade não trata de um acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora. Trata-se, por outro lado, do direito de mudar e reinventar a cidade de acordo

com os desejos dos indivíduos que nela vivem. Sendo um direito “mais coletivo do que individual uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização” (2014, p.28). Dessa forma, entende-se que o direito à cidade se vale da coletividade, de maneira que a cidade passa a ser um lugar de interações e de trocas a partir do seu uso pleno na vida cotidiana.

Diante da perspectiva apresentada acima por Harvey, propõe-se uma contraposição direta entre a “capacidade de mudar e reinventar a cidade”, conjecturada pela noção de direito à cidade, e o estado de passividade imposto pelo espetáculo, “à medida que os habitantes delegam aos especialistas (os planejadores, os arquitetos, os desenhistas) não apenas a tomada de decisões, mas o cuidado e a preocupação envolvidos numa decisão” (VELLOSO, 2007, p.166). Nesse aspecto, identifica-se no carnaval de rua o potencial de recuperar o senso de coletividade e de solidariedade em determinada comunidade, além de promover a defesa e a ampliação de direitos coletivos e reacender a conexão afetiva entre o indivíduo e a rua, quando este atua como festa na concorrente da espetacularização.

1.2.2 Festa

Pensando a produção do espaço urbano, Lefebvre traça uma distinção entre os conceitos de urbano e de cidade. Se, por um lado, o urbano se caracteriza pela “simultaneidade, a reunião, uma forma social que se afirma” (2001, p.159) ou ainda como um lugar de encontro, onde há sobreposição do valor de uso sobre o valor de troca (2008), a cidade corresponderia a “um objeto espacial que ocupa um lugar e uma situação” (2008, p.65) ou “a projeção da sociedade sobre um local” (2008, p.56). Segundo Monte-Mór (2021), Lefebvre elabora a ideia da cidade como berço do poder, do excedente e da festa. Sendo esta última seu principal uso, a partir do entendimento de que a celebração festiva se concretiza de maneira improdutiva, visando nada além do prazer e do prestígio (2008, p.12).

Assume-se, então, que a festa é capaz de revelar outros modos de perceber, sentir e agir no mundo, desconectados do princípio funcionalista instituído pela dinâmica do consumo, fundamental ao espetáculo.

Nesse sentido, Durkheim (2003) também elabora sobre a capacidade das festas de superar a distância entre os indivíduos, na dimensão de celebrações de efervescência

coletiva. Isto é, é na festa que a individualidade se dissolve na coletividade, abrindo caminho para o sentimento de pertencimento e potencializando o surgimento de novas sociabilidades dentro de uma comunidade. Assim, a festa parece capaz de reunir o que foi apartado pela separação imposta pela lógica espetacular.

O carnaval de rua como festa apresenta algumas particularidades. Ao elaborar sobre o caráter festivo carnavalesco, Simas (2021) recorre a uma frase do sambista Laudenir Casemiro, o Beto Sem Braço. Quando perguntado sobre por que gostava tanto de festejar, o sambista respondeu: “porque o que espanta a miséria é a festa”. Para Simas, Beto sem braço não se refere a uma miséria econômica, mas a uma miséria existencial, cujo motor é o “desencanto do cotidiano, a domesticação dos corpos, a mercantilização absoluta da vida e a agonia da rua como ponto de encontro em nome de uma rua vista a partir da circulação de carros e mercadoria” (2021).

No caso do carnaval de rua, a festa parece capaz de apresentar ainda uma nova camada: um caráter subversivo de contra conduta. A subversão inscrita nas celebrações é elaborada por Duvignaud (1983), que exalta o poder negador e anárquico da festa. A subversão pode ser identificada no carnaval em diversos aspectos, como por exemplo, na tradição do uso de fantasias. Trata-se de uma oportunidade de experimentar o espaço desnudado de quem se é no cotidiano e de exercitar o imaginário sobre outras existências possíveis. Nesse sentido, em um primeiro momento, a festa promovida pelo carnaval de rua parece contrariar as condições de produção circular de isolamento apontadas por Debord (1997), caracterizando uma festa que atua na contracorrente da espetacularização. Cabe destacar algumas outras características que podem corroborar com esse entendimento.

A primeira delas é a capacidade de informalidade – fundamental para garantir uma diversidade de atores sociais urbanos que se apropriam dos espaços públicos e o utilizam como lugar de encontro. Em segundo lugar, ao elaborar sobre as condições de isolamento, Debord aponta que o automóvel é um dos bens de constante reforço às multidões solitárias (1997, p.23). Como se sabe, o carnaval de rua funciona principalmente pela tomada das ruas, projetadas para uma circulação rápida, pelo tempo mais lento ditado pelas pernas, sobrepondo diferentes usos a um espaço programado de maneira monofuncional. Destaca-se também a importância de considerar o caráter político, explicitamente contestatório, muito forte no movimento de reinvenção do carnaval de rua de Belo Horizonte, como será apresentado no próximo capítulo.

Em seus estudos sobre alternativas ao espetáculo, Jacques (2005) elabora algumas “pistas” que rompem com a lógica espetacular, seriam estas: a participação, a experiência efetiva e a vivência dos espaços urbanos. Segundo a autora “estas alternativas passariam necessariamente pela própria experiência física da cidade, que é quase impossível ou totalmente artificial nas cidades espetacularizadas” (2005, p.19). Assim, por meio de uma experiência essencialmente sensorial seria tangível romper com o efeito próprio do espetáculo de redução de todas as experiências a uma imagem.

De forma semelhante, Lefebvre (1991) descreve o espaço sem descartar sua dimensão temporal e a ação do sujeito sobre ele. Nessa perspectiva, a apreensão corporal da cidade é o que dá condições para que o espaço se configure como experiência. É no momento em que o indivíduo vivencia o ambiente concebido que ele se torna capaz de perceber as características materiais locais e de alcançá-las, a partir do contato com essa materialidade posta, a reapropriação do próprio corpo, mostrando que o espaço não é apenas econômico, tampouco integralmente subordinado ao valor de troca.

Neste subcapítulo, foi demonstrado como a noção de direito à cidade se opõe ao processo de espetacularização urbana e como a festa promovida pelo carnaval de rua pode ser um meio de promoção do direito à cidade. Entretanto, como foi apontado no tópico anterior, a festa do carnaval também pode atuar reforçando a lógica do espetáculo. No próximo subcapítulo, proponho uma ferramenta que, ao tensionar o conceito de amabilidade urbana proposto por Sansão (2013), permite explorar em que medida esta festa atua na contracorrente da espetacularização.

1.3 Uma lente de análise aplicável ao carnaval de rua

Sansão (2013) elabora o conceito de “amabilidade urbana” como marca permanente que pode ser promovida por intervenções temporárias, quando há suporte propício para o estabelecimento de conexões no espaço.

No sentido genérico, amabilidade quer dizer ação ou qualidade de amável, o ato ou estado de comportamento que pressupõe a generosidade, o afeto ou a cortesia com o outro, evocando, portanto, a “proximidade” entre indivíduos. Traduzindo essa definição para o campo do urbanismo, **a amabilidade pode ser considerada um atributo do espaço, manifestando através de conexões, encontros, intercâmbios, cumplicidades e interações entre pessoas e espaço**, reagindo ao individualismo, que muitas vezes caracteriza as formas de convívio coletivo contemporâneas (2013, p. 14, *grifo meu*)

Segundo a autora, tais marcas permanentes, legado das intervenções temporárias, podem ser de caráter material ou imaterial, e podem atuar como um contraponto possível ao estado de “indiferença, hostilidade e individualismo” presentes nos espaços coletivos contemporâneos. Aqui cabe ressaltar que, segundo Debord (1997), estas características negativas, apontadas por Sansão, são próprias do espaço espetacularizado. Por essa razão, proponho que o conceito de amabilidade urbana seja utilizado como um indicador de promoção do direito à cidade e que, como tal, permite verificar se o carnaval de rua está atuando na contracorrente da espetacularização. A ausência de amabilidade, por outro lado, indica que a festa foi, provavelmente, absorvida pela lógica do espetáculo.

Figura 3: Amabilidade Urbana como Indicador da promoção do direito à cidade



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Assim, faz-se necessário elencar características da amabilidade urbana passíveis de serem identificadas em blocos de rua, aqui entendidos como um tipo de intervenção temporária. De acordo com Sansão (2013), o surgimento da amabilidade urbana depende da articulação de três dimensões principais:

- (1) Dimensão física: diz respeito aos atributos físicos do lugar em que acontece o evento, reforçando a importância do contexto urbano para a concretização da amabilidade. Isso quer dizer que o espaço precisa ser potencialmente atraente para que as conexões aconteçam⁵.

⁵ É importante pontuar que, no caso do bloco Pisa na Fulô, houve uma mudança de local do cortejo à medida que o bloco cresceu. Assim, ambos os locais serão analisados no Capítulo 3.

- (2) Dimensão social: é constituída pelas pessoas que utilizam o espaço e, a partir do contato com o lugar, com a intervenção temporária e com outras pessoas, criam conexões e fazem novas leituras do espaço, possibilitando que novas formas de convivência sejam promovidas.
- (3) Dimensão temporal: refere-se propriamente às intervenções temporárias⁶ estudadas pela autora, que, por sua vez, podem ser constituídas por objetos fixos, por sistemas ou por qualquer atividade nova inserida em um lugar pré-determinado, que interaja com as pessoas e que faça com que elas interajam entre si. A autora pontua que, uma vez que o espaço se torna amável, gera-se um ciclo de criação de novas intervenções capazes de gerar cada vez mais amabilidade.

Figura 4: Diagrama de Manifestação da Amabilidade Urbana



Fonte: Sansão, 2013

Sansão aponta ainda que, dentre as inúmeras possibilidades de intervenções temporárias, “nenhuma delas produz impacto tão profundo sobre as relações sociais como o fazem, por exemplo, as festas locais” (2013, p. 54). Aqui, a caracterização da festa como local é um importante contraponto à ideia da festa entendida como grande evento. Essa diferenciação é fundamental já que uma das principais diferenças entre a festa local e o grande evento trata da perda da dimensão participativa⁷:

⁶ Nesta pesquisa, o carnaval de rua é a atividade estudada que acontece no espaço, portanto será entendido como a intervenção temporária colocada por Sansão (2013), traçada a diferenciação entre os blocos pequenos e os megablocos. Assim, ao longo da pesquisa, os esforços foram voltados para caracterizar as particularidades do carnaval de rua enquanto intervenção, além da análise da estrutura organizatória do bloco utilizado como estudo de caso.

⁷ Cabe destacar que o porte da festa – grande ou pequeno - não é considerado pela pesquisa um fator único determinante de resistência ou reforço da espetacularização, já que uma festa pequena pode ser excludente e uma festa grande pode apresentar maior ou menor grau de participação, subversão, interação, entre outros

A ideia da ativação equivaleria à experiência participativa do cidadão frente à cidade (participação versus contemplação), constituindo-se em uma forma de resistência à cultura do espetáculo (SANSÃO, 2013, p. 54)

A relevância atribuída à participação como forma possível de resistência ao espetáculo também é elaborada por Rancière (2012) em *O espectador emancipado*. Para o autor, a essência do espetáculo debordiano é a exterioridade inerente ao campo da visão – quando excluídos os outros sentidos – de forma que o ato de assistir a algo passivamente provoca no espectador um “desapossamento de si”. Em contrapartida, quando as pessoas são convocadas para a ação, elas retomam a energia coletiva que pode direcioná-las para um estado de emancipação e de partilha do sensível⁸: “Isso significa a palavra emancipação: o embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo” (RANCIÈRE, 2012, p. 23).

Além da dimensão participativa, Sansão (2013) define outras seis qualidades que configuram uma intervenção temporária (Tabela 1) que serão utilizadas em parte pela lente de análise proposta como indicadores da festa na contracorrente da espetacularização (Tabela 1).

Tabela 1: Dimensões pertinentes às festas locais que promovem amabilidade urbana

Pequeno	Baseadas em relações de vizinhança / pequeno raio de ação / escala local
Particular	São específicas aos contextos / potencializam as qualidades espaciais locais
Subversivo	Inserem novas atividades nos espaços, rompendo a linha do cotidiano
Ativo	Movimentam os espaços a partir de novas apropriações / reconquistam o espaço público
Interativo	Permitem maior usufruto do espaço público / valorização da vida na rua / conexão com o passante
Participativo	São feitas pela comunidade, que se envolve com a organização das atividades
Relacional	Reforçam os laços comunitários / possibilitam a intimidade

Fonte: Sansão, 2013

indicadores. Entretanto, o estudo do carnaval de rua de Belo Horizonte revela uma tendência à espetacularização a partir do crescimento dos blocos. Assim, optou-se por adotar a escala do evento como um indicador a ser considerado pela lente de análise.

⁸ Rancière (2009) conceitua a partilha do sensível como “um sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (2009, p. 15). Nota-se uma clara aproximação com o conceito de amabilidade urbana, uma vez que a partilha do sensível também é inscrita em três dimensões: partilha de espaços, tempos e tipos de atividades, que por sua vez determinam como o comum “se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha” (Ibidem).

No que se refere às diferenças entre a festa local e o grande evento, para Sansão (2013), o grande evento seria a concretização de um projeto de grande escala, que segue um modelo genérico, normalmente de alto custo e de caráter permanente. Neste sentido, Vainer et al. (2016) alertam sobre o processo de silenciamento de ações de resistência que podem ser provocados por megaeventos:

Nos últimos anos, megaeventos [...] **puseram em ação todos os tipos de capital**, reconfiguraram escalas territoriais de poder e produziram uma nova retórica sobre competitividade, urbanismo e cidades globais que proclama uma **convergência entre interesses públicos e privados**. Sustentado por um discurso que enfatiza a competição dinâmica dos fluxos globais de investimento e um suposto crescimento das economias locais, o modelo da cidade global atua como um guia para aqueles que concebem e implementam as intervenções urbanas em tempos de grandes eventos. Enquanto isso, **grupos dominantes trabalham para silenciar sistematicamente todas as formas de resistência a este modelo de cidade por meio de sua hegemonia no campo simbólico e pelo uso da força**. No contexto do megaevento tem lugar uma imensa e simultânea cobertura da mídia com um grande número de pessoas envolvidas na **operação de reimaginação e venda do lugar** (Vainer et al., 2016, *grifo da autora*)

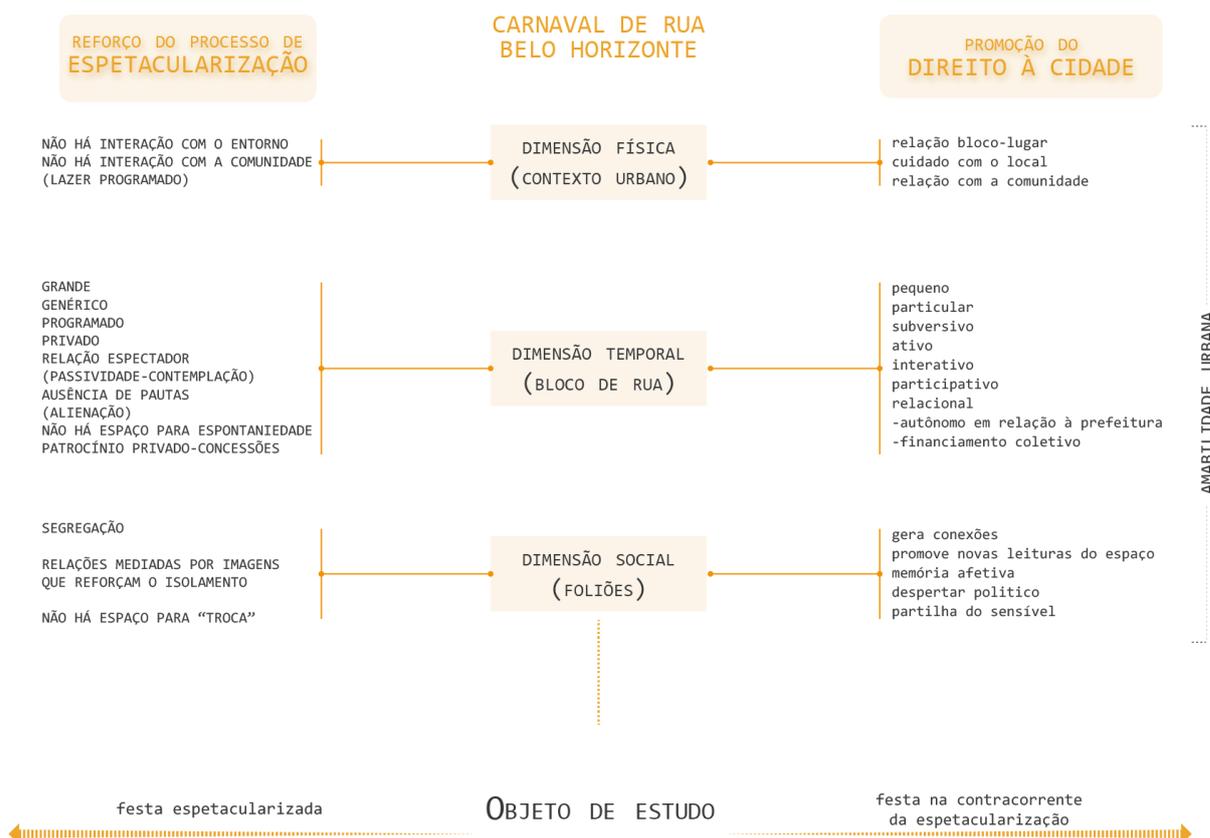
Do alerta feito por Vainer et al., é importante destacar dois pontos que ao longo da revisão bibliográfica se mostraram muito importantes para analisar o carnaval de rua de Belo Horizonte e serão incorporados à lente de análise: a atuação do poder público e do capital privado na festa. A pesquisa trabalha sobre o entendimento de que uma maior autonomia em relação ao poder público e à utilização de formas de financiamento coletivas podem ser um indicativo de festa na contracorrente da espetacularização, pois como coloca Debord:

À aceitação dócil do que existe pode juntar-se a revolta puramente espetacular: isso mostra que **a própria insatisfação se tornou mercadoria, a partir do momento em que a abundância econômica foi capaz de estender sua produção até o tratamento dessa matéria-prima** (...) Aparecendo no espetáculo como modelo de identificação, ele [o agente do espetáculo] **renunciou a toda qualidade autônoma para identificar-se com a lei geral de obediência** ao desenrolar das coisas (DEBORD, 1997, p. 39-41, *grifo meu*)

Diante deste cenário, os esforços foram voltados para condensar de forma simplificada as diferenças identificadas entre a festa capaz de atuar na contracorrente da espetacularização e a festa que reforça esse processo (Figura 5), utilizando as dimensões

física, temporal e social como linha de costura entre os conceitos de espetacularização (Debord, 1997) e amabilidade urbana⁹ (Sansão, 2013).

Figura 5: Diagrama de diferenças entre a festa espetacularizada e a festa na contracorrente da espetacularização, articulando os conceitos de amabilidade urbana e espetacularização



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

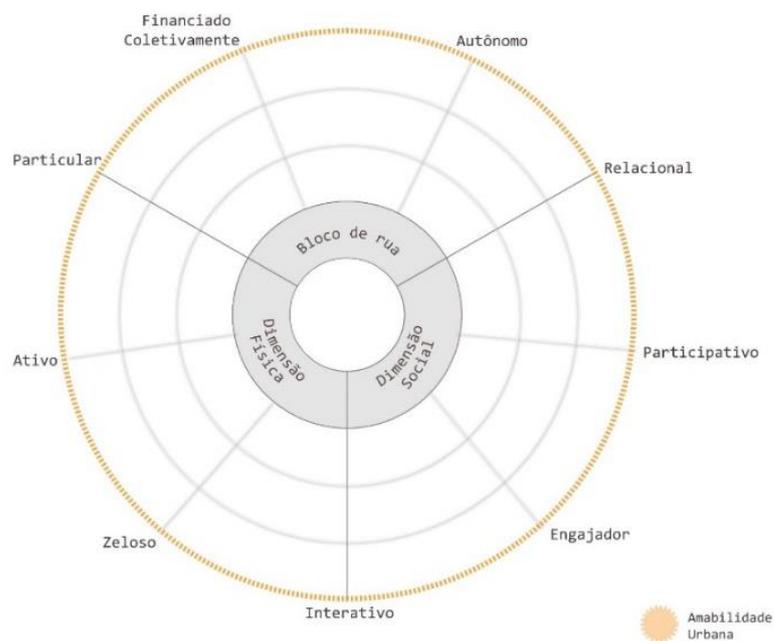
A partir deste processo, propõe-se então a construção da lente de análise da festa aplicável ao carnaval de rua de Belo Horizonte e estruturada a partir do conceito ampliado de amabilidade urbana (Figura 6). A ferramenta foi desenhada em formato de gráfico de aranha, onde o limite mais externo (destacado em laranja) corresponde aos indicadores que promovem o surgimento da amabilidade e os círculos internos se referem às possíveis

⁹ Cabe reforçar que o conceito de amabilidade urbana foi ampliado pela pesquisa de forma a considerar também aspectos pertinentes ao contexto do carnaval de rua belo-horizontino, como por exemplo, autonomia em relação à prefeitura, formas de financiamento coletivo, despertar político entre seus viventes, entre outros.

gradações desses aspectos apresentadas pelos blocos de rua¹⁰. Embora à primeira vista pareça se tratar de uma mensuração quantitativa, o intuito é gerar uma métrica com variações esquemáticas de grandeza que possam ser preenchidas futuramente de forma acessível por foliões, participantes do bloco ou outros interessados, possibilitando novas reflexões acerca da atuação dos blocos na cidade. A lente registra o grau de satisfação dos avaliadores com cada um dos indicadores de amabilidade.

Como pode ser visto abaixo, a pesquisa faz uso de cinco dos indicadores desenvolvidos por Sansão (2013) – ativo, relacional, particular, participativo e interativo - e propõe outros quatro novos indicadores, são eles: (1) Financiado coletivamente: arrecada recursos para viabilizar o cortejo de maneira independente e coletiva / não apresenta vínculos de dependência com empresas privadas; (2) Autônomo: apresenta maior liberdade em relação ao poder público e privado; (3) Zeloso: promove ações de cuidado com o local do cortejo e (4) Engajador: promove novas leituras do espaço urbano / incentiva o envolvimento dos foliões com pautas urbanas e sociais.

Figura 6: Lente de Análise proposta pela pesquisa



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

¹⁰ A lente, aqui apresentada vazia, será preenchida na análise do estudo de caso do bloco Pisa na Fulô no Capítulo 3.

2. O CONTEXTO BELO-HORIZONTINO

Este capítulo aplica a discussão teórica apresentada no início do trabalho ao contexto da cidade de Belo Horizonte. Em um primeiro momento, foram identificados traços do processo de espetacularização no surgimento da cidade, no final do século XIX. Em seguida, foi analisado como o processo de espetacularização toma forma no contexto urbano mais recente. Aponta-se, na sequência, o movimento de reinvenção do carnaval de rua na cidade, originado na Praia da Estação, como um contraponto ao processo já consolidado de espetacularização. E, por fim, são apresentados alguns dilemas enfrentados pelo carnaval de rua reinventado, que ora parece tratar-se de uma festa na contracorrente da espetacularização e ora parece tratar-se de uma festa espetacularizada.

2.1 Belo Horizonte: construção de uma (imagem de) cidade

“Por que ruas tão largas?
Por que ruas tão retas?
Meu passo torto foi regulado pelos becos tortos de onde venho
Não sei andar na vastidão simétrica implacável
(...)
Aqui tudo é exposto
Evidente
Cintilante.
Aqui obrigam-me a nascer de novo, desarmado.”
(Carlos Drummond de Andrade)

Para Soler i Amigó¹¹ (2001 *apud* Sansão 2013), a necessidade de ser comunicativos e de redescobrir e recriar a cultura festiva tem origem no fato de vivermos em uma sociedade individualista e de massas, absorvidos pela cultura do espetáculo. Em seus estudos sobre festa, o autor traça um paralelo entre a ágora grega, o foro romano e a

¹¹Joan Soler i Amigó (1941-2022) foi um pedagogo, escritor e folclorista catalão. Seus estudos foram voltados para costumes, ritos e tradições populares na Espanha.

cidade medieval, mostrando que, ao longo dos séculos, o espaço público sempre funcionou como lugar de comércio, trocas, jogos, festas, e que as ruas sempre foram palco das comemorações civis e religiosas. O autor destaca, entretanto, dois momentos importantes de mudança no caráter das festas.

O primeiro momento trata da Revolução Francesa, quando acontece um deslocamento do protagonismo das festas para os cidadãos e os valores de igualdade, liberdade e fraternidade, em vez de valores religiosos, como era comum nos períodos antecessores. Já no século XX, segundo o autor, “todos esses valores evoluem, culminando na sociedade de consumo, onde os tempos festivos se convertem em tempos consumistas” (SOLER i AMIGÓ, 2001 *apud* SANSÃO, 2013, p. 307).

A transição do século XIX para o século XX, que marca a mudança dos tempos festivos para tempos consumistas próprios da sociedade do espetáculo, como colocado pelo autor, também compreende o período de planejamento e produção urbana da cidade de Belo Horizonte, inaugurada em 1897. Assim, a presente pesquisa tenta entender as condições por trás da concepção da nova capital mineira com especial atenção às sementes do processo de espetacularização urbana.

Embora *A sociedade do espetáculo* tenha sido lançado em 1967, sete décadas depois da inauguração de BH – e ainda em outro continente e, portanto, em outro contexto urbano – cabe destacar que o projeto do Engenheiro Aarão Reis foi baseado em uma lógica espacial aplicada por Haussmann em Paris, na metade do século XIX, privilegiando a produtividade e a circulação rápida de mercadorias e de automóveis. Foi a partir desse contexto urbano francês que Debord desenvolveu sua crítica à sociedade espetacular, de forma que se torna coerente o direcionamento da crítica ao modelo utilizado na nova capital mineira, como aponta Canuto:

Por trás de uma lógica espacial que visava a salubridade e o bem-estar físico e mental, um projeto que visava o controle do espaço urbano, assemelhando-se muito à reforma de Haussmann em Paris, visto que, através da mesma lógica de reforma do espaço, finalizava-se os mesmos objetivos e obtinha as mesmas consequências para o morador da cidade (2005, p. 60)

No que se refere à conjuntura nacional que contextualizava a mudança de capital em Minas Gerais, Santos (2013) identifica a primeira aceleração do fenômeno de urbanização no território brasileiro, quando uma parcela do território nacional

experimentou uma integração – ainda que limitada – do espaço e do mercado em nível regional¹².

Segundo o autor, essa integração foi possibilitada, principalmente, a partir da produção de café no estado de São Paulo e da produção de leite no estado de Minas Gerais. Observa-se, a partir desse cenário, uma série de mudanças nos sistemas de engenharia e nos sistemas sociais que serviram de base para o desenvolvimento do processo de industrialização nessas regiões, como “a implantação de estradas, a melhoria de portos, a criação de meios de comunicação” (SANTOS, 2013, p. 29). Tratava-se, portanto, do início do processo de industrialização nacional e, conseqüentemente, da instauração de formas capitalistas de produção, trabalho e consumo na região.

Os impactos sociais provocados pelo processo de industrialização sobre um território são apontados por Roux (1980), quando o autor coloca que “as transformações do território [...] não apenas resultam de uma pressão imperiosa do sistema econômico. Elas também são o fruto de modelos ideológicos sobre o ‘desenvolvimento’ e a ‘modernidade’ que se impõem aos detentores do poder” (Roux, 1980, p.123 *apud* Santos, 2013, p. 119). Tais impactos são apontados também por Lefebvre (2001), que argumenta que o processo de industrialização é responsável por romper com o modelo de cidade pautado pelas noções de comunidade e usufruto do espaço público.

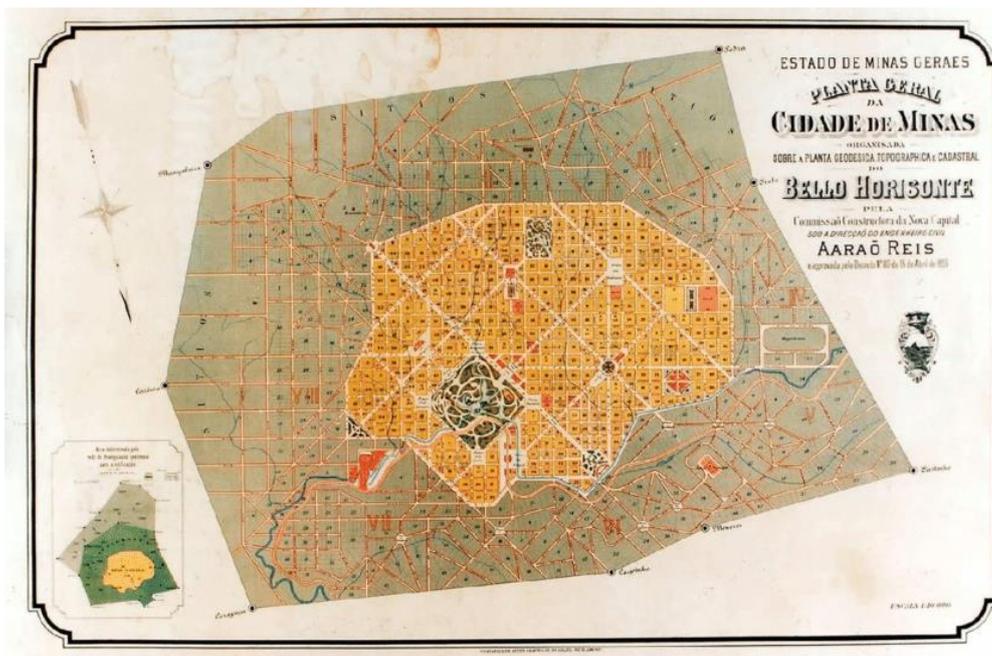
Dessa forma, trabalha-se sobre o entendimento de que o estudo sobre a produção simbólica e material do espaço urbano da nova capital permite analisar a produção de um imaginário urbano que foi sendo construído concomitantemente à produção do território. Ou ainda, que a concepção da cidade de BH, resultante de um pensamento hegemônico republicano de ordem e progresso, tem como base uma imagem do que deveria ser a cidade que antecede a construção da própria cidade.

Essa imagem da nova cidade considerava o surgimento de uma nova relação entre os cidadãos e o espaço urbano. O discurso de racionalização pretendia não apenas direcionar a configuração do espaço físico da cidade, em decorrência das novas relações de trabalho e produção, mas também a “projeção de seus habitantes nas formas de se fixarem material e culturalmente na nova cidade” (VEIGA, 2002, p. 15).

¹² O autor aponta que até então o Brasil era como um arquipélago: “formado por subespaços que evoluíam segundo lógicas próprias” onde havia para cada subespaço, polos dinâmicos internos, com escassa relação entre si (Santos, 2013, p. 29).

Como já exposto no capítulo anterior, é possível identificar na referida dinâmica uma das principais características do processo de espetacularização, que trata justamente da substituição de vivências por relações mediadas por imagens (DEBORD, 1997). Elenca-se a seguir outros indícios a partir da análise da dimensão física, social e temporal da nova capital.

Figura 7: Plano de Aarão Reis para a construção de BH



Fonte: MINAS GERAIS, 1895

No que se refere à dimensão física da nova capital, sua morfologia refletia uma visão funcionalista e setorialista. A tentativa de monumentalização da organização espacial, por meio da criação de diagonais que tinham edifícios públicos como eixos focais é inquestionável. A cidade previa a existência de três zonas: urbana, suburbana e rural¹³. Como aponta Canuto (2005), a Avenida do Contorno funcionava como um marco de separação entre a zona urbana das demais zonas:

A zona urbana se caracteriza por um traçado regular, reticulado e geométrico, com grandes vias de ligação recortando e ligando todos os espaços, dando coesão ao conjunto desenhado. Esta zona encontra-se separada da suburbana, inscrita e contida em um anel circundante: a avenida do Contorno. A fim de ser um espaço salubre e saudável, as vias têm grande largura, 29 e 35 metros além de, em intervalos, cruzarem-se com espaços vazios ou espaços públicos.

¹³ Na figura acima, é possível notar no canto inferior esquerdo da imagem a zona urbana marcada em amarelo, a suburbana marcada em verde e a rural marcada em cinza.

Os espaços públicos, devido a sua posição de chegada ao final de grandes eixos das avenidas que cortam diagonalmente o plano de Aarão Reis, adquiriram uma dimensão monumental pelo desenho em perspectiva. (CANUTO, 2005, p. 56)

Destaca-se da descrição acima a presença de ruas largas pensadas prioritariamente para a circulação de automóveis, que marcam uma outra temporalidade de cidade. Além disso, identifica-se uma lógica de separação na concepção do espaço, que na crítica debordiana (1997) é identificada como uma das principais características da sociedade espetacular, por vezes levando à desmobilização social e à segregação. Esse aspecto é evidenciado na discussão traçada por Veiga (2002):

A planta da cidade de Belo Horizonte, bem como o processo de construção da capital, tornou explícita uma concepção urbana na qual se complementam uma **monumentalidade dos espaços físicos e edificações centrais com a prática de expulsão de grande parte da população para os subúrbios na intenção de dar lugar ao novo** (...) Dessa forma, o projeto de cidadania e cultura expresso nos projetos urbanos disse respeito à demarcação dos lugares físicos, econômicos, sociais e culturais dos diversos sujeitos sociais de forma a resguardar e fazer sobressair os espaços da civilização enquanto paradigma da sociedade moderna. Não obstante, trouxe com ênfase **a justificativa da irracionalidade e da incivilidade como impedimentos para que grande parte da população tivesse acesso à propriedade e aos demais direitos políticos e sociais.** (VEIGA, 2002, p. 157, *grifo da autora*).

A crítica sobre a segregação no planejamento da nova capital também é elaborada por Silva (1991) como uma marca evidente de exclusão social, uma vez que se observa que os moradores do antigo Arraial D’el Rey foram totalmente desconsiderados pelo projeto inicial. Para o autor, a exclusão também é reforçada pela ausência de lugares destinados à moradia dos operários que chegaram ao território para construir a cidade¹⁴.

Em relação ao aspecto comportamental, Certeau (1994) aponta que o tecido urbano é composto das caminhadas dos habitantes pela cidade. Isto é, para o autor, o planejamento ou o projeto de uma cidade se efetiva ou não a partir das práticas espaciais desenvolvidas pelos seus habitantes. O que parece se aproximar da ideia de “produção do espaço” apresentada por Lefebvre (1974), segundo a qual, o espaço é, ao mesmo tempo, um meio e um produto da sociedade, ou seja, o espaço não é um plano imóvel que

¹⁴ Esta discussão será aprofundada no estudo de caso, já que o bairro do Carlos Prates, local onde surge o bloco Pisa na Fulô foi planejado pra ser principalmente um bairro operário.

comporta vivências, mas um instrumento que é, a todo momento, produzido e moldado pelos habitantes. Nesse sentido, sobre a nova capital, Porto elabora a respeito de um cenário que estaria supostamente aberto ao surgimento de novos modos de vida e práticas sociais:

É no percurso de amadurecimento da vida urbana que os usos e a significação dos espaços da cidade irão confirmar ou não as vocações inicialmente propostas a ela [...] Belo Horizonte, em suas primeiras décadas de vida é uma cidade criança, aberta às experiências, inovações e imagens que lhe são atribuídas e constantemente atualizadas e re-atualizadas, imagens que se transformam com a consolidação de um modo de vida na cidade. (2008, p.53)

Entretanto, esse cenário parece ser refutado por Veiga (2002), que destaca a dimensão pedagógica no projeto da nova capital, que previa a substituição de práticas sociais tradicionais por práticas consideradas modernas. Nos estudos de Aguiar, parece se tratar mais de uma coação direta aos velhos costumes do que tão somente de uma prática pedagógica:

O projeto da Cidade de Minas partiu da convicção das elites mineiras de que a sociedade brasileira como um todo deveria mudar e ser melhorada, superando a herança da escravidão. Nesse sentido, **o espaço da nova cidade foi concebido não para uma massa ignorante, mas para uma população que pudesse aprender a viver em um meio urbano delineado de acordo com os padrões técnicos avançados**, dotado de uma infraestrutura urbana sofisticada, comparável àquelas em implantação nas cidades europeias e americanas. (2006, p. 59, *grifo meu*)

Figura 8: Escola em Belo Horizonte em 1922



Fonte: Belo Horizonte, 1996b apud Canuto, 2005

Os efeitos comportamentais desse processo podem ser identificados nos estudos realizados por Porto (2008), voltados para as relações sociais e do espaço urbano presentes nas crônicas sobre Belo Horizonte nas décadas de 1920 e 1930. A autora destaca a existência de uma contradição entre a modernidade planejada do espaço físico e a tradição nos hábitos da população da cidade, revelando que, apesar de essas décadas serem marcadas por uma expansão dos limites urbanos e do crescimento populacional, a população belo-horizontina demonstrava receios de ocupar efetivamente a cidade e desenvolver novos modos de vida urbana próprios.

Esse cenário de hesitação por parte dos moradores pode ser explicado pelo fato de os comportamentos e leituras urbanos serem determinados por diversos fatores, como o imaginário, a memória e a bagagem individual. Para Leite (2015) a experiência paisagística corresponde a uma visão resultante da bagagem cultural do indivíduo e da sua capacidade de interpretação. A autora afirma que, ao olhar uma paisagem, o que interessa é o valor subjetivo que se atribui a ela, a possibilidade que essa oferece de poder interpretar o fenômeno social, se apresentando como valoração do subjetivo.

Neste sentido, Kevin Lynch (1997) foi um dos pioneiros em associar a percepção da paisagem ao comportamento e à ação humana, destacando que as paisagens das cidades podem ser decodificadas em imagens, chamadas de mapas mentais. De acordo com Lynch, esse processo de decodificação requer um tempo de apreensão e as pessoas utilizam cinco principais elementos para estruturar sua imagem de cidade: caminhos, limites, bairros, pontos nodais e marcos.

O autor pontua que esses elementos não podem ser generalizados, já que cada associação feita pelos viventes da cidade é única e está impregnada de memória e significações individuais. Além disso, ele destaca que elementos semelhantes localizados em contextos distintos podem assumir significados diversos em cada leitura urbana.

Aqui, parece importante diferenciar os conceitos de imagem e imaginário. A partir dos estudos de Ferrara (2000), que define a imagem como algo objetivo, capaz de fixar um sentido que deve ser conhecido e reconhecido, e o imaginário como um produtor de sentidos inusitados, por meio de uma relação interativa entre o transeunte e o contexto urbano, que pode inclusive reconfigurar a própria imagem da cidade, Simão e

Gonçalves¹⁵ (2018, p.162) concluem que “a imagem da cidade conceituada por Lynch (1997) está relacionada ao termo imaginário, já que trata da relação entre o homem e o ambiente e não apenas da realidade concreta”.

O choque de comportamento apresentado pela população que hesitava em ocupar a cidade nas primeiras décadas da nova capital, como apontados por Porto (2008), refletem uma condição de alienação dos habitantes no novo território e a intenção de dominação social contida no projeto. Cabe ressaltar que, para além de um código de conduta comportamental, essa dominação é potencializada principalmente pela morfologia da nova capital. Como aponta Julião (1992), havia no projeto o objetivo de não deixar os habitantes se dissiparem em multidão, pelo contrário, por conta das ruas largas, abertas e iluminadas, todos estavam sendo vistos e controlados o tempo todo. Fica claro, portanto, que o projeto implicava uma reeducação dos corpos, dos comportamentos e conseqüentemente do imaginário urbano.

2.2 Espetacularização na Belo Horizonte contemporânea

2.2.1 Contemporaneidade, Neoliberalismo e as “Imagens-síntese” das cidades

Para entender como as sementes do processo de espetacularização identificadas no planejamento inicial de Belo Horizonte se desenvolveram, é necessário antes entender a conjuntura nacional das décadas mais recentes. Para as cidades brasileiras, a segunda metade do século XX é marcada pelo processo que Santos identifica como urbanização corporativa, caracterizada pela “expansão capitalista devorante dos recursos públicos, uma vez que estes são orientados para os investimentos econômicos, em detrimento dos gastos sociais” (2013, p. 105). As cidades passaram por mudanças de arranjo espacial (tamanho aumentado e localização dispersa) e nas funções, uma vez que passam a responder às demandas de dimensão nacional, demandas estas provenientes tanto do Estado quanto de grandes empresas.

¹⁵ No artigo “A Imagem de Belo Horizonte: marketing turístico urbano x imaginário coletivo”, Simão e Gonçalves (2018) estudam a representação da paisagem da cidade de Belo Horizonte, a partir das imagens divulgadas pelo marketing turístico urbano e a partir do imaginário coletivo, por meio da percepção dos moradores da cidade. Apesar de uma amostragem muito específica de entrevistados, os resultados revelam existir um consenso entre as imagens divulgadas pelo marketing turístico urbano e o imaginário coletivo.

Segundo o autor, o termo “corporativa”, entretanto, não se restringe somente ao fato de que os interesses das grandes corporações econômicas passam a reger também às operações urbanas. Também está ligado à ideia de recriação nas cidades de um sistema de *segmentação*, no qual grupos fechados se reúnem em torno de seus *interesses individuais*, alheios aos interesses coletivos. Interesses que podem ser de classes de categorias profissionais, de bairros, grupos étnicos, grupos com determinada orientação sexual, entre outros. Na mentalidade corporativista, as lealdades comunitárias são enfraquecidas e “o cidadão é não raro ensombrecido pelo usuário e pelo consumidor, afastando para muito depois a construção do homem público [...] dificultando o exercício da cidadania e da democracia” (SANTOS, 2013, p. 121).

Além disso, Vainer (2010) também aponta que, para identificar a origem dos modelos de cidade e de planejamento urbano hegemônico praticados atualmente, devemos entender que a ofensiva do pensamento neoliberal teve profunda influência sobre as políticas urbanas. Diante desse quadro, destaca-se um novo elemento organizacional utilizado pelo planejamento urbano: o marketing urbano.

Na lógica neoliberal, características como competitividade, “empresariamento” e planejamento estratégico são enunciados como principais iniciativas adotadas pelos administradores urbanos, destacando-se a necessidade de se formular “imagens-síntese” das cidades, seja a partir da apropriação de signos naturais, projetos de revitalização, ou na transformação de movimentos culturais em grandes empreendimentos de entretenimento voltados para o turismo. A turistificação das cidades e as imagens-síntese promovidas pelo marketing urbano se revelam como manifestação, ou ainda como um refinamento, do processo de espetacularização, que tinha como uma das principais características colocadas por Debord (1997) uma sociedade não mais apoiada na realidade, mas nas imagens produzidas a partir dessa.

Segundo Pesavento, a contemporaneidade foi atravessada pelo domínio das imagens, pela criação de uma realidade virtual, pela expansão da mídia e pela constituição de “um mundo que se parece: o imaginário, como sistema de ideias e imagens de representação coletiva, teria a capacidade de criar o real” (2002, p.8). Dessa forma, a cidade tem sido transformada em um produto a ser visto, consumido e vendido através das técnicas de propaganda.

Para Lima Carlos (2016), o Consenso de Washington (1989) representa um marco do ideário neoliberal concernente ao tema. Nesse momento, há a difusão de novos

“consensos urbanos” e a substituição do “planejamento moderno – compreensivo”, pelo planejamento estratégico ou “competitivo do mercado” supostamente flexível. Segundo Maricatto, essa edificação do Estado neoliberal influencia diretamente nas políticas urbanas levando à mercantilização espetacular das cidades, “de maneira que os recursos antes advindos do poder público passam a ser canalizados pelo mercado financeiro e as cidades começam a competir entre si pela atração destes recursos” (2000, p.121-192).

Tal competição estimula o aparecimento de uma identidade padronizada de cidade, com arquitetura e espaços públicos homogêneos. No livro *Espelho das Cidades*, Henri-Pierre Jeudy, usando como aporte teórico os conceitos e noções de Lefebvre, indica como esse processo levou à padronização dos espaços e à eliminação das singularidades nas cidades:

[...] a cidade não pára de se expor, o que não é idêntico ao fato de que se pode expô-la. Sua morfologia global é sentida de maneira orgânica, antes de qualquer construção da representação, pelo imediatismo de nossos modos de apreensão. Ao contrário, a exposição da cidade, as maneiras de pensá-la, de representá-la, se cristalizam em torno da imagem. Somos forçados a olhá-la como imagem de si mesma, a vê-la como exposição (2005, p. 118)

Nesse cenário, a partir dos anos 2000, Belo Horizonte fez parte do grupo de capitais que atuaram como sede de megaeventos, como a Copa das Confederações de 2013 e a Copa do Mundo de 2014, de forma que são notórias as transformações urbanas resultantes de um planejamento estratégico e utilizadas pelo marketing turístico urbano, visando atrair turistas e capital para a cidade. Para Sanchez (1999), o reforço da imagem da cidade no cenário nacional e a política de promoção de ações de revitalização do espaço estão inscritas dentro da lógica da cidade-espetáculo. De maneira semelhante, Freitas complementa:

A noção de cidade-espetáculo, na qual a cidade é vitrine e palco de manifestações artísticas, culturais e arquitetônicas que a promovem, intensificando o turismo de eventos [...]. A cidade-espetáculo depende dos eventos para sua projeção midiática. A cidade-mercadoria vale-se dos eventos, especialmente os de grande porte, como atributos da marca. Em ambos os casos, percebemos as estratégias comerciais que sempre estiveram por trás da relação entre o planejamento de eventos de grande porte e a mercantilização da cidade com vistas à valorização de sua marca, o que implica, na visão de profissionais de branding urbano, uma maior inserção no turismo internacional e nas bolsas de valores do mundo. (2017, p. 52)

Como colocado por Luz (2016), também é possível notar em algumas regiões da cidade intervenções associadas à Operação Urbana Consorciada do Vale do Arrudas e tentativas de implementação de obras monumentais, como é o caso do “maior edifício da América Latina” em um bairro tradicional da cidade, como Santa Tereza. Esses sinais da espetacularização do espaço urbano através de processos de patrimonialização, privatização, turistificação e gentrificação reforçam a corrida da cidade para a formação de uma imagem-síntese e, conseqüentemente, atração de recursos do mercado financeiro.

As intervenções espaciais, impostas pelos projetos de reestruturação urbana, sinalizam, por meio da construção de imagens e de discursos, a renovação das ideologias e dos universos simbólicos aos quais estão referidas (SÁNCHEZ, 2010, p. 92)

Para Ribeiro (2010), entre o espetáculo da “revitalização” urbana e as vivências nos espaços públicos, surgem tensões e disputas no território. Essas tensões, decorrentes do pensamento hegemônico, acabam por criar oportunidades, ainda que contraditórias, para a tessitura de relações sociais. Seguindo essa linha, revela-se pertinente entender o caso do Baixo Centro de Belo Horizonte. Formado pela área que cerca a Praça da Estação, composta por espaços de tradicional apropriação pública, como o Viaduto Santa Tereza e a Praça da Estação, o Baixo Centro foi palco de um debate sobre apropriação do espaço público no início dos anos 2000 (LUZ, 2016). Se, por um lado, a prefeitura apresentava projetos de “revitalização urbana” para a região, os diversos movimentos sociais e culturais que ocupam tradicionalmente tais espaços de maneira orgânica se manifestaram contrariamente aos empreendimentos propostos, acabando por transformar o rumo das iniciativas governamentais e gerando discussões importantes sobre a utilização dos espaços públicos.

Cabe destacar que o baixo centro da cidade é uma peça fundamental para essa pesquisa, pois foi como reação à proibição de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, decretada arbitrariamente pela prefeitura em 2009, que surgiu uma articulação entre diferentes grupos de habitantes da cidade que, mais tarde, conduziria a um processo de reinvenção do carnaval de rua de BH. Conhecido como Praia da Estação, o movimento de ocupação e apropriação do espaço público possuía um caráter lúdico, auto-organizado, horizontal e sem financiamento. A importância de compreender modos de articulação coletiva caracterizados pela autonomia em relação ao Estado – como é o caso do Praia da

Estação – é destacada por Velloso (2015) quando a autora aponta a cidade como um lugar de disputa por legitimidade de práticas espaciais diversas ou por diferentes concepções de institucionalidade, de modo que esses tipos de articulação configuram formas renovadas de oposição e resistência ao Estado, cuja operacionalização indica uma institucionalidade renovada.

2.3 A festa como resistência: Praia da Estação

Em dezembro de 2009, o então prefeito da cidade de Belo Horizonte, Márcio Lacerda, assinou o decreto n 13.798 proibindo eventos de qualquer natureza na Praça da Estação. As motivações por trás da proibição seriam “a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público”¹⁶. A insatisfação popular diante do decreto fez com que diferentes grupos se organizassem por meio de redes sociais e blogs com a finalidade de pensar uma forma de ocupação da praça. Entre os eventos resultantes desse processo, destaca-se o movimento que ficou conhecido como Praia da Estação.

Em uma entrevista realizada por Oliveira (2014) com um participante da primeira Praia da Estação é possível identificar como havia entre os manifestantes uma consciência política sobre o movimento e também como a ocupação festiva rapidamente se desdobrou em eventos cada vez mais frequentes naquele verão, de forma que a praça passou a ser ocupada todos os sábados por centenas de pessoas:

A hora que chegou o caminhão-pipa foi um momento de catarse, de efervescência, de concretização da manifestação, da intervenção, da irreverência. E aí que foram surgindo os primeiros grandes gritos da praia da estação também, né, aquilo que ficou, ficou que: “Ei polícia a praia é uma delícia”, “tira a calça brim bota o fio dental, polícia, você é tão sensual”, “deita no cimento, deita no cimento!” (cantando) e “toda semana, toda semana!” (cantando mais ainda). E esse negócio do toda semana motivou, que motivou, o processo de ocupação da praia toda semana. Teve uma conversa presencial já na primeira praia onde se discutiu as questões relativas não só em relação ao decreto, mas em relação à ocupação da cidade, e aí nessa conversa ficou meio que definido coletivamente que iríamos fazer a praia todos os sábados até que

¹⁶ Disponível em:

<<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2009/1380/13798/decreto-n-13798-2009-proibe-relizacao-de-eventos-de-qualquer-natureza-na-praca-da-estacao-nesta-capital>>. Acesso em: 22 de out. de 2022.

pelo menos o decreto caísse, até a derrubada do decreto, o negócio era esse, ocupar, resistir, até a coisa, até sermos vitoriosos. (BARROS, Rafael. Belo Horizonte, 20/06/2011. Entrevista a Igor Thiago Moreira Oliveira)

Figura 9: Praia da Estação em evento de comemoração de 1 ano, 2011



Fonte: Priscilla Musa in Migliano (2012)

A pressão promovida pela ocupação da praça fez com que a prefeitura formasse uma comissão para rever o decreto e propor soluções. Assim, em maio de 2010, o decreto nº 13.961¹⁷ foi publicado. Este, entretanto, parecia deixar mais clara a lógica espetacular que regia as ações da prefeitura em relação ao espaço público, uma vez que apresentava uma tabela de preços referentes ao aluguel da praça para eventos privados, que deveriam acontecer mediante a cobrança de ingressos. Além disso, de acordo com o decreto, a viabilização de eventos na Praça da Estação dependia ainda da contratação de outros serviços pagos, como limpeza, segurança, banheiros químicos e grades de proteção para os jardins.

Assim, a Praia continuou acontecendo como forma de resistência. Segundo um dos organizadores do movimento, o foco era primordialmente lutar contra a privatização do espaço público promovida pela prefeitura, que traçava “diversos acordos com empresas privadas, onde essas empresas assumem a manutenção das praças e também

¹⁷ Disponível em:

<<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2010/1396/13961/decreto-n-13961-2010-altera-o-decreto-n-9687-de-21-de-agosto-de-1998-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

podem legislar sobre elas, fazendo exigências de como utilizar este espaço público”¹⁸. A partir desse depoimento, é possível perceber diversas características de uma festa que atuava de maneira clara na contracorrente da espetacularização.

Para Canuto, além do decreto da PBH, havia no cenário global uma série de questões que já movimentavam o imaginário coletivo em relação a formas de ocupação do espaço público que direcionassem para a promoção do direito à cidade:

O reaparecimento do Carnaval belo-horizontino em 2009 relaciona-se a uma rede de afetos, abarcando desde questões geopolíticas macro até as da realidade cotidiana das ruas, entre as quais podem ser elencadas: crise de 2008, iniciada nos Estados Unidos, mas que se alastrou por toda a Europa ao longo de 2009, movimentando o imaginário da sociedade civil para se organizar em prol da democratização da vida e reocupação da cidade como um bem público, inaugurando um levante em torno do termo lefebvriano “direito à cidade”; fortalecimento das redes sociais, em razão de sua capilaridade e facilidade de intermediação na criação de novas coletividades e proliferação de informação; políticas públicas federais que promovem um intercâmbio dos estudantes brasileiros com universidades no exterior, revelando-lhes o espaço público como território a ser conquistado e ser de direito popular (2016, p.493)

Em seus estudos, Migliano reúne relatos de experiências, envolvimento e encontros acontecidos durante a Praia da Estação. A autora narra o processo de transição da ocupação festiva da Praça em um bloco de carnaval e como este processo estreitou a relação da festa com a praça e também com a comunidade local:

Em fevereiro, surgiu a vontade de fazer um bloco de carnaval da Praia, que começasse nela e seguisse até a Prefeitura, onde faríamos a lavagem simbólica das escadarias, para que em mais um protesto manifestássemos nosso descontentamento com as arbitrariedades e privilégios concedidos pelo prefeito [...]. As causas que se contextualizam no entorno da praça sendo basicamente movimentos de expulsão dos habitantes costumeiros da área – como as das profissionais do sexo do baixo centro, dos movimentos pela igualdade e liberdade de gênero, dos moradores e meninos de rua, dos vendedores ambulantes, pipoqueiros e fotógrafos lambe-lambe, dos artesãos da Praça Sete e dos Artesãos da Feira Hippie – passaram a integrar também as reivindicações da Praia. (2012, p. 48)

¹⁸ ALCANTARA, Fidelis. Organizador da Praia da Estação fala sobre o movimento e sua importância. Entrevista concedida ao Jornal Contramao. Disponível em: <<https://contramao.una.br/organizador-da-praia-da-estacao-fala-sobre-o-movimento-e-sua-importancia/>> Acessado em 24 de jan. de 2022.

A Praia da Estação foi um espaço importante de troca e de conexão entre pessoas que se tornariam fomentadores e produtores do carnaval de rua na cidade. Assim, a partir desse encontro, surgem diversos outros blocos. Nogueira aponta que, embora os blocos de rua desse período tenham surgido em torno do debate sobre direito à cidade, a partir da ocupação lúdica dos espaços, outras pautas também passaram a ser centrais para a festa, como por exemplo “causas feministas, raciais e da comunidade LGBTQ+; lutas de classes, territoriais, políticas, de mobilidade urbana e por habitação” (2021, p. 19).

A relação entre a Praia e a prefeitura, entretanto, continuou conflituosa. Em entrevista concedida ao *Jornal Contramão*, Alcantara (2012) discorreu sobre a inclusão da Praia da Estação no calendário oficial da prefeitura, realizada no ano de 2012. Para o organizador do evento, essa inclusão tratava de “uma tentativa da prefeitura de desmobilizar o movimento e de usá-lo para benefício próprio”. Se, nos anos anteriores, o poder público tentou impedir a ocupação da praça, agora, tentava dominar o evento. No carnaval daquele ano, a prefeitura revelou a intenção de transformar a Praia da Estação em Samba da Estação, que, por fim, acabaria se transformando em “Sol Estação de Samba”. Era notória a intenção de descaracterização e apropriação do movimento, sufocando o objetivo e as premissas da manifestação, que inauguraria uma série de tentativas de espetacularização da festa.

2.4 O carnaval está à venda? Contextualização sobre as tentativas de espetacularização da festa

Embora a reinvenção do carnaval de rua de Belo Horizonte tenha acontecido de maneira independente e orgânica, como foi exposto no capítulo anterior, o crescimento da festa foi notado pela prefeitura e pelos setores turísticos da cidade – fato que desencadeou diversas tentativas de apropriação e de controle do evento. Em outras palavras, o carnaval de rua que foi reinventado como uma festa na contracorrente da espetacularização parece ter sido por vezes utilizado, paradoxalmente, como uma ferramenta de reforço do processo de espetacularização pelo poder público e por alguns setores privados. O objetivo deste subcapítulo é contextualizar esse cenário de contradições enfrentadas pelos blocos de rua, a fim de aprofundar a questão no estudo de caso, no capítulo seguinte.

Como já exposto, a partir, principalmente, do movimento Praia da Estação, em 2009, houve uma proliferação de diversos blocos de carnaval de rua, fato que possibilitou que Belo Horizonte contasse com cortejos em praticamente todos os dias no carnaval de 2010 (ANDRADE, 2019). Entretanto, a prefeitura e as mídias oficiais pareciam ignorar o evento, como é possível notar em notícias veiculadas na época, tal qual a manchete: “Expectativa é de que 123 mil pessoas deixem BH no Carnaval pela rodoviária e Estação São Gabriel”¹⁹, na qual os principais destinos para os mineiros passarem o carnaval eram elencados, além de dicas para o embarque, reforçando a ideia de que ficar para o carnaval de Belo Horizonte não era uma opção.

Os destinos mais procurados pelo mineiro nesse feriado são as praias do Espírito Santo, como Guarapari, Vitória, Piúma, Anchieta; do Rio de Janeiro, capital e Cabo Frio, e da Bahia. Em Minas, além das cidades históricas Diamantina, Santa Bárbara, Ouro Preto, Mariana, Tiradentes, São João Del Rey também são muito procuradas as cidades de tradição da folia, como Divinópolis, Sete Lagoas, Abaeté, Ponte Nova, Raul Soares, Realeza, Itabirito, Itabira, Pompéu, Oliveira e Serra do Cipó. (DAMAS, 2010)

A tentativa de “apagamento” do movimento carnavalesco que crescia nas ruas não parece ter sido mera coincidência. Para Andrade (2019), o carnaval belo-horizontino a partir de 2010 foi marcado principalmente pela insurgência de uso do espaço, cujo caráter era “explicitamente politizador dos encontros e convívios almeçados por seus proponentes” (ANDRADE, 2019, p. 74). O conceito de insurgência de uso utilizado por Andrade tem origem nas diferenças apontadas por Lefebvre entre o valor de uso e o valor de troca como reguladores do espaço:

O fato é que o uso reaparece em acentuado conflito com a troca no espaço, pois ele implica apropriação e não propriedade. Ora, a própria apropriação implica tempo e tempos, um ritmo ou ritmos, símbolos e uma prática. Tanto mais o espaço é funcionalizado, tanto mais ele é dominado pelos agentes que o manipulam tornando-o unifuncional, menos ele se presta à apropriação. Por quê? Porque ele se coloca fora do tempo vivido, aquele dos usuários, tempo diverso e complexo. [...] Assim, a vida cotidiana não pode ser entendida sem a compreensão acerca da contradição entre uso e troca (valor de uso e valor de troca). É o uso político do espaço, entretanto, que perfaz a maior parte do restaurar do valor de uso; e o faz em termos de recursos, situações espaciais e estratégias (1991, p.356).

¹⁹ Damas, 2010. O TEMPO. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/cidades/expectativa-e-de-que-123-mil-pessoas-deixem-bh-no-carnaval-pela-rodoviaria-e-estacao-sao-gabriel-1.463037>>. Acessado em: 01 de out. 2022.

A teoria de Lefebvre torna possível associar a submissão do uso em relação à troca, que tem como consequência a redução funcional do espaço – própria da sociedade do espetáculo, na qual, como já dito, as vivências são substituídas por imagens. Nesse sentido, o que é apontado por Andrade (2019) como insurgência de uso, também diz respeito à transgressão promovida pelo carnaval de rua sobre o imaginário da cidade historicamente consagrado, potencializando usos imprevistos e lúdicos em um território ordenado e regulado por instituições políticas e por forças de mercado.

Em 2017, com o objetivo de explorar como se organizava e quais eram os impactos do carnaval de rua em Belo Horizonte, o grupo de pesquisa “Carnaval de Guerra”²⁰ da UFMG entrevistou algumas lideranças de blocos na cidade. Aqui, retomo algumas dessas entrevistas com especial foco na relação entre os blocos, a prefeitura e os patrocinadores, no período de retomada da festa.

O Bloco do Approach surgiu em 2009, anterior à Praia da Estação, no Brasil 41, Santa Efigênia. **Nos três primeiros anos a estrutura era precária e fomos parados pela polícia.** Em 2012, com uma mudança na atuação da Prefeitura, em vez de barrados, **tivemos nosso espaço invadido pelo poder público e pelos patrocinadores, tivemos que nos adaptar para não perder o que já havíamos construído. Desde então, tocamos no palco da Belotur,** o que nos propicia sonorização adequada ao porte do evento, **mas ficamos à mercê do evento oficial, do descaso da prefeitura,** que traz um público que não faz parte do nosso meio de interesse. (Daniel, integrante do bloco do Approach, 2017, *grifo da autora*)

A narrativa acima destaca o processo pelo qual os primeiros blocos deste período de retomada do carnaval foram submetidos: (1) falta de apoio por parte da prefeitura, (2) repressão policial, (3) obrigatoriedade de inscrição junto à prefeitura diante de um cenário carnavalesco lucrativo, (4) necessidade de patrocínio no caso dos blocos maiores, (5) perda de autonomia e/ou espontaneidade em relação aos cortejos e (6) participação menos ativa e mais espectadora por parte dos foliões.

²⁰ As entrevistas na íntegra podem ser encontradas no site: < <https://carnavaldeguerrabh.wixsite.com/festadaluta/entrevistas-blocos-03>>. Grupo de Pesquisa Carnaval de Guerra, UFMG, 2017.

Figura 10: Fotografia do Carnaval de 2018



Fonte: Maxwell Vilela/ Jornalistas Livres

Se, em 2010, o carnaval de rua havia sido ignorado, a multiplicação dos blocos de rua e o aumento vertiginoso dos foliões nos anos seguintes levaram a uma mudança de postura da prefeitura da cidade em relação à festividade. Se os blocos de rua pioneiros deste período de ressurgimento do carnaval encontraram no Estado repressão e violência, no carnaval de 2020 – ano de início desta pesquisa – já eram notórias as tentativas de mercantilização e normatização do carnaval de rua por parte da prefeitura e do setor turístico da cidade, uma vez que o carnaval se tornou um dos maiores eventos turístico-culturais da cidade. Apesar das tentativas de diversos blocos para se manter autônomos, nota-se uma tendência à profissionalização para conseguir viabilizar o cortejo diante das novas burocracias e das tentativas de transformação em um grande evento, como pode-se notar no relato abaixo:

Financiamento:* Autogerido, **mas tem sofrido assédio de patrocínio de cervejarias. A princípio não é algo bem-vindo, não é algo de consciência coletiva, pois **podem se perder os valores**, as características que tem. **Mas é inevitável** o diálogo, uma hora isso vai rolar. **Relação com a prefeitura:* A prefeitura (**sempre tenta controlar tudo e o tempo todo além de tentar levar o mérito**) causou tanto mal para a cidade que o carnaval começou a surgir em forma de protesto. Tem uma boa relação com a BHtrans, negociando o trajeto; **os bombeiros enquadram como evento e não mais manifestação, fazendo a gente pagar um tanto de alvará, licenciamentos, que não conseguimos fazer por conta própria, por falta de dinheiro, fazendo com que busquemos patrocínio (jogo político)**. **O bloco já sofreu algum tipo de repressão policial ou social?* Diálogo muito político com os órgãos públicos e instituições, **eles não mexem com o bloco porque somos grandes**, isso acontece mais com blocos pequenos (tentamos segurar a repressão), mesmo estes achando ruim o tamanho dos outros grandes blocos (visibilidade).

(Christiano, bloco Então Brilha, 2017. Entrevista concedida ao grupo Carnaval de Guerra)

Nota-se uma relação paradoxal em relação ao tamanho do evento. Enquanto no relato do Christiano é possível perceber que blocos maiores possuem uma espécie de proteção em relação à repressão policial, quando perguntado sobre como achava que o bloco influenciava a cidade, ele respondeu: “quando o bloco era menor, a logística era mais fácil, e agora que está maior tenta preservar o prestígio”. O poder público, por sua vez, entendendo que já se trata de um “grande evento”, realoca os blocos para outras localidades mais “adequadas”, leia-se, maiores e capazes de comportar multidões, desconectando definitivamente a relação bloco-lugar.

Entre os próprios blocos de rua iniciados no Praia da Estação, começam a surgir algumas desavenças em relação à forma de lidar com os patrocínios, como fica claro nesta entrevista:

Já sofreram algum tipo de repressão policial ou social? Sim, A polícia nos parou nos três primeiros anos com ameaças de prisão. Já **outros Blocos envolvidos com o movimento da Praia da Estação, **nos julgaram como vendidos por nos apresentarmos hoje no palco da Belotur**. Mas esses mesmos blocos hoje movimentam muito dinheiro **com apresentações em eventos fechados bancados pelos mesmos patrocinadores pelos quais nos criticaram**. (Daniel, Bloco do Approach, 2017. Entrevista concedida ao grupo de estudo Carnaval de Guerra)*

Do que é colocado por Daniel, percebe-se o surgimento de bandas musicais dentro dos blocos. Essas bandas se formam a princípio pela necessidade de liderança e de organização conforme o bloco vai crescendo, o que, segundo relatos, viabiliza cortejos maiores, mas dificulta a dimensão horizontal democrática de tomada de decisões. Além disso, no caso das bandas tocando em eventos fechados, surge a inquietação sobre os frequentadores desse espaço: Quem pode frequentar estes cortejos? E quem será excluído?

O bloco se organiza entre 17-23 pessoas, músicos. **4 caras que organizam de fato as paradas e tomam as decisões**, organizam os *crowdfundings* etc. Eles alugam um trio elétrico para a banda, camarim, produção, fotografia. **Não obtém nenhum lucro**. O último *crowdfunding* não conseguiu a meta dos 25 mil, tiveram que pegar 6 mil emprestado para poder retirar os 19 mil que arrecadaram (Thiago, bloco Alcova Libertina, 2017. Entrevista concedida ao grupo de estudo Carnaval de Guerra)

No que se refere às discussões sobre as consequências dos grandes eventos para a cidade, David Harvey (1992) argumenta que, quanto maior se torna o evento, mais se descola da autenticidade e da essência original para se tornar uma forma de promoção genérica da etnicidade, caracterizada quase sempre pelos mesmos atributos estéticos e programáticos, cujo resultado é a repetição em série de modelos, através de “prazer participativo transitório, de exibição e de efemeridade” (HARVEY, 1992, p. 191). Nas palavras do autor, “Dar determinada imagem à cidade através da organização de espaços urbanos espetaculares tornou-se um meio de atrair capital e pessoas (do tipo certo) num período de competição interurbana e de empreendedorismo urbano intensificado” (Ibidem, p. 92)

Para Sansão (2013), as festas locais que apresentam intenção transformadora são uma ruptura no cotidiano, de forma a se localizar em um ponto entre os usos cotidianos, que são o pano de fundo da cidade, e os grandes eventos, que são seu lado espetacular e de grande escala. De forma semelhante, Pallamin (2002) argumenta que os grandes eventos formatados por técnicas de marketing provocam um processo de anestesia e de saturação, reforçando valores que regulam o cotidiano ao invés de estimular novos imaginários.

Em 2015, segundo dados divulgados pela prefeitura, 1,48 milhão de pessoas tomaram as ruas da cidade e 177 blocos foram registrados²¹. Já no ano de 2020, última festa oficial da cidade, foram 4,5 milhões de foliões, quase 350 blocos e 390 cortejos²². Em 2023, mais blocos serão contemplados pelos recursos financeiros da prefeitura e os valores por categoria também aumentaram em relação à última edição presencial do Carnaval de Belo Horizonte, em 2020. Apesar dos números, alguns blocos relutaram em ter banda e patrocínio, constituindo uma agremiação entre os blocos mais autônomos chamada “Bateria de Guerrilha”, autodenominado como um movimento anárquico dentro do carnaval de rua, que tem por objetivo resistir aos assédios da prefeitura e dos patrocinadores, mantendo as características de festa local. Em outras palavras, resistindo na atuação de contracorrente da espetacularização apesar das diversas tentativas de tornar

²¹ “Foliões e Prefeitura disputam pelo carnaval de Belo Horizonte”. Carta Capital, 27/02/2015. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/folhoes-e-prefeitura-disputam-pelo-carnaval-em-belo-horizonte-7733/>>. Acesso em 23 de mar. de 2022.

²² Avelar, Marina. “Carnaval de Belo Horizonte em 2020 arrastou 4,5 milhões de foliões”. Record Tv Minas, 04/03/2020. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/minas-gerais/carnaval-de-belo-horizonte-em-2020-arrastou-45-milhoes-de-folhoes-04032020>>. Acesso em 23 de mar. de 2022.

o carnaval de rua uma mercadoria criada pela gestão pública, que transforma a festa em um evento cada vez mais generalizado, uma imagem espetacularizada de carnaval. Pois, como coloca Jacques:

O processo contemporâneo de espetacularização das cidades é indissociável das estratégias de marketing urbano, ditas de revitalização, que buscam construir uma nova imagem para a cidade que lhe garanta um lugar na nova geopolítica das redes internacionais. O que se vende hoje internacionalmente é, sobretudo, a imagem de marca da cidade. A competição é acirrada e as municipalidades se empenham para melhor vender a imagem de marca, ou logotipo, da sua cidade, privilegiando basicamente o marketing e o turismo, através de seu maior chamariz: o espetáculo (JACQUES, 2005, p.18)

Nota-se atualmente, portanto, um contraste no panorama do carnaval de rua entre a festa local promovida pelos blocos autônomos e os grandes eventos geridos pela prefeitura. Esta dinâmica será aprofundada no estudo de caso, a seguir.

3. PISA NA FULÔ

Como discutido no capítulo anterior, apesar do potencial de contracorrente ao processo de espetacularização identificado no período de reinvenção do carnaval de rua de Belo Horizonte, o caráter turístico da festa tem sido cada vez mais explorado pelo marketing urbano e pelo poder público, que passaram a divulgá-lo como um símbolo imagético da cidade, “o maior carnaval da história”²³. Desse modo, pensar sobre o evento nos dias atuais nos coloca frente à tendência à mercantilização e à burocratização, ou, em outras palavras, às tentativas de espetacularização da festa e de transformação do carnaval de rua em mercadoria.

Diante desse cenário, retoma-se o questionamento central da pesquisa: o carnaval de rua de Belo Horizonte ainda é capaz de se apresentar como uma forma alternativa de resistência à espetacularização ou trata-se de uma festa espetacularizada? Para desenvolver melhor a questão, o bloco de rua Pisa na Fulô foi selecionado como estudo de caso.

No que se refere à organização do capítulo, em um primeiro momento, são analisadas as características do espaço público apropriado pela festa, o bairro Carlos Prates: Há sintomas identificáveis do processo de espetacularização no bairro? Quais são as especificidades da praça onde surgiu o bloco?

Na sequência, são apresentados o histórico e a forma como o bloco se organiza, para, então, entender como o espaço físico é apropriado pelo grupo: Quais são as diferenças entre os cortejos na praça do Carlos Prates e no bairro Dom Joaquim? Como são os percursos? O bloco modifica a forma ou os usos do espaço existente? Como é a atuação no carnaval e no resto do ano?

Finalmente, por meio de conversas livres, observação participante nos ensaios pré-carnaval e entrevistas semiestruturadas com participantes da ala de dança, da banda e de foliões que participaram de mais de um cortejo, avalia-se a relação entre a festa, o espaço e os envolvidos, na tentativa de responder à pergunta central da pesquisa.

²³ Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/cidades/vai-ser-gigante-bh-prepara-maior-carnaval-da-historia-com-mais-de-500-cortejos-1.2789093>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

3.1 Sobre o bairro do Carlos Prates

3.1.1 Breve histórico: o bairro – segregado – dos operários na nova capital

Como apresentado no Capítulo 2, a construção da nova capital mineira no final do século XIX teve como diretriz princípios de racionalidade científica, onde foi privilegiada a “lógica de custos menores e a lógica de espaço do futuro” (VEIGA, 2002, p. 70), nas palavras de Veiga. Além disso, é importante destacar que, para o autor, havia sobretudo uma dimensão *disciplinar* no projeto da nova capital: o desenho previa o surgimento de um novo cidadão, com comportamentos correspondentes aos ideais positivistas de ordem e progresso e também às novas relações de trabalho e produção que ali tomariam forma.

Nos lugares onde se inicia a industrialização dos países atrasados, aparece a mesma arquitetura, terreno adequado ao novo gênero de existência social que se deseja aí implantar (DEBORD, 1997, p. 114)

Nesse panorama, é possível identificar uma série de características do processo de espetacularização posto por Debord (1997), como, por exemplo, a separação, a segregação, as relações que seriam mediadas pelo novo traçado do espaço, ou para utilizar o termo debordiano, por uma nova imagem de cidade e a consequente dominação comportamental dos cidadãos que ali viveriam. Mas sabe-se que o processo de espetacularização pode atuar de formas diferentes em diferentes partes do território. Nesse sentido, a pesquisa buscou identificar quais são as dinâmicas entre este processo e o bairro do Carlos Prates, local onde surgiu o bloco Pisa na Fulô em 2014.

O plano original da nova capital previa a existência de três zonas: rural, suburbana e urbana, sendo esta última delimitada pela Avenida do Contorno (na época, Avenida 17 de dezembro). Tal divisão delineava o território, mas também a vida das pessoas, já que para o novo cidadão, originado a partir da constituição da nova cidade, existia um lugar social e político determinado (DUARTE, 2019).

Cada zona da cidade apresentava lógica e objetivos definidos segundo a concepção do plano da nova capital. Os maiores investimentos em infraestrutura (ruas, avenidas, parques, edifícios) ocorreram na zona urbana. Já nas zonas suburbana e rural, praticamente não houve investimentos, sendo que “a maioria da população localizada nos subúrbios era constrangida pela situação espacial e social, onde a carência de

equipamentos básicos vai se fazer presente” (VEIGA, 2002, p. 122-123). É nesse contexto de precariedade de investimentos públicos que se insere o bairro do Carlos Prates. Tratava-se, na época, da Colônia Agrícola Carlos Prates²⁴ (Figura 11) que, no plano original, fazia parte da zona rural da nova capital, com outras quatro colônias agrícolas criadas pelo governo mineiro, cujo objetivo era fornecer alimentos para a nova capital.

Figura 11: Parte da Colônia Agrícola Carlos Prates em primeiro plano. Em segundo plano, se vê a área central e parte do bairro Funcionários. Ao fundo, a Serra do Curral



Fonte: APCBH, 1910

No exercício de identificar os primeiros sinais do processo de espetacularização no recorte do bairro, aponta-se que a Colônia Agrícola e, conseqüentemente, o bairro receberam o nome de Carlos Prates em homenagem ao engenheiro da prefeitura que assinou as plantas de loteamento do território, em 1896²⁵. O entendimento desse fato como uma semente do processo de espetacularização se justifica pela forma que a figura do especialista é vista por Debord, como detentora da: "decisão autoritária, que planeja abstratamente o território como território da abstração, está bem evidente no centro dessas condições modernas de construção" (1997, p.114).

²⁴ Instalada em agosto de 1898, a localização da colônia corresponde hoje ao espaço geográfico ocupado pelos bairros Carlos Prates e Prado e parte dos bairros Bonfim e Pedro II (BELO HORIZONTE, 2008e, p. 41).

²⁵ Chama-se atenção para o contraste entre os processos de nomeação do território. Enquanto o bairro recebe oficialmente o nome do engenheiro responsável pelo loteamento, num movimento vertical e arbitrário, a praça Pisa na Fulô assim fica conhecida entre os frequentadores a partir de um movimento horizontal de reconhecimento de uso e cuidado com o local por parte do bloco.

Além de assentar pequenos agricultores, as colônias agrícolas também tinham como objetivo acomodar os operários que, após a construção da cidade, se interessaram em permanecer no território. Enfatiza-se, portanto, que os operários da construção civil – responsáveis pela construção da infraestrutura presente na zona urbana – não tinham o direito usufruir da cidade, uma vez que o planejamento urbano não favorecia a fixação da residência operária dentro do perímetro urbano. Logo, é possível notar a **separação** entre o trabalhador (o operário da construção civil) e o produto por ele produzido (a cidade), um movimento chave do processo de espetacularização.

O homem separado de seu produto produz, cada vez mais e com mais força, todos os detalhes de seu mundo. Assim, vê-se cada vez mais separado de seu mundo. Quanto mais sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida (DEBORD, 1997, p.25).

A maior parte dos operários responsáveis pela construção da nova capital possuía mão de obra qualificada e vinha de outras regiões do estado, do país e principalmente de outros países (FILGUEIRAS, 2016)²⁶. Para Veriano, “o trabalhador de Belo Horizonte era, ao mesmo tempo, seu construtor e morador/ocupante, portanto um segmento temporário no decorrer do desenvolvimento da cidade, na visão do poder público” (2001, p. 74).

Figura 12: Ex-colônia Agrícola Carlos Prates na planta cadastral de 1928/29. Atenção para a diferença de traçado urbano entre a zona urbana (parte superior da imagem) e a zona suburbana (parte inferior da imagem)

²⁶ Segundo Filgueiras (2016), a imigração foi em grande parte italiana e o bairro de residência da maior percentagem dos profissionais da construção civil foi a Lagoinha, com 16% (dezesesseis por cento), seguida pelo Barro Preto e Carlos Prates, empatados com 11%.



Fonte: APCBH

Apesar de as intenções de ocupação e de povoamento da Comissão Construtora da Nova Capital se darem no sentido centro-periferia, a área central que correspondia à zona urbana, delimitada pela Avenida do Contorno teve inicialmente ocupação mais tímida quando comparada ao crescimento acelerado das outras zonas (VILLAÇA, 2001). Segundo Aguiar (2006), Belo Horizonte permaneceu com o centro esvaziado em contraste com uma periferia de maior densidade populacional até a década de 1970. O recenseamento de Belo Horizonte de 1912 corrobora essa questão (até o ano de 1912) ao apresentar os seguintes dados: em 1906, a população da zona urbana era de 7.694 habitantes, ao passo que a zona suburbana e colônias somavam a cifra de 9.921; já em 1912, a zona urbana era composta de 12.033 habitantes, e 26.789 as demais zonas²⁷.

Aguiar aponta ainda que o fracasso do empreendimento de modernização agrícola do Estado, que pretendia tornar a nova capital autossuficiente na produção de alimentos, fez com que entre 1912 e 1914 as áreas destinadas à formação das colônias agrícolas fossem incorporadas à zona suburbana. Por isso, “no período entre 1920 e 1930 as ex-colônias Carlos Prates e Américo Werneck foram convertidas nos bairros suburbanos que cresceram em ritmo mais acelerado na cidade” (2006, p.302).

Na crônica “Kodack” de Drummond, é possível ter a dimensão de como o bairro do Carlos Prates parece estar à margem da cidade nas primeiras décadas da nova

²⁷ BELO HORIZONTE. Recenseamento: iniciado em 12 de novembro de 1911 e terminado em junho de 1912. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1912.

capital. Utilizando o pseudônimo Antônio Crispim, o poeta aponta o resultado da eleição de um concurso de beleza na Capital na década de 30, como um indicador de transformação na relação entre os bairros suburbanos e os tradicionais, em função da expansão urbana:

O último concurso de beleza deu-nos alguma coisa que meditar. A vitória de "miss" Carlos Prates é de algum modo a vitória de Carlos Prates, do **bairro desmerecido** que até bem pouco a Serra e os Funcionários não ligavam. Agora, é o que se está vendo: Carlos Prates, Barro Preto, Lagoinha **olhando de igual para igual** para Santo Antônio, Cidade, Serra. Um dia chegará a vez de "miss" Palmital, e desde já fiquem avisados de que o Palmital é a paisagem mais larga, arejada e bonita de Belo Horizonte. (Antônio Crispim, 23 abr.1930, p.08)

Segundo Porto, a vitória da “Miss” Carlos Prates era, para Drummond, o reconhecimento do Carlos Prates como parte da cidade, uma vez que o bairro era estigmatizado pelo fracasso da modernização agrícola proposta pelo governo do Estado e pelo aumento da população mais pobre no local, depois que foi classificado como zona suburbana (PORTO, 2008). É pertinente apontar que, na visão do poeta, que possivelmente representa um padrão de comportamento da época, o fator que equipara o bairro do Carlos Prates aos bairros da zona urbana é a eleição de um símbolo de padrão de beleza, que não deixa de ser uma imagem dominante que parece já estar povoada no imaginário comum.

O aumento da população mais pobre nas antigas colônias agrícolas, como apontado por Porto (2008), agregou à zona suburbana e aos bairros que se originaram depois de sua reconfiguração a condição de espaços com tímidos investimentos de melhorias e infraestrutura. Os subúrbios, apesar do acelerado adensamento e da proximidade com o centro, permaneceram por anos desprovidos de serviços urbanos, situação oposta à da área central da cidade. Esse cenário revela-se resultado de jogos de interesse entre o Estado, a Prefeitura e as iniciativas privadas, que contribuíram através de ações e das omissões para a transformação dos espaços públicos.

Cabe pontuar que, ao longo da pesquisa histórica sobre o bairro, embora tenha sido possível identificar uma série de sementes do processo de espetacularização cujas consequências são visíveis até os dias atuais, também foi possível encontrar frestas no isolamento e na alienação impostos pela dinâmica espetacular.

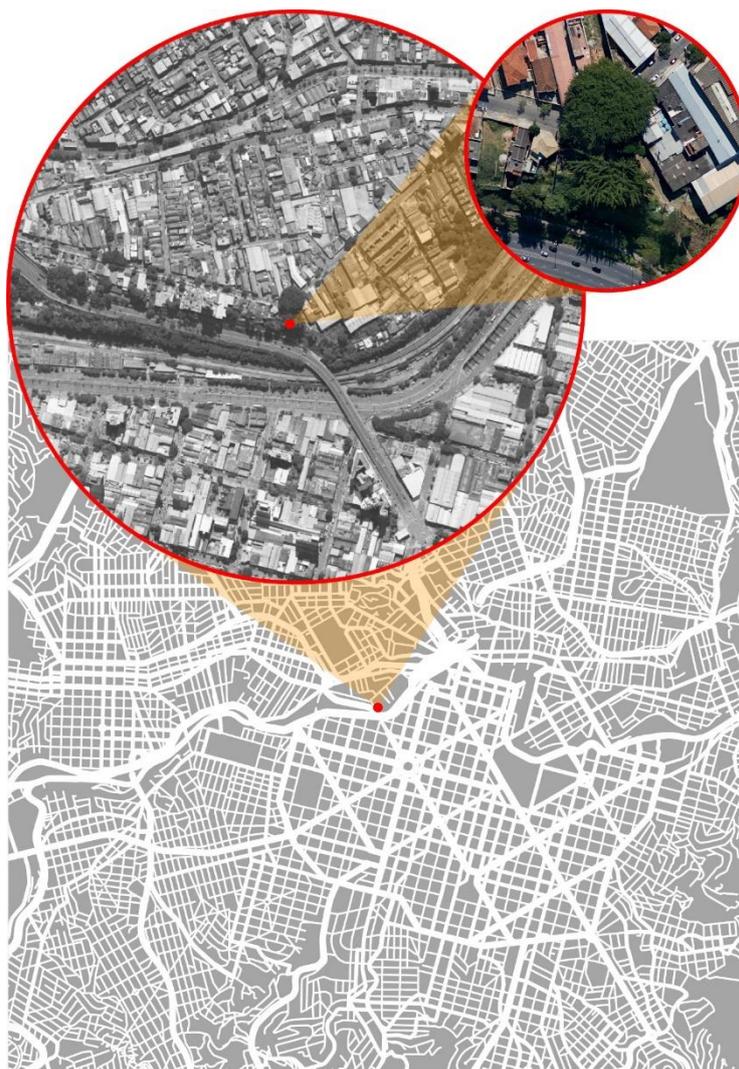
Em seus estudos sobre escolarização nas primeiras décadas da nova capital, Gouvea e Nicácio (2017) apontam a inexistência de escolas públicas nos seis primeiros

anos de funcionamento das colônias agrícolas. Foi a partir da mobilização e do financiamento da população operária que se deu a abertura de uma escola na colônia Carlos Prates – na época, a colônia mais populosa. A abertura da escola pública oficial aconteceu em 1903, após abaixo-assinado encaminhado pelos moradores da colônia Carlos Prates ao secretário do Interior e ao Inspetor de Terras e Colonização, no qual solicitavam a construção de uma escola de instrução primária gratuita para suas crianças (RODRIGUES, 2009).

A partir desse caso, nota-se que havia nas colônias uma organização e um potencial de mobilização entre os moradores. Em *A produção do espaço*, Lefebvre defende que o espaço é um instrumento produzido e moldado pelas pessoas, de acordo com seus interesses. Entretanto, o autor pontua que o espaço é principalmente utilizado pelas elites dominantes como um instrumento de manutenção do modo de produção capitalista (LEFEBVRE, 1974). Propõe-se, então, a reflexão de que talvez o que possibilitou o surgimento dessas frestas no espetáculo nas colônias agrícolas foi justamente a distância – simbólica, não geográfica – da zona urbana e, conseqüentemente, das elites dominantes, já que a zona urbana estaria impregnada de aparelhos receptores da mensagem espetacular que reforçariam o isolamento.

3.1.2 Analisando o contexto recente do bairro

Figura 13: Localização do bairro do Carlos Prates com destaque para a Praça Pisa na Fulô



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

Para Mol (2004), a cidade de Belo Horizonte sempre foi o lócus de intervenção do Poder Público, reforçando a ideia principal de que o Estado, atuando direta ou indiretamente por meio da formulação das leis urbanísticas (permissivas ou proibitivas de certos usos e ocupação) e de infraestrutura, seria capaz de definir a ocupação e a utilização dos espaços da cidade. Matos (1984) apresenta entendimento semelhante:

Belo Horizonte constitui notável exemplo de cidade brasileira, onde o poder público sempre esteve na origem do processo de urbanização e estruturação do espaço urbano. Em diversos momentos de sua história, a capital presenciou a realização de investimentos públicos de grande vulto, que vieram gradativamente modelar a estrutura espacial ou alterar a morfologia preexistente (MATOS, 1984, p. 62)

Nesse sentido, se, nos primeiros anos da nova capital, foi notada certa omissão de investimentos do Estado na ex-colônia agrícola do Carlos Prates, nota-se significativa mudança nesse panorama ao longo do século XX. O bairro passou por grandes transformações tanto internamente, quanto em seus limites externos. Destaca-se, internamente, o surgimento de equipamentos urbanos de transporte como a linha de bonde (Figura 14) e de metrô e, nos entornos, grandes operações urbanas que visavam majoritariamente beneficiar o tráfego de automóveis. Aqui, é importante destacar que o aumento de investimentos não necessariamente significava a ausência da lógica espetacular de separação.

Figura 14: Esquina entre a rua Peçanha e a Avenida N. Sra. De Fátima 1950 e 2022, destaca-se a presença da linha de bonde na imagem da esquerda



Fonte: APCBH e Curral del Rey blogspot

A partir dos estudos de Aguiar (2006), é possível entender como a inserção da linha de bonde impactou o desenvolvimento do bairro nas primeiras décadas do séc. XX. A linha separava quase todo o bairro em duas partes e foi extinta na década de 60, depois de mobilização dos moradores pelo número de acidentes envolvendo pedestres.

A linha Carlos Prates, articulando com o centro da cidade a parte norte do antigo núcleo colonial Carlos Prates, foi inaugurada em março de 1915 (...) Subindo por essa antiga estrada colonial, a linha de bonde passava em frente de quase todos os lotes dessa parte norte da ex-colônia Carlos Prates, tornando-se o mais importante indutor do processo de transformação da área em bairro suburbano (...) A capacidade que tinham as linhas de bonde de induzir as transformações dos espaços da cidade, estimulando o adensamento das áreas que atravessavam e, na sua ponta, abrindo o caminho para a expansão urbana, certamente não escapou aos investidores, que vislumbraram possibilidades de fazer bons negócios comprando lotes na ex-colônia Carlos Prates a preço

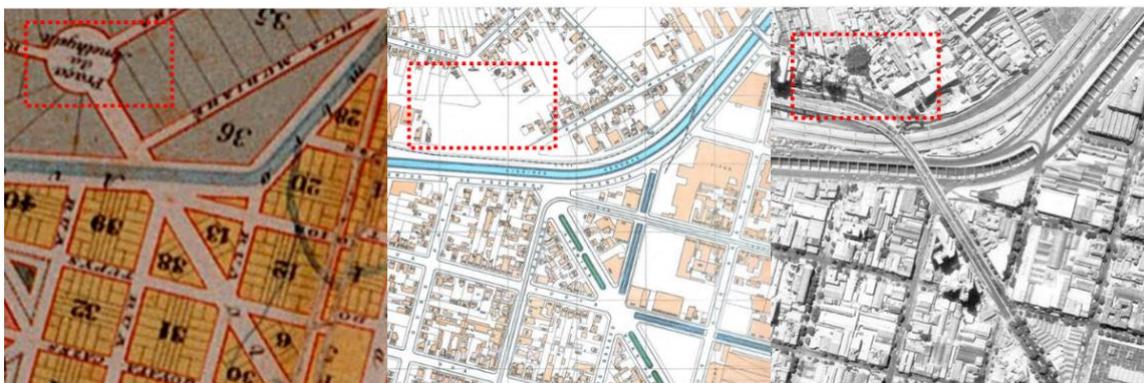
relativamente baixo e auferindo lucros do parcelamento desses terrenos (Aguiar, 2006, p. 331-332)

A partir da comparação entre as imagens de 1950 e 2022, é possível notar priorização dos automóveis no espaço público, bem como má conservação e falta de acessibilidade nas calçadas, que são em sua maioria estreitas, irregulares e não padronizadas, dificultando a locomoção de pedestres. Por meio de observação participante no bairro, notou-se também que muitos pedestres acabam por utilizar a rua como parte do percurso. Destaca-se também que, em 2016, juntamente com os bairros do Bonfim e da Lagoinha, o Carlos Prates foi tombado pelo patrimônio municipal por meio da instituição do Conjunto Urbano Lagoinha, Bonfim e Carlos Prates (Deliberação N° 193/2016). Verifica-se, entretanto, que, apesar do reconhecimento do valor histórico-cultural do bairro, grande parte das edificações encontram-se em progressivo estado de degradação (Figura 14). Nota-se que, ainda que haja interesse de conservação com o tombamento de parte das edificações pela Secretaria Municipal de Cultura, existem no bairro muitos imóveis subutilizados ou abandonados, que não atendem à função social.

O entendimento do bairro como um local de circulação destinado aos automóveis – faceta da espetacularização – é também notório quando a atenção é voltada para a escala da praça Pisa na Fulô (Figura 15). Apesar de ter sido prevista no plano de Aarão Reis – então nomeada como praça da Amethysta – a praça localizada no encontro da Rua Peçanha e da Rua do Patrocínio só ganhou calçamento e bancos nos anos de 1970, junto com as obras do antigo Elevado Castello Branco, hoje elevado Helena Greco. Segundo Starling (2009), o prolongamento da avenida Bias Fortes para além da Avenida do Contorno, que se deu através da construção do elevado, teria a praça como final pretendido.

Embora não haja continuidade da Av. Bias Fortes até esse local por impedimentos topográficos, uma vez que a praça se situa em área muito elevada em relação ao grade da avenida, há um caminho íngreme usado por pedestres, que oferece pouca segurança, mas que estabelece uma ligação direta entre essa praça e o Elevado Castelo Branco, através do qual é possível acessar a Área dentro da Contorno. (STARLING, 2009, p.196)

Figura 15: Colagem de comparação entre diferentes fases do planejamento urbano, onde é destacada a praça Pisa na Fulô



Fonte: elaborado pela autora, 2022

Apesar da proximidade da praça em relação à região central, a existência de barreiras físicas como a Avenida do Contorno, a linha do metrô, o Ribeirão Arrudas, a Avenida Presidente Antônio Carlos e o Complexo Viário da Lagoinha conferem uma posição de isolamento ao espaço, como pode ser visto na imagem abaixo:

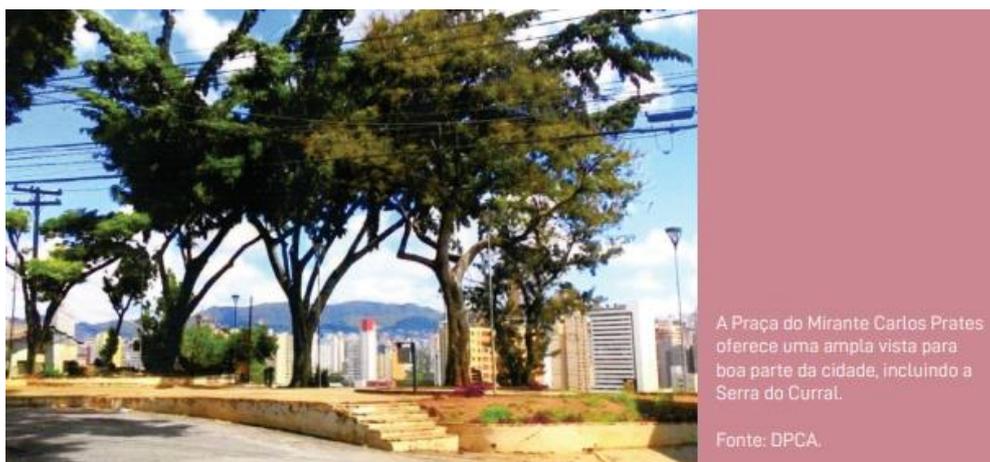
Figura 16: Barreiras físicas que separam a praça da área central da cidade.



Fonte: João Paulo Nascimento, 2020

Em documentos recentes da prefeitura (Figura 17), é possível ver que a praça por um tempo foi também nomeada de Praça do Mirante Carlos Prates, o que reforça simbolicamente que, aos olhos do poder público, este seria apenas uma janela voltada para a cidade planejada e não um local de apropriações diversas.

Figura 17: Praça nomeada como Praça do Mirante Carlos Prates



Fonte: PBH, 2021

3.2 Forró que deu samba: Pisa na Fulô

Figura 18: Linha do Tempo do bloco Pisa na Fulô



Fonte: Elaborada pela autora, 2023

Apesar de ter realizado seu primeiro cortejo no ano de 2015, o bloco Pisa na Fulô existe desde 2014, quando foi concebido pelo regente carnavalesco Christiano de Souza, que reuniu um grupo formado por alunos de percussão, músicos, artistas e alguns moradores do bairro do Carlos Prates. Souza, figura bastante conhecida no carnaval de Belo Horizonte, possui ligação com uma série de outros blocos de carnaval e, na época, ministrava aulas de música no espaço Casa Azul²⁸, localizado também no bairro, próximo à praça que posteriormente ficou conhecida pelo nome do bloco.

²⁸ Em conversas realizadas com pessoas que participaram do grupo de percussão, a Casa Azul foi recorrentemente descrita como um local importante de encontro e de atividades artísticas diversas, tanto para moradores quanto para pessoas de fora do bairro.

Na época, tratava-se então de um bloco duplamente pioneiro: enquanto a maioria dos blocos de rua se concentrava majoritariamente na região central ou centro-sul, o Pisa na Fulô era um dos primeiros blocos a ter todas as suas atividades localizadas na zona oeste da cidade, que, até então, não era conhecida como uma área de carnaval de rua. Além disso, o bloco possuía a característica de só tocar músicas do gênero forró, incorporando ao carnaval de rua as sonoridades de instrumentos como zambumba, triângulo e agogô de coco.

Cabe destacar que esse período é marcado principalmente por práticas que contribuem para a promoção do direito à cidade. É possível perceber nas ações do bloco, como por exemplo mutirões de limpeza e de plantio, uma intenção transformadora de apropriação e cuidado do espaço, sugerindo que se trata de uma festa na contracorrente da espetacularização. Entretanto, com o passar dos anos, o bloco foi exposto a mudanças que revelam algumas contradições na dinâmica “espetacularização x direito à cidade”.

Figura 19: Primeiros ensaios do Pisa.



Fonte: Netto, Carol. “Ensaio Bloco Pisa na Fulô”. Youtube, 01/02/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UCSn5o4z8yg>.

Acessado em: 30/11/2021.

3.2.1 Contexto recente do bloco

Pelo sexto ano fazendo parte do carnaval de rua de Belo Horizonte, observa-se a consolidação do Pisa na Fulô como um grande bloco, ou megabloco, de carnaval. Com a alteração do local do cortejo para outro bairro, a forte presença da prefeitura na organização do evento e financiamento privado, o bloco cresceu brutalmente, chegando a atrair uma estimativa de 100 mil foliões no cortejo de 2020.

Ao passo que o bloco cresceu em tamanho, incorporou outras atividades artísticas. Além da tradicional bateria, que nesse momento conta com cerca de 200 batuqueiros, o cortejo passa a ser contemplado com a criação de uma ala de dança, projeções audiovisuais no espaço, performances artísticas, participações especiais de músicos em destaque na cidade, entre outros. Nesse cenário, são identificados diversos sintomas que apontam tanto para a espetacularização da festa quanto para a promoção do direito à cidade, na contracorrente do processo de espetacularização.

Figura 20: Cortejo do Bloco no Dom Joaquim em 2020, público de 100 mil foliões

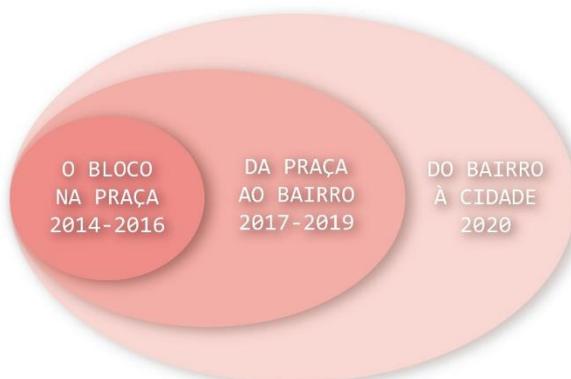


Fonte: Facebook, 2020

Com a finalidade de elaborar esse contrassenso, analisa-se o bloco em três intervalos temporais consecutivos – o bloco na praça, da praça ao bairro e do bairro à cidade – a partir da lente de análise proposta pela pesquisa. A primeira fase “O bloco na praça” (2014 -2016) é referente ao período em que o bloco atuava numa escala menor e mais relacional nos entornos da praça do Carlos Prates. “Da praça ao bairro” (2017 -2019) tratará da transformação do bloco, antes pequeno e local, em um bloco de grande público

que desfila numa avenida maior ainda no bairro do Carlos Prates e, por fim, “Do bairro à cidade” faz referência ao ano de 2020, quando o cortejo do bloco foi transferido para o bairro Dom Joaquim e já contava com um público de 100 mil foliões.

Figura 21: Esquema das escalas do bloco ao longo dos anos.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

3.2.2 O bloco na praça (2014-2016)

No ano de 2015, sem verba e com divulgação “boca a boca”, o bloco faz sua estreia no carnaval de rua de Belo Horizonte de maneira orgânica. Sem cortejo, a festa aconteceu “parada” na praça – então sem nome – no final da Rua Peçanha, no bairro do Carlos Prates. Em um vídeo publicado no canal do Youtube do bloco²⁹, Daniel Edmundo, um dos produtores do grupo, diz que o intuito inicial era de “homenagear a música nordestina, ocupar os espaços públicos da cidade com arte e descentralizar o carnaval de rua de BH”.

3.2.2.1 Atores e financiamento

²⁹ Canal Pisa na Fulô. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCpUy7uTvulJB2YJxs3vuVkJQ>>. Acesso em 11 de abr. de 2023.

Nos primeiros anos do Pisa na rua, nota-se que a organização do carnaval era feita de forma mais horizontal entre os participantes do bloco, pois ainda não havia uma divisão de tarefas definida, como se percebe em momentos posteriores do bloco.

De acordo com as conversas traçadas com os entrevistados, a vizinhança do entorno da praça era bastante receptiva, colaborando com empréstimo de equipamentos e de infraestrutura, como pontos de luz para os ensaios e primeiros eventos. A importância dada à comunidade local fica evidente na entrevista concedida por Souza, integrante-criador do bloco, ao “O Tempo” em 2015. Ali, ele diz que acredita que o carnaval é uma oportunidade de reunir os moradores para ocupar o espaço: “Queremos revitalizar a praça. Por isso, **a gente espera que o bloco seja da comunidade, e não de uma multidão de fora**. Já espalhamos cartazes pelo bairro, as pessoas estão começando a aparecer e a se interessar”³⁰ (*grifo da autora*).

No mesmo dia, o jornal entrevistou uma foliã que frequentava pela primeira vez o ensaio do bloco. Ela ressaltou como principais atrativos, além da música, o caráter pequeno e político do evento: “um clima muito gostoso, principalmente por ser um ensaio pequeno, para dançar a dois. A pegada política, de ocupação e revitalização do espaço público, é importante e merece todo o nosso apoio”, afirmou.

A boa recepção do bloco por parte dos moradores pode ser explicada, em grande parte, em razão das condições da praça, que contava com poucos equipamentos urbanos e era subutilizada. Segundo o morador do bairro Fernando Mayor (2015), antes do bloco, a praça era “um lugar mal iluminado e perigoso à noite, porque era um ponto de uso de drogas. A situação era tão triste que nem nome a praça tinha”³¹.

As entrevistas acima reforçam o forte componente político por trás da festa, que almejava o resgate da vida em comunidade, o fortalecimento dos laços com os moradores do entorno e o despertar de uma consciência urbana acerca do espaço público, além de outras pautas de interesse coletivo.

³⁰ Entrevista concedida ao jornal “O Tempo” em 26/01/2015: <<https://www.otempo.com.br/cidades/pisa-na-fulo-quer-salvar-uma-praca-no-carlos-prates-1.979412>>. Acesso em 11 de abr. de 2023.

³¹ Depoimento disponível em: <<https://www.otempo.com.br/cidades/pisa-na-fulo-quer-salvar-uma-praca-no-carlos-prates-1.979412>>. Acesso em 11 de abr. de 2023.

Em relação às formas de financiamento do carnaval de rua naquele momento, as seguintes estratégias eram utilizadas pelo bloco:

- (a) Financiamento colaborativo realizado por meio de vaquinhas virtuais
- (b) Venda física de objetos com a marca do bloco
- (c) Criação de um Arraiá na praça em junho, em que todo o dinheiro levantado era utilizado para custear o cortejo do ano seguinte
- (d) Apresentação da banda do bloco em eventos ao longo do ano

Figura 22: Formas autogestionárias de financiamento do bloco: vaquinha coletiva e venda de camisetas nos eventos



Fonte: Facebook Pisa na Fulô, 2016 e 2018

3.2.2.2 Relação bloco-lugar

Quando o bloco começou a utilizar a praça, passou a propor uma série de atividades de cuidado com o local, como mutirões de limpeza, plantio e pintura (atualmente ainda é possível visualizar um grafite em homenagem ao bloco, com elementos nordestinos, como o pássaro Carcará). Além de aulas abertas de dança de forró durante os ensaios para o carnaval.

Figura 23: Chamadas virtuais para ações de cuidado com a praça.



Fonte: Instagram, 2015

Figura 24: Cartaz Convite para aulas de forró durante os ensaios do bloco no ano de 2016



Fonte: Facebook do Pisa na Fulô, 2016

Interessadas nas atividades propostas pelo bloco, segundo os depoimentos dos entrevistados, pessoas de diferentes zonas da cidade passaram a frequentar o local regularmente. Para fins de comunicação e localização entre os frequentadores, a praça sem nome passou a ser identificada como “Praça Pisa na Fulô”.

Como pode ser visto no cartaz acima, as aulas eram sempre marcadas antes do ensaio, o que garantia aos frequentadores a possibilidade de “esticar” sua permanência na praça para participar do bloco, criando um terreno fértil para o surgimento de novos laços.

Os ensaios semanais também possibilitaram que um grupo de moradores organizasse rodas de conversa para discutir propostas de melhorias para a praça. Eliane Marins (2018), ex-moradora do bairro e organizadora da roda de conversa, afirma que o intuito do grupo era de resgatar a história do local através de uma troca entre moradores,

amantes do carnaval de BH e especialistas (paisagistas, jornalistas, geógrafos). A intenção do grupo era que a memória resgatada fosse materializada por meio de diversas ações, como uma exposição permanente de fotografias *in loco*³².

Assim, o resgate da pracinha foi o tema do carnaval do Pisa por dois anos consecutivos. Para o bloco, era evidente a dimensão política por trás das atividades no local, como mostram as palavras de um dos organizadores entrevistados transcritas na íntegra: “Ocupamos uma pracinha abandonada nesse bairro, fizemos festas juninas e bailes maravilhosos, organizamos manifestações e atos políticos”. A figura abaixo apresenta um manifesto que foi divulgado em todas as páginas oficiais do Pisa na Fulô. Escrito por Souza, apresenta-se como um movimento de resposta ao descaso da prefeitura, exemplificado na ausência de um nome oficial para a praça.

Figura 25: Manifesto escrito pelo idealizador do bloco e divulgado nas suas páginas oficiais



Fonte: Facebook Pisa na Fulô, 2016

³² Guerra, Poliana. “Cidadania e Folia na praça”. Associação Nossa Cidade, 31/08/2018. Disponível em: <<https://medium.com/nossacidade/cidadania-e-folia-na-pra%C3%A7a-1d4fa03f5d1f>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

No manifesto, é destacado o caráter lúdico da ocupação do espaço promovida pelo bloco como uma semente que levaria à “revolução através da alegria”. Enfatiza-se a última frase “Quem há de conseguir entornar os nossos triângulos e calar os foles e as flores que plantamos na praça, do bairro, da cidade que é nossa?”. Assim, aponta-se que a ocupação da praça despertou nos envolvidos um sentimento de pertencimento não somente em relação à praça e ao bairro, mas à cidade como um todo. Além de um desejo explícito por transformação.

3.2.2.3 Como se apropriam os espaços: morfologia do lugar e percursos

Figura 26: Esquema de como a festa ocupa a praça.



Fonte: elaborado pela autora a partir de Google Maps, 2022

Nos primeiros carnavais, o bloco ficou concentrado principalmente na praça e em partes das ruas Patrocínio e Peçanha. A mancha na figura acima representa a área dominada por foliões.

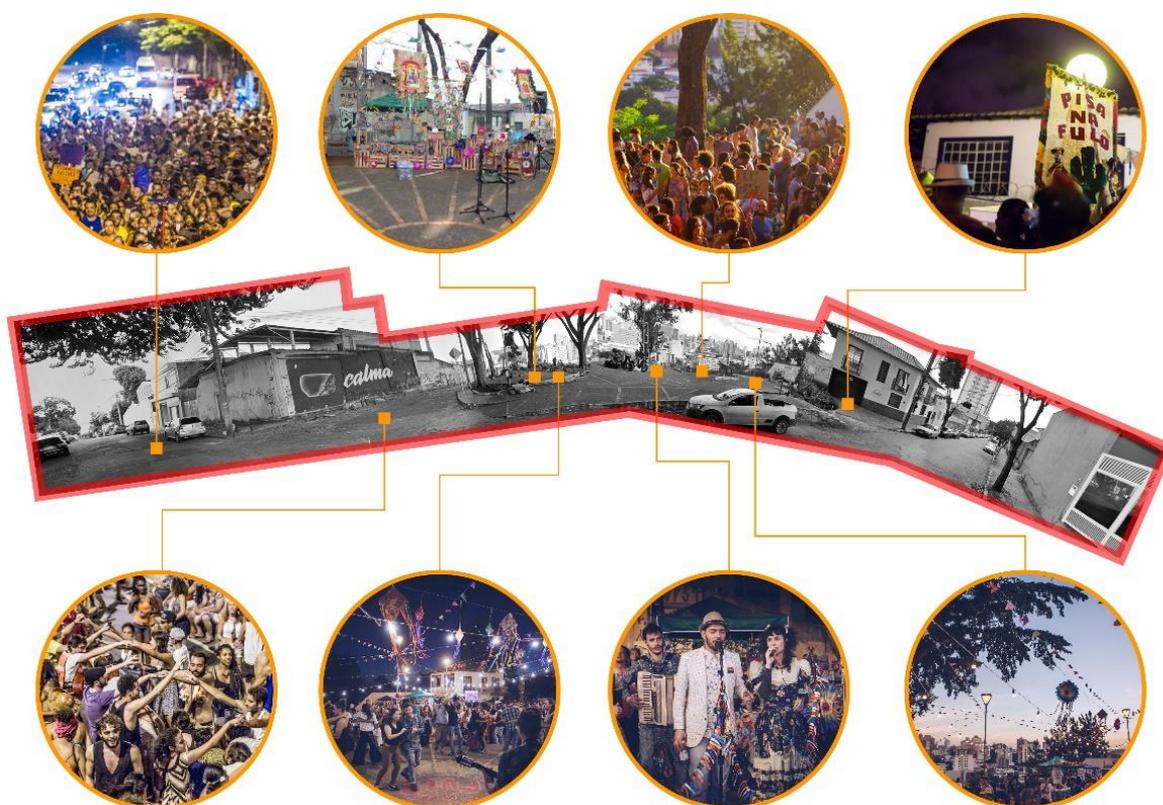
Figura 27: O espaço da Praça.



Fonte: Facebook do Pisa na Fulô, 2016

Em relação à morfologia, a área do entorno da praça apresenta uniformidade morfológica, com edificações de um ou dois andares e ruas de largura semelhante. A ausência de mobiliário urbano permite aos foliões uma série de percursos e usos diferentes no perímetro da praça, além de também facilitar a reutilização do espaço fora do carnaval, como foi observado nos depoimentos dos entrevistados. O fato de o bairro do Carlos Prates estar mais alto em relação ao centro faz com que na praça conforme uma espécie de mirante, o que também garante melhor ventilação e torna o local mais atraente para ocupações.

Figura 28: Colagem que ilustra as formas de ocupação da praça pelo bloco



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

3.2.2.4 Características do cortejo

A essa altura, o bloco não utilizava cordão de isolamento e, portanto, havia a possibilidade de mistura entre participantes do bloco, moradores e foliões de fora durante

o cortejo. Nos depoimentos, foi relatado que havia intenção de se fazer uma bateria horizontal³³, como era recorrente em outros blocos na época.

A sensação de horizontalidade, nos primeiros anos, também é revelada na ausência de grandes equipamentos de som, de forma que a banda ficava no mesmo plano que os foliões.

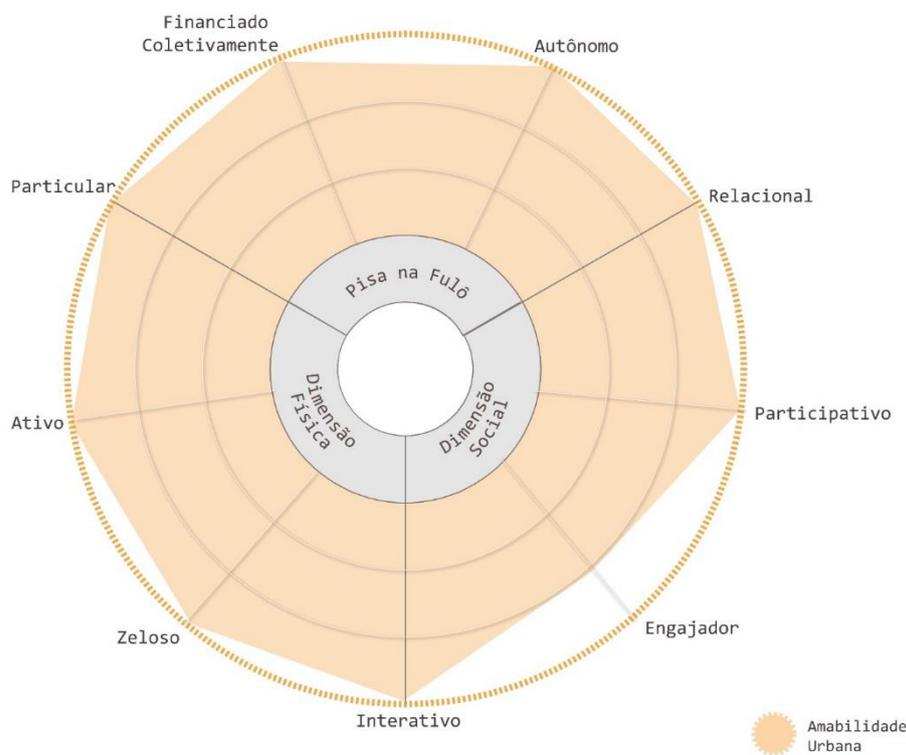
3.2.2.5 Balanço e conclusões sobre o período

A presente pesquisa se propõe a pensar as dinâmicas de fortalecimento do processo de espetacularização e, no sentido contrário, da promoção do direito à cidade presentes no carnaval de rua de Belo Horizonte, entre 2014 e 2020, a partir do estudo de caso do bloco Pisa na Fulô. Parte-se, assim, de uma questão central: em que medida a festa promovida pelo carnaval de rua atua na contracorrente do processo de espetacularização? E, dadas as transformações impostas aos blocos de rua, até que ponto não foi a própria festa espetacularizada?

Ao lançar sobre os primeiros anos do bloco (2014-2016) a lente de análise proposta pela pesquisa (Figura 29), conclui-se preliminarmente que são anos marcados por uma série de características segundo as quais prevalece um potente movimento de contracorrente ao processo de espetacularização urbana. A seguir, destrincham-se os indícios de promoção ao direito à cidade em cada dimensão observada.

³³ A bateria horizontal é caracterizada como uma bateria aberta a novos músicos no dia do cortejo, ou seja, músicos que não participaram dos ensaios levam seus instrumentos e podem participar da festa. Esse tipo de bateria é entendida como um modelo mais democrático de fazer carnaval de rua entre os envolvidos.

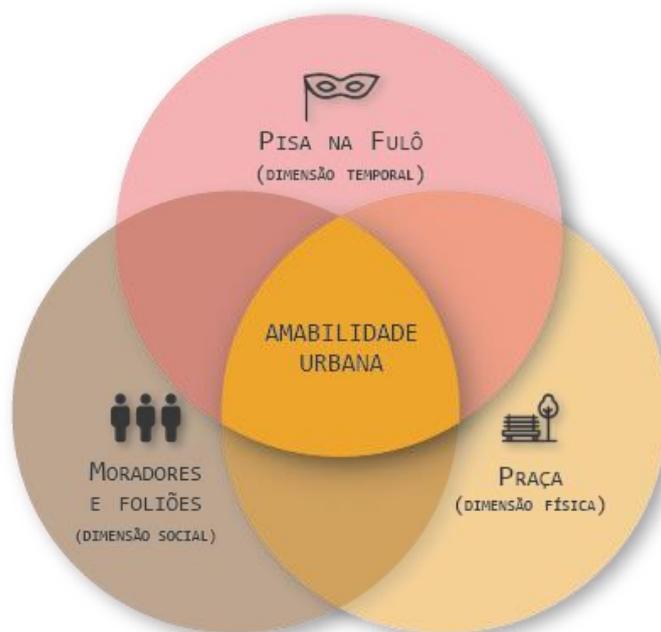
Figura 29: Lente de análise aplicada ao período “O Bloco na Praça (2014-2016)”, destaca-se que uma grande parte dos indicadores foram alcançados, de forma a indicar a presença de amabilidade urbana e, portanto, da festa na contracorrente da espetacularização.



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Em relação à dimensão física, nota-se que há uma forte interação entre o bloco, a comunidade local e a praça, possibilitando o surgimento da amabilidade urbana elaborada por Sansão (2013) e utilizada pela pesquisa como um marcador de direito à cidade. Se as características atraentes do espaço são o que possibilita uma intervenção (SANSÃO, 2013), destaca-se que, no caso da praça, a vista panorâmica, a espacialidade plana, bem como a qualidade ambiental foram fundamentais não somente para o acontecimento do bloco, mas para que este se desdobrasse em novas apropriações, extrapolando o período carnavalesco. É também a partir dos sinais de precariedade do espaço físico que surgem iniciativas de cuidado e de zelo com o lugar, fortalecendo os laços comunitários.

Figura 30: Esquema da Amabilidade Urbana como articulação das três dimensões.



Fonte: Elaborado pela autora (2023) adaptado de Sansão (2013)

No que se refere à dimensão temporal, o Pisa na Fulô se revelou uma intervenção muito mais contínua do que propriamente efêmera. Destaca-se como características do bloco nos primeiros anos as seguintes qualidades de festa na contracorrente da espetacularização:

- Pequena: baseada, principalmente, nas relações de vizinhança, apresentando pequeno raio de ação
- Particular: potencializa as qualidades espaciais da praça
- Subversiva: não só por inserir novas atividades no local, mas por trazer pautas políticas e desejo coletivo de transformação para o centro da festa
- Ativa: reconquista o espaço público
- Interativa: permite maior usufruto do espaço público e a utilização da praça em outros momentos
- Participativa: há grande envolvimento da comunidade local
- Relacional: reforça os laços comunitários no bairro
- Autônoma em relação à prefeitura
- Financiamento se dá de forma coletiva

Por fim, em relação à dimensão social, destaca-se como a festa possibilitou a criação de intimidade entre os moradores, que passaram a se reunir com mais frequência, além de promover novas leituras do espaço urbano e a geração de memórias afetivas vinculadas ao bairro.

Nessa compreensão, fica claro que, nos primeiros anos do bloco na praça, o carnaval de rua promoveu “o direito à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas” (LEFEBVRE, 2008, p. 139), ou seja, o direito à cidade, materializando na rua toda uma dimensão lúdica, imaginária e política, concretizada através da festa.

3.2.3 Da praça ao bairro (2017-2019)

3.2.3.1 Atores e financiamento

A segunda fase do Pisa na Fulô (2017-2019) é marcada principalmente pelo surgimento de dois novos atores na organização da festa, que acrescentam nuances contraditórias na dinâmica espetacularização x direito à cidade: a prefeitura e empresas privadas (Figura 31).

Figura 31: Esquema Articulação novos atores



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nas palavras de um dos organizadores entrevistados: “o primeiro cortejo do Pisa foi parado (2015), o segundo foi andando (2016) e o terceiro foi parado de novo (2017) por conta do número de pessoas”. A nova proporção da festa inviabilizou que o carnaval continuasse sendo produzido de maneira “artesanal” entre o bloco e a comunidade local, pois uma série de questões de logística e segurança tornaram imprescindíveis a presença do Estado na organização do evento, como, por exemplo, a distribuição de banheiros químicos, fechamento de trânsito, realocação do cortejo para uma rua capaz de acomodar o novo número de foliões (Figura 32), entre outros.

O cadastramento junto à prefeitura passou a ser necessário para que os blocos tivessem apoio da Belotur, BHTrans, SLU, Guarda Civil Municipal, Corpo de Bombeiros Militar de Minas Gerais, Polícia Militar e outros órgãos.

Figura 32: Cortejo do Bloco no Carlos Prates em 2018, público de cerca de 70 mil foliões nas ruas do Carlos Prates.



Fonte: Facebook, 2018

Conforme a festa crescia, aumentavam também os custos para colocar o bloco na rua. Por isso, ao longo da pesquisa, as formas de financiamento do carnaval de rua se mostraram um fator crucial na determinação da natureza do evento. Na entrevista abaixo, chama atenção, primeiramente, o entendimento da recusa por patrocínio como uma ação de resistência aos interesses particulares do mercado. E, em seguida, a associação do patrocínio com a própria viabilização do carnaval diante das demandas impostas pela prefeitura:

Nesse negócio do patrocínio, o Pisa foi muito diferente dos outros blocos, ele tentou ir na contramão e hoje tá aí precisando correr atrás. Por exemplo, o Baianas Ozadas foi um dos primeiros blocos no novo carnaval e o primeiro

bloco que percebeu que poderia lucrar com o carnaval de rua, isso gerou uma ruptura dentro do bloco, parte do pessoal saiu e criou o Havayanas Usadas, pra manter o espírito original do bloco, que não era de ter lucro. Foi uma pauta de discussão entre vários blocos na época, essa questão de como lidar com o patrocínio. Hoje o Baianas tem patrocínio e ainda por cima cobra R\$700,00 de quem for desfilar. Virou um negócio mesmo, porque ninguém tem esse dinheiro para desembolsar. O Pisa na época tentou segurar ao máximo, mas acaba que para fazer um evento do tamanho que virou, precisa de patrocínio, não tem jeito. Precisa pagar pelo carro de som, pela ambulância, pelos seguros, precisar pagar tudo. No carnaval agora³⁴ ainda não tem patrocínio, tá todo mundo ajudando como pode, eles pediram uma contribuição solidária da bateria de R\$70,00, mas quem não puder ajudar, vai desfilar do mesmo jeito (Lili, participante da ala de dança do Pisa, entrevista realizada em 04/01/2023)

Por “tentar ir na contramão”, a entrevistada refere-se às tentativas do bloco de custear o carnaval utilizando apenas formas coletivas de financiamento, como foi identificado nos anos anteriores. Quando perguntada sobre quem patrocina ou colabora com os custos financeiros do bloco no contexto mais recente, uma das regentes respondeu:

Bom, tem o edital da prefeitura. A gente já teve uma vez o apoio do BS2 que é um banco, a gente tenta empresas como a Xequê Mate, mas não temos nenhum apoio financeiro fixo. E nós mesmos tentamos levantar fundos, por exemplo, tem o baile do Pisa que é todo revertido para o carnaval. As vendas da nossa lojinha também são todas revertidas para o carnaval. E durante um bom tempo, a gente financiava tudo com a gente mesmo, tirando do próprio bolso. (Gabi, organizadora do Pisa, entrevista realizada em 09/12/2022)

O edital da prefeitura mencionado na entrevista se refere a um edital de auxílio financeiro idealizado pela Belotur, que prevê algumas categorias de benefícios direcionados aos blocos cadastrados na prefeitura, diante da análise de alguns critérios³⁵. Há ainda uma indicação de como deve ser aplicado o auxílio:

O montante poderá ser utilizado para a contratação de músicos, dançarinos, carregadores, assessores, produtores, técnicos de som, motoristas, seguros, equipe de apoio, produção e brigadistas, corda de isolamento para ser utilizada

³⁴ Ela se refere ao carnaval de 2023.

³⁵No site da Belotur, aparecem como critérios de análise: “histórico no Carnaval de Belo Horizonte; participação em alguma ação relacionada à atividade no intuito de manter o grupo ativo durante o período de março a setembro; manutenção de diálogo com a comunidade, associações e comerciantes do bairro onde pretende desfilar; iniciativas que promovam o respeito à diversidade e a inclusão de raça, gênero, orientação sexual, religião, etnia, pessoas com deficiência e faixa etária; realização de ações de conscientização e sustentabilidade ambiental” (PBH, 2022). Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-publica-edital-de-auxilio-financeiro-para-blocos-de-rua>>.

no trio elétrico, mini trio, carro de apoio e bateria, UTI móvel, rádio de comunicação portátil, sonorização, aluguel de espaço onde serão realizados ensaios e oficinas para os desfiles (...). **Em contrapartida, os contemplados deverão veicular as logomarcas da Prefeitura de Belo Horizonte, da Belotur e a marca turística da cidade nas peças de divulgação dos desfiles dos blocos.** (PBH, 2022, grifo da autora)

Embora o edital da prefeitura pareça, num primeiro momento, priorizar a relação do bloco com a comunidade local, o que se nota a partir da análise das entrevistas realizadas é que, em relação ao Pisa na Fulô, segundo a percepção dos participantes desta pesquisa, quanto maior a presença da prefeitura na organização do carnaval, menor é a participação dos moradores do entorno na organização da festa. Além disso, identifica-se a presença de um imaginário do que deveria ser um bloco que passa a condicionar os cortejos dos blocos cadastrados junto à prefeitura.

Figura 33: Divulgação oficial realizada mediante cadastro do bloco na prefeitura no ano de 2019 e cartaz associando o banco patrocinador ao bloco.



Fonte: PBH, 2019; Facebook Pisa na Fulô, 2019.

Na entrevista, também é mencionada a presença do banco virtual BS2 como um novo personagem nas dinâmicas do carnaval de rua. Em 2019, o banco atuou como patrocinador oficial do bloco³⁶. Segundo Juliana Guimarães, diretora executiva do banco, o patrocínio seria “a primeira de muitas ações que faremos em 2019. Apostamos no carnaval por ser uma festa popular, democrática, alegre e pulsante, como o BS2”. Esse interesse de empresas privadas no carnaval de rua revela o potencial mercadológico do evento. Como contrapartida aos patrocínios, as marcas ganham direito de exibição – por

³⁶ Banco BS2 e Sou BH firmam parceria para cobrir o carnaval de Belo Horizonte. Disponível em: <<https://soubh.uai.com.br/noticias/cultura/banco-bs2-e-sou-bh-firmam-parceria-para-cobrir-o-carnaval-de-belo-horizonte>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

meio do que a prefeitura chama de “Parceria”³⁷ – em peças oficiais do Carnaval de Belo Horizonte 2023 e de ativações da marca em espaços públicos da cidade (PBH, 2023).

Já consolidado como uma das maiores festas momescas do país, **o Carnaval de Belo Horizonte tem se tornado uma boa oportunidade para que o setor privado apresente seus produtos e serviços, e realizem ações de relacionamento com o público.** Pensando nisso, a Belotur fechou diversas parcerias com empresas interessadas em **vincular as marcas à folia da capital mineira em troca de bens e/ou serviços que serão utilizados para a promoção turística de Belo Horizonte** no período carnavalesco e ao longo do ano. (Gilberto Castro, presidente da Belotur, 2023, grifo *da autora*)

Figura 34: Banco Virtual bs2 utiliza o carro de cortejo do Pisa na Fulô como outdoor, 2019



Fonte: Facebook Pisa na Fulô, 2019

A tentativa de captura da festa pelo mercado pode ser explicada pela grande circulação de capitais. Segundo o Observatório do Turismo da Belotur, em 2019 houve uma estimativa de movimentação de cerca de R\$600 milhões nos dias de carnaval, R\$24 milhões em impostos indiretos líquidos, além da criação de cerca de 20 mil possibilidades de postos de trabalho na economia do município³⁸. Castro, presidente da Belotur, é categórico: “Para quem acha que Carnaval é só festa, em 2020 nós tivemos 11 mil ambulantes cadastrados. Isso mostra a importância da festa neste momento de crise, quando a economia está tão prejudicada”³⁹.

³⁷ Carnaval de Belo Horizonte atrai diversas empresas Parceiras. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/carnaval-de-belo-horizonte-atrai-diversas-empresas-parceiras#:~:text=Entre%20as%20marcas%20selecionadas%20est%C3%A3o,Minas%2C%20entidade%20pertencente%20ao%20Sistema>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

³⁸ Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/carnaval-de-bh-esta-de-volta-saiba-como-pbh-se-preparou-para-folia>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

³⁹ Belotur planeja buscar patrocinadores para o carnaval de Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2022/05/12/interna_gerais,1366007/belotur-planeja-buscar-patrocinadores-para-carnaval-de-belo-horizonte.shtml>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

Destaca-se o caráter pejorativo atrelado à dimensão da festa na lógica do mercado exposta na fala de Castro acima. Em contraposição ao entendimento da festa somente como instrumento de lucro, Simas é categórico:

Mensurar a importância do carnaval apenas pela lógica do capital é esvaziar a festa de seu sentido mais amplo. O carnaval gera renda, emprego, retorno para as cidades. Ótimo! Mas não percamos uma dimensão mais profunda da festa. A festa reconstrói pertencimento coletivo, tensiona afetuosamente práticas de rua em cidade hostis, redefine a própria ideia do ser na aventura cotidiana do corpo contra a morte. Essa dimensão - que não é a da felicidade, mas da alegria - é crucial. (Twitter, 2023)

Nesse sentido, é possível também identificar no depoimento abaixo uma disputa de território e de narrativa sobre o carnaval de rua sempre presente na negociação entre o bloco e os novos atores:

Quando o carnaval começou a dar certo que a prefeitura quis patrocinar, assim como é tudo no poder público. Eu brinco que **é sempre uma relação de tensão com o Estado**, porque é uma via de mão dupla, é um equilíbrio, uma balança. Mas de modo geral eles começaram a apoiar o carnaval de Belo Horizonte quando começou a dar certo **porque não tinha escapatória**. E eu acho a maior exploração as grandes empresas na verdade porque eles ganham muito mais do que a gente, e elas apoiam praticamente nada. É uma tristeza essa questão. Em resumo, acho que é isso: eles apoiam muito menos do que deveriam apoiar. (Entrevista Fabrícia, 09/12/2022, *grifo da autora*)

3.2.3.2 Relação bloco-lugar

É possível notar, na segunda fase do Pisa na Fulô, o reconhecimento da praça como local de usos e ocupações também cotidianas, não só entre os participantes do bloco, mas também entre foliões que vivenciaram o carnaval. No depoimento de uma foliã que acompanhou o cortejo na primeira e na segunda fase, é possível identificar o surgimento de um novo olhar em relação ao espaço público:

Então, eu nunca tinha ido na pracinha do Pisa na Fulô antes de conhecer o bloco, acho que conheci o Pisa em 2016. Mas ,de lá pra cá, eu voltei algumas vezes pra andar de bicicleta e também já voltei lá pra apresentar o mirante pra uma amiga que era de fora de BH. Sempre vou nos Arraiás do Pisa também! E eu sei que agora no verão tão rolando umas apresentações de música lá toda semana de tardinha, mas ainda não consegui ir. (Entrevistada Júlia, foliã, janeiro de 2023)

A relação entre os moradores locais e os participantes do bloco também foi estreitada com o passar dos anos (Figura 35). Em entrevista, uma das organizadoras descreve como ela enxerga essa dinâmica:

A associação de bairro ama a gente. A gente dá uma vida pra região, a gente envolve, nosso arraiá sempre é gratuito, aberto pra todo mundo. A gente reviveu ali muita coisa. Fora todas as bandeiras que a gente carrega, eu acho que a gente tem um grande papel ali e uma grande responsabilidade também. (Entrevista Gabi, janeiro* de 2023)

Figura 35: Moradores assistem o bloco passar no Carlos Prates



Fonte: Facebook Pisa na Fulô, 2019

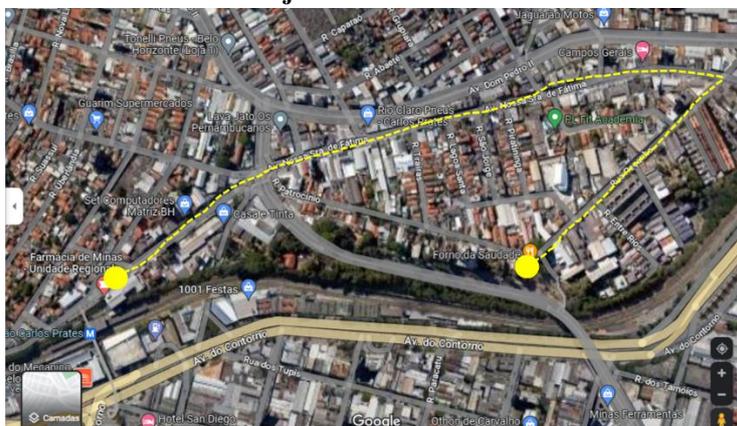
Entretanto, em relação aos usos, nota-se mais uma contradição na nova proporção assumida pela festa: embora a praça Pisa na Fulô tenha se tornado um local de novos usos e apropriações ao longo do ano, no período de carnaval, a praça não tinha mais como ser utilizada – a não ser como local de concentração do cortejo – por conta do número de foliões e também porque, para a prefeitura, a definição de bloco de rua envolve necessariamente um cortejo em movimento, organizado em quatro atos:

Horários do desfile:

Concentração: horário em que os integrantes do bloco começam a se reunir para a preparação do desfile, posicionamento da bateria ou trio, testes finais no equipamento de som, etc. **Início do desfile:** horário em que o bloco começa a tocar e/ou deslocar pelo do trajeto definido. O tempo máximo entre a concentração e o início do desfile não poderá exceder 1 hora. **Encerramento do desfile:** horário em que o bloco encerra a bateria e desliga os equipamentos de som. **Dispersão:** horário em que os integrantes do bloco e os foliões deverão liberar as vias usadas para o desfile e o seu entorno. (O tempo médio para dispersão deve considerar o tamanho do público e o acesso às vias. Sugere-se não realizar dispersão próximo a bares e restaurantes). (PBH, 2022)

3.2.3.3 Como se apropriam os espaços: morfologia do lugar e percursos

Figura 36: Percurso do Cortejo do Pisa no Carlos Prates entre 2017 e 2019.



Fonte: elaborado pela autora a partir de Google Maps, 2022

Figura 37: Avenida onde se deu o cortejo do Pisa entre os anos de 2017 e 2019.



Fonte: elaborado pela autora a partir de Google Maps, 2022

Na segunda fase do bloco, o trajeto do cortejo passa a acontecer majoritariamente na Avenida Nossa Senhora de Fátima, em direção ao metrô do Carlos Prates. Assim como no entorno da praça, a morfologia do novo percurso se apresenta de maneira bastante uniforme, com edificações de até dois andares e limites claros entre público e privado. Nota-se, todavia, a predominância de edificações de uso comercial, que permanecem fechadas no dia do cortejo, fato que tem como consequência menor interação entre o bloco e o entorno.

Durante o cortejo, o trânsito da avenida é interrompido e o espaço destinado aos automóveis é tomado por foliões. A partir desse ponto, pode-se sugerir que há um indício de resistência à espetacularização, uma vez que se nota a existência de um rompimento – mesmo que momentâneo – com a ditadura do automóvel denunciada por Debord (1994). Entretanto, o local não foi citado em nenhuma conversa ou depoimento durante as

entrevistas. O bloco aparece sempre associado à praça, mas nunca ao novo trajeto. Assim, a pesquisa trabalha sobre o entendimento de que se trata de uma apropriação programada e fragmentada da realidade do cotidiano do lugar, portanto, uma apropriação mediada de alguma forma pelo espetáculo.

Além disso, o grande número de foliões⁴⁰ dificulta a experiência corporal urbana como sugere Jacques (2007). Embora a avenida seja livre de obstáculos, característica que permitiria uma multiplicidade de rotas e usos, o fato de o cortejo acontecer em torno do trio elétrico e não de uma rede de intervenções, somado ao fato de a rua estar tomada por uma multidão, faz com que, na prática, exista um único percurso linear.

3.2.3.4 Características e elementos do cortejo

Com o aumento do número de público, a sonorização da festa passou a ser um tópico muito importante para os blocos de rua, pois era necessário fazer com que o som chegasse no maior número de foliões possível. Assim, como já foi colocado, o carro de som passa a ser um elemento indispensável no cortejo. Com ele, surge uma série de novos elementos que alteram a dinâmica do cortejo, como é o caso da corda de isolamento, que tem a utilização estipulada pela prefeitura:

É preciso que as cordas sejam colocadas separadamente, seguindo às normas de segurança da IT 39, para cada situação abaixo: carro de som, trio elétrico ou minitrio (obrigatório), carro de apoio (obrigatório), bateria (se desejar). (PBH, Checklist para o desfile, 2022)

Assim, o Pisa deixa de ter, em alguma medida, um desfile marcado pela horizontalidade. A banda passa a ficar em cima do carro de som e a bateria logo atrás, separada do público dentro do cordão de isolamento. Essa época também é marcada pelo surgimento de uma ala de dança no bloco⁴¹ (Figura 38). Nessa ala, é possível notar alguns

⁴⁰ Em 2019, a estimativa foi de que cerca de 70 mil pessoas acompanharam o cortejo do Pisa na Fulô no bairro do Carlos Prates.

⁴¹ Durante o ano de 2022, acompanhei os ensaios semanais da ala de dança e tive a oportunidade de participar com eles do cortejo do ano de 2023.

momentos em que o público é convidado a adentrar a corda para dançar como parte do bloco, impondo algumas frestas na dinâmica de performance-espectador que passou a ter o cortejo.

Figura 38: Ala de dança no bairro do Carlos Prates.



Fonte: Facebook, 2019

3.2.3.5 Balanço e conclusões sobre o período

A segunda fase do Pisa na Fulô (2017-2019) é marcada pelo início de grandes transições que atravessaram o bloco e o carnaval de rua da cidade como um todo. Em relação à dimensão física, percebe-se um movimento de separação entre o local no qual o bloco estreita seus laços e promove ações transformadoras ao longo do ano (a praça) e o local onde de fato acontece o cortejo durante o carnaval, no qual não é notado uma interação consistente com o entorno, embora também esteja localizado no bairro do Carlos Prates. Assim, cabe pontuar que, em relação à dimensão física, parece ser possível a um mesmo bloco atuar a um só tempo sob a lógica espetacular e também na contracorrente desta.

Em relação à dimensão temporal, o Pisa na Fulô novamente apresenta características paradoxais, sendo possível identificar pistas de uma festa espetacularizada, como por exemplo:

- Grande: o número de foliões cresce exponencialmente, nota-se menor participação da vizinhança durante os dias de carnaval

- Genérico: nota-se menor interação com o entorno, não há criação de conexões com a vizinhança, nos dias de carnaval a festa deixa de ser “local”
- Programado: percebe-se que o desenrolar do bloco passa a ser engessado dentro dos moldes da prefeitura, com um momento certo de dispersão e pouco espaço para espontaneidade
- Menos autonomia em relação à prefeitura
- Financiamento se dá pelo auxílio fornecido pela prefeitura, por patrocínio privado e também de forma coletiva, com vaquinhas online

Por outro lado, também é possível identificar indícios de uma festa que atua na contracorrente da espetacularização, como por exemplo:

- Subversiva: não só por inserir novas atividades no local, mas por trazer pautas políticas e desejo de transformação coletivo para o centro da festa
- Ativa: reconquista o espaço público
- Interativa: permite maior usufruto do espaço público e convida os foliões a vivências urbanas lúdicas e experimentações corporais na cidade
- Relacional: reforçam laços comunitários entre os foliões, mas principalmente entre os participantes do bloco

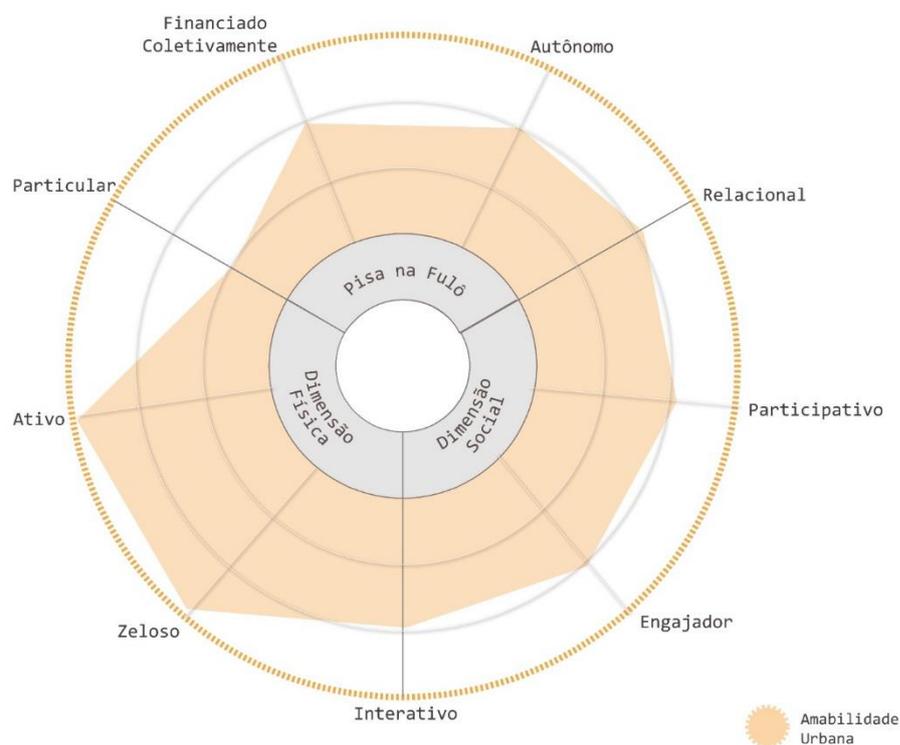
Em relação à qualidade participativa do bloco, cabe pontuar que foi notada pela pesquisa uma proporção inversa entre a presença da prefeitura e dos moradores do entorno: quanto mais presente é o Estado na organização do carnaval de rua, menor parece ser a participação da comunidade local na organização da festa. Isso pode ser explicado pelo fato de que, quando a prefeitura surge como um agente ativo no carnaval, cria-se um percurso burocrático a ser percorrido pelos blocos de rua, que precisam se instrumentalizar, com uma divisão de tarefas mais clara.

Por fim, no que tange à dimensão social, a festa parece atuar de maneira mais concisa na direção da contracorrente à espetacularização. O que foi apreendido pelas conversas e entrevistas realizadas durante a pesquisa é que foi nesse período que um grande número de foliões teve o primeiro contato com o Pisa na Fulô e que, tocados pelas

pautas levantadas pelo bloco e pela vivência artística proporcionada pelo cortejo, tornaram-se foliões assíduos do Pisa nos anos seguintes. Além disso, apesar de a alteração de local do cortejo dentro do bairro durante o período carnavalesco proporcionar menor interação com o entorno, algumas pessoas relataram que, a partir do carnaval, interessaram-se por frequentar o Arraiá e outros eventos realizados pelo bloco na praça Pisa na Fulô.

Assim, ao aplicar a lente sobre a segunda fase do Pisa na Fulô (Figura 39), considero que apesar de o bloco apresentar um formato de cortejo mais engessado pelas restrições da prefeitura e do patrocínio privado, além de uma perda, nos dias de carnaval, tanto da relação bloco-lugar quanto da relação bloco-comunidade, a vivência do cortejo somada às pautas levantadas pelo bloco ainda se apresentavam como uma forma de partilha do sensível que desperta nos foliões um senso de identificação e pertencimento, com desdobramentos para além dos dias de carnaval.

Figura 39: Lente de Análise aplicada à segunda fase, “Da praça ao Bairro (2017-2019)”



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

3.2.4 Do bairro à cidade (2020)

Em 2020, o cortejo do Pisa na Fulô foi transferido do bairro do Carlos Prates, região Noroeste, para uma avenida no bairro Dom Joaquim (Figura 40), região Nordeste da cidade. A mudança foi justificada em razão do número de foliões⁴² e, nesta pesquisa, foi utilizada como marcador do início da terceira fase do bloco, pois entende-se que é quando as contradições entre o processo de espetacularização e as ações de promoção ao direito à cidade se mostram mais acirradas.

Figura 40: Cortejo do Bloco no Dom Joaquim em 2020, público de 100mil foliões



Fonte: Facebook Pisa na Fulo

3.2.4.1 Atores e financiamento

Um importante aspecto da terceira fase do bloco é o desaparecimento da comunidade local como participante na construção do carnaval de rua⁴³ e o fortalecimento da presença da prefeitura e de empresas privadas, ainda que esta presença seja marcada por conflitos, como será apresentado à frente. Diante de um cenário de negociações constantes entre o bloco, o poder público e o patrocínio privado, também foi constatada

⁴² Em 2019 cerca de 70 mil pessoas seguiram o bloco e a expectativa para o ano de 2020 era de 100 mil foliões.

⁴³ Cabe destacar que outros eventos fora do período do carnaval, como por exemplo o Arraiá, continuam acontecendo no Carlos Prates e ainda é possível verificar a presença da comunidade local como participante ativo.

maior colaboração entre diferentes blocos que tem como objetivo comum viabilizar a festa (Figura 41).

Figura 41: Esquema de articulação dos atores em cada período do bloco



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Em relação ao bloco, nota-se um aumento do número de participantes fixos com o passar dos anos. Em 2020, o bloco era composto por 12 integrantes-gestores e cerca de 200 batuqueiros e dançarinos, com idade entre 20 e 70 anos. Destaca-se que, em termos de organização, consolidou-se uma divisão de tarefas clara entre os gestores do bloco, como uma estratégia para lidar com as etapas burocráticas que passaram a anteceder o cortejo, como mostra a entrevista abaixo:

O Pisa nasceu de um movimento que saiu da casa azul, como te falei, nós éramos alunos do Chris. Com o passar dos anos, a gente passou a ter um GT de produção, que é um grupo de produção, a gente tem o grupo da banda que a gente chama de Harmonia e hoje em dia é banda, porque agregou mais pessoas [...]. O grupo de produção formou o grupo decisório dentro do Pisa e a gente sempre faz consulta ao bloco no geral que envolve bateria e ala de dança, né? Dentro desse grupo a gente divide as tarefas. Não tem uma divisão clássica assim que é sempre óbvia, mas ao longo dos anos foram configurando. Tipo Dani e Edmundo olham coisa com a prefeitura, edital é dividido normalmente entre Drica, Max e eu. Corre de Produção executiva, a gente tem a Marina que é produtora da banda, e ela e a Clarice também ficam por conta dessa parte cênica. (Entrevista Gabi, 09/12/2022)

E no que se refere aos tipos de financiamento, o cenário permaneceu bastante semelhante ao período anterior, contemplando as seguintes formas de custeio:

- (a) Financiamento colaborativo realizado através de vaquinhas virtuais
- (b) Venda física de objetos com a marca do bloco
- (c) Arraiá do Pisa
- (d) Apresentação da banda do bloco em eventos ao longo do ano
- (e) Edital de Auxílio Financeiro da Prefeitura
- (f) Patrocínio de empresas privadas

3.2.4.2 Relação bloco-lugar

No que se refere à relação entre o bloco e o lugar, nota-se novamente nesta etapa um laço sólido com o bairro e com a comunidade do Carlos Prates, onde o bloco continuou realizando ensaios e outros eventos ao longo do ano. Entretanto, com o novo local do cortejo, onde de fato se deu a festa de carnaval em 2020, não parece ter sido criado nenhum tipo de vínculo.

Durante as conversas e entrevistas, um grande número de pessoas mostrou insatisfação com a mudança de local, utilizando expressões como “meio de lugar nenhum, afastado de tudo”. Mas para os integrantes do bloco, a mudança parece ter trazido alguns pontos positivos, principalmente no que se refere à segurança do evento:

A gente fica surpreso e muito feliz (com o número de foliões) porque o carnaval ressurgiu de um movimento político de ocupação da rua e da cidade muito bonito, né? E a gente fica feliz que mais pessoas estão aderindo a essa ideia, entendendo que a cidade também é lúdica, também é cultural [...]. A gente tá mudando de local esse ano porque como o carnaval cresceu demais, a gente infelizmente não consegue mais se manter na avenida que a gente saía anteriormente. Esse ano, pelo menos, vamos para uma avenida mais larga e mais confortável para os foliões. (Melo, 2020)⁴⁴

Nossa, a mudança de local foi muito boa. Muita gente não gostou, mas, pra gente que desfila e tem responsabilidade com o bloco e com o público, foi outra coisa. Lá atrás do Minas Shopping⁴⁵ caso aconteça algum acidente, tem como a pessoa sair com facilidade. No último cortejo do Carlos Prates, eu olhava para os lados e só via um mar de gente e não tinha para onde ir, quase tive uma crise de ansiedade (risos). Mas pra gente que é do bloco foi muito boa a mudança mesmo, sabe? (Entrevista Fabrícia, 09/12/22)

A partir dos depoimentos acima, é possível perceber que nessa etapa do bloco há uma perda na intenção de promover novas sociabilidades e permanências no novo local do cortejo, ou ainda, a ausência de uma intenção de apropriação do novo local. É como se o cortejo pudesse acontecer em qualquer outra avenida que comportasse o número de foliões, o que permite a análise de que a relação com o novo lugar deixa de ser particular

⁴⁴ Entrevista concedida por Jonathan Melo, um dos gestores do Pisa ao MG1 em 17/02/2020, época de pré-carnaval. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8328736/>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

⁴⁵ Ela se refere ao novo local no bairro Dom Joaquim.

e relacional, como se construiu na praça do Carlos Prates, para se tornar mais genérica e programada.

3.2.4.3 Como se apropriam os espaços: morfologia do lugar e percursos

Figura 42: Percurso do Pisa na Fulô no Bairro Dom Joaquim em 2020, onde é possível notar a divulgação dos pontos de concentração e dispersão.



Fonte: PBH, 2020

O novo local de cortejo é uma larga avenida que cotidianamente opera sob a lógica de trânsito rápido para os automóveis e na qual a circulação de pedestres acontece por meio de passarelas suspensas, de forma a não interromper o tráfego. Nota-se a presença de um *shopping* de grande porte nas proximidades, que foi utilizado como ponto de referência para concentração do bloco. As poucas construções residenciais parecem assentamentos irregulares localizados num plano mais alto em relação à via, sem acessos diretos. Trata-se de uma conformação de cidade claramente regida pela lógica espetacular, onde é possível reconhecer características como: priorização de automóveis, segregação, fragmentação, onde o único espaço de uso coletivo é um lugar de consumo.

Figura 43: Vizinhança do novo local de cortejo



Fonte: Google Maps, 2023

Dessa forma, a ocupação da avenida no carnaval pressupõe a interrupção do seu uso habitual, o que dificulta qualquer tipo de ocupação mais frequente em outras épocas do ano, ainda que se reconheça a força que tem a substituição – material e simbólica – de automóveis por pessoas em festa. Além disso, a ausência de moradores e construções no entorno direto dificultam o surgimento de laços com o local. A própria morfologia da avenida não permite uma gama de possibilidades de percursos, todo o tempo é reforçado o caráter de circulação rápida próprio da lógica do espetáculo.

Em outra entrevista realizada com uma participante da ala de dança, é possível notar o entendimento de que, em um bloco de uma escala tão grande como a que foi adquirida pelo Pisa na Fulô, espera-se um caráter menos participativo e mais espectador do folião:

A mudança foi boa pra gente que é da dança porque consegue fazer uma apresentação com mais espaço, mais bonita. E lá atrás do Minas tem um relevo na avenida que deixa as pessoas como se tivessem em uma plateia, o bloco fica mais baixo que os foliões, então muito mais gente consegue ver o bloco e assistir as danças (Entrevista Ju, 20/01/2023)

Figura 44: Morfologia da Avenida no Cortejo em 2020, em destaque a característica de “plateia” citada em entrevista.



Fonte: elaborado pela autora a partir de Google Maps, 2023

É importante destacar que, nesse cenário, um paradoxo de participação é apresentado: por um lado, uma avenida maior é capaz de comportar um número maior de pessoas e, portanto, supostamente capaz de potencializar o número de conexões. Por outro lado, cabe o questionamento de quão interativa e/ou participativa uma festa nesses moldes consegue ser, já que, como pode ser visto na entrevista acima, há traços espetaculares presentes na relação bloco-folião, que passa a apresentar a dinâmica de performance-espectador. Sobre as problemáticas inerentes a esta nova dinâmica, Debord (1997) coloca que:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive [...] menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo (DEBORD, 1997, p. 24)

3.2.4.4 Características do cortejo

Além da mudança de local, o cortejo do Pisa no ano de 2020 também foi marcado por outras dificuldades burocráticas⁴⁶ e violência policial na dispersão do bloco. Em razão de novas exigências feitas pela Polícia Militar em relação ao carro de som quase na hora do cortejo, o bloco precisou repentinamente trocar de horário e desfilou com um carro

⁴⁶ Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/carnaval/pisa-na-fulo-atrasa-mas-levanta-poeira-pelas-ruas-do-bairro-dom-joaquim-1.2302735>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

emprestado pela CUT⁴⁷ (Figura 45). Vários blocos enfrentaram a mesma dificuldade em relação à sonorização da festa e assinaram juntos um manifesto que denunciava as tentativas de boicote do carnaval de rua:

CARNAVAL EM RISCO: Arbitrariedade do governo do estado impede o carnaval de BH (#liberaocarnaval #carnavalbh). O carnaval de belo horizonte, nos moldes que se popularizou na última década, é uma construção popular que enfrenta resistências todos os anos. Nos tempos da prefeitura de Lacerda, tinha até ameaça de multa pra bar que abrisse onde ia passar bloco! Ano após ano, a prefeitura entendeu o potencial lucrativo da festa e a abraçou, sendo quem mais ganha \$ com a folia. Ano após ano, também, os blocos lidam com cada vez mais obrigações, que vem também com mais custos. A arrecadação da maioria não cresce junto com o aumento dos foliões na rua, o que significa cada vez mais dificuldades pra colocar o bloco na rua. Com muita surpresa, esse ano a novidade veio NA SEMANA ANTES DO CARNAVAL, já durante o período carnavalesco oficial da cidade, conforme blocos e imprensa denunciaram na última segunda-feira. Nesse período, diariamente temos blocos na rua, e ainda não tivemos uma resposta sobre essa situação. Apesar de os blocos estarem em dia com tudo que foi solicitado pela belotur, a PMMG mantém sua postura de impedir desfiles devido a uma burocracia que até então não era de conhecimento dos blocos, que não tem dinheiro para contratar outros carros em cima da hora a poucos dias da folia, o cenário é de desespero. Nosso trabalho de um ano pode ser jogado fora. Centenas de trabalhadores ambulantes terão sua possibilidade de trabalho prejudicada. Alguns blocos que recebem patrocínio precisarão rescindir contratos e ficar no vermelho. Os blocos que sobraem ficarão tão lotados que a estrutura certamente não comportará. Pedimos apoio da população para pressionar o governo de minas e o prefeito kalil para tentarmos salvar nosso carnaval! Mas já adiantando um pedido de desculpas pelo provável cancelamento de nossos cortejos. (Manifesto Carnaval de 2020)⁴⁸

⁴⁷ Albano, Thomaz. Atenção, folião! Pisa na Fulô muda horário de concentração e cortejo vai começar mais tarde. BHAZ, 25/02/2020. Disponível em: <<https://bhaz.com.br/carnaval2020/pisa-na-fulo-novo-horario/>>. Acesso em: 11 de abr. de 2023.

⁴⁸ Blocos que assinam a nota além do Pisa na Fulô: Garotas Solteiras, Daquele Jeito, Juventude Bronzeada, Tchazinho Zona Norte, Unidos do Samba Queixinho, A Roda, Alô Abacaxi, Seu Vizinho, Haja, Asa de Banana, Abre-te Sésamo, Me beija que eu sou pagodeiro, truck do desejo, Angola Janga, Circuladô, Bloco da Alcova Libertina, Ziriggydum Stardust, Bloco dos Hermanos, Bloco Embriagado, Fita Amarela, Bloco Corte Devassa, Samba Beth, Bloco da Horny, Se Flopar Nunca Existiu, Magnólia, Volta Belchior, Bloco da Esquina, Clandestinas, Lavô tá Novo, Manjerição, Como te Lhama?, Haja Amor, Lua de Crixtal, Acorda Amor, Bloco Fúnebre, Todo Mundo cabe no mundo, Sai pra Lá Capeta, Raga Mofe, Mimosas Borboletas, Bloco da Fofoca, Bruta Flor, Batiza, Trovão das Minas, Baque De Mina, Tira o Queijo, Bloco é o Amô, Us Beethoven, Pena de Pavão de Krishna, Parque JÁ, O Grande Bloco do Encontro e Bloco da Bicletinha.

Figura 45: Carro emprestado pela CUT para o cortejo no bairro Dom Joaquim.



Fonte: Facebook, 2020

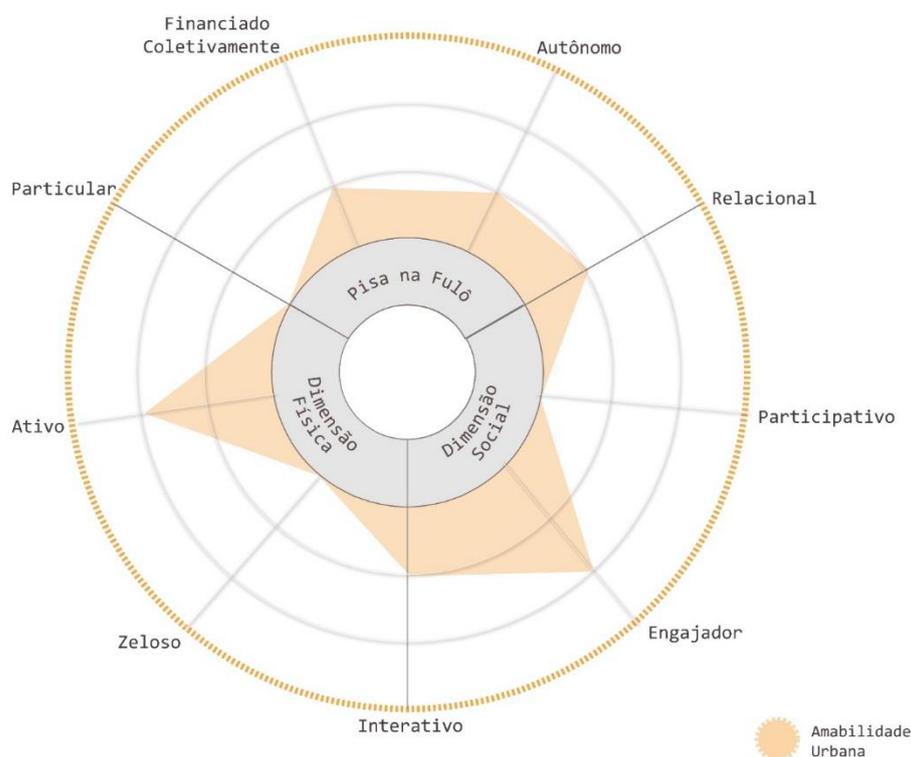
Nesse episódio, mais uma vez fica clara a tentativa do Estado de encaixar o carnaval de rua em um formato pré-concebido, que ignora a realidade dos blocos da cidade. Entretanto, também é importante destacar o senso de cooperação e de organização que transparece entre os blocos e o claro entendimento entre eles de que a festa é um instrumento de luta pela reconquista da cidade, como pode ser visto no pronunciamento oficial do bloco após o cortejo:

(R)existir é preciso! Foi um ano duro, com desafios inimagináveis e um desfecho cinematográfico! O diálogo que faltou por parte do governo do estado sobrou entre os blocos, agentes carnavalescos, prefeitura e CUT Minas! Não teríamos como nos sentir mais abraçados e mais certos de que sair foi, de fato, nossa grande resistência, nosso recado! (Pisa na Fulô, 2020)

3.2.4.5 Balanço sobre o período

Ao ser lançada sobre a terceira fase do bloco (2020), a lente de análise proposta (Figura 46) permite considerar que as nuances entre a festa espetacularizada e a festa na contracorrente da espetacularização se apresentam de forma mais difusa nessa etapa, pois é possível identificar diversos indícios que apontam nas duas direções no mesmo período do bloco, como o exposto a seguir, a partir de cada dimensão observada:

Figura 46: Lente de Análise aplicada ao terceiro período do bloco, “Do bairro à cidade (2020)”



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

No que se refere à dimensão física, faz-se necessária uma análise em relação à praça do Carlos Prates e ao novo local do cortejo. O bloco mantém, ao longo do ano, forte relação de uso e cuidado com a praça, além de apresentar conexões duradouras com a comunidade local. Foram constatadas apropriações da praça por outros grupos, independentes do bloco, o que revela que esta passou a ter identidade festiva. Nesse sentido, é possível verificar a consolidação de uma amabilidade urbana como consequência dos primeiros carnavais e outros eventos promovidos pelo Pisa.

Entretanto, ao analisar a relação entre o bloco com o novo local do cortejo, no bairro Dom Joaquim – local considerado pela lente de análise, foi possível notar a ausência de um vínculo com o lugar ao longo do ano, bem como a falta de interação com o entorno e com a comunidade local durante o desfile de carnaval. Assim, é possível afirmar que, nesse caso, não se concretiza a amabilidade urbana, já que, como coloca Sansão (2013), há uma dependência entre o conceito de amabilidade e o contexto urbano. Nesse sentido, a partir da obra de Debord (1997), é possível identificar que, nessa etapa, com a perda da relação bloco-lugar, o bloco apresenta um caráter mais turístico durante o carnaval, que parece apontar na direção de uma festa espetacularizada.

Subproduto da circulação das mercadorias, o turismo, circulação humana considerada como consumo, resume-se fundamentalmente no lazer de ir ver o que se tornou banal. O planejamento econômico da frequência de lugares diferentes já é em si a garantia da sua equivalência. A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, lhe retirou também a realidade do espaço. (DEBORD, 1997, p.112)

Sobre a dimensão temporal, além das características identificadas no bloco na fase anterior que apontam na direção de uma festa espetacularizada (grande, genérico, programado, menor autonomia em relação à prefeitura, financiamento através do edital da prefeitura e do patrocínio de empresas privadas), destacou-se nos depoimentos o entendimento do folião como um espectador que assiste o bloco, configurando um cortejo menos interativo e horizontal.

Em contrapartida, os conflitos entre o bloco e a prefeitura no cortejo de 2020 parecem indicar uma forma de resistência do bloco para não se adequar ao formato espetacularizado de carnaval imposto pela prefeitura. Ressalta-se que o Pisa na Fulô também apresenta outras características de festa na contracorrente da espetacularização nesta etapa, como por exemplo: um caráter subversivo, com um posicionamento político muito claro, que abraça uma série de pautas sociais, além de interativo e relacional.

Por fim, em relação à dimensão social, também é possível apontar alguns paradoxos. A utilização de elementos como a corda, durante o cortejo, promove um tipo de segregação que foi apontada por alguns foliões no cortejo de 2020 durante as conversas realizadas nos ensaios do bloco. Entretanto, as conexões que se desenrolam a partir do bloco, a identificação de um despertar político e a criação de memórias afetivas na cidade parecem se sobressair.

3.3 Desdobramentos: depois da Quarta-feira de cinzas ainda tem Arraiá!

Nos subcapítulos anteriores, buscou-se analisar a atuação do bloco Pisa na Fulô no carnaval de rua de Belo Horizonte a partir da análise de três fases diferentes identificadas pela pesquisa. A partir desta investigação, foi possível observar o desdobramento da festa carnavalesca para além dos dias de carnaval.

Löwy (2005) aborda o uso disruptivo do espaço e de uma temporalidade específica, promovidos pelo carnaval para a constituição de um estado de exceção frente à ordem hegemônica. Entretanto, o autor salienta que passados os dias do carnaval, as

posições hierárquicas sociais, que estavam temporariamente invertidas durante o período da festa, não eram extintas, mas reestabelecidas, fato que descaracterizaria um “verdadeiro” estado de exceção.

A história do Pisa na Fulô na praça do Carlos Prates, todavia, parece dar indícios do contrário. Em 2015, primeiro ano de carnaval do bloco, o apoio dos moradores e o apelo por serem um bloco essencialmente de forró rendeu frutos: além do carnaval, surgiu a ideia de fazer o Arraiá Pisa na Fulô (Figura 47), outra festa que acontece na praça na época de festividades de São João. Além dela, o bloco constantemente utiliza a praça para ensaios, aulas abertas e apresentações musicais. Esse desdobramento do carnaval em outras épocas do ano revela a capacidade da festa, promovida pelo bloco de rua, de extrapolar seu caráter efêmero, inerente ao período do carnaval.

Figura 47: Adornos produzidos em confecção coletiva enfeitando a praça no Arraiá de 2019



Fonte: Instagram Pisa na Fulô, 2019

A discussão sobre o estado de exceção frente à ordem hegemônica apontada por Löwy (2005) possui muitas aproximações com o que Lefebvre (1991) chama de espaço diferencial, em uma discussão ampla que abarca também o que o autor caracteriza como “práticas de desvio”. Conceitualmente, o espaço diferencial seria antecedido pelo fim das relações orientadas pela fragmentação imposta pelo espaço abstrato, reconectando “o que o espaço abstrato separa: as funções, os elementos e momentos da prática social” (1991, p. 64). Nesse sentido, Bastos et al. incluem na equação espacial o papel do corpo:

Esse espaço surge de um contraprojeto e visa a restituir os diferentes usos possíveis do espaço, isto é, a possibilitar a apropriação espacial contra a homogeneização patogênica de um espaço racionalizado, coercitivo, hierárquico, comandado pela lógica capitalista e estatal. Momento em que o

corpo inteiro – restituído à condição de totalidade – assume o protagonismo das invenções (BASTOS et al., 2017, p. 254)

Entre o espaço abstrato, aqui entendido como espetacularizado, e o espaço diferencial, Lefebvre trabalha com a ideia de práticas de desvio. Traçando uma distinção entre desvio e apropriação, aponta que o desvio “deve ser estudado como prática intermediária entre a dominação e a apropriação, entre a troca e o uso. Opô-lo à produção ou dissociá-lo dela é desconhecer seu sentido” (1991, p. 425). Para Bastos et al. (2017), “o desvio pode estimular diferentes aprendizagens sobre a produção de outras cidades e urbanidades possíveis. Experiências e práticas orientadas pelo uso do espaço, as quais explicitam tensões contidas nas concepções espaciais dominadas pela mercantilização da vida”. Em outras palavras, as práticas de desvio se referem a práticas de contra conduta temporárias, que não são espacialmente materializadas.

Certamente não é possível afirmar que o carnaval de rua, ainda que desdobrado em uma temporalidade mais contínua, encerre todo o sistema de separação espetacular, ou, nas palavras de Lefebvre, de fragmentação do espaço abstrato. Por outro lado, também não parece que a festa do carnaval de rua esteja limitada somente a ser uma prática de desvio, pois uma vez que sua efemeridade é rompida, as novas percepções de uso em relação à praça parecem ser permanentes.

Sobre o Arraiá, é notado que a comunidade local se destaca novamente como um agente principal na festa. Além das barracões montadas com ajuda dos moradores e comerciantes amigos, uma série de brincadeiras é proposta pelo grupo, que convida os frequentadores a uma participação mais ativa em relação ao espaço da praça.

Figura 48: Barraquinhas e comércio improvisados no Arraiá do Pisa



Fonte: Freitas, Beth (2017)

Figura 49: Arraiá do Pisa.



Fonte: Facebook, 2018

Figura 50: Brincadeiras e interações promovidas pelo bloco na praça.



Fonte: Freitas, Beth (2017)

O Arraiá é apresentado como um carnaval de rua fora de época, mas, no lugar das purpurinas e fantasias, entram as caipiras. A harmonia do bloco se apresenta junto com a bateria, sem cordão e em cima de um caminhão aberto, remontando ao primeiro cortejo do Pisa. E o financiamento é, na maioria dos casos, feito de forma coletiva, por meio de vaquinhas online e venda de produtos no dia.

Ah, o Arraiá é uma delícia. Tem correria também pra produzir tudo, mas não tem a pressão do carnaval, sabe? É tudo muito menor e mais fácil. Os moradores ajudam muito, ajudaram desde o primeiro fornecendo luz e água pra gente e fazemos oficinas e mutirões pra confeccionar toda a decoração da praça, fica linda. (Entrevista Fabrícia, ala de dança, 09/12/2022)

Além dos arraiás juninos que acontecem na praça, o evento passou a ser uma espécie de festa-manifesto em outras épocas do ano, quando há intenção de trazer

visibilidade para alguma causa social, como no caso da Ocupação Pátria Livre, em que toda a arrecadação da festa foi para a reforma do sistema elétrico da ocupação. Se “o espetáculo na sociedade corresponde a uma fabricação concreta da alienação” (DEBORD, 1997, p. 24), aqui, é possível identificar uma ação que está notoriamente na contracorrente deste processo.

Figura 51: Cartaz de divulgação do Arraiá na Ocupação.



Fonte: Facebook Pisa na Fulô, 2019

3.4 Resultados e reflexões sobre a festa

A partir da análise comparativa entre os três períodos do bloco identificados pela pesquisa, apresenta-se a seguir um quadro resumo com algumas análises de resultados.

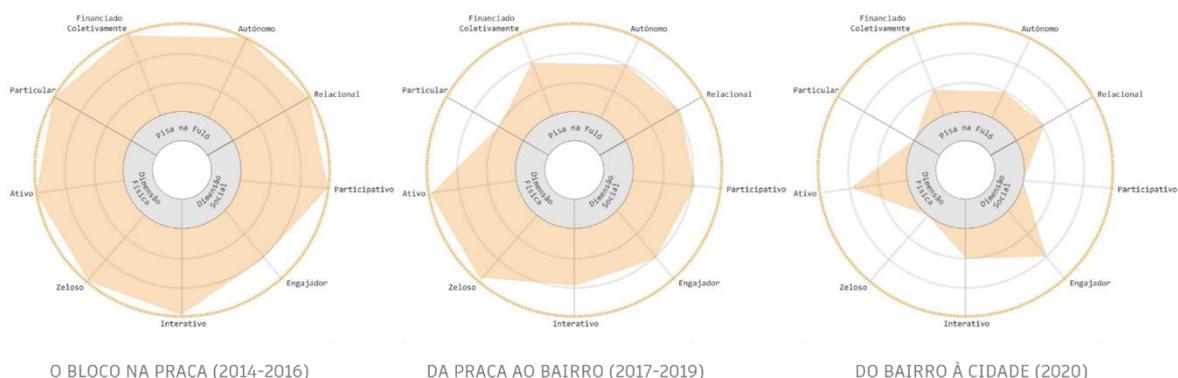
Quadro 2 - Comparativo entre períodos do bloco

	Bloco na Praça (2014-2016)	Da Praça ao bairro (2017-2019)	Do Bairro à cidade (2020)
Lugar	Praça Pisa na Fulô - bairro Carlos Prates	Av. N. Sra de Fátima – bairro Carlos Prates	Rua Professor Amaro Xisto de Queiroz, atrás do Minas Shopping- Bairro União
Atores	Participantes do bloco e moradores do entorno	Participantes do bloco, moradores do entorno, prefeitura e empresas privadas	Participantes do bloco, prefeitura, empresas privadas e outros blocos
Financiamento	Financiamento Coletivo, autonomia em relação à prefeitura	Editais da Prefeitura, patrocínios e financiamento coletivo	Editais da Prefeitura, patrocínios e financiamento coletivo
Conclusões parciais			
Dimensão física (Relação bloco-lugar)	Forte ligação bloco-lugar, verificou-se intensa participação da comunidade local na festa e ações de cuidado com a praça, que passou a ficar popularmente conhecida pelo nome do bloco	Consolidação da relação com a praça e com os moradores do Carlos Prates, mas não há interação com o novo local do cortejo	Ao longo do ano, verifica-se a continuidade da relação bloco-praça, mas em relação ao novo local de cortejo, não há interação ou criação de vínculos
Dimensão temporal (sobre o bloco)	Pequeno Particular Subversivo Ativo	Grande Genérico Subversivo Ativo	Grande Genérico Subversivo Ativo

	<p>Interativo Participativo Relacional</p> <p>Autonomia em relação à prefeitura</p> <p>Financiamento coletivo</p>	<p>Interativo Participativo Relacional</p> <p>Financiamento coletivo + Edital da Prefeitura + Patrocínio privado</p>	<p>Interativo Contemplativo Relacional</p> <p>Financiamento coletivo + Edital da Prefeitura + Patrocínio privado</p>
<p>Dimensão social/relacional (foliões)</p>	<p>Formação de conexões Novas leituras do espaço urbano</p> <p>Criação de memórias afetivas</p> <p>Partilha do sensível</p> <p>Senso de identificação e pertencimento</p>	<p>Formação de conexões Novas leituras do espaço urbano</p> <p>Criação de memórias afetivas</p> <p>Partilha do sensível</p> <p>Senso de identificação e pertencimento</p>	<p>Indícios de segregação, Formação de conexões Novas leituras do espaço urbano</p> <p>Criação de memórias afetivas</p> <p>Partilha do sensível</p> <p>Senso de identificação e pertencimento</p>

A pesquisa é pautada pela questão central: “em que medida a festa promovida pelo carnaval de rua de Belo Horizonte atua na contracorrente da espetacularização urbana e até que ponto não foi ela mesma espetacularizada?”, com recorte temporal entre os anos de 2014 e 2020. A fim de respondê-la, alguns aspectos merecem ser destacados na comparação entre as três fases do bloco no carnaval de rua (Figura 52).

Figura 52: Lente de análise aplicada às três fases do Pisa na Fulô



Fonte: Elaborado pela autora, 2023

Acredita-se ser possível afirmar, a partir da análise do estudo de caso, que, quando um bloco de rua pequeno atinge um número significativo de foliões, tornando-se um

bloco grande, tende a haver uma perda da sua capacidade de autonomia e espontaneidade, confirmando a tendência identificada por Vainer (2016) em sua crítica direcionada ao processo de silenciamento de ações de resistência provocado por megaeventos. Para viabilizar uma festa maior, tem sido necessário construir um vínculo com a prefeitura e, em alguns casos, com o patrocínio privado, ainda que esse vínculo nem sempre seja amigável.

No caso do Pisa na Fulô, o fortalecimento da presença da prefeitura e de empresas privadas no carnaval de rua é acompanhado pela diminuição da participação da comunidade local na organização da festa e pelo aumento de indícios na direção de uma festa espetacularizada. Não se trata de coincidência ou fatalidade o caminho percorrido pelo carnaval de rua na cidade: percebido seu potencial lucrativo tem sido absorvido pela lógica espetacular, que, aos poucos, tenta transformar a história de luta do carnaval em uma imagem esvaziada rentável: um carnaval turistificado, cujas demandas desembocam em soluções cada vez mais privatizantes.

Assim, a presença do poder público e de empresas privadas representa a consolidação de uma ideia mercadológica de carnaval de rua e para o sucesso de tal empreitada, a dimensão física da festa é gradativamente sufocada, como foi visto de forma mais acentuada na terceira fase do bloco. A perda da relação bloco-lugar, como se deu no cortejo de 2020, inviabiliza a construção de uma relação de troca, de luta, de debate e de mobilização para além do período carnavalesco.

Cabe destacar que, embora haja aparente ausência de consenso entre os entrevistados sobre a mudança de local do cortejo⁴⁹, o bloco Pisa na Fulô é associado em unanimidade à identidade da praça do Carlos Prates, que aparece reiteradamente nos depoimentos como lugar de memórias afetivas, pois um grande número dos entrevistados passou a utilizar a praça mesmo fora do período de carnaval. Em contrapartida, nenhum dos entrevistados voltou a utilizar o bairro Dom Joaquim, novo local do cortejo, como local de encontro ou permanência.

⁴⁹ Parte dos entrevistados respondeu como positiva a mudança de local visto que esta proporcionou maior comodidade para a bateria e a ala de dança, além de facilitar o acesso dos foliões ao cortejo. Outra parte, entretanto, demonstrou preocupação com um possível desvencilhamento entre o bloco e o bairro do Carlos Prates.

Além da perda da relação bloco-lugar, é possível indicar uma série de outros sintomas de festa espetacularizada na terceira fase do bloco, como por exemplo: a noção de que os foliões são um público espectador e não parte constituinte transformada e transformadora do cortejo, e o conseqüente distanciamento entre o bloco e os foliões, sendo raros os momentos de interação horizontal. Também é preciso destacar a utilização de força policial para dispersão dos foliões assim que é encerrado o bloco, o que limita a formação de conexões entre os presentes e acarreta menor possibilidade de espontaneidade.

Posto isso, cabe o questionamento: estamos diante de uma festa espetacularizada? Acredita-se que esta não é uma pergunta que permite respostas simples e definitivas. Mas se, como coloca Debord, “o espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social” (1997, p. 30) e que essa mercadoria retorna “fragmentadamente ao indivíduo fragmentado, absolutamente separado das forças produtivas que operam como um conjunto” (Ibidem, p. 31) não parece ser esse o caso do bloco Pisa na Fulô – pelo menos não ainda.

Apesar dos muitos traços de espetacularização identificados, o bloco em seu formato de grande evento ainda promove encontros na rua por meio de um discurso politizado que é capaz de sensibilizar e organizar os foliões na direção da partilha do sensível colocada por Rancière (2009) e do direito à cidade nos moldes lefebvrianos.

Ainda que se reconheça o formato de um cortejo que prevê a presença mais forte da dinâmica apresentação-espectadores nos últimos anos do Pisa, é fundamental reconhecer que não se trata necessariamente de indivíduos engessados em um estado de passividade, que tão somente assistem a uma projeção. Pelo contrário, o que foi notado pela pesquisa é que os foliões tendem a participar menos em um comparativo com os primeiros anos do bloco e com o Arraiá que ainda acontece no Carlos Prates, mas, no formato atual, ainda há experimentação e vivência da cidade que subvertem a lógica espetacular e podem levar ao despertar de pautas sociais levantadas pelo bloco e para ocupação da rua. Afinal, como coloca Rancière:

Num teatro, diante de uma performance, assim como num museu, numa escola ou numa rua, **sempre há indivíduos a traçarem seu próprio caminho na floresta das coisas, dos atos e dos signos que estão diante deles ou os cercam.** O poder comum aos espectadores não decorre de sua qualidade de membros de um corpo coletivo ou de alguma forma específica de interatividade. **É a maneira que cada um tem de traduzir à sua maneira o**

que percebe [...]. É nesse poder de associar e dissociar que reside a emancipação do espectador, ou seja, a emancipação de cada um de nós como espectador (2012, p. 20-21, *grifo da autora*)

Não se trata, portanto, de uma festa espetacularizada, mas de uma festa que, diante de novas camadas de contradição, não apresenta atualmente o mesmo potencial de contracorrente à espetacularização durante os dias de carnaval. É importante salientar, entretanto, a importância do desdobramento da festa para além da Quarta-feira de cinzas, como foi observado na pesquisa.

Desdobramentos como o Arraiá do Pisa, mutirões e apresentações abertas na praça ao longo do ano, podem ser entendidos como uma forma de preservação da festa promovida nos primeiros anos do bloco. Ou até como forma de promoção de outras festas possíveis, igualmente capazes de costurar as dimensões física, temporal e social em um território marcado pelas cicatrizes da separação espetacular.

Assim, a análise das três fases do cortejo permite dizer, como já ficou explícito, que não se trata mais do mesmo bloco. Mas também não se trata mais da mesma praça. Ao receber um nome de bloco de rua, a praça Pisa na Fulô é transformada de maneira permanente. Se, em um passado longínquo, o local foi planejado para ser um mirante espectador da zona urbana, a apropriação pelo carnaval permitiu novos olhares sobre o espaço, redesenhando seu passado recente e, principalmente, fornecendo possibilidades de um futuro diferente.

Conclui-se, dessa maneira, que, diante da supressão da rua como espaço de encontro provocado pelo processo de espetacularização urbana, ainda que repleto de contradições à medida que cresce em escala, o Pisa na Fulô se apresenta como organismo capaz de levar a uma “nova horizontalização das relações, que esteja não apenas a serviço do econômico, mas também do social” (SANTOS, 2013, p.104), além de ser “uma nova forma de dar aos corpos seu lugar correto, no caso seu lugar comungatório” (RANCIÈRE, 2012, p.19), promovendo conexões, pertencimento, sociabilidade e cuidado com relação à cidade, como resistência à dormência coletiva.

4. CONCLUSÕES

Figura 53: Cortejo do bloco em 2020. Chama-se a atenção para as dinâmicas retratadas na imagem e seus simbolismos



Fonte: Facebook Pisa na Fulô, 2020.

Optou-se por iniciar as conclusões desta pesquisa a partir de uma fotografia do cortejo do Pisa na Fulô no ano de 2020 (Figura 53). Isso porque, na imagem, é possível extrair uma síntese das diferentes forças presentes no contexto recente do carnaval de rua de BH. Acima do viaduto, descolados da rua, é possível notar a presença de dois policiais que vigiam o cortejo. Estes simbolicamente representam a figura do poder público, que reconhece a força e a projeção recente do carnaval de rua, sua importância para o turismo e para a visibilidade da cidade e almeja sua continuidade, desde que dentro de um formato de dominação e controle.

No primeiro plano, vê-se o bloco, com estandartes, fantasias, cores fortes e foliões ocupando uma avenida projetada para automóveis. Acima do trio elétrico, há uma faixa pendurada pelo bloco no viaduto com os dizeres: “O sertão vai virar mar, dá no coração um medo que algum dia o mar também vire sertão”. Para este trabalho, a escassez sertaneja simbolicamente representa a aridez da cidade espetacularizada, enquanto que a abundância do mar representa a reconquista do espaço pela festa. O medo de que algum dia o mar também vire sertão, isto é, o medo de que algum dia a festa também se reduza

a um produto puramente espetacularizado foi a inquietação inicial que deu origem a este trabalho.

Ao refletir sobre a relação entre o carnaval de rua e o processo de espetacularização em curso na cidade, tendo como diretriz a questão “Até que ponto a festa promovida pelos blocos de rua atua na contracorrente da espetacularização e até que ponto não foi ela mesma espetacularizada?”, traçou-se um caminho que, de certo, não há de esgotar a temática central desta pesquisa. Por outro lado, é capaz de apresentar algumas implicações relevantes para a discussão, principalmente no que se refere às formas alternativas de organização para maior participação cidadã no espaço público, entendendo os blocos de rua como um meio poderoso de ativação intencional e politizado da vida urbana.

Nesse sentido, foram elencados quatro objetivos específicos: (a) identificar indícios do processo de espetacularização urbana na cidade de Belo Horizonte e no bairro do Carlos Prates, desde o planejamento da cidade até o contexto mais recente; (b) Relacionar os conceitos de espetacularização urbana (DEBORD, 1997), direito à cidade (LEFEBVRE, 2008; HARVEY, 2014) e amabilidade urbana (SANSÃO, 2013), a fim de construir uma lente de análise aplicável ao carnaval de rua; (c) caracterizar a organização autogestionária do Pisa na Fulô, além de aspectos da produção do espaço urbano durante e depois do carnaval; e (d) examinar a trajetória do bloco Pisa na Fulô no período de 2014 a 2020, explicitando as diferenças apresentadas entre o formato de festa local e um megaevento. Esses objetivos deram origem aos três capítulos de desenvolvimento da dissertação, cujas contribuições permitiram atingir o objetivo geral da pesquisa.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, a estratégia metodológica foi de, em um primeiro momento, costurar os quatro principais temas trabalhados (espetacularização urbana, festa, direito à cidade, amabilidade urbana) em formato de discussão teórica. A partir desse diálogo proposto entre diferentes autores, foi possível construir uma lente de análise aplicável ao carnaval de rua, que sintetiza as principais características relativas à capacidade da festa de reforçar ou driblar o processo de espetacularização. A lente foi um importante instrumento utilizado ao longo do estudo de caso para identificar e categorizar as formas de atuação, ao longo do tempo, do bloco no espaço público. Vislumbra-se, desta maneira, que a ferramenta – aberta a adaptações – possa também ser útil para análise de outras manifestações festivas por diferentes atores (p. ex. acadêmicos, foliões, servidores públicos).

Espera-se que os esforços de relacionar esta discussão teórica desenvolvida ao contexto de Belo Horizonte, desde o planejamento da cidade até sua conjuntura mais recente, possa contribuir para a discussão sobre o surgimento e o desenvolvimento do processo de espetacularização urbana na capital mineira, principalmente no que se refere ao bairro do Carlos Prates, ainda pouco estudado. Cabe destacar que, em alguns momentos, estes esforços correm o risco de culminar em trechos excessivamente descritivos – e até mesmo corriqueiros – para viventes e pesquisadores da cidade. Isso se deve ao fato de que a pesquisa também é um registro dos primeiros contatos da pesquisadora com a história urbana de BH, o que se apresentou como uma certa limitação em alguns pontos do desenvolvimento do trabalho.

É também importante refletir sobre a condução do estudo de caso, que se deu majoritariamente a partir de um deslocamento de perspectiva sobre pensar o urbano e a cidade. Nesse sentido, o deslocamento se deu na própria tradição do fazer e do pensar o urbano, que, por séculos, manteve o corpo e suas vivências num plano secundário, inferior. Portanto, o deslocamento aqui proposto foi considerar as narrativas, afetos, contradições e transformações socioespaciais produzidas pelo carnaval de rua como um meio legítimo de produzir pensamento.

Entendeu-se, ao longo do processo de pesquisa, que quaisquer soluções que surjam somente a partir dos especialistas, ignorando os viventes do carnaval, representariam tão somente o reforço da lógica espetacular e correriam o risco de não alcançar espaços para além das discussões acadêmicas, assim foi feito o esforço de construir uma lente de análise que possa facilmente ser manejada em diferentes contextos. Além disso, através das entrevistas semiestruturadas, conversas informais e participação na ala de dança do bloco, foi possível apreender de forma mais profunda as transformações na relação com a cidade experienciadas pelos viventes do carnaval.

Sobre os resultados obtidos na análise do estudo de caso, cabe destacar que foi possível identificar três fases diferentes de atuação do bloco entre os anos de 2014 e 2020, diferenciadas por fatores como: tamanho do bloco, número de foliões, atores participantes, formas de financiamento e local de cortejo. Ao comparar essas fases, foi possível perceber que, à medida que o bloco cresceu, foram identificados maiores indícios de festa espetacularizada e o desaparecimento dos moradores do entorno como atores na organização do carnaval de rua.

Identificou-se também que, a partir do fortalecimento da relação bloco-lugar nos primeiros anos do bloco, a festa apresentou a capacidade de extrapolar os dias de carnaval, tornando-se um evento mais frequente. O trabalho direciona para a compreensão de que, embora o bloco apresente novas camadas contraditórias, a festa mantém aspectos de contracorrente ao processo de espetacularização. Por se tratar de um estudo de caso único, sugere-se que, em pesquisas futuras, outros blocos sejam analisados.

Não poderia faltar, neste momento de conclusões, a menção às muitas perguntas que surgiram ao longo da pesquisa e que justificam o desenvolvimento de mais estudos sobre o assunto: como garantir que os blocos de rua mantenham autonomia em relação ao poder público e ao mercado sem comprometer a segurança de um público de foliões que não para de crescer? Como viabilizar que outros blocos também tenham a oportunidade de desdobramento para além dos dias de carnaval, potencializando maior participação urbana e novas conexões entre pessoas e espaço público de forma constante? Como identificar e incentivar no cotidiano outras manifestações festivas que possam atuar como festas na contracorrente da espetacularização? Espera-se, com este trabalho, que a busca por estas respostas não se dê exclusivamente no campo científico, mas em exercícios de dupla injunção que aproximem as discussões teóricas das vivências do carnaval de rua.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Tito Flávio Rodrigues. *Vastos subúrbios da nova capital: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. 312f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.
- ALBUQUERQUE, Carolina Abreu. *Ei, Polícia, a Praia é uma Delícia: rastros de sentidos nas conexões da Praia da Estação*. 2013. 167 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- ALVES, Ana Paola da Silva. *Paradoxos entorno da educação urbana: relações entre cidadania e construção do espaço público na cidade de Belo Horizonte*, 2021. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.
- AMORIM, Patrícia e ANDRÉ, Paula. *Movimento Praia da Estação: dinâmicas urbanas, cultura e criatividade. Laboratório Colaborativo. Dinâmicas urbanas, patrimônio e artes*. Investigação, ensino e difusão. p.6-19. Évora, Portugal, 2017
- ANDRADE, Carlos E.F. *Resistir, festejar: Tico Tico Serra Copo, ação direta e apropriação do espaço no carnaval contemporâneo de Belo Horizonte*. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 19, p. 459-474, 2017.
- ANDRADE, Carlos E.F. *Ruas Livres: Insurgências do Uso, Desvios do Espaço e Direito à Cidade na Belo Horizonte Contemporânea*. 2019. Tese (Doutorado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades). Universidade de São Paulo, 2019.
- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Trad. Artur Morão. Lisboa/Portugal: Edições 70 Ltda., 1995a^a.
- CANUTO, Frederico. Da carnavalização do planejamento urbano para Belo Horizonte-para-a-guerra: da política ao político e vice-versa. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, vol. 18, núm. 3, septiembrediciembre,2016, pp. 485-506
- CANUTO, Frederico; TITON, C. S. C. E. ; CORREA, M. ; GOMES, T. M. ; OTAVIO, M. O. ; GUARNIERI, S. ; ROCHA, A. M. . Carnaval de Guerra: os 5 dias e os outros 360 dias de festa. In: Andityas Soares de Moura Costa Matos. (Org.). *NUNCA REVERENCIAR: Reflexões marginais sobre desobediência civil*. 1ed.Belo Horizonte: , 2019, v. 1, p. 1-1.
- CANUTO, Frederico. *Pasta 00731 - Volumes 01 e 02 End.: Quarteirões Fechados da Praça Sete de Setembro Apenso ao Processo N.- 01.059220.95.10: Sobre a Produção de uma Nova Sensibilidade Urbana pela Arquitetura*. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.
- CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede – A era da informação: economia, sociedade e cultura*, vol.1. 17a edição, revista e ampliada. São Paulo. Ed. Paz & Terras, 2016.

- CASTELLS, Manuel. Space of Flows, Space of Places: Materials for a Theory of Urbanism in the Information Age. In: GRAHAM, Stephen. *Cybercities Reader*. Ed. Routledge, New York, 2004.
- COELHO MAGALHÃES, Felipe Nunes. A dimensão simbólica na cidade neoliberal: notas sobre a construção de subjetividades na produção social do espaço do neoliberalismo. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais (RBEUR)*, vol. 17, no. 1, 2015, pp.11-22.
- COSTA E SILVA, M. G. da. *A moral e os bons costumes: a experiência da cidade nas narrativas policiais* (Belo Horizonte por volta de 1900). Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, UFMG, Belo Horizonte, 2009
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIAS, Paola Lisboa Cêdo. *Sob a 'Lente do Espaço Vivido': a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte Contemporâneo*. Baltazer, Ana Paula. Dissertação (Mestrado). Escola de Arquitetura. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- DURKHEIM; E. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DUVIGNAUD, J. *Festas e civilizações*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1983.
- FALCÃO, D., & ISAYAMA, H. F. “arnaval de Rua em Belo Horizonte: Interstícios de Insurgências Sociais e de Apropriações do Mercado Cultural (2010 a 2020). *LICERE - Revista do Programa De Pós-graduação Interdisciplinar Em Estudos Do Lazer*, 24(2), 223–257, 2021.
- FRANKIW DE ANDRADE, Carlos Eduardo. *Ruas Livres: Insurgências do Uso, Desvios do Espaço e Direito à Cidade na Belo Horizonte Contemporânea*. IOKOI, Zilda. Tese (Doutorado). Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2019.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. Tradução Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*, São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- IGLÉSIAS, Francisco. Trajetória e significado de Belo Horizonte. In: *Memória da Economia da Cidade de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: BMG, 1987.
- JACQUES, P. B. (Org.) *Apologia da Deriva*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b.
- Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. *Cadernos PPG– AU – FAUFBA: Resistências em espaços opacos*. Salvador, Ano 5, número especial, p. 93-104, 2007.

Espetacularização urbana contemporânea. Especularização urbana contemporânea. *Cadernos PPG-AU/UFBA*, 2007.

(Org.) “Territórios urbanos e políticas culturais”. *Cadernos PPG– AU FAUFBA*, ano II, nº especial, p. 23-30, 2004.

Estética da Ginga. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001b.

Elogio aos errantes. Salvador: EDUFBA, 2012, 331p.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a.

A vida cotidiana no mundo moderno. São Paulo: Ática, 1991a.

O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2008b.

The production of space. Oxford: Blackwell, 1991.

LOPES, Wallace. *Sambo, Logo Penso – Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba*. Rio de Janeiro: Hexis, 2015.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Trad: W.N.Brant. São Paulo, Boitempo, 2005.

LUZ, Fernanda Mingote Colares. Deslocamento do olhar: análise das práticas sociais da região do Baixo Centro de Belo Horizonte. (MG) / Fernanda Mingote Colares Luz. *ArchDaily Brasil*, 2016 (Artigo como referencial teórico fruto da disciplina Asp. Contemp. do Planej.Urb. e Metropolitano).

MARICATO, E. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias. In: ARANTES, O. et al. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 121-192.

MINAS GERAIS. Decreto n. 1.436, de 27 de dezembro de 1900. Aprova o regulamento contendo diversas posturas da cidade de Minas. *Cidade de Minas: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais*, 1900d

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. *O que é o urbano, no mundo contemporâneo*. Belo Horizonte: Cedeplar, 2006b. Texto para discussão n. 281.

Por uma política urbana. In: PAULA, João Antônio de (org.). *Adeus ao Desenvolvimento*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 275-289.

NOGUEIRA, Carolina. *Diversidade carnalizada: experiência e luta LGBTQ+ na e pela cidade*, 2021. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org., Editora 34, 2009.

- ROLNIK, R. O lazer humaniza o espaço urbano. In: SESC SP. (Org.). *Lazer numa sociedade globalizada*. São Paulo: SESC São Paulo/World Leisure, 2000.
- SANSÃO FONTES, Adriana. *Intervenções temporárias, marcas permanentes. Apropriações, arte e festa na cidade contemporânea*. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.
- SANCHEZ, Fernanda. Políticas urbanas em renovação: uma leitura crítica dos modelos emergentes. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*. n. 1, maio 1999, p.115-132.
- SANTOS, Milton. *A urbanização brasileira*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- SIMÃO, Karina. *Espaço público como palco das manifestações coletivas e da vitalidade urbana: subversão à ordem, luta pelo direito à cidade e expressão dos conflitos urbanos de Belo Horizonte*, 2020. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. *Arruaças: uma filosofia popular brasileira*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- SOIHET, Raquel. *A subversão pelo riso*. Niterói: Edufu, 2008.
- SOUZA, Marcos Felipe Sudré. *A Festa e a Cidade: Experiência coletiva, poder e excedente no espaço urbano*, 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- VAINER, Carlos. Cidade de exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. In: *Encontro Nacional da ANPUR Rio de Janeiro*, 2011.
- Megaeventos, cidade de exceção e democracia direta do Capital: reflexões a partir do Rio de Janeiro. In: Vainer, Carlos et al. (org). *Megaeventos e a cidade: perspectivas críticas*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016
- VELLOSO, R. Rita de Cassia Lucena. Apropriação ou o urbano-experiência. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5949> . Acesso: 15 jun. 2017.
- Distração e Choque: A experiência da arquitetura na vida cotidiana*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007
- A cidade contra o Estado: ensaio sobre a construção política de escalas e institucionalidades. In: COSTA, Geraldo Magela; COSTA, Heloisa Soares de Moura; MONTE-MÓR, Roberto Luis de Melo (Org.). *Teorias e práticas urbanas: condições para a sociedade urbana*. Belo Horizonte, C/ Arte, 2015.
- YIN, Robert K. *Case Study Research – Design and Methods*. SAGE Publications, London, 2003.
- YIN, Robert K. *Qualitative Research from Start to finish*. The Guilford Press, New York, 2011.