

CARNAVAL DE RUA EM BELO HORIZONTE: INTERSTÍCIOS DE INSURGÊNCIAS SOCIAIS E DE APROPRIAÇÕES DO MERCADO CULTURAL (2010 A 2020)¹

Recebido em: 15/05/2020

Aprovado em: 10/12/2020

Licença: 

*Denise Falcão*²

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Ouro Preto – MG – Brasil

*Hélder Ferreira Isayama*³

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte – MG – Brasil

RESUMO: A presente pesquisa tem como objetivo a analisar mudanças ocorridas no carnaval de rua de Belo Horizonte, entre os anos de 2010 e 2020, que o transformou no maior evento turístico-cultural da cidade. O estudo de natureza qualitativa e utilizou como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica e documental, a fala de atores que participam da organização da festa e entrevistas semiestruturadas com representantes de blocos de rua e gestores públicos. A perspectiva crítica da análise revela que desde os primórdios dessa festa, essa efervescência coletiva apresenta traços de insurgências sociais populares e de tentativas de organização da festa pelo poder público, processo semelhante ao que acontece atualmente com a festa na capital mineira. No entanto, a essa festa nacional sofre interferências diretas de um mercado econômico cultural que atua na e para a festa. O esforço foi de trazer à tona relações que se estabeleceram entre um carnaval como foco e engajamento com pautas políticas-sociais, alicerçado em um cenário mercadológico. Muitas dessas tensões surgiram no fazer e na apropriação do carnaval pela sociedade, nas lutas, nas reivindicações e nas irreverências dos atores sociais apontando o jogo de forças político-econômico-social entre os que fazem a festa (população), os gestores públicos e o mercado econômico.

PALAVRAS-CHAVE: Atividades de Lazer. Cultura. Carnaval. Consumo.

¹ Estudo realizado durante o Estágio de Pós-Doutorado no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da UFMG desenvolvido com bolsa da CAPES (2018/2020) sob orientação do Prof. Dr. Hélder Isayama.

² Docente da Universidade Federal de Ouro Preto (Escola de Educação Física e Departamento de Turismo). Vice-líder do Grupo de Pesquisa LUCE - Lazer, Cultura e Educação/UFMG. Pesquisadora do Grupo Oricolé- Laboratório de Pesquisa sobre Formação e Atuação Profissional em Lazer/UFMG. Pesquisadora do GRECS -Grup de Recerca sobre Exclúsió i Control Social /Universitat de Barcelona.

³ Docente da Universidade Federal de Minas Gerais e do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer. Realiza o Estágio de Pós-Doutorado em Estudos Culturais na Universidade de Aveiro com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Líder do Oricolé – Laboratório de Pesquisa sobre Formação e Atuação Profissional em Lazer da UFMG.

STREET CARNIVAL IN BELO HORIZONTE: INTERSTICES OF SOCIAL INSURGENCIES AND CULTURAL MARKET APPROPRIATIONS (2010 A 2020)

ABSTRACT: This research aims to analyze changes that occurred in Belo Horizonte's street carnival, between 2010 and 2020, which turned it into the biggest tourist-cultural event in the city. The study was qualitative and used bibliographical and documentary research as methodological procedures, the speech of actors who participate in the organization of the party and semi-structured interviews with representatives of street blocks and public managers. The critical perspective of the analysis reveals that since the beginnings of this party, this collective effervescence presents traces of popular social insurgencies and attempts by the government to organize the party, a process similar to what currently happens with the party in the capital of Minas Gerais. However, this national festival is directly influenced by a cultural economic market that operates in and for the festival. The effort was to bring to light the relationships that were established between a carnival as a focus and engagement with political-social agendas, based on a market scenario. These tensions originated in the making and appropriation of carnival by society, in the struggles, claims and irreverence of social actors, pointing to the political-economic-social forces play between those who make the party (population), public administrators and the economic market.

KEYWORDS: Leisure Activities. Culture. Carnival. Consumption.

Introdução

Apesar de ser um objeto de estudo nem sempre visualizado com seriedade, as relações entre lazer e festa tem recebido a atenção de pesquisadores de diferentes campos do conhecimento (antropologia, ciências sociais, educação, educação física, turismo), bem como é possível notar uma ampliação de estudos sobre a diversidade de festas que acontecem no contexto brasileiro. De acordo com Rosa (2002) a festa é uma manifestação cultural que envolve “tempo e espaço para expressão, rebeldia, devoção, manifestação, reivindicação, oração” (p. 14).

Em especial, Minas Gerais traz em sua história um peculiar envolvimento com as festas. Desde o Brasil Colônia tem-se notícias de festividades por todos os lados e no século XIX, período em que se pode acessar vários escritos de viajantes, observa-se as mais variadas ocasiões festivas em que são relatados aspectos da vida social do povo mineiro (PEREZ *et al.*, 2018).

Portanto, há uma abundância e diversidade de festas que constitui nossa cultura, e nosso povo, como uma sociedade alegre e festeira. No universo de festas encontradas em nosso contexto, o carnaval se destaca por ter um lugar especial quando se trata da efervescência coletiva. Festa da irreverência, do escárnio, da desordem, das reivindicações, da fantasia e alegoria, do incontrolável, o carnaval pulsa e transforma o ritmo e a vida da cidade no ressoar do surdo, na batida do tambor, no compasso do timbal, nos cortejos infindáveis que arrastam multidões pelas ruas e avenidas. Nesse contexto, Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, está entrando no roldas cidades brasileiras que ampliam o alcance da festa carnavalesca e conseqüentemente, atraem mais foliões.

O carnaval que a rigor nos calendários gregorianos⁴ tem a duração de três dias, na realidade das cidades brasileiras duram em torno de 15 dias. Em muitas cidades, seu início acontece no fim de semana anterior à data oficial (prevista no calendário) e o término se dá no fim de semana posterior à quarta-feira de cinzas. E em algumas localidades, essa festividade se estende por um período maior. Um exemplo foi o calendário oficial do carnaval de 2019, divulgado pela Prefeitura de Belo Horizonte que teve início no dia 16 de fevereiro e finalizou no dia 10 de março em 2020, o período carnavalesco abrangeu de 8 de fevereiro a primeiro de março, ambos totalizando 23 dias de festividades.

Esse alargamento do tempo da festa, na instância do governo municipal, parece corroborar a um processo paulatino de intenções direcionadas pelos órgãos

⁴ Também denominado de calendário ocidental e de calendário cristão, atualmente é o calendário civil mais utilizado mundialmente. O calendário gregoriano é um calendário solar, que consiste de 365 dias intercalando um ano bissexto a cada quatro anos (é adicionado o dia 29 de fevereiro). A determinação da data do carnaval está em relação a data do domingo de Páscoa (retrocede-se 46 dias no calendário e chega-se a quarta-feira de cinzas). A Páscoa, por sua vez, é sempre o primeiro domingo após a lua cheia do outono no hemisfério sul ou da primavera no hemisfério norte (Nexo, 2015; SUPERINTERESSANTE, 2016).

governamentais para moldar a transformação da festa questão para festa fato⁵. Tal inferência dá-se mediante aos seguintes aspectos: o carnaval enquanto manifestação popular que nos anos 2009/2010 mobilizou o poder público porque reivindicava pautas políticas e ocupou espaços públicos antes “reservados” a determinados grupos e atividades, resistiu as coerções e as opressões policiais e cresceu. O crescimento foi surpreendente e exponencial, sugerindo que nesse tecido social existia uma demanda reprimida comum por tal festa.

Mas a festa, enquanto fato, apresentou um potencial mercadológico reconhecido pelo poder público e a partir desse ponto, observa-se uma mudança de postura do governo em relação a festa: da tentativa de dizimar, sufocar e reprimir para a tentativa de promover, de gestar e de lucrar. A festa passa a ser, aos olhos dos governantes um evento promocional da cidade ampliando seu potencial mercadológico, turístico, e até mesmo cultural festivo. O que pode ser atestado pela ocupação de 65% do setor hoteleiro na Região Centro-Sul e de 53% nos estabelecimentos de toda a cidade durante o período de carnaval em 2019, um recorde para o setor (ABIH/MG 2019).

Entretanto, não se pode negar nem ocultar a festa questão, ou seja, a representação do carnaval enquanto festa popular, remetendo às festas do Brasil Colonial, nos quais os excessos de: bebidas, comidas, música, tempo de duração, gozos, eram elementos comuns a esse contexto. Esse êxtase social, os excessos, a efervescência coletiva, ainda hoje são percebidos em tempos de carnaval e tornam a festa e as relações por ela propiciada, de certa forma, incontrolláveis.

⁵ Segundo Perez (2004) a festa como fato, como evento se torna presa ao conteúdo manifesto, ou seja, é capaz de identificar o fenômeno, mas não consegue conceituá-la. Já a festa como questão, ou seja, como perspectiva, “deixa de ser um objeto a ser analisado, para tornar-se um mecanismo, um operador de ligações que atua por meio da “destruição concertada” (Duvignaud) do real socializado (Grisoni), abrindo para a experimentação humana o campo do possível, isto é, do imaginário enquanto instância do desejo, do imprevisível, do indecível, do indeterminado, da interioridade “ (p.9).

Instala-se, então, um controverso jogo de forças nesse tempo/espaço da festa, por um lado tem-se um movimento popular que se empodera e por outro um mercado ávido por novidades movimentando a economia e um governo que por atribuição deve manter a ordem. Nesse cenário, ao analisar a festa indaga-se: Quais forças e atores atuam em cada lado? Quais contraposições e diálogos se apresentam como facilitadores e barreiras para sua existência? A que resistir (pressões para mudanças por forças externas) e a que resiste (manutenção de um ideal) o carnaval da cidade Belo Horizonte?

A partir desse panorama, esse artigo tem como objetivo descrever e analisar as relações que se estabelecem entre um carnaval que tem como foco o engajamento com pautas políticas e aquele alicerçado em um cenário mercadológico pautado pela linha da economia criativa. Importante destacar que a Prefeitura de Belo Horizonte, tem adotado a ideia de economia criativa, mobilizada pelos órgãos públicos imbricados e principalmente pela Belotur⁶, para gestar a festa.

Essa pesquisa tem como recorte temporal o período entre os anos 2010 a 2020, no qual o crescimento do carnaval da cidade Belo Horizonte ganha os holofotes nacionais e torna-se o maior evento turístico cultural da cidade. O estudo possui natureza qualitativa e utilizou como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica e documental⁷ a fala de atores que participam da organização da

⁶ Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A (Belotur) tem a missão de promover a capital mineira como polo de atração turística com visibilidade nacional e internacional (PBH, 2019).

⁷ Os documentos analisados foram: Relatórios PBH (prefeitura de Belo Horizonte) dos anos 2015 a 2020; infográficos desenvolvidos em parceria pela PBH, BELOTUR, Observatório do turismo de Belo Horizonte, Observatório do Turismo de Minas Gerais de 2015 a 2020. Pesquisa folião de 2017 a 2020. Reportagens referentes ao tema carnaval em Belo Horizonte nos seguintes jornais online (G1 Globo; EBC Empresa Brasileira de Comunicação; EM Estado de Minas; Sala de Imprensa da PBH; GGN; Hoje em dia); Reportagens referentes ao tema carnaval em Belo Horizonte nas revistas online Marimbondo e Carta Capital entre outros.

festa⁸ e entrevistas semiestruturadas com representantes de blocos de rua e gestores públicos⁹.

O Carnaval como Festa da Irreverência: Um Contexto Histórico e Atualizado

Compreendendo a festa, como uma dimensão da cultura, é possível afirmar que esse fenômeno sempre esteve presente em nossa sociedade. Seu poder de troca, de sociabilidade e sua relação com o excesso e gozo coletivo, para alguns autores (DUVIGNAUD; 1983; PEREZ, 2009 e DAMATTA, 1997), chegam a tornar-se um próprio fim em si mesmo¹⁰. Como sinaliza Duvignaud (1983) a festa, como o campo do possível, abre para a experimentação humana do imaginário enquanto instância do desejo, do imprevisível, da interioridade, da embriaguez mística, do excesso. Nesse sentido, “mais que os movimentos sociais, que as ideologias, que os partidos”, na festa, “o homem muda a si mesmo porque ele se inventa” (DUVIGNAUD¹¹, 1994, citado por PEREZ, 2009).

A vertente teórica que essa pesquisa se aproxima corrobora com os estudos de DaMatta (1997) que compreende os carnavais como um eminente tempo de festa; como rituais coletivos de inversão da ordem social e como um modo de ação e de reação coletiva. O universo carnavalesco é um espaço/tempo diferente do cotidiano, onde a dialética *ordem X desordem* recria as próprias regras e organiza uma nova lógica, que se assenta na capacidade de estabelecer pontes e formas de passagem entre espaços

⁸ As falas de atores envolvidos na organização da festa foram retiradas das seguintes fontes: Roda de Conversa intitulada Carnaval: Para onde vamos? Realizada em 11 de novembro de 2018 no espaço d’A Central (antigo espaço 104) e no evento Era uma Voz: a cidade, o carnaval e suas narrativas realizado de 10 a 13 de fevereiro de 2019 na Biblioteca Pública Estadual de Belo Horizonte.

⁹ Representantes dos blocos Filhos de TchaTcha, Seu Vizinho, Então, Brilha!, Chama o Síndico, o Presidente da BELOTUR e a Assessora de Gestão Integrada da BELOTUR.

¹⁰ Central na vida social, a festa, pode ser portadora de um estatuto próprio e operar um mecanismo que está para além do evento ou do fato festivo (PEREZ, 2009). Para Duvignaud (1983) “não existe uma história da festa, porque ela não se confina a uma cultura. Quando utiliza símbolos de uma tradição, divisa-se na sua ação uma tentativa de desagregação; quando se repete, a festa muda de sentido e se converte em comemoração e em ideologia” (p. 211).

¹¹ DUVIGNAUD, Jean. “Le miroir, lieu et non-lieu de ‘moi’”. 1994. **Revue Internationale de l’imaginaire**. n. 2. Paris, Babel, p. 117.

segregados. DaMatta (1997) destaca que nas sociedades hierarquizadas, o carnaval é um *continuum* crivado pelo diálogo e pela comunicação explosiva, sensual e concreta de todas as categorias e grupos sociais. Segundo o autor, a sociedade brasileira possui capacidade relacional e nessa perspectiva,

[...] as distâncias são eliminadas precisamente porque o mundo está de cabeça para baixo, perdendo temporariamente a sociedade os seus centros regulares de poder e hierarquização. Há, pois, no carnaval, a possibilidade de surgimento de muitas vozes e de muitos diálogos, numa fragmentação e pulverização dos esquemas dominantes que se fundam em um controle jurídico-religioso-político ancorado no Estado (DAMATTA, 1997, p. 109).

Por esse viés, o carnaval é fomentador das relações, em um tempo/espço de suspensão que quebra a lógica cotidiana, um período licencioso no qual as regras sociais são flexibilizadas. Um período burlesco que propicia o mote reivindicatório de qualquer ordem, com a menor censura e que se pode observar a sociedade em plena catarse.

O entrudo pode ser considerado como a primeira manifestação carnavalesca do país e seu significado tem origem no vocábulo latim *introitus* (*introito*) tendo como significado: dar entrada, introduzir. Por introito era nomeado o período de três dias que precedem a quaresma, uma grande festa, que acontecia na Idade Média europeia, com danças, fartura de comida e bebida, brincadeiras burlescas e uma certa liberdade sexual. Durante o introito, viviam-se os últimos dias que se podia comer carne, beber à vontade e ter relações sexuais (FLORES, 1996).

No Brasil, além dos banquetes medievais e suas pompas, “herda-se” as brincadeiras de jogar farinha e água, limão de cheiroe outras coisas não tão cheirosas¹², que chegaram no início da colonização brasileira. Era uma manifestação livre e em certa medida anárquica, que envolvia as pessoas pela jocosidade e contagiava todas as classes sociais do Brasil Império. Observou-se o entrudo no Rio de Janeiro, em Salvador, em Ouro Preto e no Curral Del Rey (arraial onde se implantou a cidade de Belo Horizonte),

¹² Limão de cheiro é o nome dado as pequenas bolas de cera que eram recheadas de água perfumada que eram lançadas contra outras pessoas no entrudo brasileiro. Com ato de irreverência e sarcasmo a urina também foi utilizada dentro das bolas de cera.

conforme afirma Maia (2020). Em Belo Horizonte essa manifestação ocorreu até 1913, quando houve um decreto do prefeito Olinto Deodato dos Reis Meireles, proibindo o entrudo e limitando sua manifestação apenas aos confetes, serpentinas e lança-perfume.

A história do carnaval belo-horizontino é mais antiga do que a própria cidade inaugurada em dezembro de 1897. Encontramos indícios de sua existência a partir de fevereiro de 1897 apontando que os homens construtores da nova cidade se vestiam de mulheres e desfilavam atrás de carroças da Praça da Liberdade até a Avenida Afonso Pena. Nesse contexto, as bandas carnavalescas, os ranchos, as sociedades e o próprio entrudo faziam a festa da cidade, conforme relatado nos escritos que contam a história do carnaval no site da Câmara Municipal de Belo Horizonte (CMBH).

Em 1937 é fundada a primeira escola de samba, denominada de Pedreira Unida, na favela Pedreira Prado Lopes. Na década de 1940 é fundada a Unidos da Cidade Jardim e em seguida outras escolas de samba são formadas, chegando à década de 1950 com o desfile embalado pelos sambas enredo que até então não existiam. O samba e as agremiações carnavalescas cresceram e se multiplicaram, aumentando a força do carnaval como manifestação cultural. Segundo Maia (2020), na década de 1980, Belo Horizonte chegou a ter o segundo maior carnaval de escolas de samba do Brasil, perdendo apenas para o Rio de Janeiro. O autor pontua ainda, que o carnaval de rua de Belo Horizonte nunca parou, mas em dois momentos ele entrou em um estado de suspensão, uma interrupção breve: um deles ocorreu no final da segunda guerra mundial com a proibição de manifestações de rua durante a guerra, pelo então presidente Getúlio Vargas em 1943. Nesse sentido, afirma Fernandes (2012, p.5):

O agravamento da guerra durante 1942 [...] criou um clima em que a imprensa e a polícia se mobilizaram e praticamente proibiram o carnaval em 1943. A imprensa dizia que em tempos de guerra as energias deviam se concentrar nas exigências do conflito, e não dispersas em festa; a polícia entendia que os ânimos acirrados podiam alimentar confusões e pôr em risco a segurança pública.

O outro período de suspensão da festa, nas ruas de Belo Horizonte, ocorreu na década de 1990. Segundo o DOM (Diário Oficial do Município) datado de 11 de fevereiro de 2014 em 1990 “os blocos caricatos e as escolas de samba fizeram o último desfile na Avenida Afonso Pena”. O tradicional evento ficou praticamente suspenso de 1991 a 2003 e as maiores comemorações de Carnaval passaram a ser os bailes populares, realizados por cada uma das administrações regionais. Do ano 2004 a 2010 os desfiles das Escolas de Samba aconteceram na via 240, no Bairro Aarão Reis (regional norte) e de 2011 a 2013 foram realizados na avenida dos Andradas, entre os viadutos Santa Tereza e Floresta, no local conhecido como Boulevard Arrudas (Portal CMBH)¹³. Segundo o DOM, Diário Oficial do Município (2014), em março de 2013 o planejamento para o retorno das agremiações para a Av. Afonso Pena foi iniciado, o que gerou muita euforia para os representantes das entidades. “O percurso, que se estende entre a avenida Carandaí e a rua da Bahia, será transformado no sambódromo da capital mineira” (DOM, 2014).

É possível inferir que essa mudança na estrutura do carnaval em 1990, vieram como ordenação e regulação do Estado, com o objetivo de atender aos anseios de uma classe social dominante que se mostrava incomodada com tais manifestações populares. Nesse sentido, era preciso limpar, higienizar, as ruas do centro da cidade, afastando a folia para zonas periféricas. Porém, o carnaval, em sua efervescência festiva, sempre resistiu aos cerceamentos de toda ordem que foram impostos.

O Processo de Reflorescimento do Carnaval de BH: Uma Catarse Social

A aproximação dessa compreensão sobre o carnaval na sociedade brasileira como um todo e a trajetória de reflorescimento do carnaval ocorrida na cidade de Belo

¹³ <https://www.cmbh.mg.gov.br/comunica%C3%A7%C3%A3o/not%C3%ADcias/2020/11/vereadores-comemoram-atendimento-de-reivindica%C3%A7%C3%A3o-antiga>.

Horizonte, a partir dos anos de 2009 e 2010, foi pautada por uma ânsia social reivindicatória. A capacidade de mobilização e de provocação que a festa proporciona parece não ter um fim determinado, é algo que escapa do prescrito, são relações que vão se estabelecendo a partir da própria interação na festa. Como declara Guto Borges, um dos fundadores do bloco “Então, Brilha!”¹⁴ em um vídeo sobre o carnaval em Belo Horizonte intitulado “Sobre carnavais e revoluções” (2015): “Antes do carnaval é uma situação um pouco tensa... a gente nunca sabe o que vai rolar. [...] É um turbilhão muito difícil de ser planejado. Ele é um disparo que continua ecoando muito tempo dentro das pessoas”. E segue afirmando que não é possível determinar um significado para o que acontece, porque são inúmeros os significados. O aumento do número de blocos pela cidade produz e é produto dos diversificados significados:

Bloco como multiplicadores de várias coisas na cidade, desde blocos multiplicadores de blocos, como de reflexões sobre a cidade, de questionamentos de pertencimentos, de gerações de laços de comunidade... o papel principal é de detonamento, de abalo sísmico que ninguém sabe o que pode ruir com isso ou o que pode ser construído (SOBRE CARNAVAIS E REVOLUÇÕES, 2015).

No processo investigativo do reflorescimento do carnaval de rua da cidade Belo Horizonte, o poder da festa, em sua essência provocativa e reivindicatória, adentra nas relações contemporâneas que se estabelecem a partir da ocupação dos espaços na cidade e a entrada do Estado como agente regulador.

Lefebvre (2001) afirma que a festa, junto ao trabalho produtivo e as obras são aspectos constitutivos da cidade e afirma que “a própria cidade é uma obra, e esta característica que contrasta com a orientação irreversível na direção do dinheiro, na

¹⁴ Desfilou pela primeira vez no carnaval de BH em 2012. Como parte da jocosidade inata do bloco, seu nome “Então, Brilha!” brinca com o personagem Super Mario Bros e homenageia o poeta russo Vladimir Maiakovski, que dizia “Brilhar pra sempre, brilhar como um farol, brilhar com brilho eterno, gente é pra brilhar”. O grupo que levanta a bandeira da diversidade, igualdade e liberdade tornou-se um dos maiores blocos em quantidade de público. Na luta pelo Carnaval popular e igualitário o bloco arrasta milhares de foliões em um dos desfiles mais tradicionais, no Baixo Centro, com seus cortejos que iniciam com o raiar do sol no sábado de carnaval (BOLETIM UFMG, 21/02/2020).

direção do comércio, na direção das trocas, na direção dos produtos” (p. 12). O autor aponta que a festa consome improdutivamente enormes riquezas (em objetos e dinheiro) sem nenhuma outra vantagem além do prazer e do prestígio.

Portanto, no contexto da festa na cidade, identificamos que o evento Praia da Estação é um “divisor de águas”, tanto para o movimento social reivindicatório quanto para alavancar o carnaval na cidade. Configurado como evento de protesto contra a decisão autoritária do então prefeito Marcio Lacerda, que proibia o uso da Praça da Estação¹⁵ para eventos de qualquer fim, esse movimento teve início pelas redes sociais, como forma de articulação e discussão, e foi denominado de Praia da Estação¹⁶. Essa proposta apresentou reflexos do movimento global contemporâneo, que teve como característica a ocupação dos espaços urbanos e a utilização de ferramentas digitais na estruturação de relações horizontais imersa no potencial interativo dos movimentos reivindicatórios. Foi o que se pode observar na Primavera Árabe (Tunísia, Egito, Líbia e Iêmen)¹⁷, nas revoltas dos subúrbios de Londres¹⁸, nas ocupações na Wall Street¹⁹, nas

¹⁵ Popularmente conhecida como Praça da Estação, a Praça Rui Barbosa (nome oficial) possui alguns dos marcos das origens da história e arquitetura neoclássica da cidade. Localizada na região central de Belo Horizonte sua construção foi iniciada em 1904. Ali foi instalado, no alto da torre da estação, o primeiro relógio público da cidade e em 1922 foi inaugurado o novo prédio em estilo neoclássico da estação ferroviária da cidade. A Praça atualmente centraliza um circuito cultural formado pelos prédios do Museu de Artes e Ofícios, Casa do Conde de Santa Marinha, Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais, o Viaduto de Santa Tereza e a Serraria Souza Pinto. A maioria dos prédios é da década de 20, formando um dos principais acervos do estilo neoclássico da cidade e, é também, um dos principais espaços públicos para a realização de shows e eventos na capital mineira. Disponível em: <http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/atrativos/roteiros/oficios-de-minas/praca-da-estacao-o-lugar-onde-construcao-comecou>

¹⁶ A Praia da Estação foi o nome dado ao movimento de ocupação da Praça da Estação e teve como objetivo possibilitar diferentes usos para os espaços da praça, inclusive como espaço para banho. Marco na luta política pelo direito à cidade, o protesto aconteceu com características lúdica-política na qual os sujeitos se apropriavam do espaço público (na época proibido) como uma possibilidade de viver o lazer. Esse aspecto atrelou um caráter peculiar a luta social, incluindo como um de seus elementos a vivência da festa. No dia 07 de janeiro de 2010 aconteceu a primeira Praia da Estação misturando, nos encontros, banhistas-ativistas e a sociedade civil simpatizante à causa, com as gargalhadas, o burlesco, o inusitado, a fruição do lazer, os excessos e a provocação da ordem social.

¹⁷ <http://www.politize.com.br/primavera-arabe/>.

¹⁸ <https://br.rfi.fr/geral/20110811-para-especialistas-violencia-urbana-precisa-de-prevencao-precoce>.

¹⁹ <http://outraspalavras.net/sem-categoria/assim-comecou-a-ocupacao-de-wall-street/>.

greves em Portugal²⁰, Espanha (M-15)²¹ e Grécia²², e a chamada Revolta Turca em Istambul²³.

Esses movimentos têm pautas particulares, mas apresentam como característica em comum a ideia de ir às ruas e ocupar os espaços urbanos. São, geralmente, liderados por jovens que têm seus tempos sociais ameaçados pelas políticas implantadas por governos em diferentes países do mundo. A utilização das ferramentas digitais para suas organizações aconteceu em diversas cidades no mundo e Belo Horizonte não ficou de fora desse movimento global reivindicatório.

As ocupações da Praia da Estação se transformaram em ponto de encontro, de trocas, de mobilização e de criação cultural e alguns manifestantes decidiram realizar um bloco de carnaval do movimento, o Bloco Praia da Estação. Esses encontros proporcionados pela “praia” se firmavam como ponto de debates sobre os rumos da cultura e da política na cidade, organizando articulações e alinhando os discursos dos diferentes grupos artísticos e sociais que interagem no espaço. Amorim e André (2017), descrevem que:

[...] a Praia da Estação gerou vários outros pontos de debate em relação à ocupação dos espaços públicos da cidade, além de ter agregado um grande número de pessoas da classe criativa, que aproveitaram este encontro para gerar novas formas de manifestações culturais, como o surgimento de novas bandas, coletivos de arte, produção cultural (p. 13).

Em entrevista concedida no ano de 2014 para a pesquisa de Amorim e André (2017), Janaína Macruz, produtora cultural e banhista da praia da estação, destaca que:

[...] a Praia fez com que as pessoas que estavam fazendo coisas na cidade, engajadas tanto em movimentos políticos e sociais quanto artisticamente, se encontrassem e se conhecessem. Eu falo assim, mesmo na área da cultura. A gente, a galera da música, a galera do teatro se conheceu um ao outro. De

²⁰ <https://www.dn.pt/portugal/desde-2011-portugal-tem-uma-greve-a-cada-cinco-dias-4141413.html>.

²¹ <https://www.esquerda.net/dossier/movimento-15-m-os-indignados-de-espanha>.

²² <http://www.dw.com/pt-br/gr%C3%A9cia-enfrenta-maior-greve-desde-o-in%C3%ADcio-da-cri-se-da-d%C3%ADvida/a-15472595>.

²³ <http://anistia.org.br/protestos-na-turquia-um-depoimento-pessoal/>.

repente se formou uma rede na cidade. A partir daí um foi conhecendo o trabalho do outro, de levar coisa para a rua, e essa vontade de estar na rua também, se apropriar da cidade, transformou numa grande rede (p.14).

Guto Borges (2015) corrobora que o carnaval de rua de Belo Horizonte começa a ressurgir em 2009 quando um grupo de amigos, sem dispensa do trabalho e sem dinheiro para brincar o carnaval ou viajar, organizou dois blocos (Tico-Tico Serra Copo e Peixoto) que saíram às ruas nos dias da festa, ocupando comunidades da cidade com marchinhas políticas, instrumentos musicais e fantasias. Em 2010 com o movimento da “Praia” se solidificando, a natureza política cultural do carnaval que ressurgia, encontra uma mola propulsora para a demanda da festa, carregada de simbolismo de resistência. “Os jovens da capital mineira propuseram um carnaval que motivasse os próprios moradores da cidade a ocupar as ruas para festejá-las, para reivindicá-las, reativando algo de essencial no carnaval brasileiro que havia se perdido na cidade: a sua irreverência e espontaneidade” (AMORIM e ANDRÉ, 2017, p.21).

O crescimento exponencial do número de blocos a cada ano chama a atenção da gestão pública em Belo Horizonte. Se em um primeiro momento, houve uma tentativa de coibir a festa, dificultando a saída de blocos pelas ruas da cidade, ao perceber seu potencial econômico passa a tentar regulá-la. Essa afirmação foi ratificada nas entrevistas com os organizadores de blocos e no artigo intitulado *Foliões e prefeitura disputam pelo carnaval de Belo Horizonte*, na revista online Carta Capital, publicada em 17/02/2015: “O mesmo poder público que combatia a festa passou a tratá-la como 'megaevento' e buscou patrocinador ao ver a ascensão dos blocos de rua, que condenam sua apropriação financeira”. Essa relação de forças que se estabelece entre a gestão municipal e os foliões é um dos eixos que interessaram essa pesquisa.

Com a perspectiva de abordar o jogo de forças entre a festa como expressão popular e a festa como mercadoria, no próximo tópico serão abordados algumas correlações possíveis nesse período de 10 anos.

Da Festa Insurgente à Economia Criativa

As inúmeras tentativas de coibir as manifestações carnavalescas que se empoderavam a cada ano na cidade de Belo Horizonte, não foram capazes de minimizar o movimento popular que retomou sua força a partir do ano 2010. Em função da repressão policial, vários blocos encontraram dificuldades de iniciar os desfiles; seus cortejos foram encerrados; líderes dos blocos foram presos por “desacato ou descumprimento da lei”; Bombas de gás lacrimogênio lançadas contra os foliões com intenções de dispersão; ruas fechadas impedindo que os desfiles dos blocos continuassem. Essas foram algumas estratégias utilizadas pelo poder público para coibir a expressão de uma cidade, que não se calava diante das ações de um governo que se mostrava elitista e que tentava cercear a utilização dos espaços públicos.

Importante destacar que nesse período, os processos de revitalizações da cidade vinham sendo implementados e apresentavam intenções econômicas, caso do plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte²⁴. Esse movimento dificultou e/ou impediu a ocupação/permanência de “alguns sujeitos” nesses espaços. As ações regidas pelo capital especulativo financeiro imobiliário encontraram perspectivas de realização nos processos de revitalizações de espaços deteriorados, mas pouco se preocuparam em criar e/ou melhorar a qualidade de vida das pessoas que ocupavam esses espaços

²⁴ Disponível em: http://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/politica-urbana/2018/planejamento-urbano/publicacoes_plano_reabilita%C3%A7%C3%A3o_hipercentro_bh.pdf. Acesso em: 12 ago. 2019.

cotidianamente, que por ali circulavam, que trabalhavam ou até mesmo moravam²⁵. Esse processo denominado gentrificação foi posto em marcha e no caso de Belo Horizonte, o hipercentro, ficou conhecido como baixo centro, carregando o estigma de zona de prostituição.

Os blocos que passavam a ocupar o centro e as ruas da capital mineira eram compostos por uma juventude classe média universitária, artistas, lideranças de movimentos sociais, engajados em pautas reivindicatórias pelas minorias (LGBTQI+, negros, mulheres, sem teto, profissionais do sexo). Esses blocos se empenhava em ocupar diferentes espaços sociais da cidade e agregar em seus desfiles as minorias excluídas. Muitos desses cortejos circulavam dentro desse “sagrado” centro da capital, favorecendo a participação dos frequentadores locais ou adentravam bairros periféricos, ocupações urbanas, provocando a ordem esperada para a cidade de Belo Horizonte²⁶.

Na época, a tentativa de controlar e de domesticar a festa foi uma postura assumida pelo governo municipal. Apesar de em seus discursos e intenções o governo pautar ações de políticas públicas capazes de promover a melhoria da qualidade de vida e o bem-estar social, tais políticas objetivavam um aumento do controle de comportamentos, procurando deixar sobre vigília aqueles que não estavam em consonância com as regras de condutas. Um dos pontos ressaltados para a chamada melhoria de qualidade de vida para a “população” era o caráter higienista imbricado nos processos de ocupação dos espaços públicos ou mesmo na eliminação desses locais de ocorrências festeiras. Em entrevista Lira Neto (2017) relata que:

²⁵ É importante chamar a atenção que nesse período de tempo das revitalizações em marcha, o Brasil havia conquistado o direito de sediar dois megaeventos: a Copa do Mundo de Futebol em 2014 e os Jogos Olímpicos em 2016. Neste sentido, reforçamos o olhar para os escamoteamentos das mazelas sociais que eram colocados em práticas em nome de um embelezamento das zonas turística das cidades brasileiras.

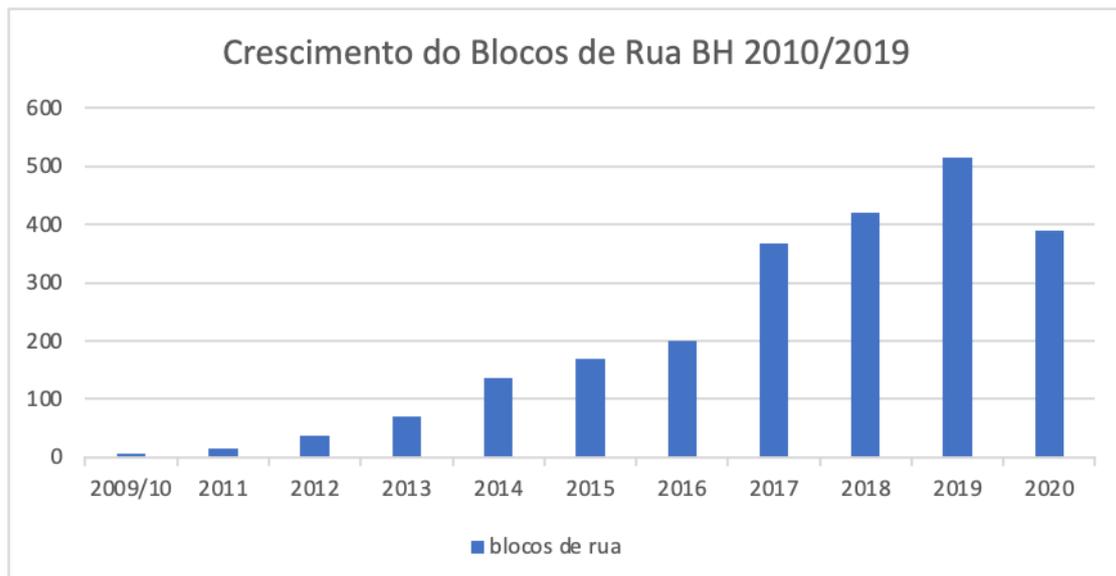
²⁶ Concordamos com Gohn (2011) quando afirma que as ocupações urbanas, assentamentos e favelas, para as práticas da arquitetura e urbanismo, seriam uma forma de cidade informal por não cumprir determinadas legislações e normas quanto ao uso e ocupação do solo e por não ter condições aptas para a moradia humana.

É muito interessante quando você ouve no discurso das autoridades que o carnaval tem que ter "um certo controle". A palavra "controle" pressupõe, até certo ponto, um aparato repressivo, o que é algo incompatível com a festa, que não tem controle. Você pode dar suporte para essa festa, preparar a cidade, ter um grupo de varredores, tentar minimizar os efeitos colaterais da festa, mas ela é sem regras.

Com a ideia de organizar o carnaval na cidade, no ano 2012 a Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte (BELOTUR) ²⁷ passou a cadastrar os blocos carnavalescos. Nesse ano, 24 blocos foram cadastrados, em 2013 foram 46, mas a estimativa de blocos na rua foi de 70 blocos. Um salto numérico é dado em 2014, quando haviam 132 blocos cadastrados e em 2015, o número atingiu a marca de 177 blocos oficialmente cadastrados. No ano de 2017 foram 363 blocos; em 2018 foram oficializados 500 e na coletiva à imprensa, após o carnaval de 2019, o prefeito Alexandre Kalil, socializa os números de 590 blocos cadastrados, sendo que 410 realizaram o desfile em 447 cortejos. No ano de 2020 observamos uma diferença entre blocos cadastrados e blocos que realizaram o desfile e os números encolheram, assim “foram 347 blocos de rua cadastrados fazendo cerca de 390 cortejos pela capital”, segundo dados coletados pela Belotur. A Figura 1 demonstra o crescimento ao longo dos anos e essa diminuição no ano de 2020.

²⁷ A BELOTUR, órgão da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte tem a missão de promover Belo Horizonte como polo de atração turística com visibilidade nacional e internacional.

Tabela 1: Crescimento de blocos de rua no carnaval de Belo Horizonte



Fonte: Dados da pesquisa (entrevistas e relatórios da PBH e BELOTUR).

É importante destacar que os números apresentados na Tabela 1, são oficiais e divergem dos números reais, pois existem blocos que resistem a esse cadastramento, ou seja, não querem ter regras e normatizações impostas aos seus desfiles.

Como um dos exemplos, citamos o bloco *Filhos de TchaTcha* quando um de seus fundadores, Rafa Barros²⁸, explica que o bloco sai sem o registro oficial e em bairros afastados do centro da cidade: “O carnaval de Belo Horizonte surgiu de maneira anárquica e descentralizada [...] festejamos o poder dos encontros e dos deslocamentos”²⁹. Para tanto, é preciso que se ocupe o espaço público de maneira orgânica e por isso “Sempre acreditamos e investimos num processo de descentralização do carnaval”. Barros (2018) afirma que:

Enraizar, capilarizar, pulverizar diz desse movimento de experimentar, de experienciar a cidade e seus espaços públicos. Diria mais, diz respeito a um deslocamento não apenas geográfico, mas existencial, em direção ao outro, à alteridade, à diferença. Uma possibilidade de conhecer não apenas espaços

²⁸ Antropólogo, pesquisador, fundador do bloco Filhos de TchaTcha e em 2020 integrava a “gabinetona”, que é um Mandato aberto, coletivo e popular construído por quatro parlamentares nas três esferas do Poder Legislativo. Para maiores esclarecimentos ler *Megafonizar as lutas: a experiência de radicalidade democrática das muitas e da gabinetona em Belo Horizonte*, de autoria de Gustavo Pessali Marques do ano de 2019.

²⁹ Entrevista para o jornal *Hoje em Dia* (29/01/2018).

desconhecidos e marginais, mas de reconhecer outras possibilidades de vida, experiências comunitárias etc. (s.p.).

Um aspecto que chama atenção na Tabela 1 se refere a quantidade de blocos cadastrados em 2020. O número apresenta uma queda em relação aos anos anteriores, o que pode ser compreendido como um indício da profissionalização dos blocos. Dessa forma, passou a ser cada vez mais complexo e trabalhoso a possibilidade de concretização do desfile no carnaval de Belo Horizonte. Além dessa questão, em 2020, o Departamento de Trânsito de Minas Gerais (Detran) passou a fazer uma exigência documental para os desfiles dos trios elétricos, que afetou cerca de 50% dos carros comprometidos com o carnaval da cidade. Essa exigência gerou indignação e protestos por parte dos blocos, pois não havia tempo hábil para a emissão do documento exigido e o caso passou por uma disputa judicial³⁰. Nesse contexto, existe uma suspeita em relação ao caráter político sobre essa exigência feita pelo governo do estado, que não simpatiza com a festa. Esse encaminhamento esteve em divergência com a instância municipal e podemos especular sobre a intenção de minimizar os holofotes sobre o que pode ser considerado o maior evento da cidade de Belo Horizonte.

É possível inferir que esse aumento no número de blocos ao longo dos anos pode ter sofrido influência dos aspectos de mercado e, no caso de Belo Horizonte, há um discurso sobre uma economia criativa. O governo municipal de Belo Horizonte (2012/2013) na gestão do então prefeito Márcio Lacerda (2008 a 2016) fez as primeiras tentativas de fazer a gestão econômica da festa e gerou inúmeras discussões e discordâncias entre os organizadores. Nesse contexto, a gestão pública desenvolveu diversas estratégias: busca de patrocinadores; exclusividade de vendas de determinada

³⁰ Para maiores detalhes acessar: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/02/20/interna_gerais,1123143/blocos-apostam-em-eliminar-para-liberar-trios-eletricos-no-carnaval-de.shtml e <https://www.itatiaia.com.br/noticia/queremos-evitar-uma-tragedia-diz-zema-sobre-p>.

marca de bebidas; determinação dos locais e duração dos desfiles; submissão dos blocos às cláusulas contratuais firmadas entre o poder público e os patrocinadores. Para essas estratégias não houve diálogo com os organizadores de blocos que defendiam a festa como expressão popular e geradora do debate político, por isso não aceitavam que patrocinadores determinassem as pautas dos blocos, os locais e tempo do desfile, bem como também repudiavam as ações violentas das polícias contra os blocos. Dessa forma, houve um afastamento da comunidade carnavalesca em relação à liderança governamental, criando embates político-sociais e uma disputa entre as forças contrárias. De um lado, tínhamos o governo com um olhar mercantil que intencionava gerar e lucrar com o carnaval e do outro os organizadores de blocos que queriam sair às ruas desfilando e reforçando suas pautas reivindicatórias.

Nesse processo, o assédio aos blocos pelos diferentes patrocinadores diretamente começa a se concretizar, enquanto a gestão pública, por meio da Belotur, investe na promoção do evento e na delimitação de regras para os desfiles. Os blocos de rua se multiplicam, aumentando o potencial burlesco-reivindicatório e o burlesco-despretensioso. Além disso, ampliam-se as necessidades de qualificar a estrutura para que o carnaval pudesse atender a demanda, assim, os problemas, como a necessidade de banheiros; aumento na produção de lixo; caos no trânsito da cidade; necessidade de transporte coletivo e aumento da violência, cresciam e deixava os organizadores dos blocos preocupados. Se em 2012 ainda não havia interesse em contabilizar a população que ia às ruas brincar o carnaval, a partir de 2015 os órgãos governamentais passaram a produzir esses dados, estimando-se para aquele ano a presença de 1,5 milhão de foliões no carnaval. Em 2016, o número de foliões alcança a marca de 2 milhões e em 2017 contabiliza-se a participação de 3 milhões de pessoas na festa. O número chegou a 3,8

milhões em 2018 e a 4,3 milhões em 2019, alcançando no ano 2020 a marca de 4,5 milhões de foliões no carnaval da cidade.

O carnaval de Belo Horizonte chega em 2020 como o carro chefe da Belotur e nesse ano, a festa teve uma movimentação econômica de cerca de R\$ 809 milhões, segundo os cálculos da Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC). Dessa forma, ficou em quarto lugar no volume de recursos estimados para a economia da festa no Brasil, atrás do Rio de Janeiro (R\$2,68 bilhões), São Paulo (R\$ 1,94 bilhão) e Bahia (R\$ 1,36 bilhão).

Importante destacar que a festa nos anos de 2015 e 2016 ganha volume, em relação aos anos anteriores, e passa a gerar lucros. Assim, ficam expostas duas “faces da moeda”: a festa como levante popular e a necessidade de estrutura para garantir a qualidade da festa. Ressaltamos que as divergências políticas, até então posicionadas em lados contrários, necessitavam ser articuladas, e não conseguiriam seguir sozinhos, por isso, foi preciso ampliar o diálogo e negociar.

Nesse contexto, o discurso da economia criativa se fez presente e tem mobilizado os atores envolvidos com o carnaval de Belo Horizonte. A economia criativa pode ser definida como ativos criativos com potencial de gerar crescimento e desenvolvimento sócio-econômico, promovendo geração de renda, criação de empregos, inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano. Abrange a economia global e tem como dimensão de seu desenvolvimento o conhecimento e como núcleo da ideia a indústria criativa (UNCTAD, 2008).

O conceito de economia criativa tem origem das ideias de Indústria

cultural³¹ e de economia da cultura³² é considerada uma potência geradora de desenvolvimento econômico e social. É considerada um setor que contribui para o crescimento do PIB e que conta com políticas públicas voltadas ao incentivo do setor. Em 2010 a participação do PIB criativo no contexto brasileiro era de 2,46%, em 2015 estima-se 2,64% e em 2016 houve um recuo chegando a 2,61%, porém foi considerado como um crescimento relevante, especialmente ao considerar o cenário de recessão dos últimos anos (FIRJAN, 2019).

Algumas ações visando o setor da economia criativa bem como algumas políticas públicas implementadas para o carnaval em Belo Horizonte, caminharam na direção de fomentar a festa pela economia criativa. Observou-se que no ano 2016, em conjunto, a FIEMG (Federação das Indústrias de Minas Gerais), o SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) e o governo de Minas Gerais divulgaram a criação do maior polo vertical de economia criativa do Brasil. Instalado na capital mineira tal polo visa fomentar o desenvolvimento da economia sustentável e criativa “atuando como uma agência de promoção da economia criativa, favorável a interface entre criatividade, cultura, economia e inovação, capaz de se refletir na criação de ideias, promoção da indústria e empreendimentos de classe mundial” (P7

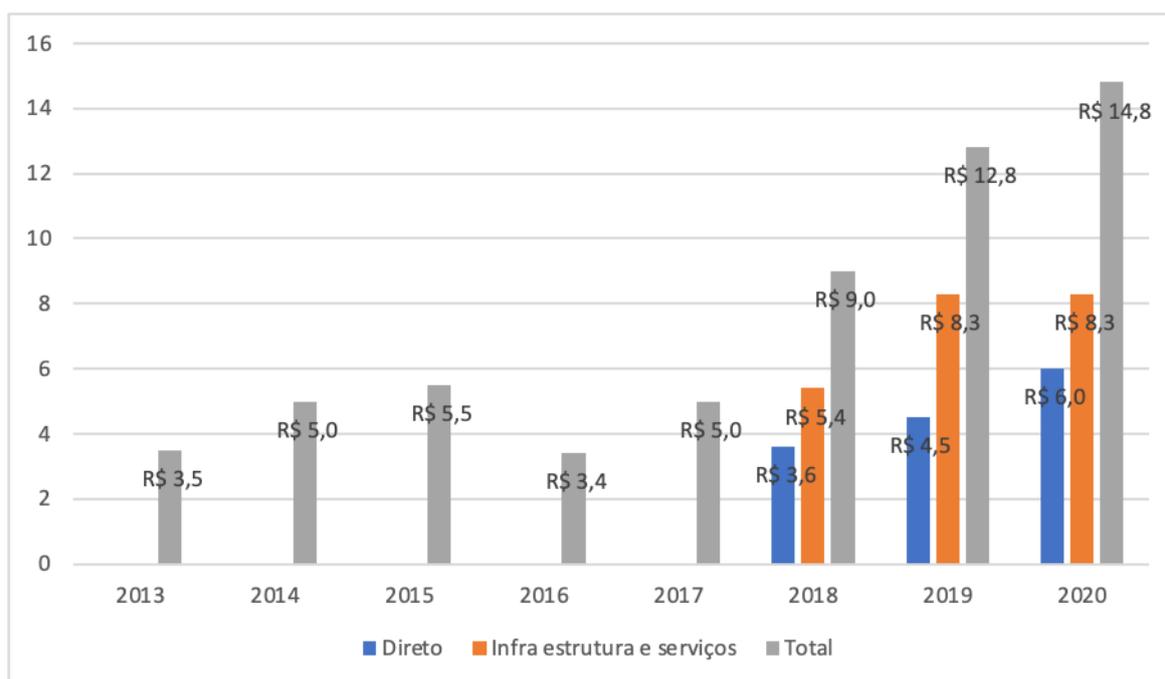
³¹ Adorno e Horkheim (1985) autores da chamada Escola de Frankfurt, apresentaram o conceito de indústria cultural, como um conjunto de organizações que visavam produzir produtos culturais, conteúdos criativos e intangíveis como objetos econômicos, a partir de padrões que se repetem, a intenção é formar uma estética comum voltada ao consumismo. Nas palavras dos autores: “Os padrões teriam resultados originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistências. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade” (p. 100).

³² “A economia da cultura atua como uma economia aplicada sobre as artes criativas e performáticas, patrimônio e herança cultural, como a indústria cultural” (MELEIRO; FONSECA, 2012, p.258). Segundo Reis, consultora em economia criativa para a ONU, a economia da cultura abrange as indústrias culturais (já partindo da definição de que estas carregam conteúdos potencialmente culturais e concretizam seu valor econômico no mercado). Porém, a economia da cultura certamente não se limita a elas, compreendendo complementarmente atividades que não integram as indústrias culturais, como artesanato, turismo cultural, festas e tradições, patrimônio tangível e intangível e afins”. Nessa perspectiva, a categoria economia da cultura, ou criativa, parte do princípio que os bens e serviços culturais carregam um valor cultural e um valor econômico. Nesse sentido, os termos que compõem a expressão – economia e cultura/ criatividade – são compreendidos não como duas instâncias que se contradizem, mas como duas esferas que podem ser conciliáveis sem uma anular a outra. Além disso, incorpora uma série de atividades que remetem para a questão da diversidade cultural (MACHADO, 2009).

CRIATIVO, 2018, p.1). Dentre os focos dessa empresa estava o carnaval de Belo Horizonte.

Outra ação alavancada, nesse sentido, foi a busca por patrocinadores para a festa com investimentos galgando valores cada vez maiores, como pode ser visto na Tabela 2.

Figura2: Evolução em investimento/Patrocínio no carnaval de Belo Horizonte (2013 a 2020).



Fonte: Dados da Pesquisa.

Com a mudança na direção da Belotur no ano de 2016, um novo olhar sobre a festa foi implementado e conseqüentemente na condução dos diálogos, o que promoveu uma melhora nas relações com os blocos de rua. Essa abertura para as negociações entre os que “gestam” e os que “fazem” aproximou os dois lados para buscarem soluções para as demandas e os problemas que cresciam junto com o carnaval. Gilberto Castro³³, atual presidente da Belotur, afirmou:

A prefeitura de Belo Horizonte hoje não faz o carnaval porque tem obrigação de fazer, faz porque acha bacana fazer, porque sabe que é uma oportunidade

³³ Presidente da Belotur na gestão 2016/2020. Entrevista concedida em 21 de maio de 2019.

pra cidade, porque entende que a cidade quer, e isso é muito legal de enxergar. Essa é uma mudança que aconteceu, como outras milhões de mudanças. Os desejos dos blocos de 2016, vou longe não, são totalmente diferentes dos desejos dos blocos hoje [...] os blocos por exemplo, tinham uma vontade muito grande de serem autônomos, de depender quase nada de ninguém, mas hoje eles entendem que de fato eles precisam de ter um patrocínio, que isso não é negativo, que isso não é se vender. Que isso é parte do processo de um bloco que cresceu, foi se profissionalizando e que tem 100 mil pessoas, ali atrás, e ele tem responsabilidade de alguma forma sobre essas pessoas. Ele quer dar um som legal, quer ter uma banda legal, uma produção legal e isso tudo tem um custo (CASTRO, 2019).

A fala demonstra uma mudança no entendimento da festa com a necessidade de coparticipação, de cogestão entre os órgãos e atores envolvidos. Na entrevista, é possível perceber essa mudança no discurso na gestão que antes intencionava fazer a festa e nesse momento passa a compreender que essa é a função dos blocos. Nesse sentido, a Belotur passa a ter a tarefa de ordenação, organização e responsabilidade de prover a infraestrutura necessária. Buscando contornar os possíveis incômodos da festa na cidade, tais como: respeitar o direito de parcela da população que não gosta de carnaval e possibilitar que serviços essenciais não fiquem com acessos interditados (ruas de hospitais e corredores de passagem para bombeiros, ambulâncias, viaturas policiais).

O entrevistado salienta, ainda, que se um dia a Belotur tentou atender as demandas dos blocos (roteiro de percurso, banheiros químicos, policiamento, por exemplo), nos últimos anos, as cartas são postas sobre a mesa e as necessidades da cidade precisam ser planejadas e respeitadas por todos. Temas como descentralização dos blocos, subsídio para ajudar financeiramente os blocos, horários pré-determinados para começar e acabar os desfiles, tamanhos dos trios e as ruas que podem passar, fazem parte da pauta de negociações.

Nesse crescimento vertiginoso do carnaval belo-horizontino, a cidade paulatinamente foi deixando de exportar seus foliões, que já não viajam mais para brincar no carnaval em outras cidades e estados e passa a receber os foliões turistas.

Atualmente, o carnaval da capital mineira é o período em que a cidade recebe o maior número de turistas no ano, sendo considerado o principal evento de fomento para o setor turístico. Junto a esse setor, vários segmentos se desenvolvem com o crescimento da folia. Os prestadores de serviço, o transporte particular, a hotelaria, a gastronomia e um destaque pode ser feito para o setor informal, o qual a prefeitura vem, ao longo dos anos, organizando o cadastramento de ambulantes para venderem bebidas (alcoólicas ou não) e adereços.

O primeiro edital de cadastramento para trabalhadores informais durante o carnaval, ocorreu no ano de 2015 com um número limitado em 2000 cadastrados para trabalharem como ambulantes. No ano seguinte foram registrados 3,4 mil cadastros e em 2017 não havia limite estipulado e o número saltou para 9 mil ambulantes. A realidade da precarização do trabalho em termos globais e a evidencia da crise econômica que o Brasil adentrava nesse período, corrobora com o número cada vez maior de pessoas buscando uma possibilidade de renda em tempos de ausência de empregos formais. No ano de 2018 foram 9,6 mil ambulantes, em 2019 foram 13,114 mil e em 2020 atingiu cerca de 15 mil cadastramentos.

Outro ponto que deve ser destacado como um aumento de geração de renda e de possíveis postos de trabalhos, está na profissionalização de muitos blocos de rua. Essa profissionalização é percebida com o aumento da quantidade de festas particulares que esses blocos realizam durante o ano; com o aumento do número de ritmistas em cada bloco e com a melhora de sua qualidade musical; com a criação de agenciamentos e do setor de marketing nos blocos. À frente das baterias estão regentes/músicos que passam a ter esse trabalho remunerado não só no período de carnaval, mas durante alguns meses ou mesmo durante o ano todo no preparo dos ritmistas. Esse ponto movimenta uma pequena parte da economia criativa do carnaval de BH. Outra questão que se destaca

são os trabalhos sociais advindos desse crescimento dos blocos. Esse relevante processo de movimentação na economia criativa junto com o aparecimento de trabalhos sociais como forma de resistência será apresentado no próximo tópico.

Entre Resistências e Profissionalização: Os Caminhos dos Blocos de Rua na Constituição do Carnaval de BH

Pensar que ainda existe uma convergência de pautas entre os blocos de rua, como em 2010, está em desacordo com a multiplicidade de blocos que, na atualidade, desfilam pela cidade. Na atualidade não é possível ter um universo de 400 blocos, que desfilaram no carnaval 2020, (133 desfilaram pela primeira vez), comprometidos com algum discurso social ou pauta política. Pois, se assim o fosse, estaríamos decretando o fim daquilo que é a essência da festa: a efervescência coletiva, a diversidade, o incontrolável, algo que pode ser apenas “o fim em si mesmo” (DUVIGNAUD 1983; PEREZ, 2009; DAMATTA, 1997).

Assim, é possível afirmar que os caminhos traçados pelos blocos que tiveram suas origens no reflorescimento do carnaval de BH foram diversificados, mesmo que o bloco tenha se originado da organização popular e da crítica ao contexto sociocultural. Podemos agrupar as trajetórias dos blocos em duas categorias: aqueles não quiseram crescer e mantêm suas pautas sócio-políticas e os que se tornaram empresas de entretenimento, mas que também não abandonaram pautas sócio-políticas em alguma medida.

No desenvolvimento dessa pesquisa, foi possível constatar que essas tensões se ampliaram por volta dos anos de 2015 e 2016, quando o número de foliões aumentou e a intenção de se obter lucros passou a fazer parte do contexto da festa. O assédio de patrocinadores a blocos que arrastavam multidões aumentou e à iniciativa privada

passou a realizar eventos concomitantes aos desfiles dos blocos em espaços fechados. A prefeitura assumiu a estrutura da festa com os patrocínios e, em alguns blocos, essa movimentação externa gerou debates e discussões internas sobre o processo de autonomia e autogestão. Nessa nova perspectiva, muitas questões surgiram: aceitar patrocínio? Participar de eventos privados? Ganhar dinheiro com a festa? Ampliar o bloco? Profissionalizar-se? Manter ou criar um envolvimento social?

As discussões entre os integrantes dos blocos envolviam o debate sobre qual a participação “o mercado” deveria/poderia ter no carnaval dos blocos da cidade. As bandeiras de luta de muitos blocos estiveram associadas a contestação das injustiças e desigualdades sociais; a luta pela igualdade de direitos e pelo direito a ocupar os espaços públicos; a luta pela soberania da população frente ao poderio econômico. No entanto, o crescimento do carnaval ancorado pelas concepções da economia criativa, exigia que os blocos crescessem juntos para que seus foliões e, conseqüentemente, o evento como um todo, pudessem alcançar dimensões e qualidade nos cortejos nunca antes vislumbradas. A perspectiva de transformar a festa doação (individual e coletiva) em uma cadeia produtiva, em um “trampo”³⁴ rentável (pois “trampo” já era) torna-se pungente.

Iniciava, também, um outro processo de disputa entre os blocos, pois alguns blocos queriam o crescimento e a profissionalização e outros não. Os argumentos para tais escolhas eram alicerçados na possibilidade de transformar o que iniciou como uma brincadeira entre amigos em “trabalho sério”, e por isso, digno de remuneração. Nesse sentido, é preciso refletir sobre a escassez do trabalho formal, principalmente se considerarmos o grupo de trabalhadores da cultura e da arte. A informalidade é a tônica da maioria desses sujeitos-artistas e a força coercitiva de uma falsa liberdade e

³⁴ Gíria utilizada para se referir a formas de trabalho, de serviço e/ou emprego.

flexibilidade apresenta-se massacrante levando-os para relações alternativas quando pensamos em remuneração. Nessa perspectiva, “a informalidade se identifica com todas as formas e relações de trabalho não fordistas, também identificadas como precárias em virtude da falta de proteção das leis sociais e trabalhistas reguladas pelo Estado” (NEVES; JAYME e ZAMBELLI, 2009, p.109).

As baterias precisavam crescer para dar conta dos desfiles que arrastavam multidões e os blocos passaram a investir na formação desses músicos; a contratar ritmistas capazes de conduzir uma bateria (mestres de bateria); a criar oficinas durante o ano no intuito de qualificar seus músicos; a exigir compromisso daqueles que ensaiavam, enfim, a conduzir o processo de ensaios buscando uma profissionalização da bateria. Também observamos um caminho para a profissionalização em outras áreas que se relacionam com as atividades dos blocos, tais como: propaganda e marketing, designers e estilo; cantores e bailarinos, dentre outras.

O que verificamos nesse sentido, é que em maior ou menor medida, os músicos qualificados passam a tocar em vários blocos recebendo remuneração para esse trabalho. Os departamentos criados para alavancar o bloco enquanto “uma marca” passam a atuar de forma cada vez mais comprometida com seu próprio bloco, criando slogans, logomarcas, cores de referências e músicas para o bloco, bem como contratando trios elétricos cada vez maiores, dentre outras coisas. Além disso, as bandas dos blocos atuam em eventos fora do carnaval, tais como: festas particulares, formaturas, casamentos, festivais. E assim, se configura o processo de transformação dos blocos de rua em empresas de entretenimento. Como destaca Renata Chamilet do bloco Chama o Síndico (2019) o crescimento do bloco vem de uma discussão que compreende que eles vêm da folia e da resistência, mas também precisavam de dinheiro para fazer o bloco sair. A cada ano as contas ficavam mais altas, os custos mais caros e

não fechavam com o dinheiro que tinham. “Demoramos a conseguir abraçar um patrocinador porque a gente queria que ele entendesse a demanda do bloco. Entendesse que a marca dele não é a prioridade do bloco, que a gente não quer plastificar o bloco, colocar todo mundo com a mesma cara, com a mesma roupa. O grande lance do carnaval independentemente do tamanho do bloco é que ele tenha sua identidade. E a marca dele [patrocinador] nos acompanha em todos os eventos que fazemos, é uma troca, sabe?” (Era uma voz, 2019).

Em um outro movimento, identificamos os blocos que optaram por manter o seu tamanho “pequeno”, tendo a composição de suas baterias na base da organização entre amigos, sem carros de som ao estilo de trio elétrico, desfilando em espaços descentralizados e buscando maior comprometimento com suas comunidades. Para isso, utilizam de algumas estratégias para impedir que um grande número de foliões participem dos seus cortejos, dentre elas citamos: a não divulgação, com antecedência, do local que o bloco concentrará e o trajeto que irá percorrer. Como sinalizou Rafa Barros (Bloco Filhos de TchaTcha) (2019): “Existem aqueles [blocos] que ainda são mais informais, que prefere não estabelecer essa relação formal de cadastro na Belotur, por entender a saída [do bloco] como uma livre expressão e manifestação cultural, uma relação ainda mais territorializada, mais de amigos, mais de bairros, mais familiar e que também, não sente essa necessidade de vínculo e de suporte. Porque, na verdade, o que o cadastro oferece é esse suporte básico.” Por suporte o autor se refere a banheiros químicos no trajeto, a limpeza, ao acompanhamento da BHtrans, a assistência de segurança da polícia.

Nesse contexto, não podemos deixar de lado a dimensão subjetiva e pessoal do artista e do seu protagonismo. Muitos cantores, mestres de baterias, músicos, dançarinos e outros sujeitos envolvidos com os blocos e os cortejos experimentam, em tempos de

redes sociais, a fama e o estrelato, transformando-se em ícones da festa. O dilema se asseverava e os questionamentos são constantes: os blocos estão deixando de ser políticos para serem comerciais? Para onde vai o carnaval? Alguns blocos não conseguiram chegar a um consenso e houve dissidências e assim, novos blocos surgiram com bandeiras mais empreendedoras estabelecendo uma outra lógica dentro do carnaval.

É possível inferir que o carnaval de BH tem características próprias que diferem de outras cidades do país. A diversidade e a espontaneidade dos blocos que vão desde cortejos puxados por baterias entre amigos à grandes trios elétricos, bem como são apresentados ritmos e bandeiras diversificados. A ausência de cordões de isolamento em blocos e/ou abadás que privatizam esse espaço de encontros e folia, tendem a deixar a festa mais democrática. Os patrocinadores que já não exigem exclusividade de suas marcas nas vendas de bebidas nem suas logomarcas em lugares de destaque nos blocos, seguem aumentando a verba investida, ano a ano, sem ferir o princípio da liberdade e da autonomia dos blocos. Além disso, o projeto de sustentabilidade da festa, procura melhorar a cada ano, em 2020 houve a coleta seletiva do lixo em vários blocos pelos próprios catadores de materiais recicláveis e em parceria com a Universidade Federal de Minas Gerais a urina recolhida em banheiros químicos (preparados para tal) transforma-se em fertilizante pelo segundo ano consecutivo.

Assim, essas dualidades estão presentes em diferentes momentos da festa carnavalesca. Se por um lado existem blocos que mobilizam centenas de milhares de foliões em seus cortejos e que durante o ano participam de festas, shows, eventos para arcarem com os custos da festa, por outro, existem blocos que investem em suas comunidades ou em suas bandeiras reivindicatórias reverberando o trabalho social em uma perspectiva de esperanças, de empoderamento das minorias e de constituições de

identidades. Além disso, ainda observamos que por suas irreverências e/ou por não compactuarem com o carnaval massificado, desfilam com seus cortejos por comunidades descentralizadas modificando a cada ano o trajeto e a concentração no intuito de dificultar a aglomeração de foliões. Podemos dizer, também que essa não divulgação antecipada e essa troca de trajetos e concentração, fazem parte de um jogo para seduzir e atrair um público mais alternativo. Fato é que, para muitos, o carnaval tornou-se mais do que um momento de alegria e brincadeira e é um compromisso com o próprio imaginário simbólico da constituição da cidade, seja ele coletivo ou individual.

Nesse sentido, analisar a trajetória do carnaval em Belo Horizonte nos faz concordar com a ideia de DUVIGNAUD (1983), que nega a festa como propiciadora do restabelecimento da ordem social ou sua tentativa de regeneração e reafirma a festa como ruptura, como poder subversivo ou simplesmente como anarquia. Por isso, é preciso pensar que como um ritual, a festa carnavalesca pode ser visualizada tanto como uma possibilidade de controle e manipulação da sociedade, como uma possibilidade de emancipação e de subversão da ordem.

À Guisa de Conclusão

Ao procurar compreender os caminhos trilhados para o reflorescimento do carnaval de Belo Horizonte nos últimos 10 anos, é possível destacar a importância da festa no contexto social. Assim, a análise de festas, no contexto atual, deve considerar as influências do mercado e isso foi observado no tensionamento, sem rupturas, existente no carnaval de Belo Horizonte. As influências da lógica mercantil trouxeram a incorporação da possibilidade de lucros para as festas populares. Portanto, já não é o caso de um posicionamento dialético entre binômios que a princípio se apresentam em contraposição como: a festa questão ou a festa fato; acumulação ou desperdício;

ativismo social ou finalidade zero; cultura popular ou indústria cultural; festa espontânea ou festa comercial. Coube nesse estudo uma perspectiva dialógica, na qual os elementos conversam entre si e em determinados momentos, um aspecto entra em evidência sobre o outro, como em qualquer espaço de disputa. Foi nessa trajetória de construção e tensionamento que essa pesquisa descreveu e analisou o processo de reflorescimento do carnaval da capital mineira no período de 2010 a 2020.

Como ponto central temos a disputa pelo espaço, pois não existe realidade social fora do espaço, pois ele é o elemento central para a estruturação da sociedade e sua ocupação significa exercício de poder. Assim, a ocupação da cidade pelos cortejos de carnaval marca essa perspectiva de luta. A produção social do espaço se dá não apenas pelas “coisas” no espaço, mas pelas inter-relações que se dão dentro dele. O carnaval, uma festa permissiva, com inversões hierárquicas, que atua com elementos dos excessos, produz uma coletividade impregnada de simbolismos e significados em suas apropriações. Em seu efêmero tempo e espaço, o carnaval, enquanto festa questão extrapola as necessidades produtivistas e de consumo, emergindo no êxtase social como uma experimentação humana do imaginário. Algo que extrapola qualquer tentativa de controle ou prescrição.

Assim, encontramos o carnaval espetáculo, que ao ser pensado como festa fato, pode ser entendido como aquela festa produzida para consumo, que se engendra como uma engrenagem na cadeia produtiva para uma economia criativa. Sem nenhum demérito, essa cadeia mobiliza milhares de trabalhadores e artistas empenhados em produzir uma festa para a diversidade do público. Isso não significa que o carnaval se afaste de pautas ou bandeiras reivindicatórias, mas nem sempre essa é a principal referência para sua existência.

A festa momesca, virou a “cereja do bolo” para a Belotur e sua capacidade de produção econômica aliada com a atratividade turística refloresceu na cidade, que se orgulha de ter uma festividade que é a expressão da cultural popular. Assim, o carnaval se empoderou de forma espontânea e hoje se manifesta em distintas frentes, sendo possível evidenciar a melhoria do diálogo entre o poder público e os blocos. Essa mudança foi fundamental para a qualificação da festa em sua organização estrutural, somando esforços entre os que fazem a festa e os que gestam. Além disso, propiciou o crescimento do carnaval belo-horizontino em sua diversidade, uma festa em que todos podem caber.

A perspectiva governamental é de uma festa de fomento na economia, com olho na sustentabilidade e organização, e a perspectiva de muitos blocos é que a festa “seja”! Seja o que cada um quiser e continue sendo uma mobilização popular. Sendo assim, nesse jogo de forças entre os organizadores de blocos e o poder público, os mais diversificados cortejos que se proliferam pela cidade vão traçando novos rumos para o carnaval e resistindo àquilo que parece ser a maior opressão: a tentativa de homogeneizar a festa.

Por fim, vale ressaltar, que em alguma medida, os esforços de um grupo de amigos que em 2009 e 2010 iniciaram um movimento lúdico reivindicatório de apropriação do espaço público possibilitou, com muita luta, a construção de uma ponte ligando a manifestação da cultura popular, o poder público e o mercado. Ao mesmo tempo que abriu a porta para a diversidade e as diferenças de corpos e experiências vividas de formas lúdicas e irreverentes na apropriação da cidade. No entanto, essa abertura da porta se mantém no terreno das incertezas, sendo movimentada pela mão do Estado que hora pode abri-la como pode fechá-la, à mercê de seus governantes, mas não sem luta, não sem resistência.

REFERÊNCIAS

ABIH/MG. **Relatório da Associação Brasileira da Indústria de Hotéis em Minas Gerais**. Disponível em: <https://abihmg.com.br/hotelaria-teve-o-melhor-desempenho-dos-ultimos-anos-em-2019-avalia-fohb/>. Acesso em: 22 mar. 2020.

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

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

BARROS, Rafael. Entrevista para o Jornal Hoje em Dia por Lucas Buzatti, publicada em 29/01/2018, **Um dos criadores da Praia da Estação, antropólogo Rafa Barros fala dos rumos do carnaval de BH. 2018**. Disponível em: <http://www.hojeemdia.com.br/almanaque/um-dos-criadores-da-praia-da-esta%C3%A7%C3%A3o-antrop%C3%B3logo-rafa-barros-fala-dos-rumos-do-carnaval-de-bh-1.592534>. Acesso em: 04 jul. 2019.

BOLETIM UFMG. **Então Brilha completa 10 anos no carnaval 2020**. 21/02/2020. Disponível em: <http://ufmg.br/comunicacao/noticias/entao-brilha-completa-10-anos-no-carnaval-2020>. Acesso em: 22 mar. 2020.

CÂMARA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. **História do Carnaval em Belo Horizonte**. Disponível: <http://www.cmbh.mg.gov.br>. Acesso em: 20 mar. 2019.

CASTRO, Gilberto. Entrevista concedida à pesquisadora em 21 de maio de 2019.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma Sociologia do Dilema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DOM Diário Oficial do Município 11 de fevereiro de 2014. Disponível em: http://issuu.com/prefeituradebh/docs/20140211_dom. Acesso em: 23 mar. 2020

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

_____.” Le miroir, lieu et non-lieu de ‘moi’”. 1994. **Revue Internationale de l’imaginaire**. n. 2. Paris, Babel , p. 117.

FERNANDES, Nelson da N. Escolas de samba, identidade nacional e o direito a cidade. **Scripta Nova: Revista Eletrônica de Geografía y Ciencias Sociales**, v. 16, n. 418(47), 2012.

FIRJAN **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**- Edição 2019. Disponível em: <http://www.firjan.com.br/EconomiaCriativa/pages/release.aspx>. Acesso em: 22 mar. 2020.

FLORES, Moacyr. Do Entrudo ao Carnaval. **Estudos Ibero-americanos**, v. 22, n.1, p. 149-161, junho, 1996.

GOHN, Maria da Gloria. **Movimentos sociais no início do século XXI**: antigos e novos atores sociais. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Panorama**. <http://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/panorama>. Acesso em: 18 mar. 2019.

IPC Maps. **Release**. https://www.ipcbr.com/downpress/Release_IPCMaps_2018.pdf. Acesso em: 18 mar. 2019.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LIRA, Neto. **Entrevista para BBC**. Disponível em: <http://g1.globo.com/carnaval/2017/noticia/o-samba-ja-sofreu-impacto-do-politicamente-correto-antes-diz-escritor-lira-neto.ghtml>. Acesso em: 18 jan. 2020

MACHADO, R.S. Da indústria cultural à economia criativa. **ALCEU**: Revista de comunicação, cultura e política PUC/Rio v. 9 - n.18 - p. 83 a 95 - jan./jun. 2009

MAIA, Marcos V. **Carnaval**: história e inclusão. Entrevista para canal Opinião Minas. 2020. Disponível em: <http://fb.watch/61TeVE2rjw/>. Acesso em: 12 fev. 2020

MELEIRO, A.; FONSECA, F. **Economia criativa**: uma visão global. *Latitude*, v. 6, n. 2, 2012.

NEVES, Magda de A.; JAYME, Juliana G.; ZAMBELLI, Paulina. Trabalho e cidade: os camelôs e a construção dos shoppings populares em Belo Horizonte. *In*: CUNHA, M. Daise e LAUDARES, João Bosco. **Trabalho**: diálogos multidisciplinares. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p.98-123.

NEXO Jornal. **O calendário e as culturas**: quando começa e quanto dura. 2015 Disponível em: <http://www.nexojornal.com.br/grafico/2015/12/31/O-calend%C3%A1rio-e-as-culturas-quando-come%C3%A7a-e-quanto-dura>. Acesso em: 11 mar. 19.

P7 CRIATIVO. **Sobre o P7 Criativo**. Disponível em: <https://p7criativo.com.br/sobre/>. Acesso em: 10 dez. 2020.

PEREZ, Léa Freitas. Por uma antropologia da festa: reflexões sobre o perspectivismo festivo. **Simpósio Festa**: em perspectiva e como perspectiva. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 24, 2004. **Anais...** Pernambuco, 2004.

_____. **Festa, religião e cidade**: corpo e alma do Brasil. Porto Alegre: Medianiz, 2009.

_____.; BELONE, Ana Paula L.; MARTINS, Marcos da C.; GOMES, Rafael B. **Festas e viajantes em Minas Gerais no século XIX**: compêndio de citações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PBH. Prefeitura de Belo Horizonte. **Empresa Municipal de Turismo**. <http://prefeitura.pbh.gov.br/belotur>. Acesso em: 18 mar. 2019.

PLANO DE REABILITAÇÃO DO HIPERCENTRO DE BELO HORIZONTE. **Prefeitura Municipal de Belo Horizonte**, 2007. Disponível em: http://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/politica-urbana/2018/planejamento-urbano/publicacoes_plano_reabilita%C3%A7%C3%A3o_hipercentro_bh.pdf. Acesso em: 12 ago. 2019.

REVISTA CARTA CAPITAL, 2015. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/folioes-e-prefeitura-disputam-pelo-carnaval-em-belo-horizonte-7733/>.

ROSA, Maria Cristina. Festar na Cultura. *In*: ROSA, Maria Cristina; PIMENTEL, Giuliano G. de Assis; QUEIRÓS, Ilse Lorena Von Borstel G. de. **Festa, Lazer e Cultura**. Campinas: Papyrus, 2002.

SOBRE CARNAVAIS E REVOLUÇÕES, um documentário sobre a festa em BH, 2015. 1 vídeo (11:45). Publicado por Fred França. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PUHcQeRcYNw&feature=youtu.be>. Acesso em: 11 mar. 19.

SUPERINTERESSANTE. **Como se pode saber quando cai o carnaval de cada ano?** 2016. Disponível em: <http://super.abril.com.br/comportamento/carnaval/>. Acesso em: 11 mar. 19

UNCTAD ANNUAL REPORT (United Nations Conference on Trade and Development), 2008. Disponível em: https://unctad.org/system/files/official-document/dom20091_en.pdf. Acesso em: 19 ago. 2019.

Endereço do(a) Autor(a):

Denise Falcão
Endereço Eletrônico: denise.falcao@ufop.edu.br

Hélder Ferreira Isayama
Endereço Eletrônico: helderisayama@yahoo.com.br