



ENTRE DISCURSOS E PRÁTICAS URBANAS: UM ENSAIO SOBRE O PRÉ- CARNAVAL EM CURITIBA/PR (SESSÃO TEMÁTICA 09)

Fernanda Cé Bogucheski

UFBA | fernandacebogucheski@gmail.com

Ariadne Moraes Silva

UFBA | ariadnemoraes@gmail.com

Márcia Maria Couto Mello

UNIFACS/ÂNIMA | mellomarcia@uol.com.br

Sessão Temática 09: Cidade, história e cultura em disputa

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar a imagem da cidade de Curitiba, considerando os possíveis imaginários que se constroem através das lentes do carnaval. Resultante da relação entre o sujeito com o seu tempo, espaço e cultura, a imagem da cidade é uma representação simbólica de impressões e memórias de uma determinada época, enquanto os imaginários urbanos complexificam a cidade. A metodologia adotada baseou-se na pesquisa bibliográfica, documental e iconográfica, lastreada por conceitos engendrados por teóricos clássicos. Experiências vividas *in loco*, possibilitaram uma percepção de práticas e narrativas que ressignificam esse contexto, adicionando camadas de possibilidades e apropriações do espaço urbano.

Palavras-chave: imagem da cidade; imaginários urbanos; carnaval.

BETWEEN DISCOURSES AND URBAN PRACTICES: AN ESSAY ON PRE-CARNAVAL IN CURITIBA/PR

Abstract: *This work seeks to understand the history of the image of Curitiba and its possible imaginaries through the lens of carnival. Resulting in the relationship between the subject and their time, space and culture, the image of the city is a symbolic representation of impressions and memories of a certain era, while urban imaginaries make the city more complex. The methodology adopted was based on bibliographic, documentary and iconographic research, supported by concepts engendered by classical theorists. Experiences lived on site allowed a perception of practices and narratives that give new meaning to this context, adding layers of possibilities and appropriations of urban space.*

Keywords: *image of the city; urban imaginaries; carnival.*

ENTRE DISCURSOS Y PRÁCTICAS URBANAS: UN ENSAYO SOBRE EL PRE-CARNAVAL EN CURITIBA/PR

Resumen: *Este trabajo tiene como objetivo analizar la imagen de la ciudad de Curitiba, considerando los posibles imaginarios que se construyen a través del lente del carnaval. Como resultado de la relación entre el sujeto y su tiempo, espacio y cultura, la imagen de la ciudad es una representación simbólica de impresiones y recuerdos de una determinada época, mientras que los imaginarios urbanos complejizan la ciudad. La metodología adoptada se basó en investigaciones bibliográficas, documentales e iconográficas, sustentadas en conceptos generados por los teóricos clásicos. Las experiencias vividas en el sitio permitieron percibir prácticas y narrativas que dan un nuevo significado a este contexto, agregando capas de posibilidades y apropiaciones del espacio urbano.*

Palabras clave: *imagen de la ciudad; imaginarios urbanos; carnaval.*

IMAGENS E IMAGINÁRIOS

O pensar a cidade, para além da discussão sobre a morfologia e a fruição, perpassa por suas construções imaginárias, relacionadas às vivências e práticas dos seus cidadãos e cidadãs (Lacarrieu, 2007). Essa dimensão simbólica interfere na produção dos espaços urbanos ao produzir um complexo de imagens, imaginários e representações, redefinindo suas diversas formas de uso e apropriação.

Resultante da relação entre o sujeito e seu tempo, espaço e cultura, a imagem da cidade é uma representação simbólica de impressões e memórias. Segundo Mello (2010), elas não são desenhadas como o resultado de um desejo, mas respondem e se nutrem dos processos imaginários de cada época, variando constantemente entre a cidade “ideal” e a “real”. Sendo que esta distinção nem sempre é possível, pois a imagem construída da cidade não pode ser concebida como “real”, por estar condicionada aos diferentes momentos dos imaginários coletivos.

Cabe ressaltar que conforme o pensamento de Argan (1998, p.73), “sempre existe uma cidade ideal, dentro ou sob a cidade real, distinta dessa como o mundo do pensamento o é do mundo dos fatos”. Pinheiro (2002) observa uma oscilação entre a cidade real e a cidade sonhada, pois imagens utópicas, situam a cidade entre realidade, pensamento teórico e imaginação popular.

Lacarrieu (2007) também interpreta a imagem da cidade como uma representação do urbano, construída a partir de recortes de uma realidade. Ou seja, não é a realidade em si, mas uma representação de uma visão de mundo, de ideais e vontades. Para a autora, visto que “toda imagem urbana é um acúmulo de estereótipos”, torna-se enganosa. Não se trata de mentira, mas também não é absoluta (idem, p.51).

Algumas vezes, as imagens das cidades perduram quase imutáveis no tempo, influenciando sobre o planejamento urbano e sobre as práticas sociais, tornando-se a “essência” e o material dos discursos e valores urbanos. Quando se constituem hegemônicas, organizam paisagens e cidades, legitimam e dão coerência ao espaço, controlando a construção de outras imagens e afetando imaginários. Porém, mesmo sendo produtos de uma ordem social, não são capazes de dizer tudo.

Lynch (2011) defende que a imagem de uma cidade se constrói a partir da visibilidade e da legibilidade, onde cores, traços, formas e os demais elementos físicos e imóveis que compõem o cenário urbano, incluindo as pessoas e suas atividades urbanas, permitem a criação de imagens mentais identificáveis por múltiplos sentidos, proporcionando uma leitura visual de sua representatividade imagética, que revela aspectos históricos e culturais dos lugares. Na visão do autor, a cidade, assim como uma obra arquitetônica, é uma construção em grande escala que se revela ao longo do tempo.

Os imaginários urbanos, por sua vez, complexificam a cidade. Eles constituem a dimensão na qual os habitantes (e não os planejadores) representam, significam e dão significado ao habitar um espaço. São as dissonâncias urbanas, o discurso para além do oficial, do modelo,

essencialmente diferentes entre si (Lacarrieu, 2007). De certa forma, os imaginários recortam a realidade em infinitas possibilidades, adicionando camadas de apropriação do urbano. Enquanto a imagem preserva monumentos, o imaginário resguarda a memória popular.

Efectivamente, las imágenes urbanas son mayormente construcciones oficiales y oficializadas que operan en tanto instrumentos de poder y control imponiendo políticas de lugares. En cambio, los sentidos de los lugares son emergentes del conjunto de imaginarios compartidos por los diferentes grupos sociales. (Lacarrieu, 2007, p.55)

Quando apropriadas pelo *marketing* urbano, as imagens de uma cidade que se constroem enquanto “modelos”, tornam-se produtos de consumo do turismo cultural ou são voltadas a atender interesses políticos e econômicos. De um lado, a cidade é convertida em cena, iluminada e maquiada, do outro, torna-se palco para captação de recursos e investimentos. De acordo com Jacques (2010), os espaços públicos das cidades contemporâneas, quando construídos dentro do processo de espetacularização urbana, são utilizados como peças publicitárias de cidades consensuais, homogeneizadas. A consensualidade reflete uma aparente falta de tensão e de política nas ruas, é uma imagem de controle.

Para Ferrara (2000), a união entre imagem/imaginário e seus significados representa, muitas vezes, “a real percepção da experiência urbana travestida no uso dos espaços e seus lugares”. Entende-se que a cidade é um complexo conjunto de discursos consonantes à imagem construída em um determinado tempo, tensionados por inúmeros imaginários coletivos, colocados em campo (ou no espaço público) como forma de, ao seu modo, fazer cidade.

Na contemporaneidade, inúmeras imagens para as cidades são intencionalmente construídas como imagens idealizadas que atendem a valorização mercadológica e turística dos territórios urbanos. Frequentemente ocultam realidades como desigualdade, segregação e violência, contribuindo para plasmar no imaginário coletivo uma imagem ideal.

A pesquisa sobre a imagem da cidade durante o período de Carnaval exige uma análise cuidadosa dos elementos imagéticos e suas simbologias em diferentes territórios, permitindo uma interpretação acurada entre o registro iconográfico e as possíveis percepções. É fundamental reconhecer que as imagens urbanas são produções híbridas e heterogêneas, refletindo cenários plurais, efêmeros e multiculturais.

Visando atingir o objetivo proposto neste estudo, de analisar a imagem da cidade de Curitiba, considerando os possíveis imaginários que se constroem através das lentes do carnaval, os critérios metodológicos adotados para o desenvolvimento desta pesquisa utilizam por premissa um levantamento de dados documentais, bibliográficos e iconográficos que possibilitasse uma compreensão da historicidade sobre a formação daquele território, com foco no período das festividades carnavalescas. Em paralelo, imagens capturadas *in loco* foram selecionadas para que ilustrassem as percepções obtidas e experimentações vivenciadas durante o evento.

A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE CURITIBA

Curitiba, capital paranaense e objeto empírico deste ensaio, é considerada “modelo” de planejamento urbano nacional e internacional. Este reconhecimento é resultado de um longo processo de construção da sua imagem pelo poder público a partir de projetos estruturais, estéticos e sociais (D’Angelis, 2016, p. 17). Entende-se que, independente da cidade real, a imagem da cidade engendrada no imaginário coletivo prevalece, o que corrobora com as ideias de Ferrara (2000), ao defender que existe uma fusão entre imagem/imaginário e os significados urbanos, que induzem a percepção do observador sobre os espaços.

Movidas pelo valor do desenvolvimento rodoviário e do progresso, as políticas públicas implementadas em Curitiba participaram do processo histórico de construção do que hoje é a sua urbanidade e, conseqüentemente, sua imagem construída. O conflito entre a produção do espaço urbano e a sua apropriação atravessa as discussões de planejamento, ao mesmo tempo que é atravessado pelos diferentes interesses dos agentes públicos e sociais.

POR UM BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

A fundação da vila de Curitiba data de meados do século XVII, representando a afirmação da autoridade portuguesa sobre grupos colonos na região. Conforme Cordova, Iubel e Stoiev (2014), o crescimento da vila se deu de forma desordenada, obrigando o Ouvidor Geral Raphael Pires Pardini a propor em 1721 “uma série de correções para solucionar o desregramento das moradias, a ocupação caótica do espaço urbano e o desalinhamento das ruas”. Pode-se dizer, portanto, que as primeiras imagens construídas para Curitiba confirmavam a ideia de domínio da Coroa Portuguesa sobre o território e a sociedade, conforme os moldes da época, observados nas principais vilas e cidades brasileiras, conforme Mello (2004).

À sua maneira, os provimentos do Ouvidor Pardini vão anunciar as tensões que se tornaram permanentes entre as intenções ordenadoras dos poderes públicos e as práticas dos diferentes grupos sociais na organização do espaço urbano. (Cordova; Iubel, Stoiev, 2014, p.27)

O fortalecimento econômico das fazendas de mate na região resultou na transformação da vila em capital da província, e a despertou de seu crescimento moroso. A partir da sua nova condição político-administrativa, em 1855 a Câmara Municipal solicitou um “plano da cidade para edificação de prédios, reservando os lugares para os edifícios públicos, marcando os novos becos e tudo o que fosse necessário para o aformoseamento e regularidade da capital” (Garcez, 2006, p.47 apud D’Angelis, 2016, p.48). Durante o Segundo Império, a percepção da imagem das cidades no Brasil se baseava no ideal progressista, mesmo que essa realidade ficasse apenas no imaginário popular (Mello, 2004). Contudo, para Ferrara (2000), a percepção da imagem da cidade, mesmo que no imaginário, é um elemento essencial e indispensável à formação da identidade e à compreensão dos significados urbanos.

Nos anos 1940, impulsionada por projetos nacionais de desenvolvimento urbano, a capital paranaense encomendou seu primeiro plano urbanístico formal: o Plano Diretor de

Urbanização de Curitiba, ou o Plano Agache, como ficou conhecido. Desde a virada do século XIX, o país precisava consolidar o republicanismo e buscava implantar modelos do urbanismo europeu e símbolos da estética neoclássica para garantir às cidades brasileiras a imagem da modernidade, o que facilitaria a imigração de trabalhadores qualificados e a inserção do Brasil no mercado internacional (Mello, 2004). O projeto para Curitiba, de caráter excessivamente tecnocrático e de alto custo, não foi executado completamente, e seria substituído nos anos que seguiram pelo Plano Diretor Municipal (Oliveira, 2000).

A década de 1950 foi marcada pela prosperidade econômica paranaense, em função da exportação de madeira e café. Curitiba buscava o reconhecimento nacional com a construção de grandes projetos, dentre eles a Biblioteca Pública, o Teatro Guaíra, e o conjunto moderno do Centro Cívico. As edificações em estilo moderno tinham como objetivo construir a imagem de uma capital em pleno crescimento: Curitiba teve a sua imagem progressista construída a partir da visibilidade e da legibilidade, de acordo com o pensamento Lynch (2011). Os traços da estética moderna e demais elementos urbanos, proporcionaram à cidade imagens mentais identificáveis por múltiplos sentidos, de grande representatividade imagética, ressaltando aspectos históricos e culturais.

No entanto, grandes geadas nos anos de 1954 e 1955 resultaram na redução da safra, culminando no fim desse período de crescimento econômico e em um forte êxodo rural (D'Angelis, 2016, p. 53). Enfrentando as limitações do Plano Agache e o crescimento populacional repentino, Curitiba inicia a implantação do seu novo Plano Diretor Municipal no ano de 1964, resultado de Concurso Público que contemplou as empresas paulistas Serete Engenharia S.A. e Jorge Wilhelm Arquitetos Associados. A nova proposta alterava o modelo de desenvolvimento urbano radial para um sistema linear de crescimento orientado, induzido e controlado pelo sistema viário. O plano foi implantado na sua totalidade entre os anos de 1971 e 1983, sob a gestão do arquiteto e urbanista Jaime Lerner, visto pelo regime militar como "liderança-chave para colocar em prática o caráter técnico e desenvolvimentista que seria difundido como 'modelo'" (D'Angelis, 2016, p. 55).

Em 1971, lembro-me bem, Curitiba era a "última cidade" do Brasil sem qualquer característica especial. O próprio curitibano era um cara que não tinha sua marca, não tinha uma expressão, isto porque a cidade nada tinha a oferecer. [...] Então na primeira gestão do Jaime havia muita coisa a fazer e não havia dúvida sobre o que precisava ser feito. (ASSAD, 1990, p.33 apud D'Angelis, 2016, p. 57)

Além da setorização da cidade e da estruturação do transporte, o plano desenhou o novo Setor Histórico, cuja delimitação tinha como objetivo a construção de uma origem comum à cidade. No entanto, enquanto os processos de humanização destes espaços discursavam sobre um centro que deveria ser pensado e preservado como um local de encontro de pessoas, o patrimônio era entendido, segundo Sanchéz (2010), como um "instrumento de progresso", de grande valor econômico vinculado ao turismo e à construção da imagem da cidade.

Estas imagens, compostas por uma seleção simbólica de fragmentos, que demonstravam, de forma implícita, uma leitura dominante e intensificavam a ideia de totalidade. Desta forma, as imagens sugeriam que todos os cidadãos possuíam acesso aos espaços modernizados, extrapolando os resultados de ações fragmentadas e homogeneizando especificidades e conflitos do território. (Sanchéz, 1993 [2010]: D'Angelis, 2016, p.61)

Nas décadas seguintes, principalmente a de 1990, o *city marketing* assumiu papel central na difusão da imagem da cidade de Curitiba, em escala nacional e internacional. Este tipo de propaganda tinha como foco o mercado global, visando a obtenção de investimentos privados e recursos econômicos (Ashworth, Voogd, 1991, apud D'Angelis, 2016). Desse modo, as intervenções urbanas passaram a ser mais pontuais, com foco em equipamentos culturais de lazer e de turismo:

[...] a cidade foi transformada de teatro ou "cenário de encontro", elementos presentes na imagem da década de 1970, em espetáculo multimídia da década de 1990, cuja audiência privilegiada não se encontra mais apenas nos habitantes locais, mas simultaneamente, no país e no mundo (Sanchéz, 2010, p.188-189, apud D'Angelis, 2016, p. 62)

A partir dessas e subsequentes ações estratégicas do poder público, associadas a iniciativas de privados e da imprensa, parcelas do Setor Histórico passam por uma especialização de usos no centro, em geral "nobres", além de um gradual esvaziamento "que resultou na remoção de habitações, cortiços, serviços e comércio vicinal, para dar espaço a usos comerciais e institucionais relacionados ao turismo, cultura e lazer" (Soares, 2017, p.321).

A construção da cidade como espetáculo está relacionada ao encontro da cultura com a economia, onde os meios de comunicação participam da legitimação das práticas dominantes, as quais exercem, de fato, "o controle sobre a memória coletiva e sobre os projetos futuros" (Sanchéz, 2010, p.471, apud D'Angelis, 2016, p. 62).

Desde então, a imagem construída de Curitiba a destaca como modelo de urbanização nacional. Todavia, conforme Jacques (2010), o *marketing* e a espetacularização do espaço urbano tendem a produzir cidades homogeneizadas.

EXISTE CARNAVAL EM CURITIBA?

No Carnaval, ou se brinca ou se foge para onde ninguém fala em Carnaval. Este lugar existe? Minimiano achava que sim, e procurou-o numa praia longínqua, onde deparou com o banhista fantasiado de pote. Rumou para a mata na montanha, e lá viu uma cenoura sambando, com jeito indubitável de mulher.

Minimiano fretou um helicóptero para passar o maior tempo possível afastado da folia. No alto, o piloto pediu-lhe licença para mascarar-se de sagui-caratinga. "Só a máscara, o resto do corpo não. O senhor não vai se incomodar, né?" Minimiano ia dizer que sim, que se incomodava e muito, mas a cara do piloto era tão suplicante que ele respondeu: – Claro que não. Você não tem aí outra máscara para mim? (Andrade, 1981, p.96)

Apesar de ainda não ser um objeto de pesquisa recorrente no campo do urbanismo, o carnaval de Curitiba¹ já foi estudado sob uma perspectiva antropológica por Viacava (2010) e Blum (2013). Segundo as autoras, sua história remonta aos tempos do *entrudo* que ocorria no Brasil todo em meados do século XIX, e se tratava de uma festa realizada nas ruas, com “guerras” de laranjinhas e água de cheiro. Entretanto, mesmo que ainda no período colonial a festa tenha sido reprimida pelas autoridades, demorou muito tempo para efetivamente desaparecer (Viacava, 2010).

Pelas informações obtidas, a superação da brincadeira selvagem em Curitiba coincide com a emancipação política do estado do Paraná, decretada por D. Pedro II em 29 de agosto de 1853. A partir da organização do novo estado brasileiro, a cidade de Curitiba se tornou capital, e enquanto centro político-administrativo procurou acompanhar os modismos da sede do Império. (Viacava, 2010, p.27)

A proibição motivou o surgimento de novas formas de brincar o carnaval em Curitiba, principalmente os bailes nos clubes sociais². Eles ocorriam em praticamente todos os clubes da cidade, embalados inicialmente por orquestras que tocavam modinha, valsa e polca, mas que a partir da década de 1920 passaram às marchinhas e ao choro (Blum, 2013). Ainda no ano de 1900, jornais já anunciam que todos os bondes alterariam seus horários para que “grupos de jovens cantando ‘Zé Pereira’, saíssem às ruas, em carros abertos, muitas vezes acompanhados de bandas de música” (Viacava, 2010, p.30).

Figura 01: Baile de carnaval no Palace Theatro, em 18 de fevereiro de 1917



Fonte: Acervo Casa da Memória de Curitiba.

Viacava (2010), cita que nos anos 1920, iniciou-se a organização dos blocos carnavalescos de rua da forma que se estruturam hoje: quando os foliões se reuniam, escolhiam uniformes e saíam às ruas. Entretanto, a festa não se espalhava pelos bairros e ocupava apenas o centro da cidade. A rua, enquanto espaço de continuidade dos bailes fechados, refletia o acesso restrito das festividades.

Nas primeiras décadas do século XX, os bailes de carnaval dos clubes de Curitiba possuíam um caráter nitidamente excludente, o acesso a essa forma de sociabilidade e divertimento se fechava em “nichos étnicos” na medida que grande parte dos clubes sociais apresentava uma relação direta com a origem europeia de seus associados (Viacava, 2010, p. 36)

Até meados dos anos 1940 esta configuração do carnaval curitibano foi mantida: desde janeiro (já com o pré-carnaval), jovens da elite socioeconômica se reuniam para organizar e fazer a festa que desfilaria em uma das principais ruas do centro: a Rua XV de Novembro.

Figura 02: Mulheres fantasiadas para o Carnaval de 1926.



Fonte: Acervo Casa da Memória de Curitiba.

Ainda na década de 1940, surgiam as primeiras organizações denominadas “escolas de samba”, somando-se aos outros tipos de manifestação e alterando a forma de fazer carnaval. Além daquelas vinculadas aos clubes e formadas majoritariamente pela elite urbana, a hoje extinta escola de samba *Colorado* (criada na comunidade denominada Vila Tassi, comunidade na região da Rodoferroviária de Curitiba) era formada em sua maioria pelos trabalhadores da Rede Ferroviária, mas também por “jogadores de futebol, donas de casa, malandros e lavadeiras” (Blum, 2013, p.127).

O terreno que ocupavam foi vendido nos anos que antecederam a criação da escola de samba Colorado e o fato ficou registrado pelo Mestre Maé da Cuíca³, um dos seus fundadores, no enredo do samba homônimo à vila: *“Quem diria que a Vila Tassi iria se acabar/ Quem diria que somente três casas/ Iriam ficar/ Elas ficaram pra mostrar ao carnaval/ Que o samba lá da Vila/ Sempre tem o seu lugar”*. A vila, mesmo que já inexistente, e seu samba marcaram a história da festa carnavalesca na cidade.

Segundo a entrevista realizada com Ismael Cordeiro, o Maé da Cuíca, em 2008, um dos fundadores da escola [Colorado] e Eterno Cidadão Samba de Curitiba, para os moradores da Vila Tassi foi preciso “ultrapassar o trilho do trem”, **sair da periferia para tomar o espaço da cidade com a “negrada” da vila, trazendo uma nova manifestação sonora e artística para o**

carnaval da cidade, uma batida até os dias de hoje lembrada com muita saudade. (Blum, 2013, p.127, grifos nossos)

No início dos anos 1970, com a reconfiguração do centro da cidade pelo no Plano Diretor Municipal, a “nova” rua XV de Novembro e o aumento no número de agremiações condicionaram o deslocamento dos desfiles e festas do carnaval para a Avenida Marechal Deodoro da Fonseca. A mudança foi bem recebida pelas escolas, já que a via era plana, larga e reta, facilitando o desfile. Auge do carnaval curitibano, a década foi marcada pelos jornais da época retratando a “folia” como uma grande festa e pela criação da Fundação Cultural de Curitiba (FCC), em 1973. A instituição, que alteraria a estruturação e financiamento do carnaval nos anos subsequentes, refletia o novo foco de desenvolvimento do município, com políticas públicas de cultura, lazer e preservação da história e seus monumentos. Mesmo assim, a política elaborada pela FCC possuía uma faceta étnica muito forte:

Não é preciso muito esforço para se perceber que o essencial da política de patrimônio histórico e de promoção de atividades culturais se remetia recorrentemente a uma parte específica da memória e da cultura imigrante. **Essa parte era aquela de origem europeia, notadamente daquela onde se originou a elite dirigente do período** (Oliveira, 2010, p. 56, grifos nossos).

Responsável até hoje pela organização dos eventos culturais da cidade, a FCC organiza, dentre outras atribuições, o “Edital Carnaval” publicado entre setembro e outubro de todos os anos. Instrumento formal e burocrático, o edital passou a intermediar a negociação de financiamento das escolas com a Prefeitura, transformando a Fundação em um mecenas da festa⁴ (Viacava, 2010).

De acordo com informações do ex-dirigente da FCC, Glauco Souza Lobo, coletadas em entrevista por Viacava em 2008, o carnaval da Marechal (como ficou conhecido) passou a gerar reclamações dos moradores da região sobre a “baderna” e sujeira da festa. Na sua opinião, este foi o principal motivo de o carnaval ser novamente deslocado. Em 1996 a prefeitura realizou os desfiles na avenida João Negrão, o que não agradou os carnavalescos. Nos dois anos seguintes ele foi novamente realizado na Avenida Marechal Deodoro, até que em 1999, passa oficialmente à Avenida Cândido de Abreu, no bairro Centro Cívico, gerando descontentamento nas escolas (Viacava, 2010, p. 66). Menos conectada com o sistema de transporte público, inclinada e com uma curva no trajeto do desfile, a mudança para esta via foi marcada também pela redução dos dias de folia e do público nas festas. Nesta época, os jornais locais já classificavam o carnaval curitibano como “fantasma” ou “desanimado” (Blum, 2013, p. 135).

Em 1999, surge então um dos primeiros blocos pré-carnavalescos contemporâneos na cidade. Dispostos a serem um “bloco de merda” (Blum, 2013), os Garibaldis e Sacis começam uma nova forma de ocupar o espaço público: mais “desorganizada”, sem o clamor do espetáculo e do desfile, o bloco marchava pelas ruas do centro histórico de Curitiba, ocupando principalmente o Largo da Ordem.

Figura 03: Bloco Garibaldi e Sacis no Largo da Ordem. em foto publicada em 2012.



Fonte: Divulgação Bloco Garibaldi e Sacis (2012).

Em 2014 o desfile das escolas retornou à avenida Marechal Deodoro da Fonseca e segue lá desde então. Com este retorno, a prefeitura passa a disponibilizar uma estrutura de montagem, desmontagem e limpeza mais organizada, auxiliando na manutenção do carnaval neste local tão característico:

As escolas de samba, que enviaram representantes à cerimônia do anúncio, aprovaram a mudança de local. "É importantíssima, a Rua Marechal Deodoro é a verdadeira avenida do carnaval de Curitiba. Os carnavais lá eram todos de sucesso, havia um investimento maior, tem mais acessibilidade ao público, **e nós carnavalescos achamos que lá é o nosso local de fato.** Estamos muito felizes com esse retorno", celebrou o diretor de harmonia da Imperatriz da Liberdade, Clayton Auwerter. (Castro, 2014, s.p, grifos nossos)

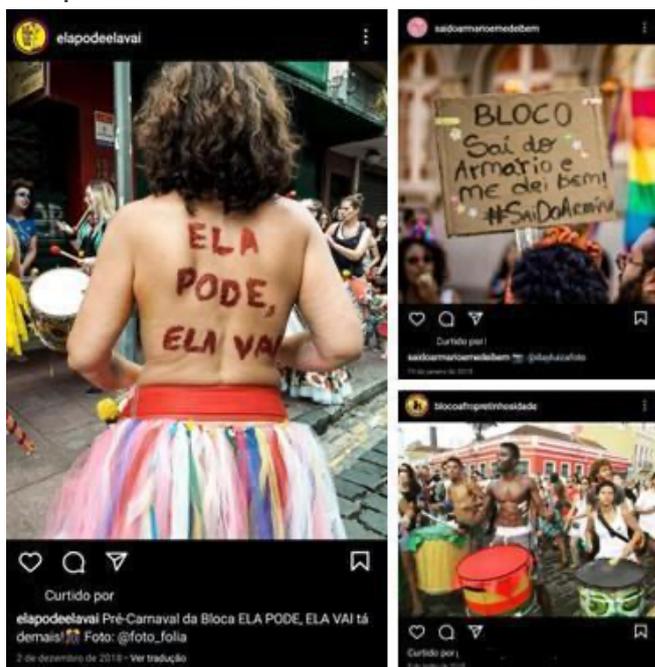
Figura 04: Mapa do Centro de Curitiba, com destaque às ruas carnavalescas: rua XV de Novembro (1), Av. Marechal Deodoro da Fonseca (2), Av. Cândido de Abreu (3) e circuito dos bloquinhos no Centro Histórico, incluindo o Largo da Ordem (4)



Fonte: Desenvolvido pela autora (2023).

Entre desfiles e marchas, o carnaval curitibano se distribui desde então por algumas regiões do centro, ocupando e transformando (mesmo que de forma momentânea) o que se entende por tradicional na cidade. Desde 1999, a quantidade de blocos e de Escolas de Samba aumentou: no ano de 2023 foram identificadas, através do Edital de carnaval publicado no site da FCC, nove escolas de samba e quatro blocos pré-carnavalescos (mesmo que os calendários extraoficiais indiquem a existência de, pelo menos, dezessete blocos)⁵. Apesar de alguns terem iniciados em anos anteriores, os carnavais de 2017 e 2018 transparecem este processo de crescimento do pré-carnaval curitibano⁶: dentre os novos blocos podem ser citados o “Ela pode, ela vai” (2018), “Sai do armário e me dei bem” (2017) e o “Bloco Afropretiniosidade” (2018)⁷.

Figura 05: Primeiras postagens dos blocos “Ela pode, ela vai”, “Saí do armário e me dei bem” e “Afropretinhosidade” nas redes sociais datadas de 2018.



Fonte: Redes sociais dos blocos pré-carnavalescos “Ela pode, ela vai”, “Saí do armário e me dei bem” e “Afropretinhosidade”. Organizada pelas autoras (2023).

ENTRE O COTIDIANO E O EXTRAORDINÁRIO

Se contrapondo ao cotidiano ordinário, o carnaval se coloca como um forte marco temporal⁸, de caráter ritualístico (Damatta, 1979), ocupando um espaço de tempo diluído, que extrapola o feriado. Variando de cidade para cidade, ele inicia muito antes da data que o calendário anuncia, quando acontece o chamado período pré-carnaval que, em Curitiba, por exemplo, tem início em janeiro.

Para que aconteça, a festa precisa tomar espaço para si. As cidades recebem e distribuem as festas de diferentes maneiras, ocupando circuitos extensos, que ultrapassam os limites do centro, no caso de Salvador, ou se apropriando tradicionalmente dos bairros e periferias, como no Rio de Janeiro. Entretanto, de forma geral, o carnaval é o momento em que as áreas centrais se tornam efetivamente o *centro* da vida urbana: em cidades como Olinda e Curitiba, por exemplo, os centros históricos se confundem com o território do carnaval. Esta reproposição simbólica dos espaços urbanos e a monumentalização das centralidades, de acordo com Fernandes (2003), intensificam o consumo da urbanidade.

Independentemente do cenário, a rua assume um papel protagonista, deixando de ser local de passagem e se torna local de marcha, desfile, encontro e apropriação. Trata-se da tomada de consciência de que na cidade não só se caminha ou perambula, mas também se dança, se brinca e se perde. “Assim, o universo espacial próprio do carnaval são as praças, as avenidas e, sobretudo, o “centro da cidade” que, no período ritual, deixa de ser o local desumano das

decisões impessoais para se tornar o ponto de encontro da população [...]” (Damatta, 1979, p.56).

Michel De Certeau (1998) já havia apontado uma habilidade inventiva e imprevisível da arte de fazer o cotidiano, capaz de promover rompimentos com uma ordem pré-estabelecida. Esses meios ou táticas de escape frente aos mecanismos de poder ele chamou de *antidisciplina*. Ao estudar as práticas cotidianas como modos de ações realizadas pelos indivíduos no processo de interação social, De Certeau (idem) apresenta um potencial enunciativo e criativo de um convívio entrelaçado com o cotidiano ordinário: caminhar pelas ruas da cidade, observar e interagir com os acontecimentos urbanos, compartilhar experiências, conversar com as pessoas na feira e se permitir ao acidental.

Essa linha de fuga, nômade e desobediente, aproxima-se de uma ação diagramática construída a partir da experiência do flâneur que, ao explorar os territórios de uma cidade, perambulando pelos espaços mais oblíquos com sua vestimenta corpórea infestada de aparatos sensoriais, ressignifica as linhas duras de uma cartografia dominante (Silva, 2015).

A própria experiência urbana, e, em particular, a experiência corporal da cidade, pode ser considerada um tipo de micro resistência aos processos de espetacularização contemporânea. A prática da errância, por exemplo, pode ser compreendida como uma ferramenta singular e subjetiva, que se contrapõe aos modelos e métodos tradicionais de se pensar, e até mesmo diagnosticar a cidade (Couto Mello; Silva, 2024).

A vitalidade, os desejos e a potência criadora que emanam desses agrupamentos e/ou encontros coletivos, pressupõem a formação de novos espaços e territorialidades. Com base nos argumentos de Hardt e Negri, Magnavita (2009) reflete que tais agrupamentos podem caracterizar um novo conceito de “Multidão”, capaz de emergir uma incomensurável fonte de energia e criatividade. Nessa nova conceituação, que em nada se relaciona com a noção tradicional de Povo e Massa herdada da modernidade, a força da Multidão implica diferenciação, imprevisíveis ações, mobilidade, nomadismo e subseqüentes insubordinações aos poderes hegemônicos estabelecidos.

Seria o carnaval, em sua máxima expressão libertária e espontânea de manifestação coletiva, um dispositivo que vai de encontro aos agenciamentos de vigilância ou de controle? No entanto, até que ponto uma das maiores festas de rua do mundo é capturada enquanto espetáculo midiático à mercê do *cultural turn* e da indústria do turismo corporativo na contemporaneidade?

ENTRE O EXTRAORDINÁRIO E O COTIDIANO

Festa urbana por excelência, o carnaval é um rito brasileiro e manifestação viva de apropriação dos espaços centrais das cidades. A festa, aqui entendida como uma inversão do cotidiano, é capaz de inventar seu próprio espaço social em uma reprodução dialética e multifacetada do ordinário. Para o antropólogo Damatta (1979) o carnaval é “um reflexo

complexo, um comentário complicado sobre o mundo social brasileiro, e não um reflexo direto de sua estrutura social” (ibidem, p. 92), ou seja, por mais que se trate de uma inversão do cotidiano, ao mesmo tempo que o confirma e reforça, também o tensiona.

A data, com sua inegável representatividade nacional, uma vez que essa festividade permeia, de alguma forma, todas as regiões do território brasileiro, une pessoas em uma atmosfera de celebração coletiva:

As festas, então, são momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores considerados altamente positivos. A rotina da vida diária que é vista como negativa. Daí o cotidiano ser designado pela expressão dia a dia ou, mais significativamente, vida ou dura realidade da vida. (Damatta, 1972, p.52)

Partindo desta premissa, o carnaval é abordado enquanto agente de apropriação de diferentes espaços públicos, tensionando a construção pacífica - e quase cenográfica - do centro antigo de Curitiba. Busca-se compreender como o espaço - e tempo - do carnaval podem refletir a realidade e a espacialidade vivenciadas pela cidade no seu cotidiano.

De acordo com Jacques (2010), os espaços públicos das cidades contemporâneas são construídos, dentro do processo de espetacularização urbana, de forma a serem utilizados como peças publicitárias de cidades consensuais, homogêneas. A consensualidade reflete uma aparente falta de tensão e política de rua, contrapondo-se aos espaços de dissenso, que expõem os conflitos inerentes à sua construção social. Para Rolnik (2000, p.5), por sua vez, o modelo urbano brasileiro intensifica a homogeneização dos espaços e se distancia cada vez mais da cidade que conecta usos, pessoas e funções diferentes. Por trás desta estrutura existe (e resiste) uma “outra cidade” tornada opaca, que tensiona o que Jacques descreve como os “espaços luminosos”, ou a centralidade publicitária e pacificada das cidades espetacularizadas (Jacques, 2010, p.108).

A contínua construção urbana através de dinâmicas que mantêm vivas a produção e espetacularização do espaço tem como resposta, ou reação, “micro resistências” que ocupam e reinventam a cidade. Estas ações, majoritariamente cotidianas, desvirtuam, subvertem e profanam os espaços homogêneos de forma a desestabilizar a imagem construída de uma cidade espetacular. A apropriação e ocupação destes lugares através do uso, criam zonas de tensão e questionamento (Jacques, 2010, p. 110).

Nesse sentido, podemos afirmar que por mais que as tentativas de pacificação procurassem homogeneizar os espaços e reduzir as possibilidades de expressão destes “corpos lentos” (Santos, 2006), as astúcias e as táticas desviatórias seriam capazes de se reinventar e, através da presença, das práticas e da ocupação do espaço, produzirem constantes micro resistências. “As imagens consensuais não conseguem apagar essa ‘outra cidade’ opaca, intensa e viva que se insinua nas brechas, margens e desvios da cidade espetacularizada” (Jacques, 2010, p.109).

Mas, se é no ordinário que estas práticas de apropriação e produção do espaço se consolidam, é no momento do extraordinário que elas passam a se exhibir. O carnaval tem como uma de suas principais características o questionamento do cotidiano. Ele ocupa a rua em massa, com

sujeitos relativamente individualizados em um primeiro momento, mas que se tornam grandes grupos, mesmo que por vezes isso ocorra somente no período dos desfiles. Não homogêneos, os blocos e as escolas de samba, majoritariamente responsáveis pela ocupação e pelo fazer do carnaval, se organizam e se tornam comunidades de diferentes maneiras: enquanto os primeiros marcham, muitas vezes sem fantasias padronizadas, os últimos, ao contrário, desfilam e sambam na avenida expondo uma organização quase familiar.

As festas de bairro, os carnavais antigos ou recentes, [...], todos esses momentos recriam coletivos reunindo os humanos fora do habitual (nesse sentido uma situação ritual é também uma situação extraordinária) e contra as fragmentações e as exclusões da vida de todos os dias (Agier, 2011, posição 2570).

Independentemente da forma, a ocupação das ruas, avenidas e largos se torna resistência e resposta à maneira de se produzir a cidade, tomando corpo no espaço público. Esta construção do carnaval, exposta na festa, é resultado de um longo trabalho, de uma resistência contínua ao modelo urbano imposto. Trata-se de arte, performance e política (Krüger, 2011, p.143).

Como expressão limitada e efêmera da ágora, este espaço [rua] - perdido, mítico, mas ainda sonhado - da política que nasce onde as pessoas livres "se encontram juntas e que não pode durar mais tempo do que aquele em que permanecem juntas". (Agier, 2011, posição 2570)

O aparecimento das comunidades através de acontecimentos como o carnaval, mesmo quando entendido como ritual - não é transcendental, nem religiosa - é pagã, "é essa ação que "faz" a cidade que está para vir" (Agier, 2011, posição 2622). Transferindo a problemática do objeto para o sujeito: não se busca aqui o que é carnaval ou cidade, mas o que - e quem - os fazem enquanto processos humanos, vivos e complexos (Krüger, 2011, p.140), e quais as suas relações com o imaginar Curitiba.

De forma generalizada, os acontecimentos afetam diretamente as imagens das cidades, mesmo que de forma transitória. As imagens das cidades brasileiras durante o período do Carnaval se modificam não só fisicamente, mas a cidade é absorvida por uma atmosfera festiva e fantasiosa de alegria. Nesse aspecto, Curitiba não se diferencia das demais capitais brasileiras.

CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

A história da cidade não pode ser escrita apenas a partir do planejamento e do desenvolvimento das suas malhas. Tão importantes quanto a forma física, as pessoas e suas práticas também constroem imagens a partir de imaginários coletivos, vivenciando as cidades para expressar desejos e sonhos de seu próprio tempo.

As disputas por diferentes práticas de cidade devem, portanto, considerar formas de identificação e análise, descritiva e crítica dos sistemas atuantes. As disputas se situam entre os projetos políticos e econômicos (no horizonte da macropolítica) dos agenciamentos do

planejamento estratégico, e por uma heterogeneidade de expressões desviantes de ocupação e uso presentes na micropolítica do cotidiano. As áreas urbanas centrais que concentram grande parte do patrimônio histórico, sobrepõem essas diferentes disputas, além de outras delineadas pelos aspectos culturais, sendo decisivas no jogo de forças para configuração e reconfiguração dessas áreas, que se apresentam como expressão do processo histórico-cultural da sociedade (enquanto estrutura sociopolítica organizada) e da vida social dos indivíduos em suas ações táticas de resistência.

A imagem de Curitiba é atravessada constantemente pelos discursos que a transformaram em “modelo” de progresso. O centro antigo, enquanto “cartão de visitas” da cidade que se construía, tornou-se importante instrumento para o *marketing* urbano e configurou o cenário de uma cidade que se espetacularizava para um mercado global. Apesar de refletir uma imagem hegemônica, o centro resiste enquanto experiências urbanas: pequenos comerciantes; sujeitos que ainda habitam as pensões e apartamentos; errantes e boêmios; blocos de carnaval. Grupos que demandam para si um espaço, ocupando ruas, praças e largos.

Se a cidade espetacularizada é a imagem do consenso homogeneizador, é possível pensar que blocos carnavalescos adicionem camadas de complexidade a esses espaços, mesmo que temporariamente. Cores, corpos e reivindicações compõem essa expressão libertária, espontânea e coletiva que, ao seu modo, também constrói no imaginário outras possibilidades, reverberando para além do extraordinário e deixando marcas no cotidiano.

Enquanto um momento extraordinário urbano por excelência, o carnaval se tornou um espaço de brincadeiras e de fantasias, permitindo pensar e manifestar o possível e o impossível, dentro das condições impostas pelo cotidiano, provocando novos imaginários.

Em Curitiba, o carnaval coloca na rua desejos reprimidos e manifestações que aparentam ser inalcançáveis dentro da construção hegemônica da cidade. Diferentemente das práticas cotidianas, o carnaval se vale da sua condição de força como Multidão, insubordinando e tensionando espaços, marchando de forma imprevisível pelo centro. Enquanto parte da festa nacional, mas ainda não espetacularizado, o carnaval curitibano pode trazer e revelar discursos dissonantes às práticas e aos modelos existentes de uma cidade plural e heterogênea, em uma tentativa de se afastar da condição homogeneizadora de uma cidade “modelo”.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo. Editora Terceiro Nome, 2011. E-book.

ANDRADE, Carlos D. **Fugir do Carnaval**. In: Contos plausíveis. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985. 163 p.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998

BLOCO AFROPRETINHOSIDADE. Sem Título. Curitiba, 08 de junho de 2018. Instagram: @blocoafropretinhosidade. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BjxssK-n0wp/?hl=en>>. Último acesso em: 03 jul. 2023.

BLUM, Caroline G. **Carnaval curitibano**: o " lugar" de uma festa popular na cidade. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Paraná. UFPR. 2013.

BLUM, Caroline G. **Maé da Cuíca: da Vila Tassi ao Museu Paranaense** – Memória, Patrimônio e Carnaval. In: Anais do III Seminário de Etnologia e Museus e V Semana de Oficinas em Arqueologia, Curitiba, 6-9 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://www.eventos.ufpr.br/semanarq/semanarq2017/paper/view/1075>>

CORDOVA, Dayana Zdebsky; FONSECA, Aline Iubel; STOIEV, Fabiano. 2014. **As muitas vistas de uma rua**: histórias e políticas de uma paisagem. Curitiba e a Rua Riachuelo. Curitiba: Máquina de Escrever. 160 p.

COUTO MELLO, Márcia Maria.; SILVA, Ariadne Moraes. "Trans-territorialidades, modas e espaço urbano". **Revista Olhares**, Salvador, Brasil, v. 1, n. 13, p. 215–228, 2024. Disponível em: <https://publicacoes.unijorge.com.br/revistaolhares/article/view/130>. Acesso em: 1 dez. 2024.

D'ANGELIS, Taís Silva Rocha. **A estratégia patrimonial na construção da imagem da "Cidade-Modelo" de Curitiba**. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano** – artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

ELA PODE ELA VAI. **Ela pode Ela Vai. Fazer Carnaval. Ser resistência. E ocupar as ruas**. Curitiba, 25 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/elapodeelavai/posts/pfbid031KXitiCp1D1nJc78pXdD42nzw8SmBimo4udqUMKK47NQVwQXR5tanPa4wM2ZJa8nl?locale=pt_BR>. Último acesso em: 03 jul. 2023.

ELA PODE ELA VAI. Sem Título. Curitiba, 02 de dezembro de 2018. Instagram: @elapodeelavai. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bq5UqVXA4bt/?hl=en>>. Último acesso em: 03 jul. 2023.

FERNANDES, Ana. Pensando a criação de espaços na cidade. In: ESTEVES JÚNIOR, Milton; URIARTE, Urpi M. (Orgs.) **Panoramas urbanos: reflexões sobre a cidade**. Salvador: EDUFBA, 2003.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Os significados urbanos**. São Paulo: Edusp, 2000.

GARIBALDIS E SACIS. Foto do genial Júlio Garrido. Curitiba, 27 de setembro de 2012.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=499105083435471&set=a.294579658737919&locale=pt_BR>. Último acesso em: 03 jul. 2023.

JACQUES, Paola B. Zonas de Tensão: em busca de micro resistências urbanas. In: JACQUES, P.; BRITTO, F. (org.). **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: Edufba, v. 1, p. 106-119, 2010.

JACQUES, Paola B. **Elogio aos errantes**. Salvador: Edufba, 2012.

KRÜGER, Cauê. AGIER, Michel. 2011. "Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos". São Paulo: Ed. Terceiro Nome. 216 pp... **Campos - Revista de Antropologia**, [S.l.], v. 12, n. 1, p. 139-144, jun. 2011. ISSN 2317-6830. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/28566>>. Acesso em: 09 jun. 2023.

LACARRIEU, Mónica. "La 'insoportable levedad' de lo urbano". **Revista Eure**, Santiago de Chile, v. 23, n. 99, p. 47-64, agosto de 2007.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. **Sensibilidades na era do capitalismo pós-industrial**. O conceito de Multidão: uma nova dimensão ética/estética. Anais do VI Colóquio Franco-Brasileiro de Estética: o sensível contemporâneo. Salvador, 2009

MELLO, Márcia Maria Couto. **Modas, arquiteturas e cidades: interfaces, conexões e interferências**. 2010. 204 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Salvador, 2010.

OLIVEIRA, Dennison de. 2000. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Editora UFPR.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia** – difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador). Salvador: EDUFBA, 2002.

ROLNIK, Raquel. O lazer humaniza o espaço urbano. In: SESC SP. (Org.). **Lazer numa sociedade globalizada**. São Paulo: SESC São Paulo/World Leisure, 2000

SAI DO ARMÁRIO E ME DEI BEM. **Sai do armário e me dei bem, aquela coisa que faltava, aquele laque**. Curitiba, 11 de fevereiro de 2017. Disponível em:

<https://www.facebook.com/saidoarmarioemedebem/photos/a.683628558483568/683628358483588?locale=ms_MY>. Último acesso em: 03 jul. 2023.

SAI DO ARMÁRIO E ME DEI BEM. Sem Título. Curitiba, 19 de janeiro de 2018. Instagram: @saidoarmarioemedebem. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BeltUWhFXa9/>>. Último acesso em: 03 jul. 2023.

Silva, Ariadne Moraes. **O conceito de diagrama na interface da arquitetura**: a emergência da abordagem diagramática na produção contemporânea. 210 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, Salvador, 2015.

SOARES, Moisés Julierme Stival. **O espaço do patrimônio na "Cidade-Modelo"**: instrumentos, práticas e conflitos no Centro Antigo de Curitiba, 2017. 361f. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

URBS. Rede Integrada de Transportes. Sistema Trinário de Vias. Disponível em: <<https://www.urbs.curitiba.pr.gov.br/transporte/rede-integrada-de-transporte/19>>. Acesso em: 03 jul. 2023.

VIACAVA, Vanessa M. Rodrigues. **Samba quente, asfalto frio**: uma etnografia entre as escolas de samba de Curitiba. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

¹ Sob a perspectiva turística nacional, Curitiba não se destaca no cenário do carnaval brasileiro, mas a percepção de que a festa inexistente e esvazia por completo a cidade é simplista.

² "De acordo com o jornal O Dia o primeiro baile de mascarados aconteceu no Sábado de Aleluia dia 27 de fevereiro de 1854" (VIACAVA, 2010, p.28)

³ Estima-se que o samba tenha sido escrito na década de 1940, quando surgiu a escola de samba, mas não há registro da data oficial de lançamento.

⁴ De acordo com o documento, somente escolas com no mínimo um ano de existência podem concorrer ao financiamento. Além de precisarem comprovar a falta de débitos ativos (por meio de inúmeras certidões), os proponentes também devem apresentar orçamento e cronograma dos projetos, burocracias limitantes para organizações muitas vezes familiares. "De acordo com alguns carnavalescos, aguardar os resultados da FCC não é apenas uma opção, é fundamental, na medida que esses recursos disponibilizados pela prefeitura são, na maioria das vezes, a única fonte de financiamento das escolas" (VIACAVA, 2010, p. 70-71)

⁵ Tendo como referência o calendário de blocos pré-carnavalescos de 2023, sabe-se que a quantidade real supera a oficial. Tal diferença pode se dar ao fato de exigências do Edital que alguns blocos não conseguem atender.

⁶ Alguns desses blocos iniciaram suas marchas em protestos antes de seu primeiro carnaval. As informações foram retiradas das redes sociais dos blocos que marcharam no carnaval de 2022.

⁷ Estas datações são estimadas com base em postagens dos blocos em redes sociais.

⁸ As expressões "O ano só começa após o carnaval" ou "conheço de outros carnavais" são indícios da relação de tempo que o brasileiro estabelece com a festa.