

Apontamentos sobre espaço público, discursos e desordem no Carnaval de rua do Rio de Janeiro

Marcelo Rubião de Andrade¹
UNIRO/PPGM-DOCTORADO
SIMPOM: *Musicologia*
marcelorubiao@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta resultados parciais de um estudo etnomusicológico, que tem como foco a relação entre a prática musical e um atual processo de mudança no carnaval de rua, na cidade do Rio de Janeiro. Um processo de mudança que se torna mais intenso e perceptível a partir da primeira década dos anos 2000, e é caracterizado por um aumento exponencial no número de participantes, bem como uma mudança na forma de ocupação do espaço público pelos festejos, e o surgimento de uma série de novos grupos, e performances, ligados ao carnaval. Neste contexto, a prática musical aparece como um elemento central, atuando como gerador e organizador de espaços sociais, interpenetrados por campos de produção cultural, econômica e política. Este artigo busca destacar como a relação entre estes campos participa da formação de discursos sobre o carnaval, e movimentos de maior ou menor ocupação do espaço público. Assim, a prática musical é pensada em relação ao seu contexto social, e às relações de poder, dominação e subordinação em que ocorrem, como elemento ativo, e em estreita relação com os mecanismos de hierarquização social e distinção de classes. As dinâmicas que o caráter subversivo carnavalesco instaura são destacadas como possibilidades de oposição à ordem, e às relações de poder cotidianas. Sendo assim, relacionadas também à formação de espaços sociais, que se estabelecem em disputas pelo domínio simbólico do espaço público, e à formação de arenas discursivas específicas, em que a desordem aparece como um elemento central, e que possibilita novas formas de ação.

Palavras-chave: Carnaval; Espaço público; Práxis sonora.

Notes on Public Space, Discourses and Disorder in the Street Carnival of Rio de Janeiro

Abstract: This article presents partial results of an ethnomusicological study, which focuses on the relationship between the musical practice and a current process of change in the street carnival, in the city of Rio de Janeiro. A process of change that becomes more intense and perceptible from the first decade of the 2000s, and is characterized by an exponential increase in the number of participants, as well as a change in the form of occupation of public space by the festivities, and the emergence of a series of new groups and performances related to the carnival. In this context, the musical practice shows up as a central element, acting as a generator and organizer of social spaces, which are interpenetrated by fields of cultural, economic and political production. This article seeks to highlight how the relationship among

¹ Sob a orientação do professor Dr. Samuel Araujo, e com auxílio de bolsa CAPES-DS.

these fields participates in the formation of speeches about the carnival, and movements of varying occupation of public space. Thus, the musical practice is thought in relation to its social context and the relations of power, domination and subordination in which they occur, as an active element, and closely related to the mechanisms of social hierarchy and class distinctions. The dynamics established by the subversive character of the carnival are highlighted as possibilities of opposition to the order, and everyday relations of power. Thus, also related to the formation of social spaces, established on disputes over the symbolic domain of public space, and to the formation of specific discursive arenas, wherein the disorder appears as a central element, which allows new forms of action.

Keywords: Carnival; Public Space; Sound Praxis.

1. Considerações Iniciais

Este artigo apresenta parte das reflexões de cunho teórico e prático, desenvolvidas no decorrer de pesquisa de doutorado, ainda em andamento. Uma pesquisa etnográfica que teve início em 2013, e parte da constatação de que há, atualmente, um processo de mudança na forma como os diversos agentes envolvidos com o carnaval de rua se mobilizam a partir, e em torno, deste, na cidade do Rio de Janeiro². Este processo, que se torna mais intenso e perceptível a partir da primeira década dos anos 2000, é caracterizado por um aumento exponencial no número de participantes, uma mudança na forma de ocupação do espaço público pelos festejos, e o surgimento de uma série de novos grupos e performances ligadas ao carnaval, em que a música aparece como um elemento central, atuando como produção simbólica, econômica e política. Trata-se de um crescimento do carnaval de rua da cidade, que desloca o foco das práticas carnavalescas, em um momento anterior mais concentrada nas escolas de samba, para uma produção pulverizada entre um maior e mais heterogêneo, número de performances.

Neste contexto, a pesquisa que fundamenta este artigo tem como foco principal a relação entre este atual processo de mudança na forma como o carnaval carioca ocupa o espaço público, e o surgimento de performances carnavalescas que, além de envolverem uma prática musical e desfiles ou marchas em locais públicos, se estruturam discursivamente a partir de questões políticas.

Como método de pesquisa, está sendo realizado um expediente triplo, que busca contemplar também perspectivas históricas e comparativas sobre o objeto da etnografia. Sendo assim, formado por: (a) uma etnografia, composta por pesquisa de campo nos desfiles

² Tal constatação é um dos resultados de pesquisa anterior, desenvolvida no âmbito do mestrado em etnografia das práticas musicais (2010-2012), no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

de três grupos selecionados³; pesquisa em meio digital sobre discursos divulgados por estes grupos; e entrevistas abertas com participantes dos desfiles. (b) Pesquisa nos acervos digitais dos jornais “O Globo” e “Jornal do Brasil”, sobre notícias que demonstrem movimentos de maior ou menor ocupação do espaço público pelo carnaval carioca, ou que possam destacar ações, discursos, ou políticas relacionadas a isto. (c) Uma análise comparativa entre este estudo e reflexões de outros autores sobre diferentes práticas que envolvem música e desfile em locais públicos, como as *Orange Parades* na Irlanda do Norte, e as *Second Line Parades*, em Nova Orleans⁴.

Com isso, busca uma análise crítica sobre determinados tipos de produção simbólica no carnaval de rua, destacando a relação entre as diferentes dimensões que compõem as práticas envolvidas, e problematizando-as como dinâmicas sociais que cumprem interesses específicos, e interpenetram campos econômicos e políticos. Como Bourdieu (2011) destaca, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes⁵, as produções simbólicas envolvidas nas práticas sociais podem agir com instrumentos de resistência ou de dominação. Podendo, na figura de cultura dominante, contribuir para a “integração real da classe dominante assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes” (p. 10).

Entendendo que os campos de produção se desenvolvem em um contexto social assimétrico (marcado por iniquidades e mecanismos de dominação e exploração), o estudo etnográfico de determinada prática cultural torna-se, antes de tudo, o estudo da relação política entre determinadas práticas e grupos. De suas ações, discursos e políticas.

Assim, a música, se pensada em relação ao seu contexto social e às relações de poder, dominação e subordinação em que ocorrem, figura como um campo de produção intrinsecamente ligado aos mecanismos de hierarquização social e distinção de classes. Com isso, o desenvolvimento destas práticas em campos de produção que tendem à autonomização (BOURDIEU, 2009) é destacado como um elemento de análise e reflexão, tanto sobre a prática musical, como sobre as políticas e discursos sobre estas.

³ Estes grupos foram selecionados arbitrariamente entre os que desfilam em espaço público no carnaval, por divulgarem publicamente seu caráter político.

⁴ Para trabalhos acadêmicos sobre as *Orange Parades* e *Second Line Parades* ver, respectivamente, BRYAN (2000) e CASSERLY (2014); e Regis (2001) e Sakakeeny (2010).

⁵ Ao propor um caráter estruturante, Bourdieu destaca o papel de agência destes sistemas simbólicos.

É importante ressaltar que não se trata da busca por relações de causa e efeito, ou de estabelecer uma estrutura de relações, mas, pelo contrário, destacar o papel ativo e dinâmico que estas práticas possuem.

Neste ponto, é necessário destacar o conceito de práxis sonora (ARAÚJO e GRUPO MUSICULTURA, 2010) como um elemento central neste trabalho. Araujo procura, com a ideia de práxis, destacar a relação intrínseca entre pensamento e ação, ou teoria e prática. Busca, assim, um conceito que possa enfatizar “os aspectos sonoros da atividade humana, sem isolá-los de sua dimensão política”⁶ (p. 219, tradução nossa), enfatizando, com isso, “a articulação entre discursos, ações e políticas concernentes ao sonoro”⁷ (p. 219, tradução nossa).

A articulação entre estes três vetores, como propõe o conceito de práxis sonora, possui um papel duplo na pesquisa. Como uma definição da prática musical, que engloba aspectos que em princípio seriam tidos como extramusicais, e também inclui outros atores sociais como agentes na performance musical. E também como uma ferramenta de análise, na qual a própria inter-relação destes vetores torna-se o objeto de investigação, deslocando o foco do expediente etnográfico de uma proposta de “discurso sobre o outro” para uma análise sociológica da prática musical.

Este caráter duplo tem sido fundamental para o trabalho de campo. Como definição do objeto, ou seja, como entendimento da prática musical como atividade indissociável do pensamento, tem sido importante como forma de englobar a figura do folião como agente na performance carnavalesca. Como modelo analítico, tem sido importante por oferecer a possibilidade de incorporar perspectivas heterogêneas em um processo onde o próprio caráter subversivo do carnaval impossibilita qualquer perspectiva de homogeneidade ou linearidade.

Com isso, apesar de este artigo elaborar questões conceituais, sobre como o carnaval age na a formação de discursos específicos, trata-se principalmente de uma reflexão sobre questões específicas que surgiram durante o trabalho de campo, e que não devem ser universalizadas em outros casos sem crítica.

Em um contexto social extremamente assimétrico como o do Rio de Janeiro, onde o conflito é (ou deveria ser) uma questão crítica, e transversal a qualquer proposta etnográfica, é impossível tratar a prática musical em questão de maneira estanque.

⁶ “(...) the sonic aspects of human activity, without isolating them from their political dimension”.

⁷ “(...) the articulation between discourses, actions, and policies concerning sound”.

Isto significa que é impossível tratar da música e do carnaval, como produção simbólica, sem levar em conta questões nevrálgicas neste processo. Como por exemplo, um contexto social marcado por iniquidades, em que parcelas da população são segmentadas e excluídas de direitos civis básicos, como o acesso à educação, saúde e moradia. Sob esta perspectiva, o maior desafio deste trabalho tem sido o de lidar com os diferentes discursos envolvidos neste processo de mudança no carnaval, entendendo ainda, que este próprio trabalho configura mais um destes discursos.

2. Espaço público, discursos e carnaval

É importante notar que a prática musical exerce um papel central, como elemento ativo na organização do espaço público no carnaval carioca atual. Entretanto, se por um lado é possível apontar que nem sempre a prática musical associada ao carnaval se relaciona com a ocupação do espaço público, e ainda, que nem sempre a ocupação do espaço público no carnaval se relaciona com a prática musical, por outro lado, em maior ou menor grau, o carnaval sempre se relaciona com a ocupação do espaço público.

Assim, o fato de os grupos em questão realizarem apresentações, prestitos, desfiles, paradas ou marchas, que acontecem em espaço público, implica em um caráter muito específico nestas práticas, que as diferencia, em termos sociais, de situações privadas. A própria possibilidade de ocupar o espaço público, sem que isto acabe em violento conflito, requer condições sociais específicas.

Com isso, é possível destacar que mudanças nos discursos sobre a forma como o carnaval carioca se relaciona com o espaço público podem ser percebidas em outros momentos históricos, e, em 1958, Eneida de Moraes, descreve um movimento contrário ao atual:

É muito comum, hoje em dia, ouvirmos dizer que o carnaval de rua está morrendo, que só existe o carnaval interno, o dos salões, o dos bailes.
Essa afirmativa é velhíssima. Sempre houve alguém que afirmasse a morte do nosso carnaval de rua, quando na realidade o que com ele acontece, sempre aconteceu, são fluxos e refluxos determinados por diversas ocorrência[sic] políticas ou econômicas. Nosso carnaval tem essa característica: ora é de rua, ora de salões, ora mistura salões e rua, volúvel, se bem que uma volubilidade[sic] marcada por acontecimentos estranhos à sua própria vida. (MORAES, 1987, p. 90.)

É interessante notar que, ao descrever um movimento de esvaziamento do espaço público no carnaval de 1958, Eneida, apesar de perceber uma relação direta da festa com os campos político e econômico, entende que esta se trata de uma relação com elementos extrínsecos. Com “acontecimentos estranhos à sua própria vida” (p. 90). Este é um ponto de

discordância, e é importante destacar que a pesquisa vem demonstrando que esta não é, na verdade, uma relação de simples subordinação. A ocupação do espaço público pelo carnaval, além de condicionada por questões políticas e econômicas, tem um papel ativo sobre elas.

Observando os exemplares de periódicos publicados à época em que Eneida publica o já citado “História do Carnaval Carioca” (1958), é possível corroborar a perspectiva da autora sobre um esvaziamento do espaço público, e destacar que, neste período, os jornais noticiavam uma progressiva “morte do carnaval”, buscando embasar esta perspectiva com a apresentação de relatos de eventos, e considerações sobre o assunto feitas por personalidades da época, e pessoas ligadas ao carnaval. Como é possível observar em um depoimento feito por Donga, figura de importância histórica no carnaval por sua relação com o samba, publicado na seguinte notícia:

Gente que viu o carnaval do passado lamenta a sua morte de ano para ano
 (...) Donga: “Só a imprensa salvará o carnaval”
 - É com pesar que reconheço, mas o Carnaval, na verdade, está morrendo (...) Sai pela cidade e, nos pontos em que outrora a animação era incessante, não vi o menor entusiasmo. Fui aos subúrbios, aos redutos do carnaval (...) e lá o povo também não estava na rua.
 “(...) Antes de aparecer o Departamento de Turismo, a imprensa e o comércio faziam tudo.” (...) “Nenhuma sociedade carnavalesca saía à rua saudando o Prefeito, o Departamento de Turismo ou os Vereadores, pois então a política eleitoral não havia tomado conta do Carnaval, com a distribuição de verbas (...)” (GENTE, 1957, p. 9.)

Neste depoimento, Donga relaciona o esvaziamento das ruas durante o carnaval com um processo de oficialização da festa pelo Departamento de Turismo, que, controlando as verbas de financiamento, cumpriria, sobretudo, interesses políticos. Com isso, Donga destaca a forma de financiamento dos eventos como elemento determinante para o carnaval de rua, preferindo um modelo utilizado anteriormente, no qual o comércio e os jornais possuíam um papel mais central neste processo, em detrimento de uma organização realizada pelo governo.

É claro que não se pode pensar que o comércio e os jornais financiariam performances carnavalescas por altruísmo. Assim, ao indicar que o financiamento do carnaval deveria ser feito pelo comércio e jornais, Donga parece preferir uma interferência do campo econômico ao invés do campo político na festa. Esta preferência, declarada no discurso do sambista, pode ser relacionada ao fato de que estas performances carnavalescas, como campos de produção que tendem a autonomização, buscariam uma relação econômica com a festa, que poderia ser mais bem sucedida junto à iniciativa privada do que ao poder público.

Da mesma forma, ao observar notícias publicadas mais recentemente sobre o processo de crescimento do carnaval de rua, também é possível perceber a formação de determinados discursos, que acionam a relação da festa com o campo político e econômico. Como pode ser percebido nas seguintes 8 manchetes, publicadas no jornal O Globo, e apresentadas em ordem cronológica: (1)“**Carnaval de rua renova fôlego nos blocos – Simpatia é Quase Amor anima sábado em Ipanema e reúne oito mil foliões durante desfile sobre a felicidade**” (CASTELO BRANCO; ANTUNES, 2001, p. 14), (2)“**Número de blocos que animam as ruas bate recorde – Mais de 450 grupos receberam autorização da prefeitura para desfilarem; organizadores pedem mais infra-estrutura e verba**” (SOLER, 2006, p. 12), (3)“**Carnaval fora de controle – Prefeitura quer enquadrar os blocos, mas admite que não tem como fiscalizar tudo**” (KUCK; GERBASE; BERTA, 2009, p. 8), (4)“**No rastro dos blocos, alegrias e reclamações – Moradores querem que prefeitura melhore infraestrutura**” (ANTUNES; MAGALHÃES, 2010, p. 24); (5)“**Superávit de alegria – Número de foliões atraídos pelos blocos foi 83% superior ao esperado pela prefeitura**” (BORGES, 2011, p. 12); (6)“**Zona Sul terá menos 30 desfiles de blocos – Ao reorganizar carnaval de rua, prefeitura autoriza apresentação de 145 grupos na região**” (ROMEO, 2012, p. 16); (7)“**Carnaval precisa ser salvo do próprio sucesso**” (CARNAVAL, 2013, p. 18); (8)“**Quatro blocos desistem de ir às ruas este ano – Falta de recursos e excesso de burocracia são os principais motivos alegados pelos organizadores dos grupos**” (JUNIOR, 2015, p. 18).

Entre o carnaval de rua “retomar seu fôlego” e precisar ser “salvo de seu próprio sucesso”, há um processo de ressignificação do espaço público, bem como dos discursos, práticas, e políticas relativas à sua ocupação, no qual o carnaval é um elemento ativo. O carnaval possibilita a formação de um espaço social onde a ocupação do espaço público se relaciona com a construção de um domínio simbólico sobre a cidade, que se estende socialmente.

Ferreira (2005), buscando “compreender o Carnaval do Rio de Janeiro, entre 1840 e 1930, a partir de sua espacialidade...” (p. 327), aponta que “mais importante do que a própria existência física do espaço é o modo como o espaço público é socialmente construído por meio de negociações que irão definir seu uso apropriado e, por consequência, quem será excluído dele.” (p. 295). Assim, o controle simbólico do espaço torna-se fundamental para a ocupação do espaço físico, e, no carnaval de rua carioca, figura como um elemento central.

Por um lado, a posição de Ferreira sobre a ocupação dos espaços públicos da cidade destaca a importância que este processo tem na estruturação da prática musical ligada ao carnaval. Pois é possível pensar que os processos envolvidos na apropriação e uso do

espaço público por determinados grupos resultam na criação de um caráter simbólico que inter-relaciona a prática musical com o próprio domínio do espaço. Por outro lado, a pesquisa etnográfica tem demonstrado um movimento contrário, da música como agente estruturador e delimitador do espaço. Assim, se atualmente as principais manifestações carnavalescas em espaço público acontecem em torno de uma práxis sonora, os tipos de repertórios acionados se relacionam com o campo simbólico, de modo ativo sobre estratégias e dinâmicas sociais.

Esta característica de ocupar os espaços públicos, quando possível, não é uma característica única do carnaval, sendo um elemento presente em outras práticas (muitas das quais musicais) pelo mundo, mas no caso da cidade do Rio de Janeiro, por diversos motivos, o carnaval adquiriu um papel diferente de qualquer outra comemoração que ocupe o espaço público. É necessária, então, uma reflexão sobre o próprio conceito de espaço público.

A relação entre o público e o privado permeia grande parte da vida cotidiana das pessoas que vivem em sociedades capitalistas, e com isso, um senso comum sobre estas categorias possibilita que elas tenham sido tratadas neste artigo, inicialmente, sem maiores problemas, como uma simples oposição entre o que pertence, ou se refere ao que é fechado ao indivíduo (ou grupo específico), e o que pertence, ou se refere ao que é aberto a todos.

Com isso, o entendimento de que o espaço público citado até este momento se refere às partes comuns, e de (teórico) livre acesso na cidade, como ruas, praças, etc., está correto. Entretanto, ao afirmar que a relação com os espaços públicos é uma questão central nas dinâmicas sociais estabelecidas no carnaval, é preciso destacar que a relação entre o público e privado, longe de ser uma dinâmica simples, se estabelece em estreita relação com a forma de interação entre indivíduo e sociedade. Ou seja, entre campos simbólicos, econômicos e políticos, os conceitos de público e privado se estabelecem de forma imbricada à relação entre indivíduo e sociedade, e com isso relacionam-se diretamente com o campo político. Assim, não por acaso, o conceito de espaço público, tratado como sinônimo de esfera pública, assume uma conotação essencialmente política, e tem sido utilizado como um conceito central nos estudos sobre democracia, como um espaço discursivo entre o indivíduo e o estado.

Segundo Habermas (1989), em seu livro seminal sobre a concepção de esfera pública, noções sobre o que é público e o que é privado são categorias que remontam à Grécia antiga⁸. Como o autor ressalta, este contraste entre as categorias de público e privado, inscrito

⁸ “Na totalmente desenvolvida cidade-estado grega, a esfera da *pólis*, do que era comum (*Koiné*) para os cidadãos livres, era estritamente separada da esfera do *oikos*; na esfera do *oikos*, cada indivíduo está em seu próprio reino (*idia*). A vida pública, *bios politikos*, estava no mercado (*Ágora*), mas claro isso não significa que

nas leis romanas e por este intermédio conhecido na Europa durante a Idade Média, não possuía uso corrente, e não poderia ser aplicado no contexto do trabalho servil. Assim, o autor afirma que de um ponto de vista sociológico, “uma esfera pública no sentido de um reino separado e distinto da esfera privada não parece ter existido na sociedade feudal da alta idade média” (p.07), e com isso, destaca a relação social estabelecida na sociedade burguesa como ponto de partida para a formação de uma esfera pública.

Dentre os inúmeros trabalhos que discutem a concepção original de Habermas, Losekann (2009) aponta que esta primeira formulação do conceito de esfera pública é diretamente ligada à ideia de opinião pública, e implica no entendimento de um público que julga a partir da razão. Segundo Losekann:

Seu esquema inicial compreendia a esfera privada composta pelo espaço íntimo da família e pela sociedade civil burguesa, atrelada ao trabalho e a troca de mercadorias; a esfera pública, que era composta por uma esfera pública política e uma esfera pública literária da qual a primeira se originava. Sendo assim, a esfera pública política teria a função fundamental de, através da opinião pública, intermediar as relações entre o Estado e as necessidades da sociedade. (2009, p. 4.)

Losekann destaca que o conceito de esfera pública, não é um consenso, e que a proposta de Habermas vem passando por diversas revisões, dentre as quais, entre outras, destaca a crítica de inspiração feminista de Nancy Fraser (1992). A autora destaca que o conceito burguês de esfera pública, como proposto por Habermas, erra ao supor que a equidade social não é uma condição para que haja paridade nas possibilidades de participação na esfera pública, e destaca a participação de categorias sociais consideradas periféricas na criação de públicos alternativos, que a autora propõe chamar de “contra-públicos subalternos” (FRASER, 1992, p. 123, tradução nossa). Segundo Fraser, este conceito busca destacar o caráter paralelo destas diferentes arenas discursivas, nas quais os membros de grupos sociais subalternos poderiam formular contra-discursos de acordo com suas identidades e interesses.

Com isso, ao pensarmos que, ao condicionar o uso do espaço público, o carnaval também condiciona uma “arena discursiva”, é importante pensar também em como o carnaval condiciona estas arenas.

necessariamente ocorreu apenas nesta localidade específica. A esfera pública constituiu-se em discussão (*lexis*), que também pode assumir as formas de consulta e de sentar-se em um tribunal, bem como de ação comum (*praxis*), seja isto o travar de guerra, ou a competição em jogos atléticos.” (HABERMAS, 1989, p. 3, tradução nossa).

Considerações Finais

Entre os diversos discursos sobre o carnaval que podem ser observados, é possível afirmar que um ponto, que historicamente ocupa um papel central, é a relação que a festa estabelece, devido ao seu caráter subversivo, com a ocupação do espaço público e processos de ordenamento social. A desordem aparece, então, como um elemento central. Não necessariamente como ausência de ordem, mas principalmente como possibilidade de imprevisto e de ação.

Segundo Bakhtin (1987), os atos cômicos ligados ao carnaval cumpriam um papel importante na vida do homem medieval, e possibilitavam a construção de uma visão de mundo deliberadamente oposta a oficial, de forma a criar um “... segundo mundo e uma segunda vida aos quais os homens da idade média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas” (p. 4). Assim, Bakhtin entende que, durante estes períodos, as hierarquias sociais seriam provisoriamente eliminadas, e conseqüentemente seria instaurado um tipo particular de comunicação na praça pública. Um tipo de comunicação em que os indivíduos seriam menos distantes, e que possibilitaria o surgimento de uma linguagem carnavalesca.

Apesar da proposta de Bakhtin sobre a eliminação de hierarquias não poder ser aplicada literalmente no caso do carnaval do Rio de Janeiro, é possível entender que, ao instaurar determinadas possibilidades de ação e comunicação deliberadamente opostas às oficiais, o carnaval subentende um diálogo político e estabelece um caráter público para o espaço, que tomado por diferentes atores sociais, e performances, comporta também a ideia de construção de uma arena discursiva particular onde a desordem reflete principalmente as relações de poder, e não a falta delas.

Sob esta perspectiva, é possível pensar que, quando o carnaval carioca, atuando como práxis sonora, altera as possibilidades de ação em relação ao cotidiano, ele possibilita, não a inversão, mas a oposição à ordem, a disputa. Com isso, surge espaço para novas formas de ação, imprevisto, e a possibilidade de novos repertórios de ação, que se estendem socialmente. Assim, pode-se observar que o espaço público é resignificado de maneira intrinsecamente ligada a formação de um campo de produção musical, e comportando diferentes arenas discursivas, e diferentes discursos, se estabelece em relação a questões sobre ordem e desordem, que delimitam o próprio domínio sobre ele.

Referências

- ANDRADE, Marcelo. *Música, Espaço Público e Ordem Social no Carnaval de Rua do Rio de Janeiro: um estudo etnomusicológico (2009-2011)*. Rio de Janeiro, 2012. 114f. Dissertação (mestrado em música). PPGM, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012 -, Disponível em: < <http://objdig.ufrj.br/26/dissert/778102.pdf> > Acesso em: 20 jan. 2013.
- ANTUNES, A.; MAGALHÃES, L. No rastro dos blocos, alegrias e reclamações. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 21 Fev. 2010. Rio. p. 24. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.
- ARAÚJO, Samuel; GRUPO MUSICULTURA. Sound Praxis: Music, Politics, and Violence in Brazil. In: O'CONNELL, J. M.; CASTELO-BRANCO, S. E. (org.). *Music and Conflict*. Urbana (IL/EUA): University of Illinois Press, 2010, p. 217-231.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vierira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BORGES, W. Superávit de alegria. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 15 Mar. 2011. Rio. p.12. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. Vários tradutores. 2ª. reimp. da 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- BRYAN, Dominic. *Orange Parades: the politics of ritual, tradition and control*. London: Pluto press, 2000.
- CARNAVAL precisa ser salvo do próprio sucesso. *O GLOBO*. Rio de Janeiro, 24 Fev. 2013. Opinião, p.18. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.
- CASSERLY, Ray. Parading Music and Memory in Northern Ireland. *Música e Cultura*. Vol.9, No. 14, 2014. Disponível em: <<http://musicaecultura.abetmusica.org.br/index.php/revista/article/view/288/196>> Acesso em: 17 nov. 2014
- CASTELO BRANCO, A.; ANTUNES, E. Carnaval de rua renova fôlego nos blocos. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 18 Fev. 2001. Rio. p. 14. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.
- FERREIRA, Felipe. *Inventando carnavais: O surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- FRASER, Nancy. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. In: CALHOUN, C. *Habermas and the public sphere*. Massachusetts: The MIT Press, 1992, p. 109-142.
- GENTE que viu o carnaval do passado lamenta a sua morte de ano para ano. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 08 Mar. 1957. Geral. p. 8. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.

HABERMAS, J. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Tradução: Thomas Burger e Frederick Lawrence, Massachusetts: The MIT Press. 1989.

JUNIOR, P. R. Quatro blocos desistem de ir às ruas este ano. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 15 Jan. 2015. Rio. p. 18. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.

KUCK, D.; GERBASE, F.; BERTA, R. Carnaval fora de controle. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 25 Fev. 2009. Rio. p. 12. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.

LOSEKANN, Cristiana. A esfera pública habermasiana, seus principais críticos e as possibilidades do uso deste conceito no contexto brasileiro. *Pensamento Plural*. Pelotas n.04, p. 37 – 57. janeiro/junho 2009. Disponível em <<http://pensamentoplural.ufpel.edu.br/edicoes/04/02.pdf>>. Acesso em: 05 Abr. 2015.

MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Revisão e atualização Haroldo Costa. Riode Janeiro: Record, 1987.

REGIS, Helen A. blackness and the politics of memory in the New Orleans second line. *American Ethnologist*. v. 28, ed. 4. 2001.

ROMEO, M. Zona Sul terá menos 30 desfiles de blocos. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 11 Jan. 2012. Rio. p. 16. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.

SAKAKEENY, Matt. “Under the Bridge”: An Orientation to Soundscapes in New Orleans. *Ethnomusicology*, Illinois: University of Illinois Press, v. 54, n. 1. p. 1-27. 2010.

SOLER, A. Número de blocos que animam as ruas bate recorde. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 18 Fev. 2006. Rio. p. 12. Disponível em <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 07 Jan. 2016.