

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

CAROLINA TARDIN BARBOSA DE MENEZES

“O MEU CORAÇÃO BATE COM SURDO E TAMBORIM”:  
Análise das formas de produção, organização e gestão do Bloco Simpatia é Quase Amor.

Niterói, RJ

2016



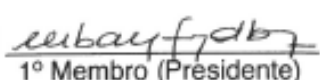
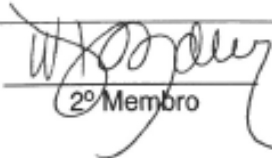

**ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL**

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: <b>CAROLINA TARDIN BARBOSA DE MENEZES</b>	Matrícula: 310.33.084
Título do Trabalho: <b>"O MEU CORAÇÃO BATE COM SURDO E TAMBORIM: ANÁLISE DAS FORMAS DE PRODUÇÃO, ORGANIZAÇÃO E GESTÃO DO BLOCO SIMPATIA É QUASE AMOR"</b>	
Orientador: <b>DRª. Marina Bay Frydberg</b>	
Categoria: <b>Monográfica</b>	Data da Apresentação: <b>24/03/2016</b>

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): <b>Drª. Marina Bay Frydberg</b>
2º Membro: <b>Dr. Wallace de Deus Barbosa</b>
3º Membro: <b>Me. Leonardo Bora</b>

AVALIAÇÃO:
Análise / Comentário A banca destaca a relevância do tema da pesquisa no campo da produção cultural. Aponta como positiva o envolvimento da aluna com o tema. Salienta a qualidade do trabalho de pesquisa e do uso das imagens. Indicando, assim, sua continuidade na pós-graduação.

Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10,0 (dez)
---

ASSINATURAS	 1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro
-------------	---	---	--

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

M543 Menezes, Carolina Tardin Barbosa de.

"O meu coração bate com surdo e tamborim": análise das formas de produção, gestão e organização do bloco Simpatia é Quase Amor / Carolina Tardin Barbosa de Menezes. – 2015.

41 f. ; il.

Orientadora: Marina Bay Frydberg.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural) – Universidade Federal Fluminense, 2015.

Bibliografia: f. 41.

1. Carnaval. 2. Bloco carnavalesco; aspecto histórico. 3. Rio de Janeiro, RJ. I. Frydberg, Marina Bay. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CAROLINA TARDIN BARBOSA DE MENEZES

“O MEU CORAÇÃO BATE COM SURDO E TAMBORIM”:

Análise das formas de produção, organização e gestão do Bloco Simpatia é Quase Amor.

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. MARINA BAY FRYDBERG

Niterói, RJ

2016

CAROLINA TARDIN BARBOSA DE MENEZES

“O MEU CORAÇÃO BATE COM SURDO E TAMBORIM”:

Análise das formas de produção, organização e gestão do Bloco Simpatia é Quase Amor.

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Niterói, 23 de março de 2016.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marina BayFrydberg – Orientadora  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Wallace de Deus Barbosa  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Ms. Leonardo Bora  
Universidade Federal Fluminense

Niterói, RJ

2016

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus e a Nossa Senhora por todas as bênçãos e proteção concedidas a mim até hoje. O meu agradecimento especial também a minha tia avó Ângela que sempre acreditou – muito antes de mim – que eu estudaria na Universidade Federal Fluminense.

Não apenas agradeço como também dedico este trabalho, que conclui uma etapa importante da minha vida acadêmica, à minha avó Diva, aos meus pais, Jacqueline e Claudio, ao meu padrasto Luiz Augusto e a minha mãe do coração, Dida. Reconheço o cuidado deles para que eu tivesse a melhor educação possível, não negando esforços para que eu alcance meus objetivos. Eles, sem dúvida, são meus maiores incentivadores. Ao meu noivo Leonardo, por todos os momentos compartilhados comigo ao longo desses oito anos de relacionamento, por me ouvir quando era preciso, por estar ao meu lado nos momentos difíceis e de choro sempre disposta a me ajudar no que fosse preciso, mas principalmente por dividir e se orgulhar de mim nas vitórias, como essa.

Às amigas: Marina de Andrade que me acompanha desde a época de colégio sempre sendo meu braço direito, Gabrielle Garcia que me deu muito apoio nessa reta final da faculdade, à minha amiga e sócia Renata Coelho que foi quem me mostrou o curso de produção cultural na UFF, me ajudou desde a prova de transferência até o dia final dessa monografia sempre com um ombro amigo para o que fosse preciso, fica o meu agradecimento mais que especial.

Às amigas, Amanda Lagemann e Suyana Carrilho por me acompanharem dentro da UFF desde o nosso trote em 2010.2, e juntas fomos até hoje compartilhando trabalhos, aulas, atrasos, “assina pra mim”, cervejas no vasco e fofocas pós chopadas o meu muito obrigada. A vida na UFF não teria sido a mesma sem vocês.

À minha querida amiga Camila Camargos, amizade nascida dentro do bloco, que compartilhou comigo esses dez anos de Simpatia é Quase Amor proporcionando momentos únicos e que sempre estive ao meu lado quando precisei.

Aos mestres que tive na vida, seja na escola, academia ou nas baterias. Em especial ao Mestre Penha, Mestre Ary o meu muito obrigada. O que sou hoje é derivado de tudo que aprendi na escola, na bateria, na faculdade e na vida.

Um agradecimento muito especial à minha orientadora, Marina Bay Frydberg, pela paciência, e dedicação com que me orientou, que acreditou nesse trabalho mais do que eu mesma em alguns momentos, que sempre me mostrou que eu era capaz e que seria possível. Faltam-me palavras para te agradecer Marina. À Wallace de Deus Barbosa e Leonardo Bora, que prontamente aceitaram fazer parte desta etapa, avaliando o que foi produzido.

Por último e não menos importante, o meu muito obrigada a Ary Miranda e Tomaz Miranda que me receberam muito bem durante as entrevistas realizadas, e obrigada também aos que não consegui entrevistar, mas que, por meio de conversas informais ou até mesmo vivendo comigo a experiência única que é o Simpatia é Quase Amor, também fizeram parte deste trabalho.

*De ameralo e lilás  
Eu canto samba pelas ruas de Ipanema  
Sou o Simpatia É Quase Amor  
O bloco de mil canções e poemas  
Nasci num botequim, caí do céu  
Meu nome vem de Vila Isabel*

*Sou cria do Rio de Janeiro,  
De Pixinguinha, Cartola e Noel*

*O meu coração lança perfume  
Costume dos eternos carnavais  
Entrudos, batalhas de confetes  
Não esqueceremos jamais  
É 10 o valor da bateria  
O grau da energia  
Já passou de uma dezena  
Alô mendigo, alô burguesia  
O Simpatia incendeia Ipanema*

*Baticumbum com tantos pés  
Na tabela da folia, sou dez  
Baticumbum com tantos pés  
Na tabela da folia, eu sou dez*

***De Amarelo e Lilás, Sou 10***

*Samba do Simpatia é Quase Amor de 1994  
autores: Lefê de Almeida e Mariozinho Lago*



## **RESUMO**

Esta pesquisa apresenta a história do bloco **Simpatia é Quase Amor**, bloco tradicional do carnaval de rua carioca situado em Ipanema, zona sul da cidade do Rio de Janeiro, sua grande relevância na história do carnaval dos blocos de rua e as formas de organização, produção e gestão do bloco. Para isso traçaremos um pouco da história do carnaval de rua da cidade do Rio de Janeiro, e nos seguintes capítulos, analisaremos as formas de produção do bloco em questão em um primeiro momento desde sua fundação até o final da década de 1990, e do começo dos anos 2000 até os dias atuais.

Palavras-chave: Carnaval, Carnaval de rua, Blocos, Simpatia é Quase Amor, Organização, Produção, Gestão.

## **ABSTRACT**

This research presents the history of **Simpatia é Quase Amor**, traditional block of Rio's street carnival parade located in Ipanema – Rio de Janeiro, his relevance in the history of carnival street parade and forms of organization, production and block management. For this we will trace some of the history of the street carnival in Rio de Janeiro, and in the following chapters examine the ways the block's production in the past and today.

Keywords: Carnival Band, Simpatia é Quase Amor, Carnival Parade, Production.

## **LISTA DE IMAGENS**

Imagem 01 – Acervo do Bloco: Porta bandeira no primeiro desfile do Simpatia.

Imagem 02 – acervo do bloco: Momento de apadrinhamento de Albino Pinheiro (de verde) e dona Zica no primeiro desfile do bloco em 09 de fevereiro de 1985.

Imagem 03 – acervo do bloco: primeiro desfile do Simpatia em 1985.

Imagem 04 – acervo do bloco: fundadores e seus amigos no desfile de 1994.

Imagem 05 – criação da autora: Algumas das camisas do bloco nos anos 2009, 2010, 2012, 1985, 1989 e 2004 respectivamente.

Imagem 06 – acervo do bloco: Ações realizadas pelo Simpatia no desfile de 2014 – 30 anos do bloco. A Kombi Abre Alas relembrando a kombi do primeiro desfile com as caricaturas de Albino Pinheiro, Dona Zica, Bussunda e Aldir Blanc. Podemos ver também os balões amarelo e lilás lançados ao céu, colorindo Ipanema nas cores do bloco.

Imagem 07 – criação da autora: mapa com os trajetos do bloco.

Imagem 08 – acervo do bloco: Segundo desfile do Simpatia em 2014

Imagem 09 – autora na bateria do Simpatia

## Sumário

Intrudução - “Coração disparou, a terra tremeu, o corpo arrepiou, o samba convida, meu bloco chegou. Simpatia é Quase Amor” .....	11
I. “O meu coração lança perfume, costume dos eternos carnavais, entrudos, batalhas de confetes, não esqueceremos jamais” – Pensando o carnaval de rua de outros tempos.....	15
II. “Fazendo samba pela liberdade – assim nasceu – o Simpatia é quase amor” Como começou o bloco Simpatia é quase amor e sua forma de produção.....	21
III. “Quem dera o mundo fosse sempre assim, com surdo e tamborim pro povo enfim cantar”: O bloco Simpatia é Quase Amor nos dias atuais lidando com a contradição do crescimento.....	30
Considerações finais – “Nessa onda que eu vou, na bateria, só vou parar na quarta-feira. Se quem não chora não mama, eu quero carnaval pra vida inteira”: .....	39
Referências bibliográficas.....	41
Anexos .....	43

## INTRODUÇÃO

**“Coração disparou, a terra tremeu, o corpo arrepiou, o samba convida, meu bloco chegou. Simpatia é Quase Amor”**

Minha motivação para escolha primeiramente do carnaval como pesquisa para o trabalho de conclusão de curso vem muito antes de estudar na UFF e até mesmo pensar em Produção Cultural. Ainda garota, com tímidos 10 anos, conheci uma percussionista em uma peça de teatro na qual atuava. Cristiana Brasil me mostrava ali um mundo pelo qual teria muito apreço em breve.

No final do ano de 2002, a saída de Niterói em direção ao Rio de Janeiro mexeu comigo mais do que uma mudança de escola e cidade próxima. O Curso de Musicalização Agnes Moço – o qual fazia aulas desde pequena e me deu a oportunidade de atuar profissionalmente em teatro – não faria mais parte da minha rotina. Foi então, para ajudar na adaptação que minha mãe me apresentou a Escola de Música Villa Lobos. Villa Lobos já era presente na minha pequena vida de musicista, e o nome da escola me chamou a atenção. Fomos fazer a prova do curso básico, já que eu não tinha mais idade para entrar no infantil. Parecia um vestibular. Prova as 09h, 10h, 11h e ainda teria o turno da tarde. Mamãe ficou apavorada e achou melhor desistir. Fiz a prova sem aquele peso que nós jovens e adultos colocamos nas coisas. Ninguém achava que eu passaria, tentamos até ver outros cursos de música não tão profissionais como o Villa Lobos, mas eu não gostava de nenhum. Papai andando pelo centro do Rio, local onde a escola se situava decidiu ir até lá e ver o tal resultado. Passei! Sem ninguém, nem eu mesma acreditar que isso daria certo. Na hora da matrícula, como em faculdades, cursos técnicos... tínhamos que montar nossa grade e escolher um instrumento. Mais um desespero! Mamãe era certa que eu escolheria o canto, já que fazia aulas de musicalização desde cedo, mas fui convicta: quero percussão popular. Minha mãe que sempre disse que eu tinha uma perna inteira na África, e que tinha nascido do avesso pela paixão que tenho desde sempre pelo batoque, no princípio não entendeu de onde tinha vindo minha sacada para a escolha do instrumento.

No primeiro período de Villa Lobos, que começara as vésperas do carnaval de 2003 conheci Mestre Rico, meu primeiro professor na escola de música e primeiro Mestre de Bateria. Logo me convidou para participar de sua bateria exclusivamente feminina. O surdo de segunda me conquistou, e com ele passei meus dois primeiros carnavais na bateria, nos ensaios abertos na rua Ramalho Ortigão, do bloco da Cruz Vermelha, dos blocos sem nome e improvisados que desfilavam pelas ruas Sete de Setembro e Assembléia e pela avenida Rio

Branco no centro do Rio de Janeiro. Com Mestre Rico ainda tive minha primeira ida e desfile na Marques de Sapucaí: tocar surdo de segunda no desfile das escolas de samba mirim. Para uma menina de treze anos, recém-chegada ao Rio de Janeiro, foi a melhor sensação da minha vida até aquele momento. Acho que foi aí que o bichinho do carnaval picou de vez.

Podemos dizer que foi assim que eu comecei a descobrir o carnaval de rua, de bloco. Antes, em Niterói, só brincava carnaval de clube com a família – que nunca foi de viajar na época da folia.

Nessa época, meus pais já tinham se separado a um tempo. O Guto, marido da minha mãe sempre foi muito quieto, calado – mas muito gente boa! Guto tinha uns amigos malucos beleza que na época de garotos tinham criado um bloco de carnaval e eu comecei a frequentar junto com mamãe e Guto as festas do **Simpatiaé Quase Amor**. Tudo isso aconteceu em 2003 – praticamente uma imersão no mundo carnavalesco.

Já em 2005, comecei a ser mais presente no carnaval de rua além tocar com o pessoal do Villa Lobos e ir nas festas do Simpatia. A vontade de tocar nas ruas e emendar de um bloco para outro já começava a tomar conta – mas com ainda 14 anos, ficava mais contida. No ano de 2006, durante a primeira festa do Simpatia fui apresentada aos mestres Penha e Ary. Mestre Penha comandava a bateria e mestre Ary sua – até então pequena – ala de tamborins. Confesso que tinha uma paixão adormecida pelo tamborim e com isso, aceitei de cara o convite de Mestre Ary para fazer umas aulas com ele. Nunca tinha tocado tamborim, mas com a bagagem rítmica do Villa Lobos e do curso de musicalização feito anteriormente ajudaram e muito para que já começasse a tocar para o carnaval do mesmo ano. E então, dia 18 de fevereiro de 2006 – um sábado antes do carnaval – eu fazia meu primeiro desfile na bateria do bloco que faz meu coração bater mais forte a cada carnaval. “O meu coração bate com surdo e tamborim” – verso do samba de 25 anos do **Simpatiaé Quase Amor** e título desta monografia.

O carnaval é uma das maiores festas populares da cultura brasileira, de imensa troca cultural onde se envolvem pessoas de diferentes classes sociais, etnias e religiões; um momento onde a coletividade se sobrepõe a essas diferenças supracitadas, e as múltiplas formas de expressão que revelamos mostra a nossa diversidade cultural. A partir disso, a presente pesquisa pretende entender a história do bloco **Simpatia é Quase Amor**, identificar e problematizar as formas de produção e organização do Simpatia, as mudanças sofridas

nessa forma de gestão levando em consideração o crescimento do público que gera o crescimento do bloco e do carnaval de rua do Rio de Janeiro como um todo, e a relação do bloco com a institucionalização do carnaval imposta pela prefeitura.

Para isso foi feito primeiramente um estudo de caso com o bloco em questão, onde foram coletadas informações através de uma pesquisa etnográfica para observar o processo de organização do mesmo até o carnaval, bem como as pessoas que participam desse processo; desde suas reuniões, festas e desfiles pré-carnavalescos até chegar no desfecho final do carnaval em si, especificamente durante os carnavais de 2015 e 2016. Seguindo essa mesma linha, foram analisadas entrevistas prévias com a presidente da liga Sebastiana, de organizadores e pensadores de carnaval para o documentário *Devotos do Samba*, realização de entrevistas com os diretores do Simpatia para entender o significado do carnaval para esses diferentes grupos de pessoas e até que ponto os mesmos participam dessa festa. Foram entrevistados dois organizadores presentes na forma de gestão do bloco hoje, que por coincidência (ou não) são pai e filho. Ary Miranda foi um dos fundadores do Simpatia e permanece até hoje como organizador bloco. O segundo entrevistado foi Tomaz Miranda. Nascido e criado dentro dos desfiles do Simpatia, Tomaz foi evoluindo sua participação no bloco até ser diretor e cantor principal, funções que realiza atualmente. Além disso faz-se necessário revisar a bibliografia sobre o tema do carnaval, principalmente com recortes do carnaval de rua e análise documental de material publicado na imprensa em épocas diferentes, para entendimento histórico do carnaval dos blocos de rua do Rio de Janeiro e as mudanças sofridas pelo festejo no passar do tempo.

O Simpatia tem muito a ver com a alma carioca, da alma de Ipanema. Tem a irreverência e alegria de uma Leila Diniz, tem a irreverência e resistência de uma Banda de Ipanema, enfim ele é fruto desse caldo de cultura. (Mellino, entrevista para o documentário *Devotos do Samba*).

Por ser meu bloco do coração, pela afeição que tenho com o bloco, pelos dez anos de convivência, por me apropriar dele em diversos momentos, mas também por fazer parte de dois momentos distintos da história do carnaval dos blocos de rua do Rio de Janeiro, já que o Simpatia nasce na retomada do povo nas ruas pela luta das diretas já e durante o florescimento do carnaval do Rio na década de oitenta, permanece ativo e crescente mesmo na baixa do carnaval de rua dos anos noventa e por ter um novo *boom* nos anos 2000 decidi tê-lo como objeto principal de análise do meu trabalho de conclusão de curso bem como suas formas de organização e produção. Gostaria de informar que todos os títulos deste trabalho são versos de sambas do Simpatia e Quase Amor em seus 31 anos de história.

Como embasamento teórico, adotei conceitos de Bakhtin e Roberto Damatta sobre ritos de carnaval na sociedade, as divergências em brincar o carnaval analisadas por Maria Isaura Pereira de Queirós, as formas de espectador e brincante de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, Michael Herschmann sobre o *boom* dos blocos dos anos 2000 e outros autores que veremos durante o trabalho para uma melhor compreensão de questões dentro do carnaval com textos que abordassem em sua temática o carnaval, seus conflitos e tradições.

Optei por um primeiro capítulo histórico pois acredito na necessidade de situar meu leitor para o cenário que estou estudando. A história do carnaval de rua do Rio de Janeiro não começa com o surgimento do bloco, há sim diversos fatores, carnavalescos ou não, pré fundação do Simpatia que são extremamente necessários para seu surgimento e como o bloco se desenvolve a partir daí. Portanto, nesse primeiro capítulo abordaremos desde os primeiros jogos de entrudo até os dados do carnaval de 2016 focando em alguns pontos necessários, e outros que entendemos como menos relevantes para esse estudo são apenas citados.

Já no segundo capítulo, focaremos nas formas de organização e produção do **Simpatia é Quase Amor**, nos desdobramentos que o bloco teve desde sua fundação, como ele foi criado e forma de capitalização.

Por fim, o terceiro capítulo trata do carnaval do século XXI, o *boom* dos blocos, criação da Sebastiana, relação com o poder público, mercantilização e Bahianização do carnaval carioca. Tratamos também da relação do Simpatia com as questões apresentadas anteriormente e o momento atual do bloco em comparação com o passado e as mudanças sofridas na forma de gestão e produção do bloco em trinta e um anos.



## CAPÍTULO I

### “O meu coração lança perfume, costume dos eternos carnavais, entrudos, batalhas de confetes, não esqueceremos jamais”: Pensando o carnaval de rua de outros tempos

Neste primeiro capítulo, abordaremos a história do carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro e suas mudanças sofridas ao passar dos anos e dos marcos na formação da sociedade carioca. Decidimos por esse primeiro capítulo histórico para contextualizar os acontecimentos do carnaval em si e apresentar dois marcos que refletem bastante na história de nosso objeto de pesquisa, o bloco **Simpatia é Quase Amor**.

O Carnaval teria surgido ainda antes de Cristo para celebrar o fim do inverno, a chegada da época do plantio de lavouras, ou até mesmo pelas associações entre o carnaval e às festas de origem greco-romana, como os bacanais – festas dionisíacas, para os gregos. Eram festas dedicadas ao deus do vinho, Baco (ou Dionísio), marcadas pela embriaguez e pela entrega aos prazeres da carne e, até hoje, estão associado à fecundidade, virilidade. Tal rito atribui o direito de gozar de certa liberdade, de empregar certa familiaridade, o direito de violar regras habituais da vida em sociedade (BAKHTIN, 2010). Essa festa é classificada como um ritual de âmbito nacional, no qual toda a sociedade deve estar voltada para o mesmo, mudando radicalmente sua rotina – onde implica em um certo abandono do trabalho, das obrigações e por isso, durante seus dias temos feriados nacionais. Esse festejo popular ainda é tido com um rito informal, pois se dá a partir da espontaneidade e da despersonalização (DAMATTA, 1997).

O carnaval de rua carioca, em suas diversas manifestações certamente carrega valores de muitas outras manifestações culturais, desde toques de terreiros africanos a cortejos e procissões da igreja católica ou festas da corte europeia. A fusão que se deu em tipos musicais também construiu essa festa tão popular no Brasil. Existem várias festas e manifestações populares que deram origem ao carnaval de rua do Rio, até porque uma festa com tantas influências, não teria somente um marco inicial e sim um conjunto de fatores para se tornar o que é hoje.

A história do carnaval no Brasil iniciou-se no período colonial, uma das primeiras manifestações carnavalescas foi o jogo do entrudo, que basicamente se consistia em arremessar uns nos outros os característicos limões de cheiro, ou até mesmo farinha, ovos e urina.

Os escravos esquentavam a cera para fazer os recipientes, preenchido pelos filhos de senhores com todos os tipos de líquido. A brincadeira era simples e nojenta. Jovens, velhos, senhores, escravos esperavam algum desavisado passar pela rua e,

em bando, cercavam o sujeito jogando na cara dele desde farinha a ovos e até urina. (PIMENTEL, 2002, p. 24).

Vemos no jogo de entrudo citado por João Pimentel (2002) duas características típicas do carnaval carioca presente até hoje na cidade do Rio de Janeiro. A primeira é o fato de se estar em coletivo, que pode se caracterizar por duas ou mais pessoas que é somente assim que a magia do carnaval acontece; a segunda é marcada pelo encontro. Como Pimentel cita no trecho acima, podíamos ver jovens e velhos, escravos e senhores em um mesmo espaço brincando aquele carnaval juntos. Infelizmente esse encontro não se estendeu por muito tempo; com a expansão do carnaval europeu – com seus bailes de máscara da elite – que chegou ao Brasil em meados do século XIX as pessoas de classe alta passaram a brincar o carnaval com grandes fantasias e bandas musicais. Foi nessa época também que surgem as primeiras sociedades carnavalescas, organizações de pessoas dessa mesma classe alta que exibiam suas fantasias nos desfiles em carro aberto, mais tarde denominados corsos. Todas essas formas de brincar o carnaval passam a ser conhecidas como *Grande Carnaval* denominação utilizada por Queiroz (1999), para descrever o carnaval brincado pela elite carioca. Em contraposição a esse *Grande Carnaval*, Queiroz ainda nos mostra o *Pequeno Carnaval*, novas formas que as classes populares criavam para brincar seu carnaval, como os primeiros ranchos, blocos e cordões – tendo como palco principal as ruas da cidade.

Blocos e cordões começam a surgir no final do século XIX nas ruas do Rio antigo e eram formados por grupos de foliões que andavam juntos – formando filas, com seus participantes caminhando e dançando um atrás do outro e frequentados por pessoas comuns que se fantasiavam construindo assim seus personagens – maneira tão comum que é encontrada até hoje no carnaval de rua carioca. Já os ranchos eram um pouco mais organizados; também desfilavam nas ruas e eram mais frequentados pelas classes mais baixas. Com influências africanas, trazem para o carnaval os toques de tambores além dos cavaquinhos, violões, flautas e utilizavam fantasias um pouco mais elaboradas que os blocos e cordões para caracterizar seus personagens como as pastoras, rei e rainha do rancho, balizes, porta bandeiras, entre outros. Personagens esses que estão até hoje presentes em nosso carnaval, como por exemplo a escolha do Rei Momo – rei da folia e dono das chaves da cidade; Rainhas e Princesas de blocos e escolas de samba e é claro as portas bandeiras e porta estandartes. Os ranchos, além de sucesso nas classes populares, passam a ser um modo de brincar o carnaval também de uma parcela da intelectualidade (GÓES. 2013). Em 1899, Chiquinha Gonzaga compôs, a pedido dos foliões do cordão Rosa de Ouro, a célebre marcha

"Ô abre alas", que foi a primeira música feita no Brasil especialmente para animar o carnaval. (DINIZ, 2006).

No início do século XX, acontece o surgimento do bloco **Bola Preta** em 1918 – o maior e mais antigo bloco em funcionamento até os dias de hoje. Temos também o surgimento das primeiras Escolas de Samba, a primeira delas foi a Deixa Falar nascida em 1928 no bairro do Estácio. Com o crescimento do número de Escolas de Samba e com a identificação do potencial que essa festa já trazia consigo, o governo da época passa a incentivar e organizar o desfile dessas agremiações que logo passam a ter grande destaque e espaço próprio no calendário do Rio de Janeiro.

Por muito tempo, o carnaval da cidade do Rio de Janeiro se concentrou apenas no desfile das escolas de samba, isto é, no carnaval oficial ainda apoiado e organizado pelo governo, carnaval em que a maioria da população desempenhava o papel de espectador, onde apenas assistia a festa brincada pelos participantes ativos das escolas. Com isso, muitas das formas de brincar vistas nos *Pequenos Carnavais* vão desaparecendo; o carnaval de rua carioca se sustentou somente durante a primeira metade do século XX com os ranchos e cordões, até que a ditadura militar instaurada no Brasil no ano de 1964 enfraquece ainda mais as formas livres de expressão adotadas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, fazendo com que os ranchos sejam extintos nessa época e que os blocos e cordões tenham uma pequena participação nas ruas da cidade. Na contramão do cenário político brasileiro, nasce em 1973 a **Banda de Ipanema**, primeiro grande bloco da zona sul carioca.

A representação simbólica da identidade cultural brasileira, dos anos 1980 em diante, vai se fragmentando, vai se descentralizando, então a diversidade cultural emerge com mais força. (CALVALCANTI, 2013, p.42).

Os anos oitenta é marcado pela retomada dos blocos na cidade nos tempos finais de ditadura militar, em 1979 surge o **Clube do Samba** e embalado a ele, anos mais tarde – as vésperas do carnaval de 1985, com o fim da ditadura militar e em meio à campanha das Diretas Já, nasce em um bar em Ipanema o bloco **Simpatia é Quase Amor**. Com o surgimento desse e de outros blocos como o **Barbas** o carnaval de rua dos blocos da cidade do Rio de Janeiro ressurge, retomando assim a manifestação popular e os festejos carnavalescos; transformando a rua de novo como palco principal dessa festa popular. Porém não é o mesmo *Pequeno Carnaval* que vimos no início do século XIX, agora os blocos de rua fazem parte do carnaval das classes médias e altas – tendo como um dos locais principais de desfile a zona sul da cidade do Rio de Janeiro.

A gênese desse carnaval de blocos de rua na sua segunda fase, quer dizer, nessa fase pós ditadura, ele é um carnaval de Zona Sul, de uma certa intelectualidade que se junta pra voltar pra rua, o povo da militância política, o povo da esquerda que volta pra rua, que é o Simpatia e o Barbas.(Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, entrevista realizada por Marina Frydberg para o projeto A Economia da Festa no Estado do Rio de Janeiro: Um Estudo dos Blocos de Carnaval de Rua).

Esse ressurgimento pós ditadura militar do carnaval de rua carioca se sustenta por mais ou menos dez anos, ao longo desses anos, os blocos de rua foram crescendo, agregando cada vez mais brincantes – termo utilizado por Maria Laura Cavalcanti(2006) para mostrar que a distinção entre espectador e participante é bastante diminuta nos desfiles das escolas de samba, onde em muitos momentos o expectador presente no sambódromo se torna também um brincante, participando da festa e não apenas assiste a escola passar. Os blocos inicialmente formados por amigos já carregava em torno de 20 mil pessoas. Entretanto em meados nos anos noventa o carnaval carioca brincado nas ruas apresenta uma queda.Com o samba em baixa visibilidade no mercado fonográfico e com o crescimento e popularização do carnaval de outras capitais como Recife e Salvador, o carnaval carioca das ruas estava de uma certa maneira se esvaziando e até mesmo o carnaval oficial das escolas de samba atraía muito mais turistas do que os cariocas em si (HERSCHMANN, 2013). Outros fatores para essa desvalorização do carnaval carioca é a situação em que a cidade se encontrava.

A violência crescia muito, o Rio de Janeiro era dividido por facções rivais em guerra e estava largado pelo poder público. Os blocos, assim como toda a cidade, precisavam de atenção Não dava para um bloco sair nas ruas levando 20 mil pessoas sem uma prévia organização de trânsito e segurança.O carnaval de 1999 foi um marco na violência da cidade e como isso afetava o andamento dos blocos. Especificamente dois episódios chamaram bastante atenção, foram eles: uma troca de tiros entre traficantes e policiais na praça General Osório em Ipanema durante a volta do bloco **Simpatia é quase amor** e a morte de um traficante dentro do desfile do bloco **Barbas**.

A morte de um traficante dentro do desfile do Barbas porque eu bloco volta pela Álvaro Ramos e ali têm uma comunidade. Um dos caras que era segurança, ele era de uma facção oposta, então eles invadiram o bloco e mataram ali. Tudo aquilo era um retrato da história de violência que cidade vivia por facções muito claras do tráfico.(Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, entrevista realizada por Marina Frydberg para o projeto A Economia da Festa no Estado do Rio de Janeiro: Um Estudo dos Blocos de Carnaval de Rua).

No início do século XXI, o carnaval carioca retomamos festejos populares e passa a ganhar força através dos blocos e mais uma vez tomam as ruas da cidade como palco principal dessa festa. Como no passado, o carnaval dos blocos de rua embalam classes

médias e altas, mas agora também classes baixas. Os blocos tomam toda a cidade – ainda um pouco centralizados entre Centro e Zona Sul – mas bem mais irradiado pelas demais zonas da cidade.

Essa retomada acelerada dos blocos de rua no início do século XXI, é denominada por Herschmann (2013) como o *boom* dos blocos. Tal *boom* gerou um novo olhar para os blocos de rua, e a necessidade de profissionalização para que se conseguisse organizar a festa. Surge então os blocos nascidos em escritórios, como o Monobloco –propulsor desse *boom* e um dos maiores blocos ativos da cidade.

O Monobloco é o exemplo máximo desse processo de profissionalização dos blocos de carnaval. Para alguns críticos o modelo altamente profissionalizado proposto pelo Monobloco representa uma das versões da comercialização/mercantilização do carnaval dos blocos de rua carioca. Para outros ele é o exemplo a ser seguido em termos de organização da festa carnavalesca. (FRYDBERG, ELER, 2015, p. 209).

Dessa vez, diferentemente da retomada dos anos oitenta, além do aumento significativo de brincantes nos blocos notamos o aumento considerável de criação de novos blocos. “Cada vez mais pessoas querendo ter o seu próprio bloco” (FERNANDES, 2015). A partir daí a festa precisava ser organizada, nascia então a Sebastiana – primeira associação organizadora de blocos de rua – que tinha como papel formalizar um pouco a história do carnaval e buscar apoio para os blocos associados. Alguns blocos viram com maus olhos a criação da Sebastiana, pensavam que a criação de uma associação estaria burocratizando o festejo popular.

É a partir desse *boom* dos anos de 2004, 2005 que mais uma vez o governo volta os olhos para o potencial do carnaval até então não oficial, e passa a organiza-lo como fez no crescimento das escolas de samba no início do século XX. Com a mudança de governo da prefeitura do Rio de Janeiro em 2008 – assumindo o atual prefeito Eduardo Paes, é que se inicia essa organização mais formalizada por parte do poder público. O prefeito percebe a importância daquele modo de se brincar o carnaval, o impacto que ele vinha gerando na cidade e o proveito político que ele poderia levar conseguindo essa organização. A partir daquele ano começamos a ter mudanças; a prefeitura começou a contabilizar os blocos que tinham na cidade, e dar apoio e infraestrutura para os mesmos, como apoio no trânsito, banheiros químicos nas ruas, limpeza após a passagem do bloco, entre outras. É nessa mesma época que temos a retomada das atividades culturais da Lapa – um bairro boêmio da cidade do Rio de Janeiro que estava muito abandonado e com altos índices de prostituição.

Como no passado também não somente o governo voltou os olhos para o carnaval, a mídia e a indústria também olham para esse carnaval brincado nas ruas como fonte de renda e publicidade, como um produto – onde grandes empresas se apropriam desses blocos como estratégia de marketing. Então, a partir dessa nova retomada que começamos a perceber o início do que estão chamando de *Bahianização* do carnaval carioca, onde vemos que essa apropriação dos blocos de carnaval pelas marcas patrocinadoras é muito presente. Além do aspecto econômico citado acima, podemos analisar essa *Bahianização* pela questão da performance do bloco, na utilização de cordas e camisas para demarcar a festa e quem poderia entrar na mesma.

No momento em que você coloca um bloco na rua, ele é pra quem quiser entrar. Afinal, a rua é pública. Se você e os seus amigos querem festejar daquela forma, é uma festa pública. Naturalmente, você está obrigado a receber quem chega. Então você não pode colocar uma corda ou delimitar um território. (Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, entrevista realizada por Marina Frydberg para o projeto A Economia da Festa no Estado do Rio de Janeiro: Um Estudo dos Blocos de Carnaval de Rua).

Quase dez anos se passaram desde que a prefeitura reassumiu o carnaval de rua carioca, e a partir disso a festa vem sendo melhor organizada, o diálogo entre ligas e poder público vem se estabelecendo e fortalecendo cada vez mais. O número de brincantes e blocos novos vem crescendo a cada ano de forma gradativa. No carnaval de 2016 tivemos 505 blocos aprovados pela prefeitura, sendo que 482 desfilaram de fato, totalizando 587 desfiles com 05 milhões foliões participando dessa festa carnavalesca brincada nas ruas. Esse é o cenário atual e é a partir desses dados que analisaremos o modo de produção do bloco **Simpatia é quase amor** nos capítulos seguintes.

## CAPÍTULO II

### “Fazendo samba pela liberdade – assim nasceu – o Simpatia é quase amor”: Como começou o bloco Simpatia é quase amor e sua forma de produção

Em meio a um período crítico da história do Brasil, onde jovens lutavam pelo prosseguimento da democratização do país, e principalmente pelas eleições diretas e pela nova constituição, um grupo de amigos que gravitavam entre praia e chopp em Ipanema e a militância política como um dos fatores principais de sua amizade, decidiram de uma forma despreziosa às vésperas do carnaval de 1985 criar um bloco de carnaval “apenas para colocar mais um componente no nosso convívio social” (MIRANDA, 2016). A campanha pelas eleições diretas se transformou num movimento massivo, de ocupação do espaço público caracterizado por clima de celebração e festa. (SAPIA, 2012).

É importante chamar a atenção para o fato de que os atores que então decidem criar blocos de rua não têm um projeto claro, nem de ocupação, nem de mobilização, mas tão somente um desejo de desfrutar da liberdade e da alegria, proporcionada pelo encontro e celebração na rua. Talvez o que os mova seja um desejo inconsciente de recuperar o sentimento sutil de quem teve uma utopia e lutou por ela. (SAPIA, 2012, p. 67)

Assim como a maioria dos blocos de rua do carnaval carioca, o **Simpatia é Quase Amor** surgiu com *prossumidores* – adjetivo dado por Canclini para produtores consumidores, no qual jovens cansados da sociedade estagnada que se encontravam, buscavam implantar novas vias de criatividade e sociabilidade, agrupados em torno de projetos que lhes dão mais oportunidades e vivacidade.

‘El futuro es tán incierto que es mejor vivir al día’ fue la frase preferida por más de la mitad de los entrevistados en la Encuesta Nacional de Juventud realizada en México en 2005. (CANCLINI, 2011, p. 12)

Canclini (2011) nos mostra a frágil fronteira entre o polo de produção e consumo, sugerindo uma dinâmica interativa e colaborativa, na qual é cada vez mais difícil separar o produtor do consumidor. Com isso, podemos classificar os fundadores do Simpatia e dos demais blocos da retomada dos anos 80 como *prossumidores*, pois juntando a oportunidade pós ditadura com a vontade de sair às ruas e o amor pelo carnaval, resolveram criar um bloco para vossa própria fruição.

Bloco caracterizado por pertencer à burguesia de Ipanema, tem na origem de seu nome uma homenagem a um personagem popular e bem-humorado, chamado Esmeraldo Simpatia é Quase Amor, das crônicas que Aldir Blanc escrevia para o extinto jornal O Pasquim. Esmeraldo Simpatia é Quase Amor, personagem de Aldir Blanc foi inspirado em

um primo do autor, adorado pela criançada de Vila Isabel (PIMENTEL, 2002). Esmeraldo virou personagem, foi parar nas crônicas, depois em livro até virar bloco de carnaval em Ipanema.

O bloco da minha mocidade foi o Bafo da Onça, de saudosa memória, do Catumbi, Estácio e adjacências. Mas nem mesmo o Bafo, com suas pastoras de poluição noturna, me deu emoção tão forte quanto o Simpatia é Quase Amor (...). É bonito ver um primo da Zona Norte virar bloco na Zona Sul. Com esse gesto simpático, saiu ganhando São Sebastião do Rio de Janeiro. (AldirBlanc na abertura do CD comemorativo dos 15 desfiles do Simpatia).

As cores do bloco são amarela e lilás, popularmente projetada pelos foliões como uma inusitada homenagem do bloco ao Engov, comprimido anti-ressaca bastante conhecido pelos cariocas, na verdade as cores do Simpatia surgiram primeiramente, a partir do desejo de fugir do tradicional, com um contraste interessante – como o verde e rosa da escola de samba Estação Primeira de Mangueira. A maioria dos blocos e até escolas de samba tem em sua bandeira as cores azul, ou vermelho, ou verde e branco; “e amarelo e lilás eram duas cores mais vivas menos padrão e se eu não me engano naquela época eram as cores daquele verão”(MIRANDA, 2016).

A ideia era fazer um bloco que tivesse a cara de bloco mesmo, tipo os grandes do subúrbio, já que, a partir da década de 1960, o carnaval ficou restrito às bandas. A intenção, apesar de não termos ideia do que aconteceria depois, era revigorar o carnaval que estava prejudicado. (Ary Miranda, fundador do Simpatia é Quase Amor, entrevista realizada por João Pimentel para o livro Blocos).

Os blocos do subúrbio, como o Cacique de Ramos, são blocos mais voltados para instrumentos de percussão e cordas, sempre abrilhantados com rodas de samba e partido alto. Era esse o espelho que os fundadores tinham para o Simpatia, já que durante o período pré fundação do bloco, o que mais era visto na zona sul e centro da cidade eram bandas de metais como o Bola Preta e a Banda de Ipanema.

Após as decisões de nome e cores do bloco serem tomadas, iniciaram os ensaios do bloco. O local escolhido para o ensaio foi a praça General Osório, ponto de partida dos desfiles do Simpatia até hoje. Os instrumentos comprados pelos fundadores para a bateria do bloco foi, durante anos, utilizado também na torcida organizada Fla Diretas – da qual faziam parte alguns dos fundadores do Simpatia.



Desde seu primeiro desfile, o bloco sempre fez duas saídas: uma no sábado antes do carnaval e outra no domingo de carnaval. No primeiro ano foram feitas 150 camisetas do bloco, o carro de som utilizado foi uma Kombi emprestada da extinta Casas da Banha “tipo aquelas kombis que vendiam pamonha com aqueles alto falantes em cima” (MIRANDA, 2016).



Imagem 01 – Acervo do Bloco: Porta bandeira no primeiro desfile do Simpatia.

Para acabar de vez com os rumores que o **Simpatia é Quase Amor** estava competindo com a já grandiosa Banda de Ipanema, Albino Pinheiro – fundador da Banda – foi convidado para ser padrinho do bloco, junto com dona Zica da Mangueira e esposa de Cartola. “O Albino inclusive gostou muito da homenagem. Ele tinha consciência de que era um pouco responsável por aquilo”(MIRANDA, 2016).



Imagem 02 – acervo do bloco: Momento de apadrinhamento de Albino Pinheiro (de verde) e dona Zica no primeiro desfile do bloco em 09 de fevereiro de 1985

O trajeto feito pelo Simpatia naquela época não é o mesmo feito hoje em dia. Nos seus primeiros quinze anos, o bloco saía da praça General Osório, pegava a avenida Vieira Solto e dobrava na rua Joana Angélica para voltar à praça pela Visconde de Pirajá. Trajeto esse imortalizado no verso do samba de Lefê Almeida e Mariozinho Lago “O couro come, ninguém se esconde, na virada da Joana prá Visconde”, samba do bloco em 1996.

O Simpatia saiu em seu primeiro ano de desfile com uma média de 150 pessoas, contadas a partir da venda de camisetas do bloco. O que movia o carnaval daquela época era o boca a boca, com isso nos dois próximos anos o **Simpatia é Quase Amor** atrai novos foliões, levando em seus desfiles em torno de mil e duas mil pessoas respectivamente. Tal crescimento vertiginoso do bloco fez com que seus organizadores tivessem que aumentar sua estrutura. Contrataram então um carro de som maior e, além disso, era preciso aumentar a bateria. Mestre Penha – mestre de bateria do bloco até hoje – foi então convidado para comandar a bateria do Simpatia, trazendo consigo ritmistas do Morro Azul e Cidade de Deus que já tocavam com ele.



Imagem 03 – acervo do bloco: primeiro desfile do Simpatia em 1985

Logo após o quinto carnaval, em 1989, para comemorar a dimensão que aquela ideia despreziosa de fundar um bloco tinha tomado, os organizadores do Simpatia decidem lançar um LP com os cinco primeiros sambas vencedores tocados em seus respectivos anos.

Diante da impossibilidade de se gravar um LP somente com cinco sambas, recorreram aos amigos de samba e carnaval outras possibilidades. O LP foi idealizado e realizado não para trazer dinheiro ao bloco mas sim para registrar um pouco do processo da história do Simpatia. "Foi feita mais uma vaquinha entre os organizadores e o restante veio de amigos que digamos, pagaram pelo LP antes do mesmo ser realizado" (MIRANDA, 2016). Vemos na fala de Miranda, que o crowdfunding, uma forma de captação de recursos muito utilizada hoje no fomento de projetos culturais utilizada internacionalmente já estava enraizada de outras formas em nossa cultura.

Nós decidimos gravar um samba do bloco do Barbas que foi um bloco que inaugurado junto com o Simpatia, nós temos uma relação direta com eles e um outro samba do Suvaco. Aí já tínhamos sete. O Luiz Carlos da Vila junto com o Arlindo Cruz fizeram um samba pra gente colocar no disco. Uma vez o João Bosco me chamou na casa dele pois tinha um samba dele com o Aldir que fizeram para o Simpatia e falaram que fazíamos o que quiséssemos com aquele samba – aí decidimos que seria o hino do bloco e foi mais um para o LP. E gravamos dois sambas que não ganharam as disputas. Um samba de Sergio Cabral e o outro um samba do Melinho. Com esses sambas a gente montou o repertório. (Ary Miranda, fundador do bloco Simpatia é Quase Amor, entrevista realizada pela autora em janeiro de 2016).

O **Simpatia é Quase Amor** foi criado e idealizado por uma juventude intelectual de classe média alta da zona sul do Rio de Janeiro, que tinha em comum além da luta política, o amor pelo samba que se volta para os sambistas da zona norte – consagrados ou não – em busca de inspiração. Além de inspiração era necessário criar uma rede de relações interpessoais para que fosse possível organizar o bloco nesses primeiros anos. Podemos ver que ao longo da história essas relações foram mantidas mesmo com a consolidação do bloco.

Em 1999, assim como em 1989, os fundadores do Simpatia lançam mais um registro da história do bloco. Agora um CD com os quinze sambas levados pelos quinze primeiros carnavais. O disco contou com a participação de artistas como Zeca Pagodinho, Beth Carvalho, João Nogueira, Martinho da Vila, Monarco, Luiz Carlos da Vila, Walter Alfaiate, Lenine, entre outros. "Ou seja, vozes do samba da Zona Norte entoando os hinos da Zona Sul" (PIMENTEL 2002) mais uma vez a parceria entre zona norte e zona sul presente na história do bloco.

O **Simpatia é Quase Amor** sempre se apresentou tendo um processo muito informal em todas as suas decisões. Não existindo um presidente, ou uma diretoria; os fundadores se classificam ainda como um grupo de amigos que se reúnem no Paz e Amor, um bar também em Ipanema, e lá decidem as questões para o próximo carnaval.



A gente sempre se reuniu no Paz e Amor, nossa sede é nosso botequim, onde a gente senta, come, toma chopp, pensa, entre a gente define um pouco as tarefas para a saída do bloco no carnaval, primeiro a camisa, organização das festas e depois do bloco. Na verdade ninguém tem isso como uma tarefa, já que ninguém lá é profissional de bloco. Isso é mais um motivo para os amigos se reunirem, encontrar e tomar um chopp, e curtir essa coisa da expressão cultural do Rio de Janeiro. Nós nunca inclusive registramos o bloco. O bloco não é propriedade de ninguém. Esse tom da informalidade eu acho que é importante, que significa que todo mundo vai ali por que curte, porque está afim. (Ary Miranda, fundador do bloco Simpatia é Quase Amor, entrevista realizada pela autora em janeiro de 2016).

Mesmo se mostrando um grupo de decisões uniformes, percebo em alguns momentos uma tensão de poder dentro do Simpatia, seja sobre escolhas de samba, organizações de festas ou questões do desfile bloco. As decisões deveriam ser levadas em consideração pelo voto da maioria, entretanto nem sempre a minoria aceita o que foi decidido, gerando debates dentro da organização do bloco e afastamentos de alguns de seus integrantes.



Imagem 04 – acervo do bloco: fundadores e seus amigos no desfile de 1994

O carnaval do **Simpatia é Quase Amor** começa a ser pensado nos meses de setembro ou outubro quando deve ser definido quem fará a camisa do bloco para o ano seguinte. Uma das particularidades do Simpatia é a camisa do bloco. É um mistério para os amantes do bloco quem assinará a camisa do ano e como ela será. Sempre assinada por um artista plástico, desenhista ou cartunistas convidado com grandes nomes como: Ziraldo, Ferreira Gulart, VikMuniz, Tereza Miranda, Beatriz Milhazes, Lan, Jaguar, Adriana Varejão, Daniel Senise entre outros.

A venda dessas camisas foi, por muitos anos, uma das principais fontes de renda para “botar o bloco na rua”. “Ninguém nunca foi pago para fazer essas camisas. Da mesma maneira que todo o nosso trabalho ao longo desses anos foi só de curtissão também” (MIRANDA, 2016). O lançamento da camisa do Simpatia, é para muitos um início das comemorações carnavalescas. Sempre acontece em dezembro, antecedendo assim as festas / ensaios que o bloco organiza para escolher o samba enredo que sairá pelas ruas de Ipanema naquele carnaval.



Imagem 05: Algumas das camisas do bloco nos anos 2009, 2010, 2012, 1985, 1989 e 2004 respectivamente.

A outra, e por muito tempo a principal fonte de receita do **Simpatia é Quase Amor** no passado eram as festas ou ensaios pré carnavalescos. Os ensaios começaram na praça General Osório – ponto de partida do bloco. Com a popularização que o bloco teve e seu aumento considerável, a praça já não era mais um local conveniente para as disputas de samba. Foi da necessidade de um local melhor para haver essa disputa que se deu início as festas pré-carnavalescas do Simpatia– que durante anos foi referência e preparação para a chegada do carnaval na zona sul. A festa é base, fundamento essencial da civilização humana; “é a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico”(Bakhtin, 1993). Após os ensaios na praça, o bloco se reuniu em diversos lugares sem precisão de ordem ou ano pelos organizadores. “Depois da praça passamos por alguns locais até chegar ao Clube do Condomínio, no Horto. Não sei se precisar os anos e as ordens dos locais, mas ensaiamos em um colégio em Botafogo que estava vazio pelas férias de janeiro, no clube náutico do Vasco e em um CIEP também” (MIRANDA, 2016). Essa dúvida na precisão de dados é normal,

pois a construção de nossa memória depende de fatores exteriores a nós, que influenciam nossa percepção. Já que estamos constantemente passando por esse processo de indução, pode-se concluir que uma lembrança nunca é pura ou intacta. (HALBWACHS, 1968 *apud* POLLAK, 1989).

Podemos destacar que o auge das festas do *Simpatia* se deu nos anos que foi realizada no antigo Clube do Condomínio, no Horto. Todo sábado de janeiro, o bloco costumava reunir entre oitocentos a mil e quinhentos pagantes por festa. Sem grandes convidados para atrair o público para a festa, o bloco conseguia reunir esse número de pessoas sendo a única atração da noite. Isso se deu pela alta procura da população carioca e pela baixa demanda de blocos durante o final dos anos oitenta e a primeira metade dos anos noventa. “Hoje para você fazer uma festa grande de bloco você tem que ter um atrativo a mais, só o bloco não consegue mais mobilizar 1500 pessoas em uma festa dessas, como mobilizávamos só o bloco pelo bloco.” (MIRANDA, 2016).

Diante da dimensão que o **Simpatia é Quase Amor** e dos demais blocos criados na zona sul na época pós ditadura militar tomaram, podemos afirmar que ambos deram uma contribuição fundamental para o vigor do carnaval de rua do Rio de Janeiro. Mas muito se deu também, além desse período pós ditadura em “que as pessoas tinham o desejo de voltar às ruas” (MELINHO, 2004), pelo enfraquecimento da participação da comunidade em algumas grandes escolas de samba. “As escolas de samba, antes dirigidas por sambistas e gente da comunidade, passaram a ser administradas pelo jogo do bicho, celebridades e empresários”. (MARQUES, 2006, p. 2-3 *apud* HERSCHMANN, 2013).

As escolas de samba no Rio de Janeiro tem um papel importantíssimo para o carnaval, para o samba, para a música, para a cultura do samba. “Os pilares das escolas de samba eram os compositores, e agora quem são os baluartes das escolas, é o carnavalesco que vai de uma escolar para a outra, que é contratado. O vigor do carnaval de rua, de uma certa forma eu acho que ele é uma resposta a isso” (MIRANDA, 2016).

Eu tributo esse florescimento dos blocos ao processo de democratização do país e da sociedade brasileira. Junto com o processo de abertura política da sociedade brasileira. A população do Rio de Janeiro, muito mais atenta com os movimentos do país, começa a sair mais livremente pelas ruas. (Maria Laura Cavalcanti, entrevista para o documentário *Devotos do Samba*).

Tal crescimento dos blocos aponta para o resgate do espírito de carnavalização que as escolas de samba foram perdendo com o enrijecimento de sua estrutura dado pela grande

competição e regras presente nos desfiles das escolas. Os blocos recuperam de uma certa forma aspectos da “primitiva carnavalização” da Idade Média apresentada por Bahktin (1993), com a alegria, a informalidade, o descompromisso, o uso desregrado do corpo e da linguagem da mais despretenhosa forma.

Em seus desfiles antológicos, sempre abertos pelo grito “Alô burguesia de Ipanema, olha o Simpatia aí”, uma versão ipanemense do grito dos puxadores das escolas, alguns sob temporais de raios e ventanias, outros emoldurados pelo pôr-do-sol no morro Dois Irmãos, o Simpatia se transformou no bloco da poesia, das imagens bonitas e de algumas poucas críticas políticas. Se fosse um estilo musical, diríamos que o Simpatia é Quase Amor é o bloco bossa-nova, da juventude bonita de Ipanema, da musicalidade e da ode ao bairro por onde desfilarão sambas clássicos, entoados em rodas de samba e sempre lembrados em seus ensaios” (PIMENTEL, 2002, p. 74).

A fundação da Sebastiana nos anos 2000 é um marco para a transformação da forma de produção do Simpatia é Quase Amor. Tal transformação está relacionada com o crescimento do bloco e o que foi feito a partir desse crescimento. O crescimento do bloco gerou a necessidade também de se organizar melhor, modificando assim seus meios de produção que abordaremos no próximo capítulo.

### CAPÍTULO III

#### **“Quem dera o mundo fosse sempre assim, com surdo e tamborim pro povo enfim cantar”: O bloco Simpatia é Quase Amor nos dias atuais lidando com a contradição do crescimento**

Durante o final da década de 1990, a cidade do Rio de Janeiro estava abandonada pelo poder público. A criminalidade e violência vinham crescendo a passos largos, e em contrapartida a isso o número de brincantes nos blocos de rua da cidade vinha aumentando a cada ano (SAPIA, 2012). Nesse cenário nasce a Sebastiana – Associação Independente dos Blocos de Carnaval de Rua da Zona Sul, Santa Tereza e Centro da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, a primeira associação organizadora de blocos de rua. Formada por representantes dos blocos: Simpatia é Quase Amor, Imprensa Que Eu Gamo, Suvaco do Cristo, Escravos da Mauá, Carmelitas, Bloco de Segunda, Que Merda é Essa?!, Gigantes da Lira, Bloco da Ansiedade, Barbas, Bloco Virtual e Meu Bem Volto Já. A Sebastiana tinha como papel formalizar a história do carnaval e buscar apoio para os blocos associados. A maioria dos blocos associados à Sebastiana são de grande peso na cultura do carnaval carioca; pois pertencem a grande retomada do carnaval de rua da cidade após o período da ditadura militar e da campanha das Diretas Já. Esses blocos são classificados como blocos tradicionais do carnaval carioca e carregam até hoje um número significativo de foliões em seus desfiles.

A criação da Sebastiana, e a participação do **Simpatia é Quase Amor** na associação são o marco principal que utilizamos nesse estudo para diferenciar as formas de produção do Simpatia entre passado e presente. Traçaremos então neste capítulo, pontos importantes de produção do bloco a partir dos anos 2000 até o presente ano.

Primeiramente a Sebastiana nasceu da necessidade de diálogo formal com a prefeitura do Rio de Janeiro, diante da impossibilidade de ter essa conversa de bloco em bloco, tivemos a criação de um porta-voz, um agente que fale por todos – ou por uma parte desse todo. Com a consolidação desse primeiro passo, a Sebastiana inicia seus desdobramentos, como a busca de patrocínio privado para os blocos. Vale salientar que, de acordo com Rita Fernandes – presidente da Sebastiana – a prefeitura não fornece dinheiro para blocos ou ligas, o que ela faz é pagar pela infraestrutura que a cidade necessita para essa passagem do bloco, como banheiros químicos, diárias de agentes de trânsito, acordo com a COMLURB – Companhia Municipal de Limpeza Urbana – para a limpeza das ruas, fechamento de trânsito, etc. O dinheiro que coloca o bloco na rua, para o **Simpatia é Quase**



**Amor** e os demais blocos associados à Sebastiana, vem desse patrocínio privado citado anteriormente. Os patrocínios acordados pela Sebastiana passaram por algumas empresas do ramo de telefonia, ou cervejarias até se fixar há cinco anos com a Rede Globo.

Eles nos chamaram e contrapuseram o patrocínio com o patrocínio deles, desde que a gente tirasse todas as marcas e esse era o melhor dos patrocínios. Você sair sem marca nenhuma. Você desfilar com suas cores, com sua bandeira. Isso pra nós é a antítese do patrocínio tradicional. A gente abraçou essa ideia. A única condição que a Globo nos pedia era que a gente não tivesse outro patrocínio. (Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, entrevista realizada por Marina Frydberg para o projeto A Economia da Festa no Estado do Rio de Janeiro: Um Estudo dos Blocos de Carnaval de Rua).

A verba arrecadada pela associação não é distribuída de forma igualitária para todos os doze blocos que a Sebastiana representa. A quantia que cada um recebe varia de acordo com as dimensões e propostas do bloco para aquele carnaval. O número de brincantes que o bloco leva é um fator considerável para tal distribuição, entretanto por esse número de foliões poder ter uma grande variável de um ano para outro, demais questões são levadas em conta na hora da distribuição dos valores. A imaginação e criatividade são outro fator fundamental. Planejando ações interessantes que incrementem seu desfile, o bloco ganha mais verba. Além desses dois quesitos são levados em conta itens de mídia, de antiguidade, de custo, de responsabilidade social, a relação com a comunidade, entre outros (FERNANDES, 2015).



Imagem 06 – acervo do bloco: Ações realizadas pelo Simpatia no desfile de 2014 – 30 anos do bloco. A Kombi Abre Alas lembrando a kombi do primeiro desfile com as caricaturas de Albino Pinheiro, Dona Zica, Bussunda e Aldir Blanc. Podemos ver também os balões amarelo e lilás lançados ao céu, colorindo Ipanema nas cores do bloco.

A Sebastiana acontece até hoje como resultado dessa necessidade de pensar o fenômeno do crescimento, dos impactos e consequências que a festa carnavalesca brincada nas ruas produz na cidade do Rio de Janeiro (SAPIA, 2012), buscando sempre zelar pela vivacidade desse carnaval. Por isso, a Sebastiana iniciou o projeto de patrimonialização dos blocos de rua do carnaval do Rio junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) recentemente. Com o propósito de resgatar e manter a memória do carnaval de rua dos blocos do Rio de Janeiro viva.

Além da criação da Sebastiana, os anos 2000 é marcado também pelo *boom* dos blocos – fase marcada pelo aumento considerável de brincantes nos blocos e do aumento de números de blocos nas ruas. Para muitos dos seus frequentadores e especialistas, este *boom* do carnaval de rua carioca representa a retomada da tradição do carnaval do século XIX e XX, uma retomada da festa espontânea dos entrudos, ranchos, cordões e das sociedades carnavalescas (HERSCHMANN, 2013). Mas, ao mesmo tempo, com esse *boom* nasce a necessidade maior de profissionalização dentro dos blocos para garantir uma folia mais estruturada. É em blocos nascidos desse *boom* que a ideia de profissionalização está mais instaurada, pois muitos desses blocos vêm da junção de músicos profissionais que já estão inseridos no meio profissional da música.

O carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro vem se profissionalizando – tanto os blocos como a visão do poder público sobre eles – e com isso vem sofrendo um processo crescente de comercialização/mercantilização. Essa profissionalização ocorreu em diferentes níveis nos diferentes agentes organizadores do carnaval dos blocos de rua: poder público no âmbito municipal e estadual; os blocos de carnaval; as ligas que organizam esses blocos; patrocinadores e apoiadores do carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. (FRYDBERG, ELER, 2015, p. 205).

Acompanhada a essa necessidade de profissionalização vieram blocos chamados de bloco negócio, empresa, que já são criados com essa intenção de acontecer, com um cunho comercial. Podemos chamar o processo de criação desses blocos da tentativa de mercantilização do carnaval carioca, movimento que visa criar blocos negócios “sem nenhuma preocupação com a cultura em si. É o que tá na moda, que tipo de música vende mais, onde vou conseguir colocar mais gente na rua e que tipo de patrocínio vai ser maior porque eu vou vender e ganhar mais dinheiro em formatos de show, exportação, etc.” (FERNANDES, 2015).

Vale salientar ainda que nenhum bloco é unicamente mercantilista e comercial, pois mesmo que a proposta do bloco seja lucrar com a festa, mesmo que seus organizadores e

músicos pensem da mesma forma o brincante que participa ativamente do bloco não participa desse processo, já que sua escolha pelo bloco é de certa forma espontânea.

É preciso distinguir a diferença entre blocos que possuem uma estrutura profissional consolidada, no qual seus fundadores já vivem de música, mas que criam um bloco para participar da folia na rua, dos blocos que são criados a partir de uma ideia e se utilizam da festa para levantar uma moda e lucrar em cima disso. Essas duas posições são distintas e inversamente proporcionais.

Outra questão derivada do *boom* dos blocos e da mercantilização do carnaval é o que vem sendo chamado de Bahianização do carnaval carioca. A criação de um negócio que consiste em adotar o modelo de desfile dos blocos de Salvador onde temosa venda de camisetas – os chamados *sabadás* – e principalmente o uso de cordas isolando quem os possui. Tal política da o direito de permanecer dentro de um espaço separado, segregando assim os brincantes que pagaram e os que não pagaram, se distanciando assim do carnaval de rua dos blocos cariocas tradicionais ditos espontâneos, onde não existem essa apropriação do espaço público e cada um brinca aonde quiser.

Muitos dos blocos tradicionais, como o *Simpatia*, se dizem pertencer a um carnaval espontâneo e lutam por ele, entretanto essa espontaneidade tão marcada no discurso coexiste na prática com uma certa produção já que necessitam de um organização de tarefas decidias previamente.

A visão dos organizadores do **Simpatia é Quase Amor** segue a mesma linha de pensamento da Sebastiana, na qual bloco não deve ter esse cunho mercantilista e comercial.

Eu não enxergo o *Simpatia* como uma empresa, e acho que bloco de carnaval não deveria ser empresa. Empresa é para gerar lucro, bloco de carnaval não tem que gerar lucro. Ele tem que ter dinheiro para colocar o bloco na rua mas não tem que gerar lucro. (...)O carnaval é uma manifestação cultural, musical, social. Não é uma manifestação econômica. Como a gente vive em uma sociedade em que tudo vira mercadoria o carnaval naturalmente virou também.(Tomaz Miranda, cantor oficial e diretor do bloco *Simpatia é Quase Amor*, entrevista realizada pela autora em maio de 2015).

Há um contraponto muito grande entre gerar lucro e ser autossustentável. Além dos meios de captação por patrocínio privado, festas ou venda de camisas, poderia haver um investimento direto pelo poder público – mais especificamente, pela prefeitura que já reverte essa verba para as escolas de samba. Há uma grande dificuldade por parte dos blocos de se encaixar em editais de fomento via Governo do Estado.O carnaval é a maior festa popular do

Rio de Janeiro e que conseqüentemente gera muito dinheiro para a prefeitura. Valorizar a festa popular brincada nas ruas é de certa maneira torna-la possível.

A banalização do fazer carnaval durante esse *boom* dos blocos nos apresenta um crescimento vertiginoso na mercantilização do carnaval carioca, onde se transforma a manifestação cultural em produto. Os blocos podem e devem ser autossustentáveis, seja por patrocínio privado, público, por venda de camisetas e/ou por fazer festas no verão para garantir a melhor gestão do bloco. A questão é quando esse limite tênue é ultrapassado e o foco principal dos organizadores deixa de ser desfile do bloco e o carnaval em si, e passa a ser “quanto eu posso ganhar com isso”.

Outra questão muito discutida a partir desse *boom* dos blocos é quando a prefeitura volta os olhos para o potencial desse carnaval brincado nas ruas e até então não oficial, e passa a gerenciar-lo, isso aconteceu no início do governo de Eduardo Paes, atual prefeito da cidade. Além de buscar diálogo com os representantes do carnaval dos blocos para ver os pontos críticos da festa, é criado então um formulário de autorização para desfilar, que até hoje gera polêmica entre blocos e ligas. Uma vertente crítica essa ação da prefeitura e argumenta que a mesma inibe a principal peculiaridade do carnaval carioca – a espontaneidade. Já os blocos que não foram muito afetados por essa autorização – como o caso do **Simpatia é Quase Amor**– concordam em parte.

Tem que haver um ponto de equilíbrio, por que o carnaval de rua do Rio de Janeiro não é igual a outros carnavais – acho que nenhum carnaval de rua é igual ao outro, então qualquer intervenção do poder público nesse sentido tem que ser pensado levando em conta as peculiaridades da festa. Os blocos da zona sul são diferentes dos do centro que são diferentes dos do subúrbio. Aqui não tem como criar um *blocódromo*, bloco do Rio tem relação com bairro, com esquina. Eu entendo que o carnaval de rua do Rio tomou uma proporção gigantesca, desde o ponto de vista da quantidade de gente que sai de casa até a quantidade de gente que vem de fora, então é lógico que algum ajuste deve ser feito senão a cidade para. Mas esse ajuste não pode ser uma intervenção na base do porrete – quem não cumpre não desfila. Acho que antes de qualquer regra deveria ter um debate público entre todos os interessados. Poder público, quem organiza e quem brinca o carnaval, para depois pensar em qualquer regra ou restrições. Tem que haver organização, mas com cuidado para não cair no intervencionismo estatal. Quem faz a festa não é o Estado, é o cidadão. (Tomaz Miranda, cantor oficial e diretor do bloco Simpatia é Quase Amor, entrevista realizada pela autora em maio de 2015).

Marc Augé (1994) nos mostra a distinção antropológica entre lugar e não lugar, no qual para se tornar um lugar devem estar presentes relações identitárias, relacionais e históricas. Também classifica os não-lugares, ou espaços que não cumprem as características do lugar antropológico e, portanto, não são identitários, relacionais ou históricos. Augé se refere a exemplos de não-lugares como: aeroportos ou estradas, espaços de trânsito, ruas,

idênticos em todos os lugares. Entretanto, podemos afirmar que a partir da experiência que alguém vive em um não-lugar ele pode se tornar um lugar antropológico. É o que acontece nesse carnaval de rua, que possui uma relação direta com as ruas, esquinas e bairros da cidade. Para os participantes ativos da festa, seja brincante ou organizador, aquela rua que pode ser igual a qualquer outra vira a rua do seu bloco trazendo relações identitárias, relacionais e históricas – pré-requisito fundamental para classificar um lugar antropológico segundo Augé.

A questão principal que norteia esse termo de autorização para desfilarmos é a necessidade que o poder público tem de saber aonde estão os blocos. Não se poderia basear somente pelo contato com a Sebastiana ou demais ligas de blocos, e ao mesmo tempo não era viável uma reunião com cada representante de bloco. Rita Fernandes nos mostra como surgiu essa autorização e as considerações da prefeitura para permitir um bloco de desfilar.

De fato, eles autorizam todo mundo. Exceto depois de um tempo. No primeiro momento eles autorizavam todo mundo, tinham 300 blocos. Foi crescendo, crescendo, crescendo. Aí começou o seguinte, de novos grupos querendo fazer o carnaval no mesmo lugar onde tinham blocos tradicionais, que já desfilavam há muito tempo. (...) O Sargento Pimenta - que também surgiu assim do nada - foi desfilar no mesmo lugar e no mesmo dia que o Bloco de Segunda, que tem 28 anos. Entendeu? Como é que você faz pra decidir naquele espaço público, na territorialidade, quem tem direito ou não? Aí começa a precisar de uma regra porque se eu to disputando com você o mesmo espaço, qual é a regra? A prefeitura decidiu, a regra é a antiguidade. Quem já era dali, vai continuar ali. E se aquele bairro, naquele dia, não suporta mais daquele roteiro, você vai ter que escolher outro lugar. Não é que o bloco não pode existir ou não pode desfilar, o que a prefeitura faz hoje, diante dessa infinidade de blocos e que ela não sabe mais quantos vão surgir, é dizer: “onde você quer desfilar? Aqui não cabe! Ou você procura outro lugar, ou você troca de dia, ou você procura outro horário. Porque esse bairro e essa vizinhança tem quatro hospitais. Não pode, não suporta.” (Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, entrevista realizada por Marina Frydberg para o projeto A Economia da Festa no Estado do Rio de Janeiro: Um Estudo dos Blocos de Carnaval de Rua).

Antes da criação desse formulário, durante alguns anos os blocos **Simpatia é Quase Amor** e o bloco **Que Merda é Essa?!** se cruzaram pela avenida Vieira Solto em Ipanema. O burburinho era solto quando muita gente que desfilava pelo Simpatiagritava “que merda é essa” com a passagem do bloco. Muitos pensam que o nome **Que Merda é Essa?!** é derivado desse encontro de blocos, entretanto o nome foi inspirado em um bloco do carnaval de Olinda, e inicialmente era uma referência à qualidade musical de seus componentes. Com a proporção que o carnaval de rua carioca tomou, o bloco **Que Merda é Essa?!**, com menos tempo de criação alterou um pouco seu percurso e horário para não haver tal encontro.



Ainda no início dos anos 2000, mesmo com a filiação na Sebastiana e com ela seu patrocínio obtido, o **Simpatia é Quase Amor** mantinha a venda de camisetas – que já não arrecadava tanto dinheiro assim (MIRANDA, 2016) e as festas pré-carnavalescas. Depois da saída do antigo Clube do Condomínio – no Horto, o bloco passou a fazer festas por diversos locais, tais como: Clube dos Democráticos, antiga e atual sede do Bola Preta por diversos anos, Parada da Lapa – anexo à Fundação Progresso e outros locais. Vale pensar que ao tomar proporções maiores, o Simpatia deixa – pelo menos para suas festas – a relação criada em Ipanema, explorando assim outras áreas da cidade. Com essa saída de Ipanema quem passa a se relacionar com o bloco, até que ponto essa burguesia de Ipanema acompanha o bloco, se é que ela existe. Esses são alguns questionamentos que faço ao longo dos anos de análise informal do bloco. As festas do Simpatia sempre foram ponto de encontro de diversos grupos de amigos, que em alguns casos se encontravam somente naquela época. Mesmo com esse nomadismo encontrado nas festas pós Clube do Condomínio no Horto as pessoas que frequentavam eram quase sempre as mesmas, as mais próximas acriação do bloco em Ipanema.

No ano de 2003 o **Simpatia é Quase Amor** realiza uma festa em conjunto com o bloco parceiro Suvaco do Cristo no Armazém V do Cais do Porto – local de grandes festas da época. Ali ainda tínhamos um grande vigor nessas festas, devido ao *boom* inicial ainda ser restrito ao período de carnaval. Com o passar dos anos e a consolidação desse *boom*, da nova retomado carnaval de rua, a celebração desses cortejos passaram a ocupar os meses de verão – foram convertidas em importantes atividades de entretenimento de veraneio – e, como consequência, ampliou significativamente a festa de carnaval de uma semana para praticamente dois meses (HERSCHMANN, 2013). Obrincante possui agora um carnaval muito mais difuso, com muito mais possibilidades e alternativas. Entretanto não é um enfraquecimento do todo, é a contradição do crescimento. O vigor do carnaval de rua cresceu de tal modo que você tem um conjunto enorme de evento e as pessoas acabam se distribuindo. (MIRANDA, 2016).

A partir desse contexto vemos o declínio das festas do **Simpatia é Quase Amor**. As festas e ensaios do pré carnaval não tem mais a mesma dimensão que tinham até os primeiros anos do século XXI, então não são mais fonte de receita. O que significa que sem patrocínio vinculado à Sebastiana, o bloco não tem condição de sair. É o que acontece com o Simpatia hoje em dia. O lançamento da camiseta em dezembro foi mantido, e além disso nos dois últimos anos as festas acabaram de vez. O único encontro restante entre o lançamento



da camisa e o primeiro desfile do bloco no sábado anterior ao carnaval é uma escolha de samba em um quiosque na Lagoa Rodrigo de Freitas – também na zona sul da cidade, no qual não é cobrado valor de entrada, não sendo possível contabilizar o número de pessoas que participam desse evento e não gerando nenhuma fonte de receita para o bloco.

Existe um grande paradoxo no **Simpatia é Quase Amor**, bloco esse tradicional do carnaval carioca que não se acha mais capaz de reunir um número considerável de foliões em uma festano período de pré carnaval, onde todos estão “aquecendo os tamborins” e contando os dias para a folia de Momo com o pensamento de que pelo número muito elevado de eventos nessa época seus brincantes se diluíram entre tais e eventos, mas em contrapartida consegue reunir uma média de público de 150 mil pessoas em seus desfiles pelas ruas de Ipanema na semana pré carnavalesca e no domingo de carnaval.



Imagem 08 – acervo do bloco: Segundo desfile do Simpatia em 2014

O **Simpatia é Quase Amor** sempre se auto afirmou como um bloco em que não há profissionalização, onde nenhum de seus integrantes são profissionais de bloco. A ausência de profissionalização não significa que o bloco seja mal organizado. Essa afirmação é derivada da forma despreziosa e amadora – amadora, nesse caso pode ser vista em dois sentidos: o de não profissional e o de amor ao que se faz – na qual o Simpatia vê a organização do bloco. “Temos uma interação com o mundo do samba que se expressa pelo carnaval e no carnaval. Nós vamos lá pelo prazer e curtição de tocar e se divertir como foi desde o início” (MIRANDA, 2016). A vontade, o prazer de estar fazendo carnaval é o que move o bloco e o futuro do mesmo ao acaso pertence, já que seus organizadores só pensam no próximo carnaval.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

**“Nessa onda que eu vou, na bateria, só vou parar na quarta-feira. Se quem não chora não mama, eu quero carnaval pra vida inteira”**

Essa pesquisa buscou analisar as formas de organização, produção e gestão do bloco **Simpatia é Quase Amor** durante seus 32 anos e as mudanças sofridas nesse tempo. Foram analisadas a história do bloco, sua forma de gestão e em paralelo a isso os cenários presentes na história do carnaval de rua dos blocos do Rio de Janeiro, os cenários políticos da época e a importância dessa festa carnavalesca brincada nas ruas.

O **Simpatia** surge em meio a um período crítico da história do Brasil, onde jovens lutavam pelo prosseguimento da democratização do país, e principalmente pelas eleições diretas e pela nova constituição. Formado por um grupo de amigos que gravitavam entre praia e chopp em Ipanema e a militância política como um dos fatores principais de sua amizade, decidiram de uma forma despreziosa às vésperas do carnaval de 1985 criar um bloco de carnaval. O desejo de se apropriar da rua para uma manifestação cultural, após esse período de tensão visível no período militar, foi a motivação fundamental para esses jovens militantes e apaixonados por carnaval criarem um bloco. Podemos dizer que, muito desse intuito de criar um bloco de carnaval surgiu através da vontade de se falar coisas de cunho político que não era possível falar se não fosse no carnaval, já que a linha de liberdade após a ditadura militar ainda estava um pouco tênue. A partir de um imaginário do que seria o carnaval de outros tempo vividos pelos blocos do subúrbio e tendo-os como fonte de inspiração, nasce o modelo de desfile do **Simpatia**.

Conforme visto ao longo do estudo, a maior mudança presente no **Simpatia é Quase Amor** foi a associação à liga Sebastiana, onde, junto com a associação veio também a mudança na forma de captação de recursos do bloco, já que mesmo passa a ganhar recursos de um patrocínio privado para fazer seu carnaval. Tal ação derivada da volta de olhar do poder público para a festa brincada nas ruas, impactou na forma de produção do bloco, fazendo com que o mesmo fosse diminuindo as festividades carnavalescas ao longo do ano e chegando no atual ano com somente o lançamento da camiseta, uma data com escolha do samba e dois desfiles, sendo como sempre, um pré-carnavalesco e um durante a folia de Momo.

Um dos verbos mais citados nessa pesquisa foi o verbo brincar. Altamente relacionada à infância, onde tudo é brincadeira, tal verbo foi utilizado por Maria Laura

Viveiro de Castro Cavalcanti (2006), descreve o ritual dos desfiles das escolas de samba. Maria Laura aborda a forma de brincar esse carnaval, no qual aponta que a distinção entre espectador e participante é bastante diminuta, onde em muitos momentos o espectador presente no sambódromo se torna também um brincante e não apenas assiste a escola passar. (CAVALCANTI, 1999) Essa distinção, mesmo sendo ela muito vaga, já não acontece com os blocos de rua. Para o desfile dos blocos acontecer faz-se necessário a participação desse brincante, do folião. É essa mistura de músicos, ritmista e folião que faz o acontecimento do desfile do bloco de embalo. Por isso, podemos dizer que a palavra que marca o carnaval de rua dos blocos da cidade do Rio de Janeiro é brincar. Esse carnaval de rua só tem razão de ser se as pessoas que nele se inserem de fato interagem com o acontecimento. O sentido de pertencimento à rua e à festa é o que dá sentido a folia de Momo. Se não for esse pertencimento e essa mistura de músicos, ritmista e brincantes, o carnaval não existe.



## **BIBLIOGRAFIA**

**FRYDBERG**, Marina e **ELER**, Rebeca. “O abre alas, que eu quero passar”: Contribuições para Pensar a Economia da Festa através do Carnaval dos Blocos de Rua na Cidade do Rio de Janeiro. In: Dimensões Econômicas da Cultura – experiências no campo da economia criativa no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

**CAVALCANTI**, Maria Laura Viveiro de Castro. Carnaval: o rito e o tempo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

**CAVALCANTI**, Maria Laura Viveiro de Castro. Carnaval Carioca Dos Bastidores ao Desfile. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

**PIMENTEL**, João. Blocos uma história informal do carnaval de rua. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

**DAMATTA**, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1997.

**BAKHTIN**, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. Brasília: Ed. Da UnB, 1993.

**DINIZ**, André. Almanaque do Samba: A História do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

**GÓES**, Fred. Brasil: O país de muitos carnavais. In: Revista Observatório do Itaú Cultural. Nº 14. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

**MIGUEZ**, Paulo. Festas Populares Brasileiras – Entrevista / Conversa com Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. In: Revista Observatório do Itaú Cultural. Nº 14. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

**MIGUEZ**, Paulo. Algumas notas sobre a economia do Carnaval da Bahia. In: CALABRE, Lia (org.). Políticas Culturais: Reflexões e Ações. São Paulo: Itaú Cultural: Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

**HERSCHMANN**, Micael. Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. In: Intercom – RBCC. São Paulo, v. 36, nº. 2, jul./dez. 2013.

**QUEIROZ**, Maria Isaura Pereira de. Carnaval brasileiro: O Vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999.

**CANCLINI**, Néstor Garcia et al. (orgs.). Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes. Madrid: CeALCI- Fundación Carolina, 2011.

**FARIAS**, Edson Silva. A Afirmação de uma Situação Sociocomunicativa: desfile de carnaval e tramas da cultura popular urbana carioca. In: Caderno CRH. Salvador, v.26, 67, p. 157-178, Jan./Abr, 2013.

**SAPIA**, Jorge Edgardo e **ESTEVÃO**, Andréa Almeida de Moura. Considerações a respeito da retomada carnavalesca: o carnaval de rua no Rio de Janeiro. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.9, n.1, p. 57-76, mai. 2012.

**LEOPOLDI**, José Sávio. Escolas de samba, blocos e o renascimento da carnavalização. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p. 27-44, nov. 2010.

**POLLAK**, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

**AUGÉ**, Marc. Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 4a ed. Trad. Maria Lúcia Pereira, Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 1994.

#### **ENTREVISTAS REALIZADAS:**

Ary Miranda, fundador e atual diretor do **Simpatia é Quase Amor**. Entrevista realizada em 12 de fevereiro de 2016.

Tomaz Miranda, filho de fundador do bloco e atual diretor do **Simpatia é Quase Amor**. Entrevista realizada em 08 de maio de 2015.

#### **ENTREVISTAS ANALIZADAS:**

Rita Fernandes, presidente da Sebastiana, entrevista realizada por Marina Frydberg para o projeto A Economia da Festa no Estado do Rio de Janeiro: Um Estudo dos Blocos de Carnaval de Rua.

#### **VÍDEOS:**

Documentário “Os Devotos do Samba” disponível em :

[https://www.youtube.com/watch?v=T2qy-jD\\_x7c](https://www.youtube.com/watch?v=T2qy-jD_x7c) e

<https://www.youtube.com/watch?v=ATRyvgn70x8>

## ANEXOS



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

---

### AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

---

Niterói, 24/03/2016

Eu, **CAROLINA TARDIN BARBOSA DE MENEZES**, CPF 133.598.487-99, formando(a) do curso de graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada “**O MEU CORAÇÃO BATE COM SURDO E TAMBORIM: ANÁLISE DAS FORMAS DE PRODUÇÃO, ORGANIZAÇÃO E GESTÃO DO BLOCO SIMPATIA É QUASE AMOR**” defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

  
**CAROLINA TARDIN BARBOSA DE MENEZES**