INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

ZAQUEU ASTONI MOREIRA

A JUDICIALIZAÇÃO ENVOLVENDO O PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL - OS LIMITES DO DIREITO E A RELAÇÃO COM O PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL: O CARNAVAL DE OURO PRETO

RIO DE JANEIRO

2024

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
ZAQUEU ASTONI MOREIRA

A JUDICIALIZAÇÃO ENVOLVENDO O PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL - OS LIMITES DO DIREITO E A RELAÇÃO COM O PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL: O CARNAVAL DE OURO PRETO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Mario Ferreira Pragmácio Telles

RIO DE JANEIRO
2024

O objeto de estudo desta pesquisa foi definido a partir da experiência profissional na cidade de Ouro Preto e das lacunas identificadas na gestão e preservação do sítio, reconhecido como patrimônio mundial.

Moreira, Zaqueu A.

M838j

A judicialização envolvendo o patrimônio cultural imaterial - os limites do direito e a relação com o patrimônio cultural material: o carnaval de ouro preto / Zaqueu Astoni Moreira – 2024.
227f.:31 il.

Orientador: Mário Ferreira Pragmácio Telles.

Dissertação (mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2024.

1. Patrimônio cultural. 2. Preservação. 3. Difusão cultural. 4. Brasil. I. Telles, Mário F. Pragmático. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

ZAQUEU ASTONI MOREIRA

A JUDICIALIZAÇÃO ENVOLVENDO O PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL - OS LIMITES DO DIREITO E A RELAÇÃO COM O PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL: O CARNAVAL DE OURO PRETO

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimonio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Aprovada em:

Banca examinadora:

_____

Prof. Dr. Mario Ferreira Pragmácio Telles
Orientador e docente do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural MPIphan

_____

Professora Dra. Lia Motta
Docente do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural MP/IPHAN

_____

Professor Dr. Guilherme Rosa Varella
Docente da Faculdade de Comunicação (Facom) da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

_____

Professora Dra. Cláudia Feierabend Baeta Leal
Docente do Mestrado do CLCL/Escola de Patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

RIO DE JANEIRO

2024

Dedico este trabalho a todos que fazem, trabalham e vivem o carnaval de Ouro Preto.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pela presença constante

Aos amigos e servidores da prefeitura que me auxiliaram para a conclusão deste mestrado.

Ao Ensino Público Gratuito

Ao Iphan, Centro Lúcio Costa

Ao meu orientador Mário Ferreira Pragmácio Telles pelo incondicional apoio.

RESUMO

Esta pesquisa se debruça sobre um bem cultural imaterial tipicamente brasileiro, o Carnaval. Embora não tenha emergido espontaneamente em nossa cultura, se desdobra a partir de seu ascendente trazido pelos portugueses, o entrudo, no curso do processo de colonização. Aqui se embebeu de elementos próprios, dados influxos variados recebidos ao longo do tempo, de povos indígenas e africanos escravizados principalmente. Sonoridade, formas, rituais, objetos e representações envolvidos foram se modificando, sob uma dinâmica de repressão, censura por parte do Estado, simultânea a relação de identidade e pertencimento da população. Diferenciou-se das origens, fez-se parte da cultura brasileira, sendo alçado a elemento da identidade nacional. Passa-se assim do Entrudo ao Carnaval. Apropriado pela lógica do consumo, torna-se produto cultural de exportação tipicamente brasileira, homogeneizando-se, mas não sem resistência. Em cidades históricas, como Ouro Preto, divide espaço, coexiste e se mescla com o patrimônio cultural material, numa simbiose ambivalente e fundamental para ambos. Contudo, ao ser objeto de judicialização, via Ação Civil Pública nº 046100000019-4, colocado como central em uma relação de tensão supostamente inconciliável com o patrimônio cultural material pertinente ao centro histórico do município, revela uma perspectiva ainda persistente de hierarquização entre patrimônios culturais material e imaterial, com privilégio do primeiro em detrimento do segundo. Ao analisar a Ação Civil Pública em sua conjuntura, restaram visíveis prejuízos gerados pela judicialização ao carnaval enquanto bem cultural imaterial que não deve operar constrangido e limitado por formas jurídicas. Repercussões de ordem jurídico-social e econômica, atestam o prejuízo da Judicialização, tanto para o Carnaval, quanto em menor medida para o centro histórico, dada a ameaça constante de separação entre ambos. Constatou-se ainda que desde o prisma científico, não encontra respaldo a hierarquização e assimetria de abordagem entre as categorias de patrimônio cultural material e imaterial, posto que materialidade e imaterialidade são atributos complementares e presentes em todos os bens culturais, sendo o carnaval ouropretano tão relevante para o centro histórico quanto este o é para o carnaval, e ambos para a identidade e o pertencimento do povo ouropretano, assim como uma pequena peça do quebra-cabeças da identidade brasileira.

Palavras-chave: patrimônio cultural, carnaval, direito, material, imaterial

ABSTRACT

This research examines a typically Brazilian intangible cultural asset, Carnival. Although it did not emerge spontaneously in our culture, it evolved from its ancestor brought by the Portuguese, the Entrudo, in the course of the colonization process. Here, it was imbued with its own elements, given the varied influences it received over time, primarily influenced by indigenous peoples and enslaved Africans. The sounds, forms, rituals, objects and representations involved were modified, under a dynamic of repression and censorship by the state, while simultaneously affecting the population's relationship of identity and belonging. It differed from its origins, became part of Brazilian culture and was elevated to an element of national identity. This marks the transformation from Entrudo to Carnival. Appropriated by the logic of consumption, it became a typically Brazilian cultural export product, became increasingly homogenized, although resistance persisted. In historic cities like Ouro Preto, it shares space, coexists and mixes with the material cultural heritage, in an ambivalent and fundamental symbiosis for both. However, by being the object of judicialization, via Public Civil Action No. 046100000019-4, placed as central in a relationship of tension supposedly irreconcilable with the material cultural heritage pertinent to the historic center of the municipality, it reveals a still persistent perspective of hierarchization between material and immaterial cultural heritage, with the former privileged to the detriment of the latter. When analyzing the Public Civil Action as a whole, there was visible damage caused by the judicialization of carnival as an intangible cultural asset that should not be constrained and limited by legal forms. Legal, social and economic repercussions attest to the damage caused by judicialization, both for Carnival and, to a lesser extent, for the historic center, given the constant threat of separation between the two. It was also found that from a scientific point of view, the hierarchical and asymmetrical approach between the categories of tangible and intangible cultural heritage is not supported, since tangible and intangible are complementary attributes and are present in all cultural goods, with the carnival of Ouro Preto being as relevant to the historic center as it is to the carnival, and both to the identity and belonging of the people of Ouro Preto, as well as a small piece of the puzzle of Brazilian identity.

Keywords: cultural heritage, carnival, law, material, immaterial

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Excerto da Lei de Posturas de 1874 35
Imagem 2 - Diferenças entre Cordões e Ranchos 46
Imagem 3 - Área de Desdobramento dos Festejos Carnavalescos Ouropretanos 157
Imagem 4 - Valores de Patrocínios ao Carnaval Ouropretano (2012 a 2020) 209

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Entrudo no Rio de Janeiro, 1823 26
Figura 2 – Obra “Carnaval” – Di Cavalcanti (1965) 68
Figura 3 – Obra “Carnaval nos Arcos da Lapa” – Heitor dos Prazeres (1960) 69
Figura 4 – Obra “Carnaval” - Cândido Portinari (1960) 69
Figura 5 – Obra de Carybé, s.t., 1984 70

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Escola de Samba Sinhá Olímpia, carnaval de 1993 75
Fotografia 2 - Compilado de Fotografias Antigas do Carnaval 76
Fotografia 3 - Escola de Samba Aliança da Piedade 76
Fotografia 4 - Escola de Samba Império do Morro Santana (ESIMS) 77
Fotografia 5 - Escola Unidos de Padre Faria 77
Fotografia 6 - Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC) 78
Fotografia 7 - Escola de Samba União Recreativa do Santa Cruz 78
Fotografia 8 - A Janela Erótica 83
Fotografia 9 – Bloco Jesus é Bom à Beça 91
Fotografia 10 - Bloco Vermelho i Branco 91
Fotografia 11 – Bloco O Balanço da Cobra 92
Fotografia 12 – Bloco Zé Pereira dos Lacaios 92
Fotografia 15 – Concentração Bloco Cabobró 97
Fotografia 16 – Concentração do Bloco Praia 97
Fotografia 17 – Concentração do Bloco Caixão 98
Fotografia 18 – Contração Bloco Caixão 1 98
Fotografia 19 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 1 196
Fotografia 20 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 2 196
Fotografia 21 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 3 197
Fotografia 22 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 4 197
Fotografia 23 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 5 198

LISTA DE ABREVIATURAS

ACP - Ação Civil Pública
CAEM - Centro Acadêmico da Escola de Minas
CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CLT - Consolidação das Leis do Trabalho
CNP - Conselho Nacional do Petróleo
COPAM - Conselho Estadual de Política Ambiental
DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda
DOPS - Divisão de Ordem Política e Social
EBTU - Empresa Brasileira dos Transportes Urbanos
ECAD - Escritório de Arrecadação e Distribuição
EIA)/ RIMA - Estudo de Impacto Ambiental/Relatório de Impacto Ambiental
EPIC - Estudo Prévio de Impacto Cultural
ESAP - Escola de Samba Aliança da Piedade
ESASC - Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão
ESIM - Escola de Samba Inconfidência Mineira
ESIMS - *Escola de Samba Império do Morro Sant'Ana*
EUA - Estados Unidos da América
GEIPOT - Empresa Brasileira de Planejamento de Transportes
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JOCUM - Jovens com uma Missão
LESOP - Liga das Escolas de Samba de Ouro Preto
MPE - Ministério Público Estadual
PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
REPIC - Relatório de Impacto no Patrimônio Cultural
SEPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SNIC - Sistema Nacional de Informações Culturais
TAC - Termo de Ajustamento de Conduta
TJMG - Tribunal de Justiça de Minas Gerais
UES - União das Escolas de Samba
UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto
UGES - União Geral das Escolas de Samba
UGESB - União Geral das Escolas de Samba do Brasil
URCCA - Escola de Samba União Recreativa de Cachoeira do Campo
URSS - União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

1 HERDEIRO DE ANTIGAS TRADIÇÕES – DO ENTRUDO AO CARNAVAL 14

1.1 O Surgimento de uma manifestação cultural popular – Carnaval era o Entrudo 14

1.2 De festa popular a baixa cultura: Os Carnavais – O Entrudo é Espremido 27

1.3 A construção dialética do carnaval ouropretano no quadro geral: de manifestação cultural popular a indústria do entretenimento - entre a rua e a república, onde está a cultura? 40

1.3.1 Novas formas de carnaval demarcam o fim do entrudo 41

1.3.2 Dos Ranchos às Escolas de Samba – O Carnaval carioca como modelo nacional 43

1.3.3 Dos Anos 50 à Atualidade: De manifestação cultural popular a indústria do entretenimento - Entre a rua a república, onde está a cultura 60

2. PATRIMÔNIO CULTURAL: ENTRE O MATERIAL E O IMATERIAL - INCOMPATIBILIDADES OU ERROS DE INTERPRETAÇÃO? 101

2.1 O Patrimônio Cultural Material e os Direitos Conexos 101

2.2 O Patrimônio Cultural Imaterial e os Direitos Conexos 116

2.3 Tensões entre o Material e o Imaterial – Incompatibilidades ou Erros de Interpretação? 128

3. A CONJUNTURA DA AÇÃO CIVIL PÚBLICA QUE DEMARCOU UM ANTES E UM DEPOIS NO CARNAVAL DE OURO PRETO 135

3.1 Conjuntura Fática do Processo 135

3.2 Os Atores e seus interesses 167

3.3 A Ação Civil Pública e suas Contradições 175

4. A SENTENÇA, OS TACs E O CARNAVAL – DESDOBRAMENTOS DA JUDICIALIZAÇÂO 179

4.1 Repercussões Jurídico-sociais 179

4.2 Repercussões Econômicas 203

4.3 Pode o Direito apreender e definir o modo de ser de uma manifestação cultural? 211

CONCLUSÃO 218

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 222

INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural é um fenômeno múltiplo, que encarna valores, significados e representações variados, em diversos níveis: pessoal, comunitário, regional, estadual, nacional, mundial. Sucede que nessa plêiade de significados, valores e representações, o patrimônio cultural se manifesta como testemunho do humano, em sua diversidade, de sua presença e atuação no planeta, ora em diálogo, ora em tensão com o ambiente em que se encontra inserido.

Enquanto consectário de uma evolução do conceito de cultura, o patrimônio cultural apresenta um desenvolvimento conceitual que acompanha esse aprofundamento e ampliação quanto ao conceito de cultura. De uma noção de patrimônio cultural vinculada a bens materiais monumentais, obras de arte, edificações e objetos pertencentes a um passado muito distante, passando pelos bens arqueológicos, até o patrimônio cultural imaterial/intangível, muitas são as camadas que foram sendo agregadas ao patrimônio cultural, ao longo de sua construção até o presente momento.

Não se pode olvidar, também, do caráter indissociável de resistência e diferenciação que o patrimônio cultural encarna. Desde a diferenciação entre grupos variados coexistindo no tempo e no espaço, passando por processos de resistência de grupos minoritários, até a luta contra a homogeneização cultural a que diversos povos se encontram submetidos, por desdobramentos da globalização e de disputas geopolíticas globais, mostra-se evidente o papel fundamental do patrimônio cultural enquanto elemento de identidade, pertencimento e reconhecimento.

Nesse sentido o patrimônio cultural imaterial, em especial, guarda intrínseca relação com as ideias de mutabilidade, desenvolvimento e recriação contínuos, além de ser a forma de patrimônio cultural que historicamente representa a resistência cultural de grupos minoritários e menorizados.

Lidar com os bens imateriais é lidar com a impermanência das formas, da materialidade que lhes serve de suporte, ao passo que com uma relativa tendência à permanência dos valores e significados que lhes dão substância e existência, articulando as identidades individuais e a identidade comunitária, construindo o senso de pertencimento, propiciando o reconhecimento dos indivíduos através de saberes, fazeres, conhecimentos, práticas e representações compartilhadas.

Por sua vez, o patrimônio cultural material pressupõe certa permanência das formas, da materialidade que lhe dá suporte, materializando valores e significados, de modo que estes passam a depender delas, o que os torna tendentes à impermanência, de modo oposto aos bens culturais imateriais.

Bens culturais materiais, ao serem imbuídos de valores, significados e representações, adquirem certa independência dos sujeitos que lhes atribuíram esses significados, estabelecendo com esses sujeitos uma relação dialógica, de tal forma que se tornam “vivos”, sendo sua existência e continuidade perpassada pela disputa de seus significados.

Na medida em que a relação entre materialidade e imaterialidade no patrimônio cultural sucede de modo diverso em bens culturais materiais e imateriais, é de se pensar que essas duas categorias apresentem entrelaçamentos e tensões, os quais se manifestam inclusive na esfera jurídica.

Os modos como o direito incorpora e lida com essas interpolações, a partir das demandas em termos de tutela do patrimônio cultural que emergem da realidade cotidiana, são relevantes para a compreensão dos lugares ocupados pelos bens culturais materiais e imateriais em termos jurídicos, legais e de políticas públicas.

Nesse interim, a constatação do modo secundário como o patrimônio cultural imaterial é tratado em termos legais, jurídicos e de políticas públicas em relação ao patrimônio cultural material, evoca a necessidade de recolocá-lo, conferindo-lhe o valor devido, posto que não é menor, nem pode ser considerado menos patrimônio que o patrimônio cultural material.

Manifestações culturais como o carnaval, perfazem bens culturais imateriais, que coexistem e interagem com bens culturais materiais. No caso de Ouro Preto, em especial, essa interação é profunda, e reverbera em variadas esferas da vida sociocultural ouropretana. O "Carnaval Patrimônio", slogan fixado como marca da referida manifestação cultural, retrata essa relação mutuamente imbricada entre patrimônios culturais material e imaterial.

Embora patrimônio cultural imaterial, o Carnaval não prescinde em absoluto de suportes físicos que auxiliem na materialização e manifestação de valores, significados e representações sociais pertinentes à manifestação cultural. Fantasias, adereços, carros alegóricos, instrumentos musicais, máscaras, bonecos, são exemplos de elementos materiais participantes das dinâmicas de produção e reprodução da manifestação cultural, confirmando a materialidade desse bem cultural imaterial.

Todavia, quando o carnaval é posto sob o olhar e escrutínio do judiciário, com a justificativa de que afeta negativamente o patrimônio cultural material, verifica-se que, apesar de inegável interdependência entre os aspectos da materialidade e imaterialidade nos bens culturais, sejam eles materiais ou imateriais, subsiste certa hierarquização das categorias, empregada como elemento de legitimação de intervenção sobre o patrimônio cultural imaterial, com o fito de resguardar o patrimônio cultural material, como se entre eles houvesse uma tensão inconciliável.

Dentro deste quadro, a Ação Civil Pública (ACP) de nº 046100000019-4, cujo objeto central foi o Carnaval, é paradigmática, constituindo o objeto desta pesquisa, justamente por evidenciar as tensões existentes entre patrimônio cultural material e imaterial, bem como a hierarquização que ainda impera, dando primazia ao patrimônio cultural material, em detrimento do patrimônio cultural imaterial.

Assim, compreender as minúcias conceituais que permeiam a relação entre a materialidade e a imaterialidade, bem como o modo de se articularem nos bens culturais materiais e imateriais, se faz imprescindível para averiguar se, de fato, no processo em questão, o carnaval era de tal forma nocivo ao conjunto urbano tombado do município de Ouro Preto, a ponto de ser fazer justificável seu enquadramento num molde jurídico, que é o Termo de Ajustamento de Conduta (TAC).

Ademais, extrema relevância reside em analisar a lógica e o sentido na distinção do patrimônio cultural em duas categorias: patrimônio cultural material e imaterial. Entender em que medida essa distinção encontra eco no patrimônio cultural enquanto fenômeno, ou subsiste apenas nos planos conceitual, político e didático, possibilita verificar se a hierarquização entre essas categorias é uma realidade ontológica, ou se é uma articulação derivada de incompreensões, de erros de interpretação, especificamente em termos conceituais e jurídicos, acarretando um *modus operandi* danoso, de fato, ao patrimônio cultural imaterial.

Os bens culturais imateriais, enquanto centrados na prática, nos rituais, procedimentos, representações simbólicas, nos modos de fazer, conhecimentos e técnicas, necessitam de liberdade de expressão e criação quanto às práticas que os constituem, como é o caso do carnaval. Tal liberdade é pressuposto *sine qua non* de manutenção dos bens culturais imateriais que, por sua mutabilidade essencial, não podem ser engessados em fórmulas, sob o risco de perecerem.

A metodologia adotada junto ao presente trabalho foi a análise técnica e jurídica da ACP (0461 00 000019-4), análise da legislação (federal, estadual e municipal), revisão bibliográfica e pesquisa em fontes de impressa. A referida ação foi ajuizada em dezembro de 1999 e o primeiro TAC celebrado em 2005. Este signatário acompanhou o desenrolar do feito incialmente como estudante da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e folião prejudicado pela proibição do carnaval e após 2005 como gestor público junto a Prefeitura Municipal de Ouro Preto.

Assim sendo, suscitam-se questionamentos importantes para a consecução desta obra: Quais são os desdobramentos em termos de patrimônio cultural, quando um bem cultural imaterial é submetido ao aparato judicial, não sob o ponto de vista da tutela, mas de uma perspectiva de coerção, contenção, restrição, como sucedeu ao carnaval ouropretano a partir da ACP nº 046100000019-4? Pode o Direito delinear o modo de ser de um bem cultural imaterial? Tem a ciência jurídica o condão de fixar o quadro de possibilidades de expressão, criação e recriação de uma manifestação cultural imaterial?

Essas são algumas das questões que movimentam esta pesquisa e que têm o condão de averiguar o lugar do Direito na lida com o patrimônio cultural imaterial. Sendo o carnaval objeto da pesquisa, pela sua abrangência nacional, pela sua diversidade, que sucede em paralelo à unidade que evoca ao se estender por todo o território nacional, objetiva-se de seu estudo obter substrato para efetiva melhora em termos conceituais e de técnica jurídica, que propicie mecanismos mais precisos e eficazes de proteção ao patrimônio cultural imaterial, não de modo isolado, mas considerando sua interação com o patrimônio cultural material.

1 HERDEIRO DE ANTIGAS TRADIÇÕES – DO ENTRUDO AO CARNAVAL

Ao se estudar qualquer manifestação cultural, deve-se primeiramente entender seu contexto histórico de emergência, as contingências materiais que lhe favorecem a constituição da forma como se nos apresenta, bem como sua consolidação ao longo do decurso do tempo. Nenhuma manifestação cultural é estática e permanece imutável desde seu surgimento, mas, antes, demostra com sua metamorfose a lógica muito própria da cultura, de dinamismo, diversidade e construção contínua.

Assim, compreender o contexto em que surgiu a manifestação conhecida hoje como Carnaval, revela-se tarefa imperiosa para o entendimento do papel que ele tem desempenhado, tanto desde os primórdios de sua emergência, quanto após os influxos mais marcantes em sua trajetória, que a conduzem ao momento presente, além do papel que desempenha culturalmente na atualidade, explicitando o quanto de seu caráter cultural original segue intacto, e o quanto pode ter sido substituído por outras esferas de sentido.

Não obstante, a empreitada se presta, neste trabalho, a demonstrar os signos, representações, peculiaridades, tensões e ambivalências próprias ao carnaval, muitas das quais o acompanham desde a origem, reverberando sociocultural, política e juridicamente. Deste modo será possível analisar a gama de sentidos envolvida na judicialização do carnaval ouropretano, e o quanto estes sentidos estão atrelados à própria historicidade da manifestação cultural, revelando que a forma ambígua como as instâncias do Estado lidam com o carnaval na atualidade guarda muitas similaridades a outros episódios em sua trajetória.

1.1 O Surgimento de uma manifestação cultural popular – Carnaval era o Entrudo

Por mais que no Brasil se tenha uma imagem comum do Carnaval como uma manifestação cultural genuinamente nacional, o que se observa é que suas raízes residem da Europa, mais precisamente de uma festividade portuguesa denominada “Entrudo”, enquanto originam-se da Espanha os eventos “Antruejo”, “Carnestolendas” e “Carnal”, sendo os dois primeiros variações do Latim “Introitus”[1](Soihet, 1999, v. 4, p. 2/3; Baroja, 1979, p. 30).

[1] Embora entrudo e carnaval se refiram ao mesmo grupo de festejos, os termos variam etimologicamente. A raiz etimológica para Carnaval, *“carnem levare”* ou *“carnis levare”*, ambas as formas oriundas do latim clássico, passando no medievo a “*carnelevarium”*, “*carnilevaria”* ou “*carnilevamen”*, significando “adeus a carne”,

Dentre as ciências sociais, a História foi a que mais se debruçou sobre festividades como o carnaval, ainda que tardiamente, já no século XX (Soihet, 1999, v. 4, p. 9/10). Anteriormente, a Antropologia e a Sociologia já haviam feitos incursões buscando compreender o Carnaval, todavia sem o aporte precioso de perspectivas, recortes e categorias que ciências como a História e a Filosofia podem fornecer.

O filósofo e linguista Mikhail Bakhtin e os historiadores Júlio Caro Baroja e Emmanuel Le Roy Ladurie foram alguns dos principais estudiosos europeus a analisarem detidamente o carnaval, buscando além de suas raízes materiais, seus simbolismos, discursos, tensões e potencialidades, sendo referenciados em textos acadêmicos que efetuam análises do carnaval ao redor do globo.

Baroja (1979, p. 26/27), que estuda profundamente manifestações populares no microcosmo ibérico, em sua obra *"El Carnaval"*, de 1965, analisa o carnaval apontando-o, de maneira dissonante do senso comum, como uma origem cristã, e não como um ato oriundo de festividades pagãs, expondo ainda, não uma motivação uníssona e reincidente, mas motivações múltiplas, próprias ao dinamismo e dialeticidade de uma manifestação situada no tempo histórico concreto.

Neste sentido, Baroja identifica uma relação intrínseca entre o carnaval e a quaresma que, contudo, não impossibilita o influxo de festividades de origem pagã. Deste modo, o carnaval traria em seu âmago os "valores pagãos de vida", em oposição ao período da quaresma, em que se estariam no centro os "valores cristãos de vida"[2].

Dentro desta tensão de sentidos, o carnaval compreende então o consumo de carne, a alegria, os excessos, a sexualidade, dentre outros comportamentos atribuídos aos pagãos, considerados loucos, enquanto a quaresma apresenta o jejum, a abstinência de carne, o ascetismo, a interiorização, o autocontrole da sexualidade e dos desejos, assim como outros modos de ser vinculados ao cristianismo.

"abstenção de carne". Fonte: https://www.dicionarioetimologico.com.br/carnaval/ . Termo mais usado em países como Itália e França, sua utilização ganha espaço em países como Portugal e Espanha entre os séculos XVII e XIX.

[2] Baroja coloca ainda que o carnaval representava então a antítese do tempo quaresmal que lhe sucedia, em que as pessoas podiam dar azo às mais variadas inversões, projeções, introjeções, por horas ou dias correspondentes ao período do carnaval, mudando até mesmo de "sexo". Nas palavras do autor *"Inversiones de todas clases, <<introyecciones>, proyecciones y otros hechos turbios, de que nos hablan hoy los psicólogos y psicoanalistas, podrían ser ilustrados probablemente a la luz de las licencias carnavalescas"* (1979, p. 27)

Não obstante, identifica-se nesta manifestação certo desalojamento da ordem física, a suspensão temporária da ordem normalizada das coisas e a sucessão de excessos na ordem social, como caracterizadores estruturais, ou seja, uma perspectiva catártica, cujo sentido só se perfaz quando contraposto com o período que lhe sucede, justificando-se como preparação a ele. Identifica-se o carnaval como inscrito no tempo cristão, espécie de permissivo necessário às reminiscências pagãs absorvidas pelo cristianismo.

Baroja postula ainda que o carnaval operaria como mal necessário aos próprios cristãos, como descanso do pesado e dolorido ascetismo colocado como caminho necessário de exercício religioso[3]. Assim, seria possível identificar similitudes morfológicas temporais e locais na ritualística do carnaval, mas não a ponto de defini-lo de maneira unívoca e universalizante.

Por conseguinte, Baroja (1979, p. 50/51) aponta o carnaval como elemento pertencente a uma sucessão de aparentes desequilíbrios, nos quais a sociedade adentra em extremos, na busca de um equilíbrio social, o que caracteriza a tese dele como sendo uma sociedade conservadora, pensamento corroborado por Soihet (1999, p. 3), uma vez que não aponta na referida manifestação qualquer possibilidade de resistência e modificação social, mas de força legitimadora, estabilizadora e mantenedora da ordem social.

Enquanto isso Ladurie (1979, p. 340), diversamente de Baroja, apesar de dele se aproximar em alguns aspectos, enxerga no carnaval um potencial transformador no âmbito social. Em sua obra *"Le carnaval de Romans"*, de 1979, explicita a riqueza simbólica desta festividade, que articula em suas formas de expressão aspectos constitutivos da comunidade em que ocorre.

Um exemplo apresentado pelo autor, trata da luta de classes, a qual se apresentava através das Confrarias, organizações de caráter festivo, constituídas em torno de critérios profissionais. Neste sentido, confrarias burguesas (sendo as principais citadas *Saint-Mathieu e Maugouvert-Bongouvert*) e plebeias (*Saint-Blaise e Saint-Esprit*), externalizavam simbolicamente as tensões sociopolíticas do cotidiano através do carnaval. Cabe ressaltar que

[3] "Se vê por uma passagem de El donado hablador Alonso, mozo de muchos años, que no século XVII, durante o Carnaval, em alguns conventos espanhóis, costumava-se permitir aos frades saírem para o campo para tomar ar e quebrar um pouco a escuridão do claustro. Talvez para ter mais força para resistir às mortificações posteriores (tradução nossa)". Original: *"se ve por un pasaje de El donado hablador Alonso, mozo de muchos anõs, que en siglo XVII, durante el Carnaval, en algunos conventos spañoles, solía permitirse a los frailes salir al campo a tomar el aire y a romper un poco las oscuridades de la clausura. Acaso para tener mayores fuerzas con que resistir las mortificaciones posteriores"* (Baroja, 1979, p. 28).

o microcosmo de análise de Ladurie (1979, pp. 116/117, 198/199, 203) é o francófono, distintamente de Baroja, cuja análise se desdobra sobre o microcosmo ibérico.

Tal embate revela a hostilidade de ambos os lados, culminando num confronto no carnaval de 1580, o qual operou como fomento para ações concretas levadas a cabo por segmentos inferiores, os quais foram reprimidos de forma violenta.

Considerando a influência de Baroja presente no trabalho de Ladurie, segundo apontamento de Soihet (1999, p. 4), verifica-se também que este identifica o carnaval como uma manifestação inscrita no tempo cristão, mais precisamente católico, prévio à quaresma, acoplando em si tudo que lhe é oposto: a alegria, a luxúria, a gula, a libertinagem, em detrimento da ascese, do jejum, do comedimento preparatório à Páscoa (Ladurie, 1979, p. 341). Neste diapasão, o carnaval enquanto "enterro da vida pagã" traz em seu modo de ser a conjugação de práticas das antigas festas pagãs anteriores ao cristianismo, o qual, em alguma medida, as incorporou, facilitando o processo de tomada de seu lócus.

Além dessa tensão de classes sociais, Ladurie (1979, p. 341/342) apresenta outras tensões, como a etária e a agrícola, uma vez que o carnaval sucede ao fim do inverno, inobstante outras questões simbólicas, como as descrições universais e poéticas da sociedade, dos diversos grupos que a compõe, da realidade social em que se compreendem. Desta conurbação de fatores, ainda que analisando o carnaval no século XVI, Ladurie lhe atribui a aptidão de figurar nos processos de mudança social, os quais, apesar de lentos em nossa escala, são incontestáveis.

Enquanto isso, Bakhtin em sua obra *"A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais"*, de 1987[4] aduz, quanto ao carnaval, análise diversa dos outros dois. Ao trabalhar com um estudo profundo das fontes populares, ele chega a esta manifestação como emblema da cultura cômica popular pungente na Idade Média e no Renascimento.

A fonte principal através da qual Bakhtin (1987, p. 2/3) acessa a realidade da cultura cômica popular, e consequentemente o carnaval, é a obra de François Rabelais que, para ele, trata dessa realidade dando-lhe o protagonismo, abordando-a de maneira até então completamente impensada na literatura, que, por sua vez, colocava em destaque os gêneros lírico e épico, tendo a comédia e o riso popular um lugar secundário e modesto.

[4] Data da tradução publicada no Brasil, posto que a versão original, *"L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire Au Moyen Age et sous la Renaissance",* data de 1970

Nesse sentido Bakhtin enxerga François Rabelais como um entre os grandes mestres da literatura, como Dante, Bocaccio, Shakespeare e Cervantes. Para entender e explicar as origens de suas conclusões, Bakhtin, de forma contraposta a Baroja e Ladurie, chega ao paganismo, e não ao cristianismo como fundamento.

Para ele transparece a semelhança do carnaval com as saturnais romanas[5], cujas tradições persistem vívidas na manifestação na Idade Média. Consequentemente, o autor visualiza uma relação não de complementaridade, mas de oposição às festas religiosas, à seriedade da religiosidade oficial do Estado.

Segundo exposto por Bakhtin, o carnaval deteria papel de centralidade na vida do indivíduo medieval. Além das manifestações de carnaval propriamente ditas, a tônica carnavalesca perpassava diversas outras festividades, como a "festa dos tolos", a "festa do asno" e o "riso pascal", demonstrando o papel fundamental da cultura cômica popular nas cerimônias e ritos civis da vida diária[6].

Deste modo, constitui-se uma dualidade de modos de vida, que perpassa por um lado ritos e espetáculos estruturados de maneira cômica, e por outro a seriedade e formalismo dos cultos e cerimônias da Igreja e do sistema feudal, os quais os indivíduos da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção.

Não considerar essa dualidade, minimizar ou subestimar o papel do riso popular na Idade Média, segundo aponta Bakhtin, obsta a devida compreensão da consciência cultural presente na Idade Média e na civilização do Renascimento[7], deformando, ainda, a definição de um quadro evolutivo histórico-cultural condizente com a cultura europeia dos séculos subsequentes.

Ao estabelecer essa relação entre o passado remoto e a Idade Média como ponto de partida, o filósofo e linguista enxerga uma coexistência equânime entre os aspectos sérios e cômicos das divindades e do humano, ambos dotados de sacralidade e oficialidade. A título de exemplo ele cita o "Estado Romano"[8], em cujas cerimônias do triunfo e funerais, sucedia, além da celebração e da homenagem, o deboche e escárnio, simultaneamente. Com o decurso do

---

[5] As saturnais, ou saturnálias, eram as festividades consagradas ao deus romano Saturno, relacionado à agricultura, à fertilidade, à produção da terra, à riqueza, de modo que nas hoje ruínas do templo de Saturno, operava o erário romano. Fonte: https://jornal.usp.br/?p=443475

[6] Id., ibid., pp.4,5.

[7] Id., ibid., p. 5.

[8] Considerando que a concepção de "Estado" é em muito posterior à Roma em todas as suas fases, o uso do termo configura um anacronismo, cumprindo função situacional e de referência para o leitor, a despeito de não se aplicar *ipsis literis* a realidade do momento ao qual se refere.

tempo, o desenvolvimento de regimes de classes e formas proto-estatais - como o Feudalismo -, o riso vai sendo distanciado dessa posição de igualdade e decantado à posição de não oficialidade, de expressão de formas da cultura popular[9].

A apropriação pelo carnaval de expressões afetas às formas do espetáculo teatral dissolve as separações entre arte e vida, sendo então o carnaval expressão da própria vida, não raras vezes com elementos característicos da representação. Dado que em contraste com outras festas, as quais conferiam sancionamento e reforço do regime vigente, sendo para tal necessária a sisudez, o carnaval enquanto abolidor de todas as hierarquias, regras, tabus e instituições, necessita do cômico, estranho a ela[10].

Essa suspensão provisória das convenções, hierarquias e institucionalidades, produz um modo característico de comunicação, dissonante das relações normais ou corriqueiras. Tal comunicação é dotada de profícua riqueza, invertendo a lógica normal das coisas, aproximando os indivíduos, em nível comunicacional inclusive, efetivando a expressão das formas e símbolos próprios do carnaval, promovendo a transmissão da visão carnavalesca de mundo, distinta e complexa do povo. Uma visão que, oposta a toda ideia de completude e exatidão, toda ambição de inalteração e perenidade, se perfaz no dinamismo e na mutabilidade, produzindo verdadeira paródia da vida comum, a qual, diversa da paródia moderna, que tem caráter negatório e formalista, revive e renova, abrindo espaço ao futuro, às modificações e à transformação social[11].

O riso, aqui possui um caráter festivo, coletivo, no qual todos se incluem, diferentemente do riso satírico presente na modernidade, em que há uma dissociação entre aquele que ri e o objeto do riso. Assim Bergson (2004, p. 101/103) permite afirmar esse aspecto coletivo do riso, ao expor que ele se dá a partir da ressonância entre aqueles que riem, a partir da percepção comum da rigidez, seja do corpo ou dos costumes.

É a rigidez da cultura, dos rituais e dos papéis sociais institucionalizados que produzem o cômico, sendo o riso a correção dessa rigidez. Já o aspecto negativo do riso satírico, que o exterioriza, o despi de sua integralidade, removendo-o da coletividade e inscrevendo-o como fenômeno particular. Enquanto isso o carnaval preserva o riso em sua integralidade, como

[9] Id., ibid., pp. 5,6.
[10] Id., ibid., p. 6.
[11] Id., ibid., pppp. 8,9,10,11.

patrimônio popular, dado que universal, indistinto e aberto à participação coletiva de todos os indivíduos[12].

Aponta Bakhtin, ainda, um princípio corporal e material a constituir o carnaval. Esse princípio se exprime no realismo grotesco dado pelo exagero, hipertrofia, superlativação de aspectos corpóreo-materiais da existência, como a comida, a bebida e o sexo, por exemplo.

Esse princípio material opera em caráter positivante e afirmativo do cósmico, do social e do corporal como uma totalidade viva e indissociável. Destarte, abundância e universalidade, marcadores essenciais do princípio material, determinam o caráter festivo das imagens, símbolos e representações da cultura popular intrínsecos ao carnaval[13].

O século XVII, durante o qual se firma a primeira forma estatal considerada no âmbito da filosofia política, o Estado Absolutista, cuja expressão ideológica se funda na Filosofia racionalista de Descartes e na revisitação da estética clássica, produz uma nova cultura oficial, diversa daquela oriunda da Igreja e do Feudalismo, embora compartilhando a seriedade e o autoritarismo com suas antecessoras. A cultura cômica popular, em especial a tradição cômica grotesca, é subalternizada pelos gêneros consectários da revisitação ao classicismo, expressando-se não mais em coexistência com a cultura oficial, mas em caráter de resistência, através de gêneros burlescos como a comédia, a fábula e a sátira, o teatro popular e o próprio carnaval, o qual, apesar de depauperado e diminuído, segue a fertilizar as várias esferas da cultura e da vida[14].

Enquanto Baroja e Ladurie apresentam análises mais focalizadas em um lócus específico, Bakhtin traz uma perspectiva mais ampla, que dialoga com a Europa como um todo, dado que a maneira como ele se aprofunda nos aspectos simbólicos, sociais, culturais e históricos, dentro dos quais toma forma o carnaval, o leva a um contexto pretérito à Europa, em certa medida extensível aos países europeus, senão em totalidade, em grande maioria.

Traçado brevemente o quadro geral que permite a compreensão do contexto de emergência do carnaval na Europa, torna-se possível seguir, seguramente, para a busca do entendimento de como essa manifestação cultural se forma no seio na sociedade Brasileira. Tendo sido o Brasil colonizado por Portugal, desenvolve sua própria forma de carnaval a partir da base advinda dos portugueses.

---

[12] Id., ibid., pp. 10,11.
[13] Id., ibid., p. 17
[14] Id., ibid., pp. 87,88.

Tal forma, conhecida em Portugal e inicialmente no Brasil como “Entrudo”, consta conforme estudos da Antropologia, hipóteses de surgimento, como a de que começa a ser festejada em Portugal por ocasião da “entrada” no reinado de D. Afonso III, no século XIII[15].

Outra hipótese situa o surgimento do entrudo entre tribos originárias que comemorariam a entrada da primavera, representativa da abundância, suavidade e fertilidade, em contraposição ao inverno, representativo da escassez, aspereza e infecundidade, segundo traz Queiroz (1992, p. 65). Ademais, guarda relações com os ciclos do plantio e da colheita, o encerramento do inverno, a entrada da primavera, o culto a deuses relacionados às colheitas e às festas.

O entrudo apresentava variações de acordo com a região do país em que se sucedia, como por exemplo as invasões a casas de parentes e vizinhos com ataques recíprocos de lama, cinzas ou mesmo água, a malhação de um boneco, nominado "Boneco de Entrudo", "João" ou "Boneco da Primavera",[16] ataques com ovos, farinha e líquidos diversos, formas de festejo predominantes principalmente nas áreas mais rurais.

Já nas áreas mais urbanas, como Porto e Lisboa, de maneira mais enfática em fins do século XVIII, se faz notória a influência francesa com os desfiles de carruagens, bailes de máscaras, em substituição ao entrudo, que passa a ser rotulado como uma prática "bárbara"[17]. A nova forma adquire destaque no meio urbano, mas conjugando características próprias dos meios rurais tradicionais.

Constata-se a partir das informações apresentadas em matéria do *National Geographic*, de 18 de fevereiro de 2021, sobre a origem do carnaval em Portugal, os apontamentos presentes na análise de Bakhtin quanto a relação entre o carnaval e a cultura cômica popular[18], bem como sua forte repressão pelo Estado, principalmente. Observam-se também no carnaval português, as relações expostas por Baroja e Ladurie entre o carnaval como anterioridade preparatória ao tempo da quaresma, dada a forte influência judaico-cristã no país.

A despeito da multiplicidade de estudos acerca do carnaval no Brasil, principalmente a partir dos anos de 1980, verifica-se haver poucos trabalhos de amplitude nacional, o que é compreensível, dadas as múltiplas influências sob as quais as manifestações culturais se constituem no Brasil, seus graus de capilarização em cada região e estado do país.

---

[15] Fonte: https://www.natgeo.pt/historia/2021/02/a-origem-do-carnaval-em-portugal
[16] Fonte: https://www.natgeo.pt/historia/2021/02/a-origem-do-carnaval-em-portugal
[17] Araújo, 2000, pp. 16,22.
[18] Bakhtin, 1987, op. cit. pp. 4,5.

Ao se debruçar sobre as diversas formas, procedimentos, ritualísticas e representações apresentadas pelo carnaval nas cinco regiões do país, com diferenças por vezes sensíveis entre estados de uma mesma região, seja pelo prisma da vivência, da imersão cultural ou do estudo científico, têm-se a sensação de serem vários países em um só.

Nesse interim, subsiste o carnaval enquanto manifestação cultural ainda em situação de subalternidade como objeto de estudos das ciências sociais no Brasil, principalmente em suas variações pertencentes a regiões outras do país que não o Sudeste. A maior parte dos estudos e análises se centram sobre o carnaval-espetáculo do Rio de Janeiro, construído ao longo do século XX e apresentado para o restante do mundo como símbolo central do carnaval brasileiro.

Averígua-se ainda certa carência de estudos que abordem os carnavais sob temporalidades longas, descrevendo seu desenrolar em termos internos, no que tange a seus significados, sentidos, simbolismos e representações, e ao mesmo tempo externos, em sua relação com a realidades sociais que os produzem e como se implicam reciprocamente no tempo histórico.

Nesse nicho de estudo, dois nomes emergem com mais potência, sob a insígnia de um esforço de compreensão mais extensa do carnaval, em amplitude nacional: o antropólogo Roberto DaMatta e a cientista social Maria Izaura Pereira de Queiroz. DaMatta, em sua obra *"Carnavais, malandros e heróis - Para uma sociologia do dilema brasileiro"*, de 1978 (1ª Edição), busca identificar e compreender as idiossincrasias próprias à sociedade brasileira. Em vista de tal objetivo, ele buscou não apenas o conhecimento dos eventos em seu desenrolar temporal, mas sob uma perspectiva mais intrincada, profunda.

Neste| interim, o carnaval enquanto seu objeto de estudo, figurava como marca da individualidade brasileira, conjuntamente com as instituições de tendência perene, permitindo à sociedade brasileira perceber-se enquanto grupo dotado de continuidade temporal[19].

Nota-se, na obra de DaMatta, alinhamento à interpretação de Baroja, que situa o carnaval no tempo cristão, identificando-o como suspensão temporária da ordem normal das coisas e sucessão de excessos com efeito mantenedor das hierarquias e das estruturas sociais vigentes. Todavia dele se afasta ao supor possibilidades de transformação, aqui flertando com a análise de Bakhtin, mas sem elaborar de maneira mais precisa e firme quais seriam essas possibilidades, sob que circunstâncias, em que medida ou momento o carnaval poderia irromper nesse viés transformador.

[19] DaMatta, 1997, pp. 15,17

Em sua análise, DaMatta salienta a extrema criatividade presente no carnaval brasileiro, por meio da celebração de coisas difusas e amplas como o sexo, o prazer, o luxo, a música, a dança e as brincadeiras, as quais são cobertas na expressão "brincar o carnaval". Para ele, são os ritos presentes nessa manifestação cultural que lhe elevam à condição de permanência, ao dramatizarem certos elementos, valores, ideologias, relações de poder de uma sociedade, retirando-lhes do cotidiano em que estão inseridos, colocando-lhes em foco e os transpondo de "um mundo real", "ordinário", a um "mundo especial", "extraordinário"[20].

Esse deslocamento perpetrado pelos rituais, especialmente os de caráter coletivo, permitem que a sociedade volte seu olhar sobre si por meio de lentes alternativas, alcançando um espaço simbólico ambíguo, no qual não se encontra tal como diuturnamente o é, nem como poderia ser, na medida em que o ritual é, em essência, passageiro.

Mas aí se mostra uma gama de potencialidades, de permanência e transformação social, é o que DaMatta observa em sua obra sobre o carnaval, sem conseguir, contudo, demonstrar e exemplificar como se daria essa possibilidade transformadora, e em que termos ela se efetivaria, de modo que, acaba majoritariamente atestando o caráter do carnaval enquanto algo que reafirma estruturas e hierarquias sociais vigentes.

DaMatta apresenta também críticas àqueles que apontam não haver seriedade em nenhuma medida no carnaval, dado que, a despeito de tais apontamentos, as agremiações e grupos carnavalescos apresentam o interesse intrínseco dos membros, que lhes confere autenticidade e continuidade, diversamente de outras instituições que surgem com pretensão de permanência, e logo se desvanecem, pois não conseguem construir um senso compartilhado de unidade e pertencimento capaz de propiciar sua continuidade[21].

Além disso, DaMatta identifica no carnaval certa reprodução da realidade, mas que não sucede de forma imediata, tampouco evidente. Essa reprodução se dá de maneira complexa, dialética, mediada pelos ritos, em vários planos, facetas e dimensões, lhe atribuindo capacidade transformadora, em razão dessa complexa justaposição de representações.

No entanto, este acaba cadente em suas expectativas, dado que sua visão estruturalista do carnaval, analisando-o em busca de uma suposta essência, aplicável numa generalização de caráter universalista, lhe impede de observar essa manifestação cultural como historicamente situada, tratando dessa possibilidade transformadora de modo tão somente sugestivo, não

[20] Id., ibid., pp. 49,94.
[21] Id., ibid., pppp. 30,31,95,96.

propositivo, incorrendo assim em conclusão geral símile a de Baroja, de que o carnaval opera como deslocamento espaço-temporal simbólico, inversão provisória da ordem normal das coisas, com finalidade de manutenção das estruturas, hierarquias e valores sociais constituídos.

Em outra frente, a cientista social Maria Izaura Pereira de Queiroz, em sua obra *Carnaval Brasileiro. O vivido e o mito,* de 1992, (*apud* Soihet, 1999, p. 11), busca apresentar uma abordagem que destoe daquelas até então apresentadas, que tinham caráter generalizante e que não raras vezes ignoravam o conjunto profundo de significados presentes no carnaval e alterados no decurso do tempo, dado que manifestação cultural historicamente localizada.

Queiroz se mostra influenciada pelo aparecimento, ao longo da década de 1970, de publicações de etnólogos voltados à temática do carnaval. Considerando que muito da realidade múltipla e relevante da manifestação cultural carnaval não aparecia nesses estudos, a autora decide analisar esse oculto, trazendo-o à baila para além de generalizações.

Conforme crítica de Leonardo Affonso de Miranda Pereira (1994, p. 5) ironicamente segue a obra alcançando por outra via o mesmo ponto de entrave do qual tenta escapar, na medida em que, dentre as inferências de sua abordagem, aponta que os carnavais ao longo do território brasileiro guardam entre si semelhante roteiro, com reduzidas alterações. Mas quando se ouve o depoimento de quem frequenta ou frequentou carnavais nas várias regiões do país, o que se verifica é justamente a diversidade.

Dos trios elétricos em salvador, aos bonecos de Olinda, frevos e maracatus, bailes de máscaras, blocos de rua e escolas de samba, são variadas a estética, os simbolismos e a ritualística presentes, de modo que figura no mínimo como uma generalização a afirmação de Queiroz de que "a uniformidade dos folguedos carnavalescos sempre existiu no país"[22].

Referida proposição aparenta certa desconsideração dos influxos culturais múltiplos e peculiares a cada região deste país de contornos continentais. Não obstante, a autora uniformiza a compreensão de que até fins da segunda década do século XX o carnaval se encontrava organizado exclusivamente pela burguesia urbana, recaindo na sedutora lógica historicista de reduzir fenômenos e manifestações culturais a concessões e produtos de grupos dominantes, além de um desenrolar desses fenômenos e manifestações de modo linear e sucessivo[23].

No entanto, ao se perscrutar a realidade histórica, constata-se, conforme observações de Miranda Pereira[24], a existência de uma diversidade de carnavais, havendo paralelismo entre os

[22] Queiroz, *apud* Soihet, 1999, id., ibid. pp. 12
[23] Id. Ibid., pp. 4,5
[24] 1994, ppp. 2,3,4

carnavais organizados nos nascentes centros urbanos de fins do século XIX e início do século XX pela burguesia urbana, e os carnavais organizados pelos trabalhadores.

Nesse ponto, DaMatta também oferece substrato de contraponto ao revelar a perenidade do carnaval, justamente por sua organização e interesse intrínseco, geral, e não vinculado de maneira exclusiva a um grupo ou classe, o qual outras instituições que se pretendiam perpetuar no tempo não alcançavam.

Outra inferência de Queiroz se dá no sentido de que as escolas de samba aparecem como possibilidade de insurgência contra as classes dominantes, que logo as incorporam ao coro dos festejos carnavalescos, promovendo sua institucionalização e incentivo como forma de controle e manutenção do status quo, das estruturas sociais vigentes, anulando-lhes qualquer perspectiva reivindicatória e contra majoritária.

Ademais, relaciona à ascensão das escolas de samba ao excessivo nacionalismo que se delineava na década de 1920, operando estas como mecanismos de integração social das classes subalternas, ainda que de modo mais simbólico que material ou, ainda, político.

Entretanto, tal conclusão, desconsiderando o papel dessa manifestação para as próprias classes subalternas que a produzem e reproduzem, bem como seu lócus e simbolismo no jogo de forças político-social da luta de classes, termina por reforçar uma leitura subalternizante e colonial (apud Soihet, 1999, pp. 12/13) dessa manifestação, negando seu caráter de resistência contra o apagamento e homogeneização cultural promovidos pelas classes dominantes, além de menosprezar sua possibilidade enquanto lugar de resistência, de possibilidade de emergência de discursos e práticas que produzam transformações da ordem social[25].

Logo, averígua-se nas análises de DaMatta e Queiroz certa convergência com as proposições de Baroja e Ladurie, de caráter mais conservador, fixando o carnaval como situação limítrofe de informalidade, inversão da ordem normalizada e suspensão tempo-espacial das hierarquias, por meio da qual a coletividade se espelha e se enxerga pelas lentes do épico, do lírico, do lúdico, do cômico, do riso e dos excessos, cuja finalidade central é manutenção das estruturas socioculturais vigentes. Ainda que DaMatta visualize potencial transformador e disruptivo no Carnaval, o autor acaba não conseguindo explorá-lo e teorizá-lo em termos descritivos e propositivos materializáveis numa práxis.

A gravura a seguir (Figura 1), de autoria de Jean-Baptiste Debret, traz uma representação do entrudo, ressaltando as brincadeiras na rua e no interior das residências, bem

[25] Id., ibid., pp. 2-4.

como o papel das pessoas negras fabricando e vendendo itens, como os limões de cheiro, e ainda tendo no entrudo um momento de divertimento, ao passo que de resistência:

Figura 1 - O Entrudo no Rio de Janeiro, 1823



Fonte: Jean-Baptiste Debret – O entrudo no Rio de Janeiro, de 1823.

Entre todos os pesquisadores e pesquisadoras, tanto europeus quanto brasileiros que se debruçaram e debruçam sobre o carnaval, se observa o manejo deste como objeto de estudo enquanto manifestação cultural que engloba materialidade e imaterialidade simultaneamente através do corpo, veículo central da manifestação, que se coloca no tempo e no espaço a partir de rituais, representações e simbolismos.

Esses rituais, representações e simbolismos, esfera imaterial da manifestação cultural, se expressam no corpo, pelo corpo e para o corpo, enquanto materialidade que as produz, reproduz e transmite, mostrando-se materialidade e imaterialidade como duas facetas indissociáveis de uma mesma manifestação cultural[26].

Apresentadas algumas das várias possíveis análises interpretativas e elucidativas da manifestação cultural carnaval, cabe oportuno discorrer sobre o panorama de seu desenrolar histórico no Brasil, trazendo em primeiro plano o contexto geral, ao qual será relacionado à forma como se sucede no estado de Minas Gerais e no município de Ouro Preto, elencando seus elementos distintivos e semelhanças.

[26] Santos Gonçalves, 2005, p. 26.

1.2 De festa popular a baixa cultura: Os Carnavais – O Entrudo é Espremido

Assim como na Europa, ao longo do tempo no Brasil emergiram vários carnavais, seja em razão de influxos culturais relacionados a coexistência e tensão dos diversos grupos constituintes da realidade social brasileira, seja em decorrência da recepção e adaptação de influências externas, sendo estas majoritariamente adivinhas do continente europeu. Todavia, as singularidades e especificidades da coletividade brasileira imprimem à reprodução do festejo os simbolismos, os conflitos e as tensões que lhe são próprios, tornando a festa sua, embora se verifique um entrelaçamento com a versão portuguesa, permitindo a construção de genealogia dos festejos carnavalescos no Brasil.

Os primeiros registros da realização do entrudo no Brasil, de que se tem conhecimento, datam de 1601, já se observando emissão de normas proibitivas ocorridas, principalmente, nos anos de 1604, 1608, 1612 e 1685, podendo ser então compreendido, acorde proposição de Fernandes, como uma festividade "fora da lei", em razão das reiteradas proibições colocadas ao longo de três séculos[27].

O entrudo mostrou-se hegemônico no país até a chegada da família real em 1808, fugida de Portugal dada a tomada de poder ameaçada por Napoleão Bonaparte. Nesta conjuntura prevalece, então, um processo discursivo simbólico de atribuição de características negativas ao entrudo, atribuindo-lhe o caráter de prática Bárbara, incivilizada, devendo, portanto, ser abandonada em prol de formas mais elevadas ou civilizadas de exercício dos festejos carnavalescos.

Encontram-se registros de festejo do entrudo ao longo de todo o país, conforme colaciona Pereira (1994) em sua obra O Carnaval das Letras, mencionando trabalhos que o relatam em estados como Santa Catarina (Colaço, 1988)[28], São Paulo (Simson, 1984)[29] e Bahia (Fry, 1988)[30]. Mais recentemente foram encontradas pesquisas que se debruçam sobre o festejo em outros estados como Minas Gerais (Araújo, 2008).

---

[27] Monteiro, 2010, p. 5

[28] COLAÇO, Thais Luzia. **O Carnaval do Desterro**: século XIX. Dissertação de Mestrado em História, Centro de Ciências Humanas/UFSC, 1988.

[29] SIMSON, Olga Von. A Burguesia se Diverte no Reinado de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 1984.

[30] FRY, Peter et al. Negros e Brancos no Carnaval da Velha República. In: REIS, João (ORG.). Escravidão e Invenção da Liberdade: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo – SP, Brasiliense, 1988.

Deste modo, resta nítida a abrangência nacional do entrudo enquanto festejo carnavalesco, não apenas presente em várias regiões do país desde seu percurso como colônia portuguesa até a independência, período imperial e em parte da República, como sucedente em caráter popular, considerando o conceito de popular trazido pelo *Diccionario da Lingua Portugueza*, de António de Morais Silva (1789), no qual consta "*POPULAR, adj. do povo.[...]"* onde se percebe a semelhança entre popular e público – *"PÚBLICO, adj. do comum do nfo de todos"*[31] -, como algo de propriedade coletiva e indistinta. Tanto se fez assim, compreendido e brincado, que há notícias da família real tomando parte (Soihet, 1998, p. 64; Monteiro, 2010, p. 3).

Tal conjuntura, no mínimo contraditória, de uma manifestação cultural democraticamente produzida e reproduzida, ao mesmo tempo em que era simultaneamente vitimada por sucessivas tentativas de proibição e cerceamento, é reveladora do caráter de tensão e complexidade social aos quais a manifestação cultural não é alheia, mas antes uma forma de representação simbólica e elaboração coletiva dessas tensões e complexidades, tanto mais a partir do momento em que tais manifestações passam a ser alvo das instituições, seja por meio de proibições, cerceamentos, seja pela institucionalização, que altera as redes de interesses envolvida na manifestação cultural.

A despeito de se encontrarem registros do entrudo desde o início do século XVII, a maioria dos estudos identifica uma concentração dos registros entre os séculos XVIII e XIX. Isso se dá por consequência do tardio processo de colonização perpetrado por Portugal. Apesar de "encontrar" o território posteriormente conhecido como Brasil no século XVI, Portugal demorou a instalar uma administração colonial e a povoar o território, ocorrendo que, apenas a partir do século XVII verificam-se os primeiros registros históricos do entrudo.

Já no século XVII, a partir do estabelecimento de colonos, da disputa e divisão territorial entre Portugal e Espanha, bem como da delimitação das capitanias hereditárias, que estruturaram e organizaram a ocupação do território e o processo de extração e envio a metrópole dos bens economicamente interessantes a Portugal, é que passou a operar a organização social, inclusive das festas e celebrações coletivas, compondo o calendário festivo colonial[32].

---

[31] Id., ibid., pp. 218,262

[32] Queiroz, M.ª Isaura Pereira de. *Carnaval brasileiro: da origem europeia ao símbolo nacional*, 1987; Cunha, M.ª Clementina Pereira. *"Você me conhece?" Significados do carnaval na belle époque* carioca, 1996; Morais, Eneida de. *História do carnaval carioca*, 1958.

Estudando a Capitania das Minas Gerais também são encontrados registros da comemoração do entrudo, especialmente nas cidades hoje conhecidas como históricas, como Mariana, Ouro Preto, Sabará, Diamantina, São João del-Rei, dentre outras, à época vilas, arraiais, com maior concentração populacional e estrutura urbana em razão da extração de metais e pedras preciosas. Dado um maior adensamento e a presença mais forte da administração colonial ao longo do século XVII e início do século XVIII nessas localidades, se tornava possível contar com adesão e participação mais ampla, atraindo maiores possibilidades de registros, seja de ordem oral, escrita, jornalística, artística, por parte tanto das pessoas ali residentes, ou até mesmo de viajantes.

Esses registros, majoritariamente de cunho narrativo-descritivo, fornecem informações relevantes sobre como se brincava, se festejava o entrudo. Oriundas daqueles tempos, enre as formas de entrudo preponderantes no Brasil estão as brincadeiras envolvendo lançamento de água, alguns alimentos como farinha, polvilho, provocações, zombarias no âmbito das relações de parentela e vizinhança.

A esse respeito, encontra-se interessante descrição trazida pelo periódico *A Folha Sabarense*, publicado em Sabará, que além de apresentar as distinções entre os festejos carnavalescos no Brasil e na Europa, numa contraposição entre civilidade e incivilidade em que o primeiro estaria para a segunda e vice-versa, expõe um pouco sobre como se davam as brincadeiras: “as nossas molhadelas de diversos graus: imersão nos rios, nos chafarizes, projeções de água com cuias, copos, esguichos...”[33].

Ao longo do século XIX surgiram também os limões e laranjas de cheiro, considerados uma forma mais requintada de brincar o entrudo. Segundo descreve Maria Helena Cardoso em sua obra *Por Onde Andou meu Coração* (2007, pp. 70-71), tais artefatos eram esferas de cera cujo formato lembrava laranjas e limões. A esferas eram preenchidas com água, água perfumada ou perfume, sendo o preenchimento mais caro dedicado às pessoas com quem se tinha mais afeto e proximidade.

A limitação da amplitude da prática do festejo a relações de parentesco e maior proximidade, atuava reforçando laços sociais e afetivos, mas colateralmente reafirmando as estruturas e hierarquizações sociais, dado que havia claras distinções entre quem podia brincar

[33] Fonte A Folha Sabarense, Sabará, n.º 36, ano V, Domingo, 16/02/1890, p. 1.

e quem podia ser alvo das brincadeiras, não havendo a democratização plena e supressão provisória total da vida social normal como propõe alguns autores[34].

Contrariamente ao que propõe Bakhtin, no sentido de que os festejos carnavalescos configuram uma suspensão da ordem social, das hierarquias, onde todos se encontrariam em igualdade, brincando democraticamente, e assim estabelecendo os significados e sentidos orientadores da vida em coletividade[35], o que se constata no entrudo no Brasil é não só a manutenção dessas hierarquias sociais, mas sua expressão nos modos de participação no entrudo, operando assim como instrumento de reafirmação e legitimação da ordem social. Famílias abastadas, pobres e escravos, encontravam possibilidades e limites diferentes para brincar o entrudo.

Para os escravos e pessoas pobres, adicionalmente, a venda de artefatos como os limões de cheiro, bisnagas e seringas para o festejo conferiam uma importante fonte extra de renda[36]. Logo, ao reafirmar estratificações, hierarquias sociais, o entrudo se mostrava como vários carnavais em um: o carnaval das elites, em seus casarões, sobrados e palacetes, o carnaval dos pobres entre as casas e a rua, e o carnaval das pessoas escravizadas, nas ruas, nos chafarizes, antes e depois de todo mundo.

Desde os primórdios, Ouro Preto, então Vila Rica, revelou uma efervescência cultural e festiva que perdura na atualidade. As sátiras com famosas celebrações religiosas, as brincadeiras com água, farinha, dentre outras substâncias menos agradáveis, o pregar peças, as brincadeiras que implicassem em ridicularização do outro, não obstante a marcada presença de elementos culturais africanos, como batuques, jongos, cateretês, sempre foram fatores determinantes para o entrudo então festejado.

No entanto, dada a manutenção das estratificações sociais no festejo, mesmo a brincadeiras não podiam ser feitas para com toda e qualquer pessoa, e sua permissibilidade era dada pelo contexto carnavalesco, e no âmbito das relações de parentesco e vizinhança, de maneira que ações deslocadas desse contexto poderiam resultar em atritos e consequências indesejáveis. Uma situação em que a brincadeira causou problemas sucedeu com o escritor Olavo Bilac, quando se encontrava residente em Ouro Preto, em razão do seu afastamento do Rio de Janeiro por incidentes políticos.

---

[34] DaMatta, Roberto. *Carnaval, Malandros e Heróis, para uma sociologia do Dilema Brasileiro,* 1997; Queiroz, Maria Izaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro. O vivido e o mito,* 1992.
[35] Bakthin, 1987, op. cit. pppp. 8,9.
[36] Araújo, 2000, op. cit. ppp. 31,32,35

Segundo Cunha[37] (2001, p. 45; Monteiro, 2010, p. 2/3), o literato resolveu "fazer graça" com um fazendeiro local, furtando a carteira do referido, a fim de que todos rissem do embaraço dele ao dar-se conta da situação. Todavia, a reação do fazendeiro foi oposta às expectativas do literato, apontando-o como ladrão. Como consequência deu-se um duelo físico entre ambos, assim como foi feito um convite ao literato para sair da cidade.

Não se pode olvidar da forte presença de negros no contexto do entrudo brasileiro, escravizados em razão principalmente da extração de ouro, cujos estudos indicam que foram para cá trazidos por sua expertise no encontro de veios de ouro, construção de minas subterrâneas e extração do metal precioso. Do choque cultural entre portugueses, africanos e indígenas escravizados, emergem manifestações culturais singulares e variações próprias dos festejos e comemorações trazidos pelos portugueses, compondo o que se pode nominar cultura brasileira.

O trânsito entre o público e o privado também se fazia presente no momento de entrudar. O interior das casas e sobrados, era o lócus de interação das famílias, amigos, vizinhos. As famílias mais abastadas, buscando manter a etiqueta e as aparências sociais, adotavam essa forma, mantendo-se na esfera do privado. Já a rua era o lócus do público, do povo, onde havia maior liberdade, podendo quem ali estivesse ser alvo de limões de cheiro, ovos, farinha, ou vítima de zombarias, pilherias, chistes.

Eram as pessoas das camadas sociais intermediárias e pobres que encontravam na rua um prolongamento da casa, atenuando as divisões simbólicas desses espaços como representações do público e do privado, que aparecem marcados pelo gênero, com tais marcações reverberando nos folguedos e brincadeiras. A casa como sede do lar, do doméstico, da vida privada, ambiente socio-historicamente atribuído a mulher, tem esta como principal agente do entrudo, ao passo que a rua, enquanto sede do público, da coletividade, da vida social, tem como agente central o homem[38].

Tal circunstância não impedia que o inverso sucedesse, dado o deslocamento do cotidiano ao extraordinário característico dos dias de entrudo, mas operava como fator de manutenção de papéis de gênero. Mesmo com as mulheres adotando comportamentos ativos, de comando nas brincadeiras, principalmente no espaço doméstico, destarte em menor escala nas ruas, e os homens por vezes com comportamentos mais passivos, de receptividade, que

[37] Ver CUNHA, Maria Clementina Pereira da. Ecos da folia: uma história social do Carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
[38] Araújo, 2000, op. cit. pp. 37,39/40.

compõem o que na antropologia se denomina rituais de inversão-/reversão sexual[39], as brincadeiras continham implicitamente uma dinâmica heteronormativa, e ao facilitarem o contato entre as pessoas, com o afrouxamento da rigidez moral e cívica do dia-a-dia e das cerimônias oficiais, constituíam um ambiente propício ao flerte[40], de tal modo que se percebia nas cantigas das vendeiras em várias cidades ao longo do país (Morais Filho, 2002, p. 94):

> Aí vai, aí vai
> Laranjinhas de primô;
> Compre, iaiá, laranjinhas,
> Para entrudá seu amô.
> É de iaiá, é de ioió,
> Quem quê entrudá seu amô!
> E ainda:
> Quem entruda seu amô
> É sinal de intimidade;
> Iaiá, entrude a ioió,
> Para lhe ter amizade,
> É de iaiá, é de ioió,
> Quem qué entrudá seu amô …

Esse aumento do contato corporal, os "combates", envolvendo seguramente água, os quais a despeito do caráter normalmente negativo do termo encontram significação positiva no contexto do festejo, reforçando e ampliando as relações de afeto e proximidade, a erotização dos corpos por meio dos jogos de molhadela, o riso, as pilhérias, chistes, os excessos da dança e da comida, denotam o princípio material elaborado por Ladurie (1979) e Bakhtin (1987), de afirmação do sentido material da existência, dos corpos físico e social, de seu aspecto positivo e fecundo.

Tal afrouxamento das rígidas estruturas morais, todavia, não sucedia em intensidade suficiente para que se pudesse encontrar verdadeiras a democracia e a igualdade no festejo. Além da heteronormatividade, e do recorte de classe, havia o recorte indissociável, por quanto constitutivo da realidade brasileira, do racismo. Negras e negros em situação de escravidão tinham papel deveras limitado. Geralmente efetuavam atividades rotineiras próprias ao contexto, como preparo das refeições, fabricação dos limões-de-cheiro, além de auxiliares de seus senhores e alvos dos jogos[41].

---

[39] Ver Davis, Natalie Zemon. Culturas do Povo — Sociedade e Cultura no início do França Moderna, 2ª Ed. 2001; Turner, Victor. O Processo Ritual, 1974.
[40] Araújo, 2000, op. cit. pp. 53,54
[41] Araújo, 2000, op. cit. p. 44.

Apesar das limitações, que objetivavam sobretudo a manutenção do controle sobre os corpos de negras e negros escravizados e a afirmação de sua condição de subalternidade, as pessoas negras escravizadas encontravam brechas para brincarem, desenvolvendo espaços de exercício do entrudo. Em meio a um afazer e outro, ao raiar do dia ou subsequentemente ao crepúsculo, podia-se vê-las se divertindo próximas a fontes e chafarizes onde coletavam água para seus senhores[42].

As ruas se mostram o lócus central para as pessoas escravizadas poderem participar do festejo, entre seus pares, pois não lhes era permitido brincar com quem não fosse de sua cor, conforme se pode observar em pedido direcionado ao Chefe de Polícia, no jornal *Noticiador de Minas*, alegava, em nome da paz pública, que pessoas escravizadas não tomassem parte no entrudo, "pois desconhecendo sua condição, insultam as pessoas livres e mesmo sérias [...]"[43].

Embora a rua contivesse o significado do público, do lugar do povo[44], considerando que eram as pessoas escravizadas que tornavam viável a vida material, enquanto subsistiu a escravidão, dentro e fora dos casarões, sobrados, a rua para eles detinha significação precisamente diversa, pois era ponto de encontro, de construção de resistência cultural e subjetiva ao processo de apagamento de suas origens e identidades que se perfazia na colonização e escravidão.

Além das infrutíferas tentativas de proibição formal do entrudo, pois este continuou cada vez mais forte ao longo dos séculos XVIII e XIX, a partir de fins do século XVIII e especialmente início do século XIX, engendrou-se forte campanha pela substituição do entrudo, considerado "incivilizado", "bárbaro", "violento", não condizente com o processo civilizador e o progresso da sociedade a formas mais elevadas de cultura e divertimento.

O Positivismo científico de Auguste Comte se ampliava para as demais esferas da vida, somando-se a uma interpretação enviesada da teoria da evolução das espécies de Charles Darwin, produzindo o chamado darwinismo social, possibilitando a estruturação de teorias raciais hierarquizantes, eugênicas e eurocentradas.

Tendo-se decidido de antemão a universalidade e superioridade do europeu caucasiano, as pessoas do continente africano foram colocadas no último dos lugares, buscando para legitimar tal preconcepção as características biológicas, os padrões fenotípicos que atestassem

---

[42] Id., ibid., p. 49.
[43] Fonte: A Pedido. *Noticiador de Minas*. Ouro Preto, n.º 66, ano II, Sábado, 30/01/1869, p.2.
[44] Silva; Bluteau, 1789, op. cit. pp. 218,262.

uma suposta inferioridade física, a debilidade psíquica, a inaptidão moral dessas pessoas, consequentemente de qualquer contributo que delas adviesse.

Mesmo tendo se tornado independente em 1822, ainda assim o Brasil mantinha forte relação com Portugal, dado que o imperador Brasileiro, Dom Pedro I, era ninguém menos que o filho do Rei de Portugal, Dom João VI[45]. Se por terras lusas o entrudo já vinha sendo asfixiado por formas ditas mais civilizadas de festejos carnavalescos produzidas nos vizinhos, principalmente Itália e França, com os desfiles de carruagens e bailes de máscaras[46], não tardaria que tal situação sucedesse pelas terrar de ultramar.

Se desde os primeiros registros do Entrudo no Brasil do século XVII já se observavam movimentos proibitivos, principalmente de ordem legal, ao longo dos séculos XVIII e, especialmente, XIX, esses movimentos se acentuaram e ganharam adeptos no campo da medicina, com um projeto higienista e medicalizante (Costa, 1986), tanto a imprensa, que em sua maioria replicava o discurso político dominante de progresso e fomentava a importação de formas e manifestações da Europa, quanto as classes mais abastadas, a quem a substituição do entrudo facilitava o controle de pessoas escravizadas e minimizava ainda mais qualquer risco que estas pudessem representar, unem-se ao coro do discurso de retrocesso, selvageria, atraso e barbárie atribuído ao entrudo e a necessidade de sua extinção para o progresso sociocultural da sociedade brasileira[47].

Assim, o entrudo passou por um percurso ambíguo de principal festejo carnavalesco, ao passo que sob tentativas constantes de proibição e cerceamento, a festejo tido como atrasado, de "baixa cultura". O surgimento das sociedades carnavalescas no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX vieram a demarcar o início do movimento de incorporação de outros festejos carnavalescos no Brasil e a vinculação do entrudo as classes subalternas.

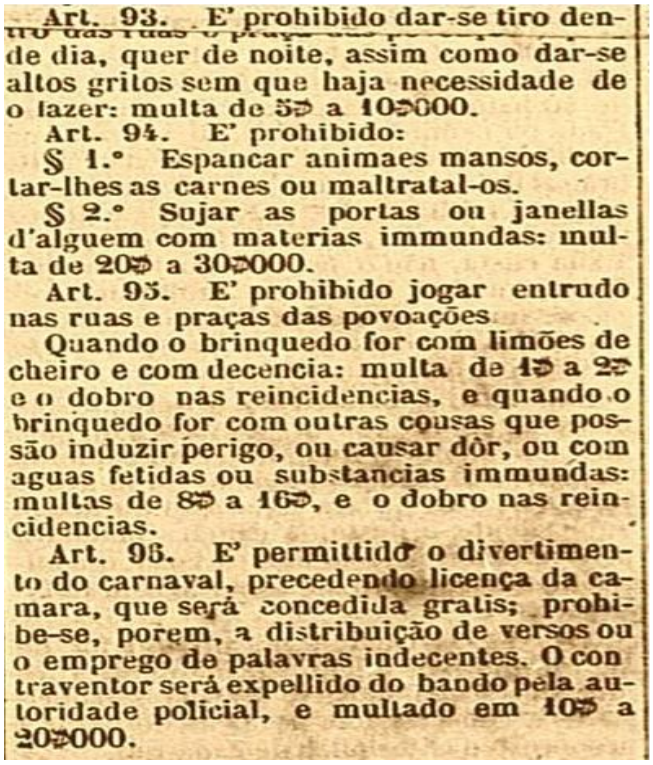
Festejos como os cordões, ranchos, cucumbis[48], Zé-pereiras, blocos, bailes de máscaras, escolas de samba, emergiram a partir da segunda metade do século XIX, tendo como pano de fundo a urbanização e modernização do Brasil, a abolição da escravatura, que nos idos de 1850

[45] Fonte: https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=269395 (acessível em 10/09/2021)
[46] Araújo, 2000, op. cit. o. 22.
[47] Id. Ibid. pp. 67,68.
[48] Descreve Gonçalves (2007, p. 63), tratar-se de um festejo carnavalesco onde um grupo de negros, com presença em festas públicas, desenvolvia uma espécie de dança dramática, cujo enredo se desenvolvia em torno de um cortejo com príncipes, princesas, feiticeiros, embaixadores de outras nações africanas e o povo levavam para o rei do Congo seu filho recém-circundado. O rei era atacado e morto por tribo inimiga. Índios, vestidos com penas, iniciavam uma série de peripécias que se encerrava com a ressureição do jovem pela intervenção mágica de um feiticeiro. O enredo era encenado a som de cantos, a maior parte em língua africana.

já anunciavam sua derrocada no plano internacional, assim como a alteração política de monarquia a república, em 1891. Essa conjuntura facilitou o processo de substituição do entrudo, que se completou na primeira metade do século XX[49].

Nas leis de posturas de diversas localidades se fizeram presentes dispositivos proibindo o entrudo, atribuindo penalidades como multas, prisão a quem fosse flagrado em plena prática. Em alguns casos, previa-se exceções, como a limitação da prática ao contexto doméstico, ou de janelas de casas vizinhas, de modo a não se estender para as ruas[50]. Em Ouro Preto não aconteceu diferente, se verificando dispositivo em um excerto da lei de posturas de 1874, conforme imagem reprográfica a seguir (Imagem 1):

Imagem 1 - Excerto da Lei de Posturas de 1874



Art. 93. E' prohibido dar-se tiro dentro das ruas e praça das povoações de dia, quer de noite, assim como dar-se altos gritos sem que haja necessidade de o fazer: multa de 5$ a 10$000.

Art. 94. E' prohibido:

§ 1.° Espancar animaes mansos, cortar-lhes as carnes ou maltratal-os.

§ 2.° Sujar as portas ou janellas d'alguem com materias immundas: multa de 20$ a 30$000.

Art. 95. E' prohibido jogar entrudo nas ruas e praças das povoações.

Quando o brinquedo for com limões de cheiro e com decencia: multa de 1$ a 2$ e o dobro nas reincidencias, e quando o brinquedo for com outras cousas que possão induzir perigo, ou causar dôr, ou com aguas fetidas ou substancias immundas: multas de 8$ a 16$, e o dobro nas reincidencias.

Art. 96. E' permittido o divertimento do carnaval, precedendo licença da camara, que será concedida gratis; prohibe-se, porem, a distribuição de versos ou o emprego de palavras indecentes. O contraventor será expellido do bando pela autoridade policial, e multado em 10$ a 20$000.

Fonte: Excerto da lei de posturas da Câmara de Ouro Preto, publicada no jornal "Diário de Minas", edição de 11 de fevereiro de 1874, n.º 205.

Porém, o entrudo ainda encontrou sobrevida até início do século XX. Ao que parece a desobediência a proibitivos legais constitui um traço da sociedade brasileira, nesse caso como ato de resistência às tentativas de supressão, apagamento de uma manifestação cultural popular,

[49] Gonçalves, 2007, pp. 23/24/25, 60.
[50] Araújo, 2000, op. cit. ppp. 84/85, 87, 92

a qual, ao desgosto das classes dominantes, alcançava forte adesão popular e, dada sua simplicidade e facilidade de acesso, permitia uma fruição, acesso e contribuição cultural maiores por parte das classes subalternas, além de lhes possibilitar momento de encontro, compartilhamento e socialização de práticas culturais de resistência.

Apesar de ser o século XX o sacramentador da substituição do entrudo pelo carnaval, é ainda na segunda metade do século anterior, com o surgimento das sociedades carnavalescas no Rio de Janeiro, então capital do país, que se definiram as manifestações carnavalescas que logo ocupariam o lócus do entrudo, associado então pelos discursos político, médico, da imprensa, à barbárie e ao atraso social, incompatíveis com o "progresso" e a "evolução" da sociedade brasileira[51].

Outros fatores relevantes para o controle e censura do festejo foram o crescimento populacional e as agitações sociais frequentes desde fins do século XVIII, onde grandes revoltas registradas nos anais da história nacional tiveram lugar: a Conjuração/Inconfidência Mineira, a Conjuração Baiana, a Cabanada, a Sabinada, a Revolta dos Malês, dentre outras[52].

Uma grande preocupação da Coroa Portuguesa com o controle e administração populacional deu-se na medida em que, ao longo do século XVI e de maior parte do século XVII, se importou quase que exclusivamente com o estabelecimento e organização de vilas e cidades ao redor de jazidas de extração de metais e pedras preciosas, ficando a ocupação do restante do território mais sob a ação privada, que da metrópole.

Consequentemente se forma, paulatinamente, uma elite mais voltada à consecução de seus próprios interesses, a qual se afastou cada vez mais da Coroa Portuguesa. Esta por sua vez, até a Independência do Brasil em 1822 empreendeu esforços no sentido de regular as cidades e disciplinar a população[53].

Pós independência o Império passou a conduzir a tarefa de controle e disciplina dos corpos dos súditos e escravos. No campo sociocomportamental, uma das formas de estabelecer essa disciplina perpassou pela proibição reiterada do entrudo, formalmente com as normas de posturas, materialmente com o exercício do poder repressivo policial. No entanto, o século XIX atestou-se a falha na repressão de uma manifestação cultural tão ampla e forte ao longo de todo país[54].

---

[51] Gonçalves, 2007, op. cit. pp. 60,61.
[52] Fonte: https://pp.nexojornal.com.br/linha-do-tempo/2021/Revoltas-escravas-no-Brasil-do-s%C3%A9culo-19 e https://www.sohistoria.com.br/ef2/histbrasil/p1.php (acessíveis em 29/10/2021)
[53] Costa, 1986, op. cit. p. 19
[54] Id., ibid. p. 20 e Araújo, 2000,

Naquela conjuntura, reforçaram-se, por meio das manifestações culturais as hierarquizações sociais baseadas em classe, raça e gênero, produzindo-se então uma reformulação de usos e significados a termos como popular, que passaram a significar não apenas o que é do povo, no sentido de público, irrestrito, mas como oposição ao erudito, algo que é produzido por quem possuía menos educação e cultura. No cerne de tal oposição tem-se o entrudo alocado discursivamente como sendo "popular", "baixa cultura", devendo ser progressivamente substituído por formas consideradas mais elevadas, civilizadas[55].

Um fato interessante a produzir efeito de permanência do entrudo ao longo do século XIX foi o atrelamento do entrudo à família Real, mesmo com o cerceamento constante a partir do estado com a legislações e a polícia, assim como do discurso de progresso e evolução produzido e espalhado pela elite, médicos, imprensa, conclamando a sociedade ao abandono dessa forma de festejo carnavalesco. Conforme apontam Cunha (2001) e Soihet (1998), era de conhecimento geral o gosto da monarquia pelo entrudo, ocorrendo comumente os folguedos tanto em Petrópolis quanto no Paço Imperial.

Mas no final no do século XIX, pós Proclamação da República, a ação do Estado se intensificou no sentido de reprimir a manifestação cultural, pela lei e ação policial[56]. Paralelamente a esse movimento por parte do Estado, da imprensa e de outras áreas desejosas por tornarem o Brasil um espelho da Europa, a formação das sociedades carnavalescas começou a introduzir no país outras formas de festejo carnavalescos, essas sim, consideradas Carnaval.

Cabe ressaltar a função da linguagem enquanto guia simbólico desse processo de substituição. Do termo entrudo ao termo Carnaval, ambos de origem europeia, mas marcados por uma relação com um grupo de festejos diferentes, a mudança de termos revelou o giro de compreensão, em que se deslocou o foco do entrudo, de origem portuguesa, o qual se pretendia extinguir, pelo carnaval, empregado nos demais países europeus, principalmente Itália e França, tidos como referenciais cujos festejos se pretendia importar em substituição ao entrudo[57].

As grandes sociedades carnavalescas, descreve Gonçalves (2007, pp. 62,63) iniciadas em 1859 congregavam as famílias mais abastadas, em clubes que organizavam bailes de máscaras, inspirados fortemente no carnaval veneziano, e desfiles, préstitos, com carros

[55] Acerca dessa tensão entre "cultura erudita" e "cultura popular", "alta" e "baixa" cultura, ver Bakhtin, 1987; Burke, 2010.
[56] Soihet, 1998; Araújo: 2000; Cunha, 2001; Pereira, 2004.
[57] Araújo, 2000, Cap. II e Cap III, item 1; Cunha: 2001.

alegóricos, com forte influência francesa, mais precisamente o carnaval de Nice. Apresentavam um modus operandi similar aos clubes recreativos existentes à época.

Estas constituíam, nos relatos de cronistas e nas matérias da imprensa, o "grande carnaval", portador das mais elevadas e civilizadas expressões culturais. A importação e incorporação dos bailes de máscaras europeus, para além do efeito de substituição do entrudo e uma suposta evolução cultural, tinha por trás das máscaras interesses bem mais pragmáticos e consideravelmente menos sofisticados, de cunho econômico. E conforme se analisa o carnaval a partir daí, a variante econômica se revela fortemente influente nos rumos que este seguiria.

Sem embargo, o Rio de Janeiro congregava o contexto extremamente favorável aos bailes mascarados, uma vez que, sendo a capital do império, com expressiva presença de indivíduos de diversas partes do país e muitas pessoas advindas de outras nações, encontrava grande receptividade a novidades trazidas de fora, especialmente do continente europeu.

Buscando também usufruir do que se visualizava na época como a "vida moderna" e seu frenesi, o Brasil incluía com facilidade no meio social uma gama de bens, serviços e costumes estrangeiros, no bojo de um intento de modernização e pretensão civilizadora que se configuravam como princípios assentadores de ingerências nas esferas social e cultural[58].

Paradoxalmente à hegemonia masculina do Brasil daquele tempo, o passo de inovação e coragem na primazia da realização dos bailes mascarados em terras tupiniquins coube a uma mulher, originária da Itália, de nome Clara Delmastro, a qual, percebendo o potencial lucrativo da façanha, se lançou em tal empreitada, organizando-os no carnaval de 1846. Cinco anos mais tarde, a imprensa já noticiava o sucesso dos bailes mascarados, indicando que o entrudo estava assim com os dias contados, por um lado em razão das políticas de saúde pública, que visavam certa higienização social, ordenação urbana, facilidade de controle e administração dos corpos, nos espaços públicos, por outro lado porque sua substituição por festejos mais civilizados já se mostrava possível, haja vista a bem-sucedida importação dos carnavais de Itália e França[59].

Logo tais novidades começaram a ecoar na sociedade mineira, mais precisamente onze anos mais tarde, em 1857. Ouro Preto e São João del-Rei surgiram como as primeiras a implementarem as recém-chegadas novas formas de festejo[60], o que era esperado, dado que as cidades hoje conhecidas como históricas, na época eram pontos nevrálgicos nos estados, em razão de sua importância econômica pela extração mineral, sua importância social, cultural e

[58] Araújo, 2000, op. cit. p. 119/120.
[59] Id., ibid., p. 120.
[60] Id., ibid., p. 129/130.

política, uma vez que concentravam figuras vinculadas ao poder público, artistas, intelectuais, constituindo-se assim em importantes locais de trocas culturais, organização e discussão nos âmbitos acadêmico, cultural e político.

Ouro Preto apresentava tais características em maior relevo, visto que seguiu sendo sede da província e do estado de Minas Gerais, subsequente à Proclamação da República até a transferência da sede para Belo Horizonte, em 1897, além de contar com os cursos superiores de Farmácia (1839) e Engenharias de Minas, Civil (1876)[61].

Três anos mais tarde, a imprensa mineira divulgaria as mudanças, com objetivo de disseminá-las, ampliando a adesão, substituindo o entrudo pelo carnaval, fato que ainda demorou a se concretizar em definitivo, sucedendo-se apenas na primeira metade do século XX[62]. Porém se verifica que a própria linguagem se perfez num lócus de disputa.

A importação dos bailes de máscaras e desfiles, trouxe consigo o termo carnaval, o qual serviu para estabelecer a separação entre os novos tipos de festejos e o entrudo. Essa ruptura, partindo da linguagem, se encontra no cerne da hierarquização entre essas manifestações culturais, fixando-se o carnaval por um lado, como representação da modernidade, da civilidade e de formas culturais mais elevadas, enquanto o entrudo, por outro lado, como a personificação do atraso, da violência e da barbárie.

Já no início do século XX, os bailes de máscaras migraram da Casa da Ópera para os salões, como o do Centro Acadêmico da Escola de Minas (CAEM). Na esteira das mudanças profundas que o século XIX encarnou, como o avanço da revolução industrial, a mudança de paradigma na filosofia, nas ciências, com o positivismo e o chacoalho que a teoria de Karl Marx efetuou na cena política europeia, reverberando ao redor do globo no século seguinte, o Brasil se encontrava receptivo a todas essas novidades, sendo no âmbito cultural o carnaval de Itália e França a grande inovação, a despeito de ser já antigo nos locais de origem.

Assim, as variadas formas de festejos carnavalescos foram aos poucos comprimindo o entrudo, junto com o discurso da imprensa, da elite, dos intelectuais e do poder público, que o colocava como retrógrado, ultrapassado, bárbaro, vulgar. O entrudo, que já era em si vários carnavais, passou a disputar espaço com outros carnavais, até sucumbir na primeira metade do século XX.

---

[61] Lemos, 2012, p. 36.
[62] Araújo, 2000, OP. cit. p. 130.

Esse processo de sufocamento, repressão e substituição do entrudo revela que muitas vezes uma manifestação cultural pode ser violentada, oprimida, apagada, a partir de múltiplos mecanismos, ainda que possua ressonância[63] junto aos grupos que a produzem, reproduzem e transmitem.

Na medida em que uma manifestação cultural, como o entrudo, era capaz de seguir ressoando, despertando nos indivíduos e grupos, significados, símbolos e representações capazes de conferir sentido, de mediarem as relações simbólicas desses indivíduos e grupos consigo mesmos, uns com os outros e com o mundo que os cercava, as tentativas de repressão, censura ao entrudo falhavam, vindo assim a substituição gradual a se mostrar como a estratégia perversamente mais eficaz de seu apagamento.

1.3 A construção dialética do carnaval ouropretano no quadro geral: de manifestação cultural popular a indústria do entretenimento - entre a rua e a república, onde está a cultura?

O Carnaval, no quadro histórico mais amplo, sempre bebeu da fonte do entrudo, como um continuador dos significados, representações e valores que este encarnava, mas vai sobre o prisma das institucionalidades sociais, ser instigado, apropriado discursivamente, com vias a uma diferenciação em relação ao seu ascendente.

O Brasil que buscava se civilizar replicando padrões europeus, desde a medicina, a higiene pública, até o entretenimento, as artes, as manifestações culturais, precisava se distanciar de tudo aquilo que o representava, ante o progresso científico e civilizatório positivista: animalidade, excessos, vícios, carência de racionalidade e barbárie.

Desde a censura, por vias sociais midiáticas e jurídicas, até a importação de manifestações culturais europeias na expectativa de substituir o entrudo por elas, levando ao seu desaparecimento, muitas foram as táticas utilizadas para extirpá-lo do tecido social e, para além do entrudo, tudo o que ele encarnava e poderia produzir no tecido social. Todavia, seu herdeiro e sucessor, o carnaval, iria de fato substituí-lo, ou dá-lo uma nova roupagem?

[63] Conforme coloca Santos Gonçalves, ressonância é a capacidade que o patrimônio cultural possui de trazer à tona no indivíduo que com ele interage, uma gama de significados, símbolos dos quais esse mesmo patrimônio é resultante e mediador (2005, p. 19).

Ante as mudanças internas no Brasil entre os séculos XIX e XX, qual era, ou quais eram, os papéis que o carnaval desempenharia no tecido social? Que relação estabeleceria com esse tecido social que o absorveu, introjetou em seus próprios termos?

1.3.1 Novas formas de carnaval demarcam o fim do entrudo

Em meio ao frenesi de modernidade que o Brasil experimentava, começaram a surgir outros festejos carnavalescos, próprios, para além dos que se importava de além-mar, dentre os quais um que se observa sob formas distintas, é o dos "Zé-pereiras"[64], que partindo dos subúrbios em direção aos bairros centrais, andavam pelas ruas tocando bumbos em batidas ritmadas, enquanto externalizavam seus versos no carnaval ao longo do século XIX, marcando presença, também, no carnaval das Grandes Sociedades cujos bailes animavam.

Definidos como partícipes dispersos, isolados, ingressaram nos anais da literatura carnavalesca como forma diversa das demais. Outra forma de "Zé-pereira", de caráter mais coletivo, surgiu em torno de 1850, concorde expõe Valença (1996, p. 16), ocasião em que certo sapateiro português, de nome José Nogueira de Azevedo Paredes, foi às ruas acompanhado de conterrâneos, trajando calça de brim amarrada pelo suspensório e chapéu, bigode farto, portando zabumbas e tambores, adquirindo o grupo a alcunha de "Zé-pereira".

Fato deveras interessante a respeito do dito sapateiro, é que este fora, no ano de 1867, transferido do Rio de Janeiro para Ouro Preto, para trabalhar no Palácio dos Governadores. Deste modo replicou, em terras mineiras, neste mesmo ano, o modo de festejo por ele iniciado em terras cariocas, nascendo assim o Clube Zé Pereira dos Lacaios. O termo "lacaios" advém do fato de ser à época comumente empregado como referência aos funcionários do palácio, também sendo usado para mencionar os servos dos nobres, que se vestiam de fraque, e cuja representação se encontra desde os primórdios do bloco de rua até os dias atuais[65].

O Zé pereira dos Lacaios surgiu então em solo ouro-pretano como possibilidade de festejo para os funcionários do palácio, aos quais era vedada a participação nas agremiações então existentes, exclusivas aos nobres.

Como consequência, o clube angariou a adesão popular, tornando-se o primeiro a pertencer à população de Ouro Preto, além de se consolidar como bloco de rua mais antigo do

[64] Gonçalves, 2007, op. cit. p. 60.
[65] Davoli 2020, p. 3.

Brasil, com 154 anos de existência. Enquanto manifestação cultural popular, este carrega uma série de elementos imbuídos da vida e história do povo ouro-pretano. Conforme apresenta Davoli (2020, p. 3):

> "[...] Um importante elemento são os bonecões, típicos da brincadeira do Zé Pereira, os três bonecos tradicionais são o Zé Pereira, a Baiana e o Catitão, mas, durante os seus 153 anos foram adicionados outros bonecos que representam personagens históricos da cidade, como por exemplo Tiradentes. Também existe ainda hoje, escariás que são foliões que desfilam vestidos de diabretes, e que vão abrindo as alas pela multidão para que es bonecões e a bateria possam seguir com o cortejo. Um outro elemento muito importante, que traz a tradição tanto do Zé Pereira carioca como também mantém a tradição do bloco é a bateria: composta por bumbos, caixas e clarins, que tocam um ritmo próprio do Zé Pereira, que não deixa de ser reconhecido por quem escuta, além de que os clarins anunciam o cortejo como se o abrisse, o que também vem a ser a própria função do Zé Pereira dos Lacaios, que é o símbolo da abertura do carnaval ouropretano e suas festividades. A cenografia da agremiação também mantém e traz características de todos esses 152 anos de existência: os fraques, cartolas e lanternas, também desfilam pelas ruas da cidade, contando e criando a história do Zé Pereira dos Lacaios, fazendo referência aos trajes usados na época de seu surgimento. [...]"

Pode-se constatar que tal festejo carnavalesco alcançou tamanha longevidade ao manter-se dinâmico, incorporando mudanças que lhe atualizaram no tempo, ao passo que manteve vivo o senso de pertencimento da população ouro-pretana, a relação de afeto, cuidado que os move a produzir e reproduzir o Zé Pereira dos Lacaios, transmitindo-o de geração a geração[66].

Duas décadas após seu surgimento, registros de outro festejo emergem na cena carnavalesca, os conhecidos cordões, presentes até a atualidade[67], mais expressivamente no Nordeste. Todavia, só por volta de 1891 se observou, na imprensa, a titulação "cordões carnavalescos". Explanação de Câmara Cascudo (2005, p. 307/308) acerca do festejo, aduz que os cordões perfaziam grupos de pessoas sob máscaras, cujas feições remetiam a palhaços, velhos, índios, reis, rainhas, baianas, diabos, dentre outras.

A condução do grupo era feita por um mestre, por meio de um apito, ao passo que a melodia a embalar os cordões era feita exclusivamente por instrumentos percussivos, como pandeiro, cuíca e reco-recos. Diversamente das grandes sociedades, os cordões eram compostos por populares provindos dos subúrbios, que em 1893 começam a se organizar de

---

[66] Davoli, 2020, p. 3/4.

[67] Sobre os cordões carnavalescos na atualidade, ver: https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=115585 (acessível em 30/10/2021); https://www.jornalspnorte.com.br/blocos-e-cordoes-carnavalescos-ja-podem-se-cadastrar-para-o-carnaval-de-rua-2016/ ; http://www.ms.gov.br/avenida-calogeras-recebe-pela-primeira-vez-carnaval-dos-blocos-oficiais-em-campo-grande/

maneira mais sistemática e a ocupar as ruas centrais, antes tomadas apenas pelas grandes sociedades.

Considerando a organização e funcionamento dos cordões, pode-se ver neles a proximidade com os blocos carnavalescos que são amplamente distribuídos atualmente, compostos por grupos de pessoas fantasiadas de maneiras distintas, geralmente coordenadas por uma pessoa ou um pequeno grupo de líderes, sendo uma delas o "mestre" que orienta o grupo com um apito. Porém a proximidade não significa igualdade, na medida em que também se encontra nos registros de imprensa o uso do termo bloco, indicando serem considerados como manifestações distintas.

Sendo os blocos festejos menos organizados, e com menor apreço e visibilidade, como eram os cordões e ranchos, eles não apresentavam, naquele período, o mesmo volume de menções e registros narrativos. Tem-se que os cordões eram embalados geralmente por instrumentos percussivos que, tocados de maneira ritmada, davam a melodia e a cadência do desfile[68].

1.3.2 Dos Ranchos às Escolas de Samba – O Carnaval carioca como modelo nacional

Os ranchos, uma forma de festejo carnavalesco, apareceram, conforme pesquisa de Gonçalves (2007, p. 45/46), da Bahia para o sul do país. Inclusive o significado do termo rancho na faixa superior do território baiano era diverso do significado na sua parte de baixo.. Ao se analisar o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luiz da Câmara Cascudo (2010, p. 767), nota-se uma amplitude semântica do termo rancho, podendo significar pouso ou local fixo, agasalho, hospedagem, barraca, casa rústica, bem como designar um grupo de festeiros, uniformizados ou não, presentes nas solenidades de Natal, com cantos e danças.

Os ranchos baianos, também conhecidos com ranchos de reis, apresentavam esse caráter mais vinculado ao Natal, enquanto os ranchos cariocas apresentavam vínculo precisamente carnavalesco, embora se identifique, por parte de folcloristas e cronistas carnavalescos, que os ranchos cariocas remontavam aos baianos, com uma ressignificação e mudança de contexto. Nesse sentido, Gonçalves traz outra narrativa que versa sobre essa origem dos ranchos carnavalescos:

---

[68] Gonçalves, 2007, pp. 61,64/65.

> "No entanto, há também uma outra dimensão dessa origem que vale a pena iluminar, pois se vincula à trajetória pessoal de um indivíduo, Hilário Jovino, também baiano, que teria migrado para o Rio de Janeiro ainda no final do século XIX, e seria reconhecido como responsável por algumas modificações nos ranchos baianos, que originaram a forma carioca e carnavalesca dos ranchos."[69]

Além dos ranchos baianos, os pastoris são outro elemento elencado pela maioria dos autores como sendo fundamental para o surgimento dos ranchos carnavalescos. Eles se constituíam de festas religiosas, de organização mais formal e caráter folclórico, com origens portuguesa e espanhola.

Há consenso na literatura carnavalesca quanto ao primeiro rancho carnavalesco: o "Reis de Ouro", fundado e organizado por Hilário Jovino, no bairro da Saúde, no rio de Janeiro, entre os anos de 1893 e 1894. Hilário teria ingressado em um outro rancho já existente, ainda não carnavalesco, o "Dois de Ouro", posteriormente fundando e organizando o seu próprio rancho. Outro que figura entre os primeiros é o "Rancho da Sereias", nascido na casa de tia Sadata, na Pedra do Sal, bairro da Saúde[70].

Conforme se percebe, o bairro da Saúde se afigurou como centro de emergência da nova forma de festejo, dado que era local de passagem obrigatória para quem provinha da Bahia. Segundo relatos, a casa, no alto do morro, permitia ampla vista da baía da Guanabara, possibilitando controle de todo tráfego marítimo. A fim de indicar a chegada de pessoas provenientes da Bahia, a embarcação já trazia na proa a bandeira branca, que representa Oxalá. Lá as pessoas recém-chegadas encontravam o apoio necessário para iniciar a nova jornada, pois era certo o acolhimento e a proteção da "tia". Dessa mescla de manifestações culturais cariocas e baianas formou-se o contexto propício ao aparecimento dos ranchos carnavalescos[71].

A adaptação dos ranchos tradicionais ao contexto urbano e heterogêneo do Rio de Janeiro, atribuindo-lhe, por meio da inventividade, novos modos e elementos, transformando-lhes em uma manifestação cultural vinculada às origens, mas ainda assim distinta e única, permite determinar e descrever sua força e impacto nos festejos carnavalescos. Aponta Gonçalves que:

> "[...]As formas de expressão dos ranchos, têm autoria desde a indicação de quem foi seu "inventor" até a dos compositores das músicas, letras, coreografias, tendo ênfase os artistas que criavam os estandartes e aqueles que os empunhavam desempenhando funções de destaque – a porta-estandarte e o mestre-sala.

---

[69] Id., ibid., p. 49
[70] Id. Ibid., p. 50/51
[71] Veloso, 1990, v. 3, p. 209.

> O processo de ensinar aqueles que nos ranchos ainda não dominavam determinados códigos de comportamento, como numa "escola", também é representativo da ideia mais subjacente de que aqueles papéis e funções ali desempenhados não eram naturalizados ou espontâneos, mas integravam um processo de aprendizado coletivo[...]"[72]

Esse caráter de ensino-aprendizagem, tal como uma escola, operado coletivamente pelos integrantes dos ranchos, se mostra inclusive na categorização de um famoso e pioneiro rancho carnavalesco, o Ameno Resedá, que sendo visto como um exemplo a ser seguido, adquiriu a alcunha de "rancho-escola"[73]. Assim se constitui o referido rancho como modelo para os demais ranchos carnavalescos, porquanto os ranchos foram o gérmen das mundialmente conhecidas Escolas de Samba.

Uma vez que da Bahia ao sul do país ocorreram os ranchos de reis, não é de se espantar que tenham produzido influências diversas nos festejos carnavalescos, mais fortemente a partir da emergência dos ranchos carnavalescos surgidos no Rio de Janeiro, os quais foram extremamente bem sucedidos ao unirem a estrutura e organização dos pastoris, com a musicalidade, estética e dinâmica dos ranchos de reis (Dutra 1985, p. 12/13), agregando ainda outras formas musicais já existentes no carnaval, como o maxixe, o afoxé e o jongo.

Ao incorporar o formato de procissões religiosas, os ranchos apresentavam uma imagem que performava valores como civilidade e moralidade, através da disciplina presente na organização formal e no cortejo que os estruturavam, passando a atrair o foco não só de trabalhadores, mas da classe média e de intelectuais (Jota Efegê, 1965, p. 19; Dutra 1985, 1985, p. 10/11).

Considerando que a disciplina dos corpos não só a partir da lei e das instituições, mas também a partir da cultura, produz certa normatividade implícita na esfera pública, de caráter moralizante, que perpassa também o carnaval, operando em termos simbólicos na organização dos festejos carnavalescos, que tanto mais adesão social alcançam quanto mais valores normatizados conseguem performar.

Sendo a civilidade e a moralidade alguns desses valores distintivos entre as classes mais altas e as subalternas ou "populares", conseguir a adesão das primeiras implicava para as segundas internalizarem o adestramento e performarem esses valores, o que se pode averiguar, ante esta exposição, não sucede sem antes haver tensões, resistências e embates[74].

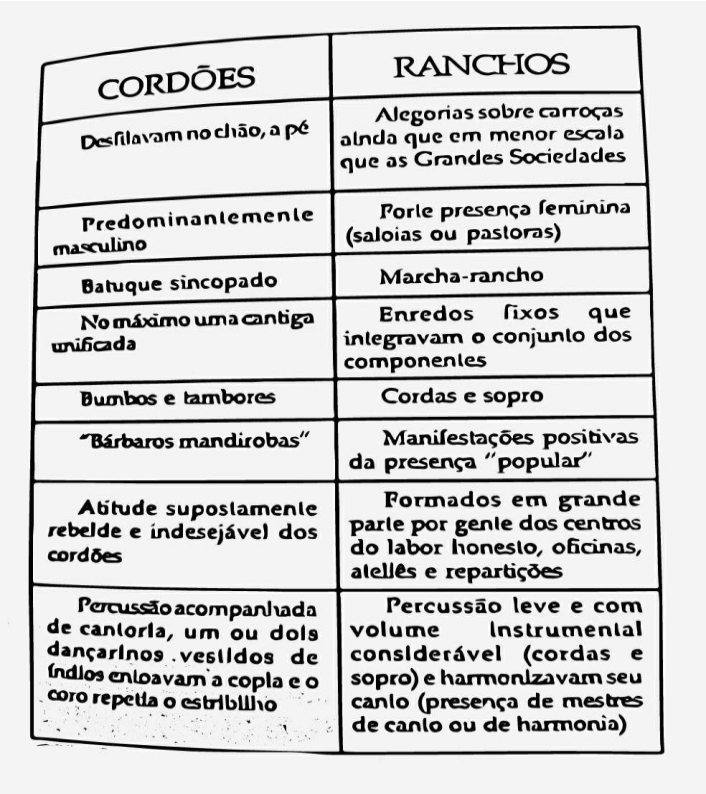
---

[72] Gonçalves, 2007, o. cit. p. 54.
[73] Id., ibid., p. 54/55.
[74] Araújo, 2000, CAP. II.

Destarte, ao se perscrutar os cordões e ranchos, resta flagrante a existência de proximidades entre ambos, passíveis de gerar, vez ou outra, alguma confusão.

Cunha estabelece profunda descrição destes festejos, ao que concentra e compara, identificando as diferenças entre um e outro em uma tabela (Imagem 2), replicada abaixo[75].

Imagem 2 - Diferenças entre Cordões e Ranchos



CORDÕES	RANCHOS
Desfilavam no chão, a pé	Alegorias sobre carroças ainda que em menor escala que as Grandes Sociedades
Predominantemente masculino	Porte presença feminina (saloias ou pastoras)
Batuque sincopado	Marcha-rancho
No máximo uma cantiga unificada	Enredos fixos que integravam o conjunto dos componentes
Bumbos e tambores	Cordas e sopro
"Bárbaros mandirobas"	Manifestações positivas da presença "popular"
Atitude supostamente rebelde e indesejável dos cordões	Formados em grande parte por gente dos centros do labor honesto, oficinas, ateliês e repartições
Percussão acompanhada de cantoria, um ou dois dançarinos vestidos de índios entoavam a copla e o coro repetia o estribilho	Percussão leve e com volume instrumental considerável (cordas e sopro) e harmonizavam seu canto (presença de mestres de canto ou de harmonia)

Fonte: Tabela descritiva – Ranchos e Cordões. (Gonçalves, 2007, p.54)

Para além das semelhanças e diferenças, cordões e ranchos se tensionavam continuamente, não raras vezes em confrontos físicos violentos e fatais. Tal tensão se expressava também nas competições, muitas organizadas pela imprensa, por comerciantes, pelo poder público, e até mesmo por algumas famílias mais abastadas, mas, essencialmente, pelo comércio e pela imprensa.

As competições, assim como os prêmios variados envolvidos, operavam como fatores de alinhamentos e confrontos. Alinhamentos de valores e afetos entre os membros dos ranchos e cordões, e confrontos entre estes, pois fazer parte de qualquer deles implicava por decorrência

[75] Id., ibid., p. 67.

inevitável “antipatia” para com os demais, vistos como concorrentes a serem derrotados para que se chegasse ao topo dos concursos.

Esses alinhamentos e confrontos, não só representavam uma reformulação do caráter positivo do embate presente no entrudo, como favoreciam que se formasse uma cadeia de influências pela qual os ranchos e cordões, especialmente os ranchos, iam implementando elementos bem-sucedidos uns dos outros, buscando cativar mais pessoas e construir préstitos coesos, criativos e que pontuassem mais nos concursos[76].

Nesse sentido, a lógica do rancho-escola, trazida pelo Ameno Resedá, se espalhou para os demais ranchos. Lógica essa que, associada a outros fatores, tais como construção coletiva e abnegada dos ranchos, aprendizado transmitido dos mais aos menos experientes, caráter de ensino presente na transmissão dos conhecimentos de dança, música, e todo um plexo de comportamentos e códigos em constante construção, marcam a influência dos ranchos para a formação das escolas de samba, o maior festejo carnavalesco que o Rio de Janeiro legou ao Brasil, sendo reconhecido nacional e internacionalmente[77].

Porém outros elementos influenciaram em definitivo para que as escolas de samba se constituíssem da maneira como chegam aos nossos dias. O primeiro desses elementos a ser ressaltado é o samba, ritmo musical afro-brasileiro, influenciado pelos ritmos trazidos pelas pessoas africanas aqui em diáspora, por consequência da escravidão.

Ainda que das mais diversas formas, principalmente por meios coercitivos, como a lei e o uso da força policial, o poder público tentasse reprimir e vedar manifestações culturais africanas por parte das pessoas escravizadas, tanto durante a escravidão quanto pós abolição, objetivando dificultar que essas pessoas se unissem e se organizassem a ponto de oferecer risco à manutenção de sua condição de subalternidade, os escravos conseguiram encontrar formas de resistência, mesclando elementos de suas culturas originárias com elementos das culturas em que estavam inseridas, mesmo que a contragosto[78].

Seja por meio do sincretismo religioso, como é o caso da Umbanda, seja com a produção de manifestações culturais com referências à África, mas influenciadas pela diáspora, como é o caso, da capoeira e do samba, foram variadas as formas que os dispersos africanos e seus

[76] Id., ibid., pp. 173-176.
[77] Id., ibid., pp. 54-56.
[78] Ver: https://brasil.elpais.com/sociedade/2019-12-07/do-samba-ao-funk-o-brasil-que-reprime-manifestacoes-culturais-de-origem-negra-e-periferica.html; http://periodicos.unesc.net/amicus/article/viewFile/541/533; https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51580785; Araújo, 2000; Gonçalves, 2007;

descendentes encontraram para se conectar com suas origens e resistir às tentativas de apagamento cultural.

Neste sentido, o samba, enquanto manifestação cultural afro-brasileira que emerge como expressão identitária e de resistência para as pessoas escravizadas foi, em seus primórdios subalternizado, menosprezado, assim como outros ritmos musicais e estilos de dança executados pelas pessoas escravizadas foram nominados de forma genérica, homogeneizante e simplória como batuques.

Na medida em que nas culturas africanas a música e a dança ocorreram simultaneamente à chegada das pessoas africanas ao Brasil, trazidas sob o jugo da escravidão, essa característica se manteve, de modo que os ritmos por elas reproduzidos e/ou desenvolvidos aqui seguiram a lógica da música acompanhada da dança[79].

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, o termo batuque foi sendo substituído por outros que retratariam mais fielmente os ritmos musicais e os estilos de dança em suas especificidades. O termo "samba", por exemplo, teve seus primeiros registros por volta de 1838, segundo aponta Diniz no Almanaque do Samba, sendo "O Carapuceiro", o primeiro que se tem notícia, encontrado no jornal satírico de Pernambuco.

Entretanto firmou-se o consenso da estabilização do termo samba em torno de 1860[80]. O estado da Bahia foi o mais proeminente na formação desse ritmo, denominado samba de roda, o qual, enquanto manifestação cultural, congregava, além da sonoridade específica, ditada pelos instrumentos de percussão, como atabaque e agogô; a macumba ou o culto aos orixás e caboclos; os jogos, como a capoeira, além da conhecida comida de azeite (alimentos preparados com azeite de dendê, alguns sagrados dentro das religiões de matriz africana)[81].

A esses elementos de origem africana se mesclaram elementos portugueses, como a viola, o pandeiro, e até mesmo a língua portuguesa, a qual contribuiu especialmente com a poética característica. Se observa então, que o termo samba é um termo mais geral, que define o gênero musical como um todo, havendo termos específicos para cada variação.[82]

A região do recôncavo baiano, faixa de terra que se desenrola ao redor da Baía de Todos os Santos, é onde a tradição do samba de roda se dá de maneira mais intensa no estado baiano. Tanto é assim, que em 2004 o samba de roda do recôncavo baiano ingressou no Livro de

[79] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56
[80] Júnior, 2012, p. 18; http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56 .
[81] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56 .
[82] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56 .

Registro das Formas de Expressão, passando a ser protegido pelo Registro, instrumento jurídico dedicado à proteção e preservação do patrimônio cultural imaterial. Quatro anos mais tarde, a UNESCO reconheceu o samba de roda do recôncavo baiano como patrimônio cultural imaterial da humanidade, passando a compor a Lista Representativa do Patrimônio Cultural da Humanidade[83].

A partir da Bahia, verificou-se um movimento de expansão do samba para outros estados, especialmente São Paulo e Rio de Janeiro. Em ambos os casos, os processos de deslocamento internos, fortalecidos no final do século XIX pelo desenvolvimento e urbanização do país, principalmente do Estado do Rio de Janeiro, então capital do país, levaram muitas pessoas a se deslocarem da Bahia para o Rio de Janeiro e para São Paulo, em busca de melhores possibilidades de construção de vida.

Nesses deslocamentos, essas pessoas não levaram apenas seus corpos, sua força de trabalho, mas também suas referências culturais, como é o caso do samba. Deste modo, o samba baiano, ao ser expandido para outros estados, influenciou o surgimento de variações, como o samba rural em São Paulo e o samba carioca, que se ampliou principalmente a partir dos festejos carnavalescos, alcançando máxima projeção com o surgimento das escolas de samba[84].

Contudo, autores como Fernandes (2001), Ferreira (2004) e Trotta (2011), referem-se ao samba enquanto gênero musical, como tendo nascido exclusivamente no Rio de Janeiro. Conforme sugere Ferreira, o samba emergiu como produto resultante do contato entre as macumbas dos negos bantos que se deslocaram do Vale do Paraíba em razão da decadência das fazendas de café da região.

Esses, tendo uma cultura mais permeável a outras influências culturais, teriam então assimilado e incorporado essas outras influências, desenvolvendo assim um estilo musical essencialmente urbano, que retratava o cotidiano de favelas e cortiços[85].

Dado o exposto, resta precisa a complexidade do processo de formação das escolas de samba. Até aqui se apresentaram dois fatores determinantes para esse processo: os cordões e ranchos carnavalescos, que contribuíram com aspectos de forma, conteúdo e organização, e o samba, que ditou a musicalidade e a dança. Tendo em mente este quebra-cabeça, cabe agora revelar a peça que o completa, sendo essa a conjuntura sociopolítica do início do século XX, em caráter fundamental as décadas de 1920 e 1930.

---

[83] Fonte: https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasilia/expertise/world-heritage-brazil
[84] Gonçalves, 2007, op. cit. p. 50/51; Júnior, 2012, CAP. 1; http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56
[85] Gonçalves, 2007, op. cit. p. 53/54

Com o encerramento formal da escravidão, por meio da promulgação da Lei Áurea, assinada pela então princesa Isabel, em 1888, e o fim do período imperial, com a Proclamação da República no ano seguinte, houve grandes mudanças políticas, mas considerável piora social para os grupos até então subalternizados. As pessoas escravizadas, apesar de libertas, não foram beneficiadas por qualquer política compensatória, reparatória ou que lhes propiciasse algum alento social.

Abandonadas à própria sorte, coube-lhes buscar emprego assalariado, quando não nas mesmas funções desempenhadas durante a escravidão, em atividades subalternas emergentes a partir da urbanização, ou em trabalho informal, como o comércio de rua, não obstante se direcionarem aos morros, encostas, a fim de firmar moradia, de maneira precária e/ou clandestina, aos montes, compondo os famosos cortiços, precursores das favelas.

Um fator ainda atuava em desfavor dessas pessoas: o incentivo à vinda de estrangeiros, principalmente europeus, para ocuparem os postos assalariados e muitos daqueles dos quais os escravos foram liberados. Caracterizava-se um dos acenos do Brasil à ciência e prática eugênicas, perante as quais haveria suposta superioridade do branco caucasiano perante os demais povos, ficando os africanos no lócus do mais instintivo, animal, imoral, ou seja, inumano[86].

No Brasil, o incentivo à emigração estrangeira continuava ganhando corpo e adeptos nos campos político e intelectual, da mesma forma que também conquistavam espaços as teorias raciais que estabeleciam a ficção de uma democracia racial orientada para a suposta convivência pacífica entre indígenas, negros e portugueses, enquanto, por outro lado, incentivava a miscigenação como mecanismo de diluição de características negras, até que elas fossem totalmente substituídas por características brancas[87].

Além disso, leis como contravenção da vadiagem e proibição da maconha[88], dentre outras, objetivavam o controle dos corpos de pessoas negras, por meio de impedimentos à

---

[86] Para ver um pouco mais sobre os desdobramentos do racismo: Pereira; Pereira, 2011; Souza, 2021; Cunha; Gomes, 2007

[87] A obra a sistematizar o conceito de democracia racial, "Casa Grande & Senzala" (Freyre, 2019), apesar de robustez pela compilação de relatos e dados, acaba por colocar a miscigenação sucedida no Brasil como fator de exclusão do racismo, de modo que havendo um, geralmente, não haveria o outro. Entretanto a realidade a as críticas de outras pessoas estudiosas no campo da raça, sob uma abordagem social, mostram o oposto: que a miscinegação não ilide, apenas coloca máscara sobre e desresponsabiliza quem é privilegiado pela estrutura racista. Nesse sentido, ver Tadei, 2002; Fernandes. F, 2008.

[88] Acerca da vadiagem: https://canalcienciascriminais.jusbrasil.com.br/artigos/711494099/as-4-contravencoes-penais-mais-absurdas-do-brasil-parte-1 ; Sobre a proibição da maconha: https://www.conjur.com.br/2020-mai-22/emilia-campos-cannabis-situacao-legal-brasil

reprodução de manifestações culturais próprias. Nesse interim nota-se que algumas manifestações, ao exemplo do samba, constituem então uma exceção, mas que deve ser problematizada em suas nuances, tornando-se indispensável o questionamento: a partir de que momento o samba, os ranchos, as manifestações culturais sincréticas, mas majoritariamente negras, passaram a compor o panteão da cultura nacional?

Com efeito, as décadas de 1920 a 1940 revelam sua importância, pois especificamente neste período a construção da noção de identidade nacional deu-se de forma mais ampla, consciente, direcionada e incisiva, marcando assim o contexto de constituição e ascensão das escolas de samba e do samba a elementos da cultura e identidade nacionais.

No plano internacional, os pós Primeira Guerra Mundial reverberavam no globo, com a escalada do nacionalismo, sobretudo a partir da Alemanha, derrotada no conflito, submetida a diversas imposições oriundas do Tratado de Versalhes, além da influência da Revolução Russa sobre outras nações, o que levou o proletariado a insurgir em vários países ao longo do século XX.

A Segunda Guerra Mundial, com o holocausto nazista e a primeira ameaça de auto extinção do ser humana pela bomba atômica de Hiroshima, configurou-se como situação estarrecedora para a humanidade, o que deu início a um embate filosófico-político-econômico que passaria a orientar o mundo a partir de duas vertentes: antagônicas: o comunismo e o capitalismo.

Na iminência de o Brasil completar cem anos desde sua independência, cujo centenário seria marcado social e culturalmente pela Semana da Arte Moderna, de 1922, a mudança do regime de monarquia para república e o processo de urbanização que seguia intenso colocavam a Região Sudeste, principalmente os Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, na centralidade econômica, social e cultural da nação.

Os modernistas, inspirando-se nos movimentos da arte contemporânea europeia, mas ao mesmo tempo buscando incorporar a ela a essência da brasilidade, elaboraram, por meio de suas visões artísticas e discussões intelectuais, as representações do que consideravam serem os elementos compositores da identidade nacional, numa tentativa de formular o plexo narrativo mitológico de fundação do Brasil[89].

Nessa conjuntura em que o samba era alçado a elemento da identidade nacional, não somente a partir do carnaval, mas também por intermédio dos meios de comunicação, como o

[89] Ver introdutoriamente Diniz, 2017; Silva, H. R. S., 2000.

rádio e os jornais, o Estado forjava a concepção de nação brasileira, ansiando por unificar o povo em torno de elementos compartilháveis, endossando o discurso narrativo mitológico que colocava o folclore, o futebol, o samba e a "democracia racial" como elementos constitutivos dessa concepção. Os ranchos carnavalescos, também conhecidos como rancho-escola, detinham um protagonismo ímpar no carnaval, ajudando a tornar realidade o aparecimento das escolas de samba.

A primeira Escola de Samba de que se tem registro é a *"Deixa Falar"*, que emergiu em torno da residência da icônica Tia Ciata, considerada a "mãe do samba", dada sua relevância para o delineamento da territorialidade que propiciou a construção do samba carioca, bem como dos ranchos carnavalescos[90]. A agremiação teve também papel preponderante na mudança de relação entre a polícia e o samba, posto que contava com uma sede fixa, e alcançava autorização para desfilar, minando assim a desconfiança de que nutria quanto aos sambistas, vistos como malandros e vagabundos, o que não encontrava necessariamente ressonância na realidade fática, uma vez que muitos deles possuíam profissão[91].

Ao findar da década de 1920 surgiram efetivamente as escolas de samba, todavia, somente a partir da década seguinte elas se firmariam na cena cultural brasileira, considerando que, para tanto, uma figura seria de extrema relevância entre os anos 1930 e 1940: o então presidente Getúlio Vargas.

Com uma carreira política de longa data, Getúlio Dornellas Vargas, então candidato à presidência do país em 1929, se encontrava num cenário envolto em tensão. O então presidente, o paulista Washington Luiz, deveria, no bojo do tratado "Café com leite", indicar como sucessor alguém provindo de Minas Gerais, mas resolveu apoiar o conterrâneo Carlos Prestes, gerando atrito com o estado mineiro, que então se uniu ao Rio Grande do Sul e à Paraíba, compondo o grupo de oposição chamado de Aliança Liberal, cujo candidato apoiado era justamente o preterido Vargas[92].

No entanto, a união entre os três estados não surtiu o efeito esperado, saindo Carlos Prestes vitorioso do pleito eleitoral. Insatisfeitos, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraíba, com apoio político e influente de Vargas, promoveram uma revolta armada que entraria para a história como a "Revolução de 30", por meio da qual Prestes viu-se impedido de assumir o

[90] Fernandes, 2001, p. 48; Júnior, 2012, p. 23; Sobre as "tias do samba", como tia Ciata, tia Sadata, ver Velloso, 1990.
[91] Júnior, 2012, op. cit. p. 23.
[92] Silva, 2018, p. 281/282.

posto e Washington Luiz foi retirado do cargo à força, assumindo a cadeira o insurgente Getúlio Vargas.

Inicialmente o novo presidente adotou algumas medidas de caráter político centralizador ao fechar as casas do poder legislativo nas esferas: federal, estadual e municipal, além de suspender a constituição vigente e substituir governadores de estados por pessoas de sua confiança, em geral tenentes, denominados interventores. Ao mesmo tempo, Vargas determinou a criação de novos ministérios e interveio na seara trabalhista, ao proibir a mulheres e crianças o trabalho noturno e em locais insalubres[93].

No ano de 1932, sucedeu-se, na cidade do Rio de Janeiro o primeiro concurso de escolas de samba, oficializado pelo então prefeito Pedro Ernesto. Entretanto, a despeito da formalidade, não houve qualquer auxílio ou apoio de índole econômico-financeira às escolas de samba. Ainda assim a oficialização por parte da prefeitura foi, ao cabo, um ponto positivo, posto que conferiu maior visibilidade às escolas de samba, permitindo-lhes alcançar grupos de outros estratos sociais.

A organização do desfile, realizado na Praça Onze, em 7 de fevereiro de 1932, foi efetuada pelo jornal "Mundo Esportivo" e participaram dezenove escolas ao todo, saindo como vencedora a Mangueira, seguida pela Vai Como Pode, conhecida atualmente como Portela, que ocupou o segundo lugar[94].

Naquele mesmo ano, no estado de São Paulo, deu-se a "Revolução Constitucional", uma revolta armada contra o governo de Vargas que objetivou a retomada do poder político paulista, mas que foi malsucedida. Todavia, como os embates de força no campo político são sempre ambivalentes, o intento fracassado propiciou um ganho colateral para as mulheres: um código eleitoral que lhes assegurava cidadania política, assim como a prerrogativa de poderem votar e se candidatarem a cargos eletivos[95].

No ano seguinte, o desfile das escolas de samba foi patrocinado pelo jornal *O Globo*, que formulou as regras para a realização do desfile. Em algumas delas constava a proibição ao uso de instrumentos de sopro, a obrigatoriedade da ala das baianas etc. Muitas dessas exigências foram incorporadas pelas escolas de maneira perene, de modo que se pode afirmar ter sido

[93] Id., ibid., p. 282.
[94] Júnior, 2012, op. cit. p. 26.
[95] Silva, 2018, op. cit. p. 283.

aquele carnaval determinante para a estruturação do desfile da forma como ele se prolonga no tempo[96].

De modo a se legitimar politicamente após o entrevero em São Paulo, Vargas tratou de convocar novas eleições para parlamentares, cujo objetivo era formular a nova constituição, que foi promulgada em 1934 e que trouxe como uma das inovações a conversão da Assembleia em Câmara dos Deputados, incumbida, a partir de então, de organizar nova eleição presidencial.

Contudo, uma nova manobra de Vargas suspendeu a recém promulgada constituição e fez com que ele continuasse governando o país até 1937. No âmbito da cultura, o mais relevante para esta pesquisa, Vargas convidou para chefiar o ministério da educação o jurista e político Gustavo Capanema, o qual contou com assessoramento de figuras como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, dentre outras personalidades proeminentes no campo das artes, das letras, da política[97].

Uma das metas desse grupo, que congregava os remanescentes da ala conservadora do movimento modernista, era a preservação das raízes culturais brasileiras, ainda que o que eles consideravam como sendo estas raízes fossem, no mínimo, mistificações de um processo de constituição violento, verticalizado, consolidado sobre uma série de apagamentos e seleções que objetivavam a construção de metanarrativas unificadoras e passíveis de estabelecimento de uma identidade nacional homogênea.

Neste sentido o samba, apesar de ainda marginalizado e vinculado à malandragem, já havia conquistado, há algum tempo, seu lugar entre as classes mais abastadas e a elite intelectual do país, tendo se consolidado como elemento da identidade nacional, fazendo com que, por meio dele, as escolas de samba se consolidassem e crescessem na cena carnavalesca nacional.

Neste interim, no ano de 1934, surgiu a União das Escolas de Samba (UES), à qual inicialmente se filiaram vinte e oito escolas de samba, e que produzia programas de festejos carnavalescos e exibições públicas. A UES teve extrema importância na representação das escolas de samba junto ao poder público local e na busca de subvenções e oficialização dos desfiles. A partir dessa união das escolas de samba e da oficialização dos desfiles, deu-se certa homogeneidade organizacional às agremiações, que passaram a ser submetidas a regulamentos gerais definidos pela UES.

---

[96] Júnior, 2012, op. cit. p. 27.
[97] Fonte: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda

A melhor estruturação e a aproximação com o poder público possibilitou mais visibilidade e confiança às escolas, que passaram a galgar territórios centrais no carnaval carioca. A Praça Onze, principal reduto dos sambistas, foi o primeiro palco dos desfiles, fato que se alterou após a oficialização, de maneira que as agremiações conseguissem, em 1948, chegar à Avenida Presidente Vargas e ocupar, em 1957, à Avenida Rio Branco, considerada o ponto máximo da cena carnavalesca da época[98].

A crescente popularidade das escolas de samba alterou significativamente a relação de camadas sociais reticentes quanto à sua existência, as quais passaram a enxergá-las como territórios de encontros, diversão, alegria, mas não de criminalidade, malandragem e vadiação. Assim, as agremiações conquistaram, com cada vez mais força, adesão e aprovação amplas.

Cumprindo as tendências já demonstradas em oportunidades anteriores, Vargas, que deveria abandonar a cadeira presidencial em 1937, voltou a elaborar engenhosa estratégia, que serviria de inspiração para momentos históricos posteriores: contando com o auxílio dos generais Eurico Gaspar Dutra e Gois Monteiro, Vargas elaborou um documento, posteriormente conhecido com Plano Cohen, que supostamente revelaria um plano comunista de dominação nacional, por meio do qual os comunistas tomariam o poder, exterminando os principais líderes políticos, e incendiando igrejas.

Em novembro do mesmo ano, Vargas suspendeu o processo eleitoral, extinguiu os partidos políticos, bem como revogou a constituição feita às suas ordens, iniciando assim a fase ditatorial de seu governo, que se estendeu de 1937 a 1945, alcançando os anais históricos sob a alcunha de "Estado Novo"[99].

Nesta etapa, dado o recrudescimento em relação a desafetos e críticos ao seu governo e a promulgação de uma constituição fortemente inspirada nas constituições totalitárias de outros países, como Inglaterra, Polônia, Itália, Vargas necessitava de maior legitimidade junto as camadas sociais mais baixas para que garantisse sustentação social. Para tanto, debruçou-se sobre a política trabalhista, operando diversas mudanças, como a implantação do salário mínimo, fixação de uma regulamentação trabalhista ampla, com a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), conquistando assim forte vínculo com o operariado, o que lhe rendeu, inclusive, o apelido de "Pai dos pobres"[100].

---

[98] Fernandes, 2001, op. cit. p. 86; Júnior, 2012, op. cit. p. 27/28.
[99] Silva, 2018, op. cit. p. 283/284.
[100] Silva, 2018, op. cit. p. 284.

No âmbito econômico, Vargas estimulou a industrialização nacional ao fomentar as fábricas já existentes e estimular a criação de novas, assim como constituiu uma indústria de base, com a criação do Conselho Nacional do Petróleo (CNP) e de grandes empresas estatais. Enquanto isso, no campo cultural, a pretensão de Vargas era a conversão da figura do malandro em operário de fábrica exemplar.

Com esse objetivo no horizonte, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) se encarregava de incentivar os compositores de samba a abandonarem a boemia e exaltarem o trabalho, assim também a repudiar o comunismo como ameaça à identidade nacional, o que fez surgir o "samba de legitimidade", cujo encargo era de alinhamento e homogeneização das massas em torno do nacionalismo, da exaltação do caráter positivo do trabalho e de uma moralidade desenvolvida a partir dele. Na incessante busca por imagem positiva junto aos artistas, o então presidente instituiu, em 1939, o "Dia da Música Popular Brasileira"[101].

A despeito do nacionalismo crescente e da busca por uma identidade nacional constituída de maneira populista, verticalizada e autoritária, a abordagem de temas nacionais no samba-enredo das escolas foi imposta pela UES, ao contrário das suposições mais corriqueiras do senso comum de associá-la ao Estado varguista[102]. Tal imposição deu-se na medida em que o objetivo das escolas de samba era, sobretudo, exaltar a cultura nacional, em especial o samba, daí a proibição de abordar-se temas internacionais, fantasiosos e figurativos[103].

Nesse movimento a imprensa, em especial, passou a incentivar e reverberar a produção de eventos fora do período de Carnaval, justamente por perceber o potencial das escolas de samba e a maior visibilidade social de que gozavam em razão das ações do poder público, da elite intelectual que a elas se voltava, identificando-as como genuína expressão carnavalesca nacional. , A intenção era alavancar a imagem dos sambistas ao longo do ano, de maneira que estes passassem a ter uma imagem, enquanto músicos, compositores, intérpretes, mais autônoma em relação às agremiações[104].

Contudo, tal projeção não impediu que ocorressem flutuações nos subsídios do poder público às escolas de samba, chegando em alguns momentos a uma situação de abandono, uma vez que estas dependiam majoritariamente das verbas fornecidas pela prefeitura[105].

---

[101] Fonte: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda
[102] Fernandes, 2001, op. cit. p. 87.
[103] Id., ibid., p. 112/113.
[104] Id., ibid., p. 96/97.
[105] Id., ibid., p. 113.

Se afigura notória neste ponto, o quanto as manifestações culturais são permeadas pelos conflitos e tensões de interesses de diversos grupos, de modo que estudá-las não apresenta relevância apenas para a compreensão das mudanças culturais em si, mas da forma como sucede um processo contínuo de influências recíprocas entre as manifestações culturais e o ambiente social, numa trama complexa e multifacetada, que produz formulações experiências diversas do que é o patrimônio cultural.

Em 1941, sucedeu-se o último desfile do rancho carnavalesco Ameno Resedá, marcando o processo de decadência deste festejo carnavalesco, o qual, segundo aponta Costa, teria sido objeto de tentativa de reerguimento por parte de jornalistas e intelectuais, a partir dos anos 1970, sem sucesso, contudo.[106].

O que se verifica quanto a relação entre e Estado e as escolas de samba, é que embora Vargas tenha se utilizado principalmente do samba como instrumento de aproximação das massas pela via cultural, não houve ingerência significativa do Estado nas naquelas agremiações durante o período do Estado Novo, havendo inclusive alguns poucos entreveros entre as escolas de samba e o poder público.

Com a formalização das escolas de samba, reduziram-se fortemente os argumentos incidentais e insidiosos que justificassem ações mais visíveis do Estado, e com a adesão social crescente, também foram minimizadas, sobremaneira, as ações de controle e disciplina mais invasivas.[107]

Além disso com a Segunda Guerra Mundial em curso e a aproximação dos Estados Unidos com os demais países da América Latina galgando a formação de alianças contra a Alemanha e os países do eixo, o samba foi obtendo alcance internacional e se consolidando como representação da autêntica cultura brasileira, tanto internamente, enquanto elemento identitário, quanto externamente, como símbolo da cultura brasileira.

Inclusive, no que tange a aproximação entre os Estados Unidos da América (EUA) e Brasil no bojo da Segunda Guerra Mundial e posteriormente da Guerra Fria, em 1941, um fato inusitado acelerou tais relações. A criação, por Walt Disney, do personagem Zé Carioca, inspirado em Paulo da Portela, famoso sambista e um dos mais reconhecidos líderes da escola nesse período, fazendo dueto com o personagem Pato Donald durante a animação “Olá

[106] Gonçalves, 2007, op. cit. p. 115.
[107] Fernandes, 2001, op. cit. pp. 88,94.

Amigos", objetivou evidenciar e realçar a solidariedade panamericana, por consequência angariar apoio dos países sul-americanos para a guerra, representados pelo Brasil[108].

Em sequência, os anos de 1942 a 1945 foram marcados pela participação hercúlea e contra-majoritária das escolas de samba, na medida em que a escalada da tensão na Segunda Guerra Mundial, à qual o Brasil ingressava em apoio aos aliados, levava a humanidade que a acompanhava a um clima de tristeza, ansiedade e espera que servissem de desestímulo a quaisquer manifestações festivas, mormente o Carnaval. Até mesmo a imprensa era unânime em proliferar o discurso de que o momento que a humanidade atravessava minava a alegria típica do carioca[109].

As agremiações não só demonstraram que eram capazes de desfilar mesmo sem o apoio financeiro do poder público, como deixaram explícito que não se encontravam alheias às realidades que as atravessavam. Logo, diversos sambas-enredo versavam sobre a participação do país na guerra, sobre a relevância daquele momento, além de críticas sociais que por vezes incomodavam o poder público, o que evidencia que as escolas de samba não se subordinavam aos interesses estatais de uso da Cultura como domesticação das massas.

As escolas de samba foram praticamente as únicas a desfilar, especialmente nos anos de 1944 e 1945, na medida em que ausência de subsídios da prefeitura praticamente invisibilizava os blocos, cordões e ranchos, enquanto as grandes sociedades se alinhavam ao discurso de que não era o momento para carnaval[110].

Em 1946, com o fim da Segunda Guerra Mundial, o carnaval retornaria em sua completude, sendo incentivado pelo Estado no sentido de se abordar nos sambas-enredo a vitória dos aliados e a participação decisiva do Brasil para que esta sucedesse. Cabe aqui salientar que a partir de 1946 se impôs a necessidade de não haver improviso no samba-enredo, que até então tinha revelada com antecedência a primeira parte, sendo a segunda objeto de improviso dos sambistas.

Entretanto novamente as agremiações demonstram que a realidade em que estão inseridas se sobrepõe ao que delas se espera, trazendo sambas-enredo diversos, abordando inclusive as contradições entre capital e trabalho, como é o caso da Escola de Samba *Cada Ano Sai Melhor*, com o samba intitulado *"Trabalhar, eu não"*[111].

---

[108] Id., ibid., CAP. iv, item 4.2.
[109] Id., ibid., pp. 122 - 126.
[110] Id., ibid., 123 - 126
[111] Id., ibid., p. 127.

Já em 1947, a grande questão envolvia o carnaval e as escolas de samba era a disputa entre comunistas e conservadores pela territorialidade das escolas e a penetração cultural e social que estas possibilitavam. Os comunistas já haviam efetuado aproximações junto às agremiações anteriormente, fortemente por meio de jornalistas, mas tal processo viu-se frustrado pelo autoritarismo do estado novo, que encerrou formalmente o Partido Comunista Brasileiro, lançando-o à clandestinidade.

Com o fim da ditadura varguista em 1945 e o retorno do Partido Comunista Brasileiro (PCB), reiniciou-se a aproximação dos comunistas, levando o poder público a interferir na organização do desfile das agremiações, até então definido autonomamente por elas através da União Geral das Escolas de Samba (UGES), antiga UES[112].

No intento de ingerir nas escolas de samba, primeiramente os membros da alta administração local, como o então prefeito Hildebrando de Góis, o delegado Cecil Borer, o chefe da Divisão de Ordem Política e Social (DOPS), bem como o já conhecido político e major Frederico Trota, se articularam a fim de constituir a Federação Brasileira das Escolas de Samba, buscando esvaziar a UGES e vetar aproximações dos comunistas.

Como forma de produzir legitimidade, a Federação incluiu como supostas afiliadas nomes de escolas desconhecidas, assim como de outras já encerradas. Além disso estabeleceu regulamento que vinculava as agremiações exclusivamente a orientações da Prefeitura do Distrito Federal e sua respectiva comissão de Festejos, não cabendo recurso ao seu julgamento[113].

A UGES logo se manifestou, alertando a todos sobre a arbitrariedade do órgão que a instituição qualificou como fascista. Em resposta, a Federação se afirmou apolítica e alegou suposta cooptação ideológica das agremiações pelo comunismo, deturpando o samba. Daí por diante os veículos de imprensa alinhados à Federação, bem como os alinhados à UGES passaram cada qual a prestigiar as escolas respectivamente filiadas a cada entidade.

Com a nova queda do PCB à clandestinidade, ainda em 1947, as escolas vinculadas à UGES também foram alvo de ações, como encerramento das atividades e fechamento da sede pela Polícia, situação revertida judicialmente, além de pressão de opositores junto à prefeitura para que as escolas filiadas não obtivessem subvenção oficial. Assim, no desfile de 1948 a UGES teve a subvenção negada, e a escolha da comissão julgadora pelo prefeito Irênio

[112] Id., ibid., pp. 127,129.
[113] Id., ibid., p. 131/132.

Delgado, que passou a compô-la e era declaradamente simpático à Império Serrano, resultou na vitória da agremiação, interrompendo a sequência da Portela, que vencera os sete carnavais consecutivos, feito único até os dias atuais[114].

Posteriormente sucedeu-se a eleição de Irênio Delgado para a presidência da Federação Brasileira das Escolas de Samba, pelo biênio 1949-1950, o que estimulou o desligamento da federação de escolas como Portela e Mangueira, que se juntaram à UGES que, fortalecida, passou a se chamar União Geral das Escolas de Samba do Brasil (UGESB).

Segundo expõe Fernandes:

> "[...]Assim enfrentaram a dura condição de não participarem do desfile oficial e não receberam qualquer ajuda da prefeitura, demonstrando mais uma vez que os sambistas nem sempre aceitaram imposições. Disto resultou que nos Carnavais de 1949, 1950 e 1951 houve dois desfiles de escolas de samba no Rio de Janeiro. [...]"[115]

A situação tornou-se sobremaneira desagradável para as escolas, haja vista que embora seus membros eram rivais na avenida durante as competições, eram vizinhos no dia a dia. No que tange à mudança de nome, a atitude teve o objetivo de encerrar as especulações que vinculavam as agremiações aos comunistas[116].

No decurso dessas transformações pelas quais segue o carnaval até meados do século XX, puderam ser percebidas muitas variações de forma, trocas culturais, as quais não ilidem, mas atualizam no tempo histórico os significados, valores e representações essenciais ínsitos a essa manifestação cultural, mantendo-a em ressonância[117] com os grupos sociais, em suas múltiplas formas de se brincar o carnaval.

1.3.3 Dos Anos 50 à Atualidade: De manifestação cultural popular a indústria do entretenimento - Entre a rua a república, onde está a cultura

Assim esta obra ingressa nos anos de 1950, que apesar de integrarem um breve respiro democrático que se estenderá até 1964, não foram menos intensos. Em 1951, com Vargas eleito novamente presidente e o fim do mandato de Irênio na Federação, a UGESB conseguiu

---

[114] Id., ibid., pp. 132 – 135.
[115] Id., ibid., p. 136.
[116] Id., ibid., p. 134.
[117] Santos Gonçalves, 2005, pp. 19/20.

novamente a oficialização do desfile de suas afiliadas. Em 1952 a entidade e a prefeitura chegaram a um consenso sobre a realização de um único desfile, mas naquele momento foram identificados dois problemas: insuficiência de recursos para todas as escolas e um número demasiado elevado de escolas para um único dia de desfile. Como solução, aponta Fernandes a seguinte definição:

> "[...]A solução encontrada foi a constituição de dois grandes grupos. No primeiro grupo reuniram-se as 24 escolas consideradas mais importantes, que teriam direito à subvenção oficial e desfilariam na avenida Presidente Vargas. Num segundo grupo ficaram escolas menores, que não receberiam a subvenção e desfilariam na Praça Onze, prevendo-se que aquela que obtivesse o primeiro lugar seria promovida para o primeiro grupo no ano seguinte, princípio que com algumas alterações se mantém até hoje[...]"[118]

Em um momento dramático para o país, Vargas, então presidente, suicidou-se em 1954, o que provocou novas eleições que elevaram Juscelino Kubitschek ao poder, que deu impulsionamento ao processo de industrialização iniciado por Vargas. Pós Segunda Guerra Mundial, o mundo encontrava-se dividido entre os que se alinhavam ao capitalismo, cuja representação máxima era os EUA, e os que se alinhavam ao comunismo, e por consequência à União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). O Brasil, assim como os demais países alinhados aos EUA, recebeu forte influência norte-americana, inclusive cultural, com ritmos como o jazz e as canções norte-americanas[119].

Tentando também inovar, o Brasil passou a desenvolver o samba-canção, uma variação do samba perpassada por elementos eruditos, como a inspiração no bel canto[120], o uso da poética de maneira mais incisiva, acompanhamento orquestral, que o diferenciava do samba popular, representado precipuamente pelas escolas de samba.

Todavia, esse cooptar do samba retiraria os créditos dos sambistas dos morros, que se viram obrigados a vender suas composições a intérpretes do samba-canção enquanto a oportunidade de se apresentarem ficava limitada ao carnaval. Assim, grandes mestres do samba como Cartola, Ismael Silva só conseguiram interpretar sambas de sua autoria ao final da década.

---

[118] Id., ibid., p. 136/137.
[119] Teixeira, 2011, p. 52/53.
[120] Sobre o bel canto: *"[...]O Bel Canto, como o próprio nome diz, tem como princípio básico a beleza da voz, sua plasticidade e perfeição encarnadas numa elegante distribuição de harmônicos que resultam em um timbre aveludado e redondo, além de uniformidade e leveza [...]"* (Silva e Scandarolli, 2010, p. 255)

Com um compasso quaternário, diferente do binário sincopado característico do samba dos morros, dos terreiros, uma lírica excessivamente dramática, sentimentalista, influenciada pelo parnasianismo, o samba-canção transformou o samba, que era veículo de alegria, sensualidade, malemolência, em veículo de tristeza, melancolia e "fossa"[121]. Se por um lado a estandardização do samba por meio do samba-canção tornava-o mais aberto às influências estrangeiras, e o projetava internacionalmente, corria-se iminente risco de asfixiar a originalidade do samba e as características que o tornavam genuinamente brasileiro.

Outro movimento sucedia também nestes anos 1950, este mais interno ao carnaval. Enquanto as escolas de samba se consolidavam cada vez mais na cena carnavalesca, outros festejos, como os cordões, blocos e ranchos se encontravam em processo incontornável de decadência, de modo que elas se colocavam como uma das únicas opções, junto com os bailes, a manter acesa a chama do carnaval. Assim, passavam de festejos prevalecentes à resistência para homogeneização.

Livre dos estigmas de outrora, as agremiações passavam a contar paulatinamente com maior aceitação social entre todas as classes sociais, substancialmente a classe média, cuja aceitação se ampliaria na década seguinte[122]. A chegada da televisão também foi marcante para que o carnaval das escolas de samba, forte no Rio de Janeiro e em São Paulo, proliferasse suas referências ao restante do país e ganhasse admiração e torcidas nas cinco regiões, que agora poderiam acompanhar os desfiles, não apenas pelo som dos rádios, mas visualmente pela TV.

Como manifestação da cultura popular, aberta ao diálogo com outras manifestações, inclusive globais, as escolas de samba se tornam na segunda metade da década, alvo de uma jogada no mínimo inusitada, envolvendo a gigante Coca-Cola. A empresa de refrigerante norte-americana, que buscava novos mercados pelo mundo, especialmente no pós-guerra, visualizou nas agremiações e no carnaval o ambiente perfeito para uma propaganda efetiva e eficaz de seu produto, o qual tentava introduzir no mercado brasileiro há algum tempo sem sucesso.

Nessa empreitada, para que seu produto penetrasse o mercado brasileiro com abertura e aceitabilidade, a Coca-Cola precisava associar o refrigerante a tudo que as escolas de samba representavam: alegria, sensualidade, encontro, modernidade, tradição, festa, calor humano, enfim, um plexo de valores positivos pertinentes à brasilidade. Não obstante, a forma dinâmica e pragmática com que as agremiações conseguiam dialogar com interesses e grupos diversos,

[121] Teixeira, 2011, op. cit. pp. 65/66/67.
[122] Kiffer e Ferreira, 2015, p. 57.

num hibridismo cultural[123] modernizante, mas que não lhes privava dos elementos fundacionais, fornecia a conjuntura perfeita para que a indústria americana alcançasse seus objetivos[124].

Sabendo que seu produto apresentavam um sabor deveras diferente, o qual para ser assimilado por outras culturas demandaria um esforço maior, a Coca-Cola buscou então mecanismos para vinculá-lo a momentos e contextos cultural e socialmente marcantes, além de valores pertinentes a cada país, gerando assim sentimentos como pertencimento, conforto, nostalgia etc., que favorecessem não só o consumo e assimilação do sabor, mas as representações simbólicas e culturais imbuídas no refrigerante, ligadas à modernidade, ao capitalismo, ao desenvolvimento econômico e tecnológico e à globalização.

Dessarte, apresentam Kiffer e Ferreira (2015, p. 62), que em 1957 a Coca-Cola, em conjunto com a empresa McCann-Ericksson formulou um concurso entre as escolas de samba por ela patrocinado, tendo como objeto principal seu produto. A fabricante do refrigerante visualiza ali a grande oportunidade de incutir no imaginário coletivo do povo brasileiro a relação entre seu refrigerante e o ápice da cultura popular que se perfazia nas escolas de samba.

Nessa primeira edição a proposta era de que as escolas deveriam musicar cada qual a seu modo um texto que enaltecia a Coca-Cola, texto esse elaborado pela equipe da agência de publicidade McCann-Ericksson, contando com os seguintes dizeres:

> "No Carnaval eu vou beber... / Coca-Cola!!! / Coca-Cola! Coca-Cola, oi! / Me faz um bem! / Coca-Cola! Coca-Cola, oi! / Pra mim também! / Que pureza! Que sabor! / Coca-Cola tem! / Nós queremos Coca-Cola! / Coca-Cola faz um bem! / Coca-Cola pra mim / Coca-Cola pra nós também."[125]

As três primeiras colocadas no concurso receberam valores em dinheiro, ao passo que a primeira colocada teve sua versão gravada como o jingle das campanhas publicitárias do refrigerante naquele ano. Na referida edição figurou em primeiro lugar a Escola de Samba Unidos do Salgueiro, ficando a Mangueira em segundo, enquanto Império Serrano e Portela restaram empatadas no terceiro lugar, num resultado agradável a todos e que garantiu a realização do concurso no ano seguinte[126].

---

[123] Canclini, 2008, pp. 19,220/221; Storey, 2003 e 2009 *apud* Kiffer e Ferreira, 2015, p. 60.
[124] Kiffer e Ferreira, 2015, op. cit. p. 62.
[125] Id., ibid., p. 62.
[126] Id., ibid., p. 63.

Assim, entre os anos de 1957 e 1962, a Coca-Cola patrocinou a competição entre as agremiações, colocando seu produto como foco temático na construção dos sambas-enredo e montagem dos desfiles. Em 1959 o concurso passou a se chamar "Tamborim de Ouro"[127], posto que a escola ganhadora em três edições consecutivas receberia uma miniatura em ouro do instrumento musical que dava nome ao certame.

A última edição, realizada em 1962, demonstrou o desgaste natural de uma ação voltada ao marketing, de modo que houve pouca repercussão. Não obstante, se verificava mudança fundamental no modo como as escolas de samba eram socialmente percebidas. De *lócus* originário e conservante da autenticidade e essência da cultura popular nas décadas de 1930 e 1940, desde os anos 1950, as escolas de samba se convertiam simultaneamente em representantes derradeiras de uma manifestação cultural popular que se encolhia e em locais de disputa da hegemonia do Carnaval, quadro este que abriu a década de 1960, marcada pela modernização do samba com a bossa-nova, a imersão do país num novo período ditatorial e a associação de um emblemático personagem ao carnaval carioca, o mecenato do jogo do bicho[128].

Pouco antes, em 1958, a bossa-nova dava seu pontapé inicial com o long play (LP) Chega de Saudade, de João Gilberto:

> "[...]Com o LP Chega de Saudade, uma nova era se inicia na música popular brasileira. O disco rompe radicalmente com a tradição do samba-canção. No ritmo, a volta do samba binário com uma percussão mais limpa; na contenção da orquestração, que quando ainda há é muito mais contida e contará principalmente com instrumentos de timbre suave como a flauta e o violão; na nova batida, que decantou o samba-samba; na voz, com uma nova dicção, no limite entre a fala e o canto[...]"[129]

A bossa-nova chegava aos anos de 1960 não apenas como modernizadora do samba, mas uma atualização contextual que fazia jus às raízes, recuperando a sonoridade característica do samba, com seu compasso binário, de maior liberdade de improviso, em certa proporção subjugada e abandonada pelo samba-canção.

Se intencional ou não, tem-se um questionamento pertinente, mas a bossa-nova chegava num momento não apenas necessário para recolocar o samba em seu patamar de direito, ao restituir sua leveza, simplicidade e alegria em parte afogadas na fossa do samba-canção, mas

---

[127] Id., ibid., p. 64
[128] Id., ibid., p. 65
[129] Teixeira, 2011, op. cit. p. 87

também propício ao momento de elevação das escolas de samba à posição de manifestação carnavalesca nacional por excelência. O samba das escolas, popular na origem, demasiado distante do samba-canção cuja letra pertencia aos morros, mas cuja interpretação muitas vezes era monopolizada pelos músicos eruditos, gerava agora um filho seu, refletidor de sua grandeza[130].

Recorrendo-se ao adágio popular, como nem tudo são flores, os anos de 1950 também marcam o início de uma das grandes feridas abertas desse país de feições continentais. A ditadura civil-militar de 1964, que se estendeu até 1985, deixaria marcas profundas na sociedade brasileira tais como torturas, assassinatos, cerceamento das liberdades, censura cultural, intelectual e jornalística, bem como a supressão da democracia.

Nem mesmo as escolas de samba não escaparam da censura, particularmente por terem sobre si a aura do vínculo ao comunismo[131], muito mais suposto que real, desde seus primórdios. E como o fantasma do comunismo sempre foi invocado em terras tupiniquins, como justificativa às maiores atrocidades, foram impostas pesadas penas e castigos a quem, por pura suposição, fosse ligado a tal fantasma, o que não foi diferente com as escolas de samba.

Aqui cabe salientar inicialmente que a censura da ditadura operou concomitantemente ao mecenato do jogo do bicho, que em certa medida também era visado pelas instituições, dado que sua razão de ser era uma prática, que subsiste até nossos dias, de contravenção constante do art. 58 do DECRETO-LEI Nº 3.688, de 1941[132].

A partir de 1968, com a decretação do Ato Institucional nº 5, a censura, o cerceamento às liberdades e a execução de arbitrariedades contra quaisquer pessoas consideradas "subversivas" ganham corpo, com a reestruturação do aparato policial existente. Entretanto, segundo Cruz (2010, p. 32), sucedeu no estado do Rio de Janeiro, que passou a existir como tal a partir de 1975, quando teve seu nome alterado de Guanabara para Rio de Janeiro, certo afrouxamento a partir das mudanças do aparato policial, o que favoreceu a expansão do jogo do bicho no estado, assim como de seus alcunhados "administradores" e "banqueiros",[133] que possuíam poder e domínio sobre a realização e captação de recursos para a popular contravenção.

---

[130] Id., ibid., p. 69.
[131] Fernandes, 2001, op. cit.; Cruz, 2010.
[132] Casa Civil Subchefia Para Assuntos Jurídicos, 1941.
[133] Esses são alguns dos termos pelos quais eram mencionados, assim como bicheiros, contraventores.

Nesse sentido, a série "Doutor Castor" disponibilizada pela plataforma *streamming* "Globoplay" no ano de 2021, retrata de maneira bastante realista, a partir da figura emblemática do popularmente conhecido bicheiro Castor de Andrade, a relação fortíssima que se constituiu entre os bicheiros e as escolas de samba a partir do final da década de 1960 e mais incisivamente no decorrer dos anos de 1970.

Retratou-se, então a figura do patrono/presidente de honra, que não aleatoriamente correspondia aos bicheiros, que injetavam dinheiro nas agremiações, mas em geral não ocupavam cargos formais na estrutura organizacional das escolas, mantendo uma imagem de bem feitores, entusiastas e amantes do samba e do carnaval[134].

Numa conjuntura em que as escolas de samba passavam por transformações rápidas, com ingresso de pessoas com formação técnica no campo das artes, fazendo surgir figuras como o "carnavalesco", que agregavam à montagem dos desfiles concepções artísticas, cenográficas e de harmonia cromática, conferindo aos préstitos das escolas caráter cada vez mais profissional e de espetáculo, os bicheiros encontravam ambiente perfeito para conferirem aura de legalidade aos ganhos do jogo do bicho, fenômeno hoje conhecido e reconhecido como lavagem de dinheiro. Cruz, a esse respeito, faz síntese digna de citação:

> "[...]No intuito de seguirem os novos padrões estéticos que exigiam verbas exorbitantes para a elaboração dos desfiles, as escolas foram cada vez mais aceitando a presença e atuação destes "mecenas". Através de uma relação de troca, onde de um lado as agremiações recebiam "investimentos", organização e modernização (quadras amplas, tecnologias na criação se suas alegorias, etc) e, de outro, os "patronos" das escolas conquistavam a fidelidade da comunidade, além dos grêmios recreativos se tornarem ponto de escoamento de verbas ilícitas sob a forma de assistência social para a população local[...]"[135]

Nesse interim, a repressão ao jogo do bicho era muito mais um artifício discursivo moral do que uma realidade prática. Conforme depoimento informal do próprio Castor de Andrade, constante no primeiro episódio da série Doutor Castor:

> "Não quero dizer que fui um inocente, não. Eu era contraventor. Não fui injustiçado. Mas eu tinha que ser processado pelas leis da contravenção, não pelo AI-5."[136]

---

[134] Doutor..., 2021
[135] Cruz, 2010, op. cit. p. 40.
[136] Doutor..., 2021, ep. 1 – 36 minutos e 40 segundos

Consequente prosseguem as manifestações de historiadores, jornalistas e pessoas que conviveram com Castor de Andrade ao longo deste e dos episódios subsequentes da série, afirmando que, mesmo preso, Castor prosseguia normalmente com o jogo do bicho, o que atesta que o caráter da repressão era mais simbólico e imagético, no sentido de dar corpo e sustentação ao discurso moralizante do regime, do que efetivamente combater a contravenção do jogo do bicho, que era prática de tal forma comumente praticada por policiais, inclusive.

Resta, portanto, questionar se as escolas de samba sofriam, nessa complexa trama, repressão real ou simbólica por parte do regime. Cruz (2010) trata a esse respeito, a partir da história, em sua dissertação de mestrado, intitulada *"As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos"*, trazendo documentos produzidos pelos órgãos policiais e de censura, assim como relatos de memórias e esquecimentos desse período, identificando que para autorização e participação das agremiações no carnaval a ditadura atuava de maneira "preventiva", normatizando rigidamente suas performances por meio de rigoroso controle das alegorias, fantasias, regulamentos e conteúdo dos sambas-enredo..

Reiteradamente em fichas sintéticas e prontuários[137] dos órgãos de polícia, censura e espionagem, Cruz (2010, p. 66,67) verificou a presença de antecedentes políticos e criminais de carnavalescos, o que confirmava estarem as agremiações constantemente sob vigilância e interferência, que não era tão recente, vide o período do Estado Novo, mas que tomava feições mais sofisticadas, agressivas e ameaçadoras.

Ao analisar o acervo documental, Cruz constata que as escolas de samba eram percebidas pelo regime como veículos de proliferação e propagação de ideias favoráveis ou desfavoráveis a ele, daí a necessidade de vigilância e espionagem contínuas, de modo a se garantir que não sucedesse a veiculação de ideias contrárias ao regime.

O autor percebeu ainda, que apesar de ser um volume documental bem menor se comparado a outras áreas visadas como mais ameaçadoras ao regime militar, não era inexistente, e refletia a obsessão quase neurótica de controle e vigilância presente nas instituições durante o período da ditadura civil-militar de 1964[138].

Nesse contexto, marcado por um lado pela censura e vigilância do regime sobre as agremiações, enquanto por outro pela profissionalização e espetacularização delas e do carnaval

[137] Cruz, 2010, op. cit. pp. 64/65.
[138] Id., ibid., pp. 70,73/74.

carioca de que eram representantes quase exclusivas, as escolas de samba passaram pelas alterações que completam o modelo que chega ao século XXI, tendo como principais a construção do sambódromo como lugar dos desfiles, a limitação de tempo para o préstito de cada escola, a presença de componentes que não possuam qualquer vínculo com a agremiação, porque são pagos para lá estarem e o aceleramento rítmico-melódico dos sambas-enredo, que incita o público à empolgação[139].

Dada a transmissão dos desfiles, a participação do público presencialmente mediante ingressos, a profissionalização das escolas de samba e a modulação de seus préstitos cada vez mais em função dos telespectadores[140], as agremiações adquiriam cada vez mais contornos de cultura de massa, sendo mais fortemente objeto de críticas de intelectuais, jornalistas e inclusive sambistas e carnavalescos, críticas essas existentes desde os primórdios, quando da oficialização dos desfiles pelo à época prefeito Pedro Ernesto, porém mais firmes e contundentes nesse momento em que a cultura popular parecia dar lugar a um produto cultural moldado e embalado para venda.

As pinturas subsequentes (Figuras 2, 3, 4 e 5) mostram um pouco da variedade do carnaval, que se manifesta sob uma infinidade de formas e instiga percepções diversas, representando os carnavais do Rio de Janeiro e Bahia, na segunda metade do séc. XX:

Figura 2 – Obra “Carnaval” – Di Cavalcanti (1965)



Fonte|: Disponível em: https://artequeacontece.com.br/10-artistas-brasileiros-que-retrataram-o-carnaval/. Acesso em 15.10.2021

[139] Kiffer e Ferreira, 2015; Cruz, 2010.
[140] Kiffer e Ferreira, 2015; Cruz, 2010.

Figura 3 – Obra “Carnaval nos Arcos da Lapa” – Heitor dos Prazeres (1960)



Fonte|: Disponível em: https://abra.com.br/artigos/carnaval-conhecam-as-principais-obras-sobre-a-data/. Acesso em 18.10.2021

Figura 4 – Obra “Carnaval” - Cândido Portinari (1960)



Fonte: Disponível em: https://abra.com.br/artigos/carnaval-conhecam-as-principais-obras-sobre-a-data/. Acesso em 23.10.2021

Figura 5 – Obra de Carybé, s.t., 1984



Fonte: Disponível em: https://artequeacontece.com.br/10-artistas-brasileiros-que-retrataram-o-carnaval/. Acesso em 23.10.2021

Considerando os elementos trazidos até aqui, pode-se situar Ouro Preto e seu carnaval nesse quadro de mudanças. Como exposto anteriormente, Ouro Preto acompanha grandes tendências nacionais e/ou regionais e, em certa medida, figura em lugar de vanguarda com relação às manifestações culturais.

Propriamente em relação ao carnaval, que é o objeto desta pesquisa, Ouro Preto mantém com certa estabilidade desde a segunda metade do século XIX os blocos caricatos e bailes, sendo os bailes realizados majoritariamente nos salões e os blocos como manifestação popular principal, tendo o entrudo aparição reduzida até sua desaparição na primeira metade do século XX.

Nos anos de 1950, mais precisamente em 1957 surgiria a primeira escola de samba de que se tem registro no município, a "*Escola de Samba Império do Morro Sant'Ana*" (ESIMS), fundada em 17 de novembro, se encontrando em atividade pelo menos até a finalização desse trabalho.

Análise da documentação que compõe o instrumento jurídico de proteção do patrimônio cultural Inventário, explicita que em Ouro Preto as escolas de samba aparecem naquela acepção inicial pertinente às escolas de samba do Rio de Janeiro, como manifestação cultural popular, tendo por base musical o samba, com préstito simples, similar aos das agremiações cariocas atuantes entre as décadas de 1930 e 1940, calcada em relações de proximidade entre seus membros e em um forte senso de comunidade[141].

A ESIMS foi criada por um grupo de amigos da comunidade Morro da Queimada, os quais produziam as próprias fantasias se utilizando de materiais de baixo custo. Sendo a primeira escola de samba, foi um marco para o carnaval ouro-pretano, delineando uma nova fase de revigoramento dos festejos.

Uma marca característica da agremiação, ressaltada no Dossiê de Inventário (532), é o forte envolvimento da comunidade com a referida escola, que se expressa através do engajamento das pessoas com as atividades da agremiação e reflete, por exemplo, nas temáticas abordadas nos sambas-enredo como: *"narrativas locais, grandes personagens da história e fatos, livros e músicas que marcam a vida das pessoas no Brasil."*

As cores da Escola são o verde, amarelo, azul, rosa e vermelho, e seu símbolo uma pomba (532). Tendo tido ótimos resultados nos anos de 1990, sendo a campeã dos carnavais de 1991, 1992 e 1994, nos anos 2000 a ESIMS passa momentos difíceis, por carência de organização e verba, chegando a não desfilar nos anos de 2008, 2009 e 2010. Um morador do bairro Morro Santana, percebendo as demandas populares pelo desfile da escola, resolveu assumir a direção da Império do Morro Sant'Ana, que retorna à cena carnavalesca então em 2011 (533/534).

Embora o marco do aparecimento das escolas de samba em Ouro Preto se dê em fins dos anos de 1950, é a partir dos anos de 1970 que sucede a efervescência desse festejo carnavalesco, podendo-se pensar na estandardização das escolas de samba cariocas como produto cultural carnavalesco nacional, inspirando a réplica do modelo em várias localidades ao longo do país. Têm-se nesse período a fundação da Unidos de Padre Faria em 1970, a Inconfidência Mineira em 1972, a Imperial em 1974, a Sinhá Olímpia em 1975 e a Acadêmicos do São Cristóvão em 1980.

A Escola Unidos de Padre Faria, por sua vez, foi fundada no antigo e tradicional bairro Padre Faria, por um grupo de amigos, em primeiro de janeiro de 1970, fazendo história já em

[141] Dossiê Inventário Escolas de Samba de Ouro Preto

1971, ao ser a primeira escola de samba ouropretana a apresentar um samba enredo em seu desfile. É a escola mais premiada, com dezoito vitórias e doze vice-campeonatos até o momento do inventário, em 2015 (635).

Suas cores são o vermelho, branco, verde, azul e preto, tendo como símbolo um dragão. Uma das principais tradições da escola reside na ala do terno branco, que chegou a ganhar composição de autoria de José Edmundo Guedes, grande nome da composição musical ouropretana (635). Embora fundada formalmente em 1970, o próprio Guedes apontou que o primeiro desfile sucedeu ainda em 1969[142].

Já a Escola de Samba Inconfidência Mineira (ESIM), teve sua origem no bairro Antônio Dias, em três de novembro de 1972, resultante da união de membros do antigo conjunto Brito Filho, conhecido popularmente como "Charanga da Lata", que decidiram se unir após a extinção do conjunto (553). Desde seus primórdios já desenvolveu rivalidade amistosa com a Unidos de Padre Faria, contenda essa que se restringia ao momento dos desfiles, sendo o clima pré e pós desfile de evidente alegria e descontração (653). A Escola possui como cores o branco, preto, vermelho, amarelo e verde, tendo por símbolo uma águia. A ESIM já contou com contribuições dos alunos do curso de Artes Cênicas da UFOP, como no desfile de 2014, cujo tema foi o medo (557).

A Escola de Samba Imperial de Ouro Preto, a seu turno, foi fundada em dezesseis de março de 1974, com intuito inicial de representação dos moradores dos bairros Rosário e Pilar. Contudo, outros foram sendo acrescidos no decorrer do tempo. Seu nome estabelece referência ao título "Imperial Cidade de Ouro Preto", atribuído pelo imperador Dom Pedro II (491) à então Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar[143].

A Escola contou com o Grupo 3ª Idade Renascer Ouropretano na coordenação entre os anos de 2001 a 2005, devido à carência de pessoal para desenvolvimento do enredo, alegorias e fantasias (526). A Imperial de Ouro Preto tem como cores o amarelo, preto e a prata, enquanto o símbolo é uma coroa. A referida passou por altos e baixos em termos financeiros, devido a problemas de gestão dos recursos financeiros (526). No entanto, conseguiu manter-se presente no carnaval, sendo a exceção o ano de 2015, quando a escola não desfilou em razão de

[142] Fonte: https://site.jornaloliberal.net/noticia/8372/comenda-ze-rosa-camara-de-ouro-preto-homenageia-pessoas-e-instituicoes-que-fazem-o-carnaval-da-cidade

[143] Fonte: https://ouropreto.mg.gov.br/turismo/acidade#:~:text=O%20primeiro%20nome%20da%20cidade,de%20Minas%20e%20S%C3%A3o%20Paulo.

problemas com a prestação de contas do carnaval precedente, além de questões internas referentes a financiamento e organização (494).

Por seu turno, a Escola de Samba Sinhá Olímpia foi fundada em dezesseis de março de 1975, por moradores do bairro Saramenha, sob a liderança do Sr. Jésus Mazon (567). O nome da escola homenageia uma figura emblemática na história ouropretana recente, dona Olímpia Cotta, conhecida popularmente como Sinhá Olímpia. A escola nasceu no bojo do Departamento Social da Associação Atlética Aluminas, que possuía a sede social e principia a desfilar nesse momento, vinculada à empresa ALCAN. Os ensaios sucediam no Ginásio da Associação Atlética Aluminas (583). A homenageada, à época ainda viva, chegou a participar do primeiro desfile da Escola (584), que conta com as cores branco, amarelo, rosa, verde preto, vermelho e azul, tendo como símbolo um Pégaso (566).

Entretanto a Escola não emplacou nos primeiros anos, tanto pela performance dos desfiles, que não trazia muitos elementos, quanto pelo vínculo com a ALCAN, que causava transtornos ao município, em especial ao bairro do Pilar, com a emissão de uma nuvem de pó resultante da produção de alumínio, que se depositava sobre as casas, gerando forte poluição (583).

Apenas a partir de 1982 a Escola começou a destacar-se no carnaval ouropretano, ganhando seu primeiro título, com enredo sobre o Rio São Francisco. A presença de membros da ALCAN, que detinham conhecimentos de elétrica e artesanato, ajudou a impulsionar e sofisticar as fantasias, alegorias, adereços e melhorar a construção das alas, impactando positivamente os julgadores e o público (583).

O enorme sucesso produziu grande rivalidade por parte das outras escolas, que se encontravam a partir daquele momento defasadas em termos estéticos (fantasias, adereços, alegorias, carros alegóricos) frente à Sinhá Olímpia. Como contramedida, passaram a mirar em seus pontos fracos, que eram a construção de enredo, as passistas e o samba, além de tentarem manipular os resultados de modo a prejudicá-la (583). Importante ressaltar que, embora vinculada inicialmente à ALCAN, a Escola não recebia dela recursos e/ou insumos para a produção dos desfiles. Em 983 esse vínculo se desfez (584).

Como forma de enfrentamento ao ocorrido, a Escola buscou desenvolver maior coesão entre samba-enredo, fantasias, alegorias e carros alegóricos, mantendo-se firme em tratar em seus desfiles da cultura ouropretana, cultura mineira, questões locais, regionais, ganhando outro título em 1986 (584).

Todavia, a distância da Escola em relação ao centro histórico, que trazia a necessidade de transitar por parte da rodovia para conseguir levar carros alegóricos e alegorias, impondo riscos às pessoas responsáveis por esse translado, bem como a falta de renovação de pessoas que se dispusessem a continuar o legado, levaram a Sinhá Olímpia a decidir pela descontinuação de suas atividades em 2012 (584).

Continuando a sequência, a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC) foi fundada em doze de junho de 1980, por moradores do bairro São Cristóvão, sendo a sede localizada no próprio bairro. A ESASC conta com as cores verde, rosa, amarelo ouro e branco, tendo como símbolo um cisne (465). A Escola nasceu do desejo de se criar um espaço de cultura e lazer voltado à comunidade.

Assim, eventos são conduzidos pela Escola ao longo do ano, gerando não apenas momentos de integração, cultura e lazer para a comunidade, mas também angariando recursos que são empregados na preparação para os desfiles da ESASC.

Para além destas escolas mais tradicionais na cena carnavalesca ouropretana, duas outras agremiações sugiram mais tarde, já no século XXI. São elas a Escola de Samba União Recreativa do Santa Cruz e a Escola de Samba União Recreativa de Cachoeira do Campo (URCCA).

A Escola de Samba União Recreativa do Santa Cruz foi fundada em quinze de maio de 2009, pela Associação de Moradores do bairro Santa Cruz, visando o resgate de cidadania, autoestima e senso de comunidade de seus moradores (601, 607). A Escola se apresenta com as cores branco, vermelho e verde, tendo por símbolo um leão alado (601). Seu primeiro desfile ocorreu em 2010, com o enredo voltado ao tema "O Ano da França no Brasil", tendo por lema o lema da Revolução Francesa, "*Liberté, Égalité, Fraternité*" (602), ao passo que, logo na sequência, em 2011, com o enredo "Chico Rei da África à Vila Rica", a escola sagrou-se campeã do carnaval ouropretano (605), de forma surpreendente e precoce.

Por último, a URCCA foi fundada em seis de julho de 2014, por um grupo de amigos encabeçado por Márcio Sávio Bretas, com o objetivo de representar o distrito de Cachoeira do Campo no centro histórico (586). Cachoeira do Campo é o segundo maior distrito em população, depois do distrito sede.

A URCCA conta com as cores laranja, branco e verde, tendo por símbolo uma fênix. Seu primeiro desfile se deu em 2015, não participando da competição oficial, dada à carência

de samba enredo e de rainha de bateria, de modo que apresentação foi focado em expor o som da bateria (586).

A escolas de samba de Ouro Preto contam com a Liga das Escolas de Samba de Ouro Preto (LESOP), órgão municipal responsável pela organização e promoção dos desfiles das escolas de samba no carnaval da cidade, apuração dos votos e premiação.

As fotos a seguir (Fotografias 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) dão breve testemunho das escolas de samba no carnaval ouropretano, revelando sua centralidade, o protagonismo da comunidade e a forte influência das escolas de samba do carnaval carioca:

Fotografia 1 - Escola de Samba Sinhá Olímpia, carnaval de 1993



Fonte: Disponível em: http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/o-carnaval-de-ouro-preto-e-sua-trajetoria/. Acesso em: 7.11.2021

Fotografia 2 - Compilado de Fotografias Antigas do Carnaval



Fonte: Disponível em: http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/o-carnaval-de-ouro-preto-e-sua-trajetoria/. Acesso em: 7.11.2021

Fotografia 3 - Escola de Samba Aliança da Piedade



Fonte\; Disponível em: https://galile.com.br/escola-de-samba-alianca-da-piedade-desiste-do-carnaval-de-ouro-preto-deste-ano/ Acesso em: 7.11.2021

Fotografia 4 - Escola de Samba Império do Morro Santana (ESIMS)



Fonte\; Disponível em: http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/o-carnaval-de-ouro-preto-e-sua-trajetoria/. Acesso em: 7.11.2021

Fotografia 5 - Escola Unidos de Padre Faria



Fonte\; Disponível em: http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/o-carnaval-de-ouro-preto-e-sua-trajetoria/. Acesso em: 7.11.2021

Fotografia 6 - Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC)



Fonte\; Disponível em: http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/o-carnaval-de-ouro-preto-e-sua-trajetoria/. Acesso em: 7.11.2021

Fotografia 7 - Escola de Samba União Recreativa do Santa Cruz



Fonte\; Disponível em: http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/o-carnaval-de-ouro-preto-e-sua-trajetoria/. Acesso em: 7.11.2021

Pode-se notar que as escolas de samba em Ouro Preto emergem dentro do quadro geral de mudanças do carnaval na segunda metade do século XX. Entre as profundas marcas da ditadura civil-militar que o país enfrentava - que se extinguiu oficialmente em 1985 -, as altas inflações, o empobrecimento da população e as sequenciais tentativas frustradas de substituição

de moeda como forma de enfrentamento a esse cenário, produziam desânimo e desesperança na população, que marcam a década de 1980 como a "década perdida".

No entanto, em meio a esse contexto notou-se maior investimento no setor de turismo e maior aporte de investimentos privados na "indústria do divertimento" que o carnaval se transformava. Na primeira metade da década, identifica Mayor que o carnaval ouro-pretano não era o mais frequentado entre as cidades mineiras, o que permite inferir que ainda neste momento conservava mais íntegra relação de pertencimento entre os cidadãos ouro-pretanos e o carnaval, quadro este que foi se modificando, especialmente a partir do ano de 1984, segundo Mayor[144].

Nos anos anteriores a autora identifica haverem sucedido iniciativas dos comerciantes locais no sentido de efetuar a retomada das festas de rua, mas foi em 1984, com um aumento considerável da subvenção aos festejos por parte da Prefeitura de Ouro Preto, que se observou efetivamente o início desse processo de mudança.

Comparativamente aos carnavais de São João del-Rei, Juiz de Fora e Belo Horizonte, que eram cobertos por um maior número de reportagens e detalhes sobre as programações constantes em jornais, o carnaval ouro-pretano era divulgado sob a pecha da tradição, da historicidade, do passado[145], o que demonstra certo engessamento da imagem de Ouro Preto como representação de um passado distante, de tradições perdidas.

Tal fato encontra esteio contextual na forma como Ouro Preto foi patrimonializada no governo de Vargas, que a declarou, por meio de decreto, Patrimônio Nacional em 1933[146], e que teve seu centro histórico tombado em 1938, sob os auspícios do Decreto-lei 25/1937[147].

Essa elevação de Ouro Preto a exemplo de patrimônio cultural nacional, embora voltasse os olhares do país sobre a pequena cidade no interior de Minas Gerais, impunha-lhe certo ar de atemporalidade, de deslocamento temporal, como se ela fosse a presença do período colonial no século XX, de modo a tolher, ou no mínimo desincentivar referências à cidade que não a vinculassem ao passado, à tradição, numa perspectiva no mínimo antiquada e monumental de patrimônio cultural.

Mayor (2012, p. 44/45), a partir de extensa análise dos jornais veiculados à época, constata que dois festejos disputavam os holofotes da cena carnavalesca local: o bloco Zé

---

[145] Mayor, 2012, p. 39.
[146] Vianna, 2019, p. 4.
[147] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/

Pereira dos Lacaios e as escolas de samba. Os bailes, bem como os demais blocos, apareciam timidamente.

A pesquisadora correlaciona esse cenário ao aumento das veiculações jornalísticas referentes às escolas de samba ao carnaval carioca, que era apresentado na mídia como o grande referencial carnavalesco nacional. Nesse sentido a análise do Dossiê de Inventário das escolas de samba de Ouro Preto confirma essa correlação, que não é incomum, e revela a profunda relevância do carnaval carioca em Minas Gerais e no restante do país.

Todavia, Mayor (2012) assevera que dada a representatividade que o Zé Pereira dos Lacaios possuía (e ainda possui dado existir e seguir em atividade na atualidade) para a população ouro-pretana, as reportagens e lócus ocupado pelo bloco nos festejos carnavalescos era indicativo de ter o bloco mais importância do que as escolas de samba enquanto elemento de pertencimento e construção de identidade, por ser o bloco a abertura do carnaval e contar com um detalhismo quanto à história de sua fundação e seus elementos constituintes, o que não era dado às agremiações. As escolas de samba, nomeadamente na década de 1980, gozavam de mais visibilidade midiática, na esteira do carnaval como espetáculo[148].

Se por um lado as escolas de samba se consolidavam como fenômeno do carnaval, não apenas nacionalmente, mas como propaganda do Brasil no plano internacional, por outro novas manifestações culturais carnavalescas, sobretudo oriundas do Nordeste ganhavam holofotes, sendo instrumentalizadas pela indústria do divertimento[149], sob o slogan da diversidade do carnaval brasileiro, que passou a se fortalecer na década de 1990 e na primeira década do século XXI. O trio elétrico e o *axé music* são os exemplos mais emblemáticos e têm um papel relevante junto com o carnaval carioca nesse momento de mercantilização e massificação cultural pelo qual o carnaval passa desde os anos de 1970 com mais evidência, mas que encontra seu auge nos anos 1990 e 2000.

Nesse processo, Mayor (2012, p. 81) constata que o oficialismo do carnaval por parte do poder público é uma das facetas do processo de mercantilização da manifestação cultural, e que limita a espontaneidade essencial a manifestações culturais populares, com fortes investimentos visando não o próprio carnaval, mas a expansão do turismo e o retorno

[148] Mayor, 2012, op. cit. p. 45.
[149] Aqui entendida como consectária do conceito de indústria cultural estabelecido por Adorno e Horkheimer, na obra *"A Dialética do Esclarecimento"* (1985), enquanto aparato de reificação e mercantilização da cultura como mercadoria.

econômico que essa relação carnaval-turismo propiciaria, tendo como exemplo de sucesso o carnaval carioca.

Desde a década de 1960 à década de 1990, o turismo tem um incremento de cerca de 800%, impulsionado pela desvalorização da moeda brasileira em relação ao dólar, fato não raras vezes utilizado como publicidade para que estrangeiros viessem ao Brasil, enquanto internamente justificava o discurso de que o turismo estrangeiro auxiliava a economia brasileira.

No bojo desse *boom* o turismo e o carnaval mineiros ganham maior atratividade, Ouro Preto inclusive, conforme atesta Mayor (2012, pp. 69/70/71) por meio da análise dos jornais entre a segunda metade da década de 1980 e a primeira metade da década de 1990.

Ela verifica também uma alegação forte na década de 1980, do carnaval como momento de extravasamento, de escape temporário na situação econômica severa que o país enfrentava. Uma espécie de "salvação da pátria", que aparecia com força nos jornais, fonte principal de sua pesquisa. O uso pelo poder público do carnaval como mecanismo de escondimento da realidade do país não passou imune a críticas de intelectuais e literatos, como o cronista Carlos Drummond de Andrade.

Embora os anos de 1980 tenham representado um momento em que o carnaval de Ouro Preto começaria a compor o quadro geral de transformação do carnaval em produto cultural de massa no Estado de Minas Gerais, acompanhando o movimento nacional, Mayor (2012) salienta que a construção coletiva do carnaval ainda se sobrepõe aos imperativos econômicos da sociedade de consumo e da cultura de massa, cenário este que se inverteu nos anos de 1990.

No que tange à "invasão" do carnaval baiano em Ouro Preto, essa iniciou-se em 1982, com a janela elétrica que bem descreve Mayor:

> "[...]era composta, inicialmente, por sons mecânicos colocados nas janelas e sacadas de um estabelecimento comercial de Ouro Preto, localizado em uma das principais ruas da cidade, a São José. Com o tempo, recebeu uma estrutura própria, estendendo-se para outros pontos do centro histórico.
> Nos anos anteriores, os comerciantes locais já haviam manifestado o desejo de que as festividades carnavalescas voltassem para esta rua, considerada o reduto dos antigos carnavais de Ouro Preto. Nostalgias à parte, difícil não observar o possível interesse mercadológico por detrás do saudosismo. Ao instalar os instrumentos eletrônicos, o comerciante não apenas levaria de volta à rua os velhos carnavais, mas levaria também o público para perto de seus produtos. Outros adeririam à iniciativa e o som mecânico se tornaria uma das principais marcas do carnaval ouro-pretano até o início dos anos 2000[...]"[150]

[150] Id., ibid., p. 95.

O trecho em questão permite perceber que a permeabilidade às novidades relativas a manifestações culturais não raras vezes acompanham razões além daquelas tornadas clarividentes. Assim, introduzir em Ouro Preto os sons mecânicos do carnaval soteropolitano, não só favorecia o carnaval de rua e o seu deslocamento da Praça Tiradentes para ruas como a Direita e a São José, como contribuía para os ganhos econômicos dos comerciantes nessas ruas situados, sendo eles então os maiores interessados.

Nota-se também a adaptação dos trios elétricos ao contexto do centro histórico ouro-pretano, que não consegue comportar caminhões em suas ruas e ladeiras estreitas e de pedra. Não obstante, a decadência dos bailes, em razão do dispêndio de valores relativos a direitos autorais das músicas tocadas, o alto custo dos eventos, cada vez mais difícil de ser coberto dada a situação econômica geral, a presença cada vez mais forte das músicas internacionais, a dificuldade dos clubes em se manter também foram fatores importantes para o surgimento de novas formas de se brincar o carnaval. Além disso, a dependência das escolas de samba de verbas públicas tornava sua participação irregular, situação essa à qual a janela elétrica não se sujeitava.

Neste interim, outra novidade aparece na cena carnavalesca ouro-pretana, já na década de 1990, provavelmente em 1991, aponta Mayor (2012, p. 99), a janela erótica. A atração, elaborada pelos artistas Sérgio Sanches e Júlio de Paula, consistia na realização de danças sensuais, na sacada de um bar na rua Direita, por detrás de um pano sobre o qual incidia uma projeção de luz via holofotes, que permitia às pessoas que por ali transitassem ver as silhuetas de quem dançava. Inicialmente tendo como dançarinas mulheres, com o passar do tempo passou a permitir a presença também de homens, sucedendo período em que até mesmo os foliões podiam participar com sua performance, mediante o pagamento de uma quantia.

Ambas as atrações, a janela elétrica e a janela erótica, começaram a perder fôlego ainda no início dos anos 2000. Na imagem a seguir (Fotografia 8), pode-se ter um vislumbre do que era a janela erótica:

Fotografia 8 - A Janela Erótica



Fonte: Janela Erótica, exibição comemorativa dos 20 anos de criação da atração[151]

No decorrer dessas mudanças, o carnaval de Ouro Preto passou de pouco noticiado nos jornais na década de 1980 para as primeiras páginas de jornais e revistas, como um dos principais carnavais do estado, ganhando destaque em reportagens com grandes manchetes e riqueza de fotografias. A maior atratividade do carnaval, em razão da descentralização dos festejos da Praça Tiradentes, da importação de festejos de outras regiões do país e do novo destaque a festejos antigos, aumentou significativamente o turismo no município, aumentando os investimentos do poder público na organização e estruturação do carnaval, o que propiciou a facilitação da estadia e participação aos turistas durante os dias de carnaval.

Enquanto isso, o Zé Pereira dos Lacaios, devido à sua longevidade, como bloco mais antigo do país, e que guarda vínculo com a tradição, era transformado numa marca da especificidade do carnaval ouro-pretano, que era tratado midiaticamente como exemplo bem-sucedido de tradição e modernidade no carnaval[152].

Mas, e quanto as repúblicas estudantis de Ouro Preto nessa miscelânia? Na década de 1990 elas passam a participar na construção do carnaval, se tornando parte das mudanças que o carnaval ouro-pretano encontraria nos anos 2000. As pessoas que estudavam na UFOP, lá estando não eram alheias às manifestações culturais locais, delas participando, o que não era diferente em relação ao carnaval. Sendo o contingente universitário de pessoas mais jovens,

[151] Fonte: https://g1.globo.com/carnaval/2011/noticia/2011/03/janela-erotica-volta-e-faz-alegria-dos-folioes-em-ouro-preto.html
[152] Id., ibid., p. 106/107.

afeitas a novidades, a diversão que o carnaval representa, os blocos caricatos lhes eram mais próximos, enquanto festejo carnavalesco mais simples, amplo, espontâneo, informal e diverso.

Mas essa centralidade que as repúblicas adquiriram no carnaval se relaciona a um outro fator: o aumento dos investimentos privados. Se até então os festejos carnavalescos eram financiados majoritariamente por verbas públicas liberadas pela prefeitura, o ano de 1997 surgiu como divisor de águas nesse cenário, demarcando reorientação do esquema, conforme expõe Mayor.

No ano em questão, sucede uma série de desastres naturais resultantes das fortes chuvas que acometeram o município, em caráter mais intenso em janeiro[153]. Enchentes e desabamentos aconteceram em proporções históricas em algumas áreas, impondo ao município severos prejuízos, e ao poder público muitos gastos a fim de lidar com os efeitos adversos causados. Tal situação colocaria em xeque a realização do carnaval, seja pela tensão contínua de novos desabamentos e inundações em consequência das fortes chuvas, seja pela dificuldade financeira excepcional que a cidade enfrentava[154].

Decidindo a prefeitura pela manutenção do carnaval, mesmo sem muitos recursos para financiá-lo, a iniciativa privada, que já vinha comparecendo com recursos a algum tempo, decidiu por investir mais incisivamente e de forma mais ampla, fato noticiado pelos jornais à época de forma destacada e positiva, segundo levantamento de Mayor.

Contudo identifica também que não ficou a ocorrência, que foi se estabelecendo como regra posteriormente, imune a críticas à utilização dos festejos como marketing por parte de algumas empresas, como a Cervejaria Brahma, assim como a veiculação midiática, especialmente em redes de televisão, que tentavam influenciar demarcação temporal, cujo exemplo trazido por Mayor é o desfile do bloco caricato *"Bandalheira".* Se intensificavam também as críticas à música baiana, que era interpretada como fator de descaracterização e tentativa de moldar o carnaval ouro-pretano a padrões externos.

Em meio a tal turbulência, as escolas de samba, os bailes, ficaram desassistidos em relação aos blocos, não havendo, em 1997, registros destes festejos, o que aconteceu apenas no ano seguinte, e de maneira mais tímida. Na medida em que os investimentos privados se orientam pelos ganhos que podem gerar a quem os faz, não é de se espantar o privilégio aos blocos em detrimento de outras formas de carnaval.

---

[153] Exemplo de notícia do período ver https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/07/cotidiano/15.html
[154] Mayor, 2012, p. 108/109

Assim, os blocos passaram ser a principal atração do carnaval ouro-pretano no final da década de 1990. Os blocos carnavalescos estudantis, cujo primeiro foi o *"Caixão"*, criado por estudantes de república, no início da década[155], aumentaram em número, identificando Mayor (2012, p. 115/116) nesse final de década a existência de quatro, sendo ele o Lajes, o Pirata, o Lama e o Caixão. Em 2000, o Bloco Lama teve sua apresentação proibida, na mesma oportunidade em que o Bloco da Praia participou da programação pela primeira vez.[156].

Aproveita-se o ensejo das menções para tratar de modo um pouco mais aprofundado dos blocos caricatos e estudantis na cena carnavalesca ouropretana. Quanto ao mais antigo de todos, Zé Pereira dos Lacaios, não se discorrerá neste momento, posto que já fora tratado de maneira pormenorizada no item 1.1.

Na sequência, tem-se como bloco mais antigo o Caixão, fundado pela república Necrotério, em janeiro de 1966 e que apresenta um enterro simbólico da república. Fato inusitado consta que a sede, à época localizada na Rua Padre Rolim, desmoronou, sendo totalmente destruída na ocasião. Atualmente a república se encontra sediada em imóvel na Rua do Pilar. O nome do bloco se refere ao caixão confeccionado para o enterro simbólico, o qual passou a ser utilizado como alegoria pelos moradores da república posteriormente (342). As primeiras aparições públicas mais consistentes se deram na década de 1970, durante as festividades do 12 de outubro (Comemoração da fundação da Escola de Minas), oportunidade em que os moradores saiam carregando o caixão, tocando latas e instrumentos.

No entanto, a primeira aparição no carnaval ouropretano deu-se dez anos depois, em 1976. A partir da década de 1980 o bloco firmou-se na cena carnavalesca e em 1990 passou a desfilar com indumentária própria (342). Um dos pontos altos da passagem do bloco pelas ruas do centro histórico é a subida de pessoas, geralmente do sexo feminino, no caixão, dançando sobre ele enquanto é carregado no desfile pelas ruas. Conforme será visto mais à frente, o bloco Caixão estará bastante envolvido no renascimento e ampliação do carnaval privado em Ouro Preto, participando tanto do carnaval de rua, como atuando na organização e consecução do carnaval privado.

Quatro anos antes do primeiro desfile do bloco Caixão, em 10 de janeiro de 1972, outro bloco seria fundado, a Bandalheira Folclórica (283, criado pelo então estudante de Farmácia

[155] Id., ibid., p. 116; Dossiê de Inventário, Blocos Carnavalescos de Ouro Preto.
[156] Mayor, 2012, op. cit. p. 118.

Virgílio Augusto Alves, que junto a um grupo de aproximadamente dezoito amigos, surgiram tocando e desfilando num domingo, obtendo aceitação considerável (299).

No dia seguinte, segunda-feira de carnaval, saíram pela primeira vez, já com cerca de vinte e cinco pessoas, todos devidamente fantasiados (283, 299). Todavia, para a terça-feira de carnaval Virgílio teve a ideia de propor um "uniforme" para o bloco, constituído de alça preta, camisa branca, gravata língua de vaca de qualquer cor, posteriormente definida pela cor preta, e um pinico esmaltado na cabeça, uma correia amarrada na cintura, com um papel higiênico (299).

As referências da indumentária, se voltam em tom satírico, à disciplina militar da ditadura das décadas de 1960 e 1970, assim como fazem referência cômica às bandas militares, com o penico na cabeça representando um capacete, a roupa remetendo à marinha, relacionando-se a concepção do bloco como uma bagunça organizada, com elementos de banda, assim como elementos de desordem, sendo o nome o marcador central dessa concepção (284/5, 299).

A fama do bloco bandalheira ultrapassou os limites do carnaval, tendo a atração participado não só de outros carnavais fora o de Ouro Preto, como de outros eventos não diretamente relacionados. Como exemplo:

> Em 1976, a Bandalheira abriu o carnaval oficial de Belo Horizonte, desfilando ao longo das avenidas Augusto de Lima e Afonso Pena. Em 2000, inaugurou um shopping na cidade de Contagem e em 2002 e 2003 participou das procissões e levantamento do mastro em homenagem a Santo Antônio, no bairro Jaraguá em Belo Horizonte. Em Ouro Preto, participa das festividades em honra a Nossa Senhora do Rosário, na procissão e levantamento do mastro (283).

O bloco Bandalheira Folclórica constituiu-se como manifestação cultural que embora nascida no bojo do carnaval, se inscreveu na cultura ouropretana com uma abrangência mais ampla, abarcando tanto valores carnavalescos quanto valores culturais que marcaram perenemente a vida cultural de Ouro Preto.

No mesmo ano, nascia o Bloco da Barra, fundado por moradores da Barra. Entretanto, a respeito de seu ano de fundação, há certa divergência, sendo apontado por um dos fundadores como 1967, ainda que a maioria dos relatos e os primeiros registros documentais apontem o ano de 1972 (338).

O Bloco da Barra emergiu a partir de uma brincadeira entre vizinhos, durante um carnaval, durante um mutirão para o preenchimento de uma laje, depois do qual decidiram festejar com cerveja, aproveitando o ensejo para extrair ritmos e sons de elementos como panelas, chic-chic e até alguns instrumentos de percussão, conformação esta que se tornou costume tradicional. O bloco não conta com uma indumentária ou fantasia específica, mas tem como tradição o fato de que cada pessoa deva sair trajada do modo mais engraçado possível (338).

Um ano antes do primeiro desfile do Caixão, em 1975, fundou-se o Balanço da Cobra. O bloco foi criado pelo seguinte grupo de amigos: as professoras da Escola de Minas Maria Aparecida Zurlo, Maria das Graças Rigueira Álvares, e o músico Daniel D'Olivier, que se encontravam confraternizando no antigo bar Chafariz, quando tiveram a ideia de criar o bloco (266).

O nome "Balanço da Cobra", veio de comum acordo como uma representação condizente com o carnaval e que denota o tom satírico que desejavam imprimir ao bloco. Com a ajuda de outros amigos, entre eles intelectuais, arquitetas, artistas e boêmios, os fundadores conseguiram articular o bloco rapidamente desfilando já em 1976 (266). Como símbolo produziram uma cobra colorida, de dez metros de comprimento, que é carregada pelos integrantes, deslizando pelas ladeiras ao longo do desfile, conforme| trecho constante da ficha de inventário:

> Cida, juntamente a Maria das Graças Rigueira Alvares, tomou para si a tarefa de organizar a agremiação. A Sra. Rigueira, no momento mesmo em que nasceu a ideia, saiu pelo bar Chafariz, recolhendo dinheiro para confeccionar a cobra. Zurlo fez rifa de cinco litros de cachaça para comprar os instrumentos (267).

A mascote, que é produzida em tecido estampado de bolinhas e tem o corpo preenchido com folhas de jornal velho, tomou forma a partir do valor arrecadado no bar e do auxílio dos amigos. Com mais de quarenta e cinco anos de existência, o bloco Balanço da Cobra aborda, de forma bem-humorada e despretensiosa, os mais variados acontecimentos políticos.

Alguns anos depois do surgimento do Balanço de Cobra, fundou-se, em 1981, o Bloco do Mato, composto por moradores do bairro São Cristóvão e adjacências, sendo assim nominado porque os foliões integrantes desfilavam portando galhos e folhas, como canas do reino (354, 367). Conforme apontado por integrantes do bloco na Ficha de Inventário, por volta de 2009 passaram a produzir abadás para os integrantes, em vez de saírem portando galhos e folhas.

Informaram ainda que o Bloco do Mato surgiu em razão de o bloco que existia anteriormente ter sido descontinuado, reunindo-se alguns de seus remanescentes com outros amigos e moradores ao fim de conseguir colocar um novo bloco na rua (367). Muitos dos integrantes do Bloco do Mato passaram a integrar também a Escola de Samba Acadêmicos do São Cristóvão, estabelecendo-se relação de compartilhamento entre ambos, não só de integrantes, mas também de instrumentos musicais (367/368).

Na sequência, ao final de 1982, fundou-se um dos blocos mais conhecidos da cena carnavalesca ouropretana, responsável por arrastar multidões na abertura do carnaval, a partir da quinta-feira, dois dias antes do primeiro dia de saídas dos blocos, que acontecia sempre no sábado. Trata-se do Vermelho i Branco, que surgiu a partir da ideia de um torcedor do time ouropretano Esporte Clube Rosário, que havia conquistado seu primeiro título de Campeonato da 1ª divisão do futebol ouropretano naquele mesmo ano (426).

O torcedor em questão, Jusberto Vaz Cardoso, alfaiate que confeccionava as bandeiras dos torcedores do time e comandava as manifestações da torcida durante os jogos, muito feliz e empolgado com a conquista de seu time do coração, decidiu então prolongar as comemorações, fundando o bloco para sair no carnaval subsequente, em 1983.

Após levantar recursos (cabe mencionar que a tentativa de levantar recursos junto ao poder público municipal não obteve êxito, conseguindo-os apenas por via de arrecadação privada) para custear os músicos e instrumentos, o próprio Jusberto se encarregou de costurar a bandeira e deu ao bloco o nome de Vermelho i Branco em razão de serem essas as cores do Esporte Clube Rosário (426/427).

Como forma de externar sua indignação com o poder executivo municipal ante a falta de auxílio, financeiro e de estrutura, o líder e fundador convocou os integrantes do bloco a saírem na quinta-feira, dois dias antes da tradicional estreia do carnaval, que acontecia sempre a partir do sábado (427/428). Em 1985, com o falecimento do fundador o bloco permaneceu ativo por intermédio de amigos de vida e de torcida de Jusberto. Em 1987, surgiu a ideia de confeccionar camisas para a saída do bloco, com design elaborado por Frederico Ferrari e que contava de forma inédita com propagandas dos patrocinadores nas costas das camisas. Foram confeccionadas quatrocentas peças, que logo se esgotaram (428).

Como as receitas obtidas superaram as despesas, o bloco decidiu doar os valores excedentes, sob forma de alimentos e roupas, para entidades filantrópicas como o Educandário Santo Antônio e o Lar São Vicente de Paulo (Asilo). A partir daquela experiência firmou-se a

tradição de o bloco se comprometer com o auxílio a entidades filantrópicas e sem fins lucrativos (428). Assim o bloco influenciou a alteração do carnaval ouropretano, que passou a se iniciar na quinta-feira, e não mais no sábado.

Três anos depois, em 1985, fundou-se o Bloco Pirata, um dos mais tradicionais blocos estudantis de Ouro Preto, idealizado pelos moradores da República Estudantil Nau sem Rumo, como desdobramento de experiência carnavalesca organizada pela república no carnaval precedente (414). Dado o contexto de seu surgimento, no findar da Ditadura Civil-Militar de 1964, o bloco emergiu como forma de protesto pacífico à repressão política levada a cabo pela ditadura.

Segundo informação colacionada à Ficha de Inventário, o bloco mudou de nome algumas vezes, o que mostra o quanto os blocos caricatos e estudantis refletem a dinamicidade do carnaval:

> [...]sob influência do movimento "Diretas Já", que estudantes moradores da República Estudantil Nau Sem Rumo, acompanhados de alguns amigos, desfilaram nas ruas de Ouro Preto naquele carnaval – no então "Bloco Eleitoral Diretas e Retas". Valendo se da irreverência carnavalesca, trajavam fantasias inspiradas em uniformes dos antigos grupos escolares – nas cores azul marinho e branca – e carregavam faixas à moda de manifestações populares com alusões às eleições presidenciais, satirizando o diminuto colégio eleitoral e protestando a favor do sufrágio universal.
> A experiência fluiu tão bem que em 1985, ano das eleições presidenciais, o Bloco voltou às ruas levando consigo a alegria do carnaval e a indignação do povo brasileiro. Em 1986, passado o decisivo momento eleitoral brasileiro, os moradores da república estudantil resolveram reestruturar o bloco caricato. Desta vez buscaram inspiração no nome de sua república – Nau Sem Rumo – para idealizar o "Bloco do Pirata Maluquinho", contando sempre com a ajuda de amigos. Criaram modelos de fantasias de piratas para todos os participantes foliões, desfilando uma multidão de piratas por Ouro Preto e estandartes – nas cores preta, vermelha e branca – e organizaram uma bateria com instrumentos de percussão, com as quais voltaram às ruas ouropretanas para se divertirem. No ano de 1987, mantendo suas características, o bloco teve seu nome simplificado para "Bloco do Pirata", e, posteriormente, para "Bloco Pirata" – que é o nome atual.[...] (415)

Com o passar do tempo, foram se integrando ao bloco amigos externos à república e outros ouropretanos, agregando à bateria e ao conceito do bloco, com a inclusão de personagens como Peter Pan, Sininho, Wendy, Little John, o capitão Gancho e o Jacaré (415/416).

Alguns anos depois, em 1994, surgiram mais dois blocos: o Gatas e Gatões e o Jesus é Bom à Beça. Ao se analisar a história do Gatas e Gatões, se observa que não foi exatamente o bloco que emergiu em 1994, mas o Clube da Maior Idade Renascer Ouropretano, instituição

voltada à melhoria da qualidade de vida da população idosa de Ouro Preto, por meio da oferta de entretenimento e atividades socioculturais ao público-alvo (372).

Uma das primeiras ações desenvolvidas pelo Clube foi a realização de um baile carnavalesco, que obteve forte adesão. Em seguida atividades diversas, como ginástica, dança de salão, artesanato, yoga, pintura, teatro, hidroginástica, dança sênior, seresta, musicalização, coleta de latinhas, bem como a realização do primeiro desfile de Miss, foram sendo desenvolvidas e incorporadas ao Clube. Mas em 1996 em surgiu, dentro do Clube, o Bloco Gatas e Gatões, com o intuito de viabilizar que seus associados e respectivos familiares brincassem o carnaval (373).

De certo modo, o nome do bloco emergiu seguindo os moldes do carnaval mais tradicional e que buscavam reavivar, com grupos de pessoas se fantasiando com máscaras de gatinhos, saindo incógnitas pelas ruas. O bloco tem como indumentária calça e camisas pretas com o logotipo do bloco, levando ainda bandeira e estandarte.

Já o bloco Jesus é Bom à Beça, nasceu como uma ação do grupo religioso Jovens com uma Missão (JOCUM), que é um grupo de atuação internacional e interdenominacional, criado por Loren e Darlene Cunningham em 1960, cujo objetivo é o anúncio do evangelho através de missões. Chegaram ao Brasil em 1975, por meio do casal Jim e Pamela Stier, em Contagem, Minas Gerais. O grupo se espalhou por todo território nacional, e à época já contava com mais de sessenta escritórios e centros de treinamento missionário em todas as regiões do país (393).

Embora a maioria dos participantes do grupo sejam jovens, o bloco conta também com a participação de famílias, aposentados, universitários recém-formados, pós-graduados, pastores e líderes de igreja com anos de experiência. O Jesus é Bom à Beça emergiu, assim, como uma das várias ações e estratégias de evangelização que o JOCUM conduz (393/394).

Por sua vez, o último dentre os blocos caricatos e estudantis tutelado via Inventário, o Bloco Conspirados, foi fundado em 1999, por assistidos, familiares, trabalhadores e amigos da Rede de Atenção Psicossocial de Ouro Preto (Saúde Mental de Ouro Preto), objetivando ser um instrumento vivo da reintegração social, especialmente para os assistidos pela Saúde Mental, que se ainda hoje sofrem grande estigma social, tanto mais o sofriam em fins do século XX (305).

O primeiro desfile do bloco se deu em 2000, e desde então sai sempre na quinta-feira, à tarde, antes mesmo do Vermelho i Branco, conhecido como a grande abertura do carnaval

ouropretano. O Bloco Conspirados se coloca como um grito contra a discriminação e a exclusão de pessoas com sofrimento mental e tem como símbolo uma bola.

Além dos blocos tutelados via Inventário, existem outros que se iniciaram nesse lapso temporal (anos 1960 a 1990), mas foram descontinuados, outros foram iniciados posteriormente, mas não tiveram continuidade, outros ainda não se estabilizaram a ponto de serem lidos como parte das tradições carnavalescas ouropretanas.

Abaixo algumas imagens dos blocos caricatos e estudantis do carnaval ouropretano (Fotografias 9, 10, 11, 12, 13, 14):

Fotografia 9 – Bloco Jesus é Bom à Beça



Fonte: https://site.jornaloliberal.net/noticia/2164/tradicional-carnaval-de-ouro-pretorelembra-historia-centenaria-de-jacubas-e-mocotos/ Acesso em: 13.1.2022

Fotografia 10 - Bloco Vermelho i Branco



Fonte: Disponível em: https://site.jornaloliberal.net/noticia/2164/tradicional-carnaval-de-ouro-preto-relembra historia-centenaria-de-jacubas-e-mocotos. Acesso em 12.1.2022

Fotografia 11 – Bloco O Balanço da Cobra



Fonte: Disponível em|: https://site.jornaloliberal.net/noticia/2164/tradicional-carnaval-de-ouro-pretorelembra historia-centenaria-de-jacubas-e-mocotos/ Acesso em 12.1.2022

Fotografia 12 – Bloco Zé Pereira dos Lacaios



Fonte: Disponível em: https://agitomais.com.br/11/12/2023/cultura/ze-pereira-do-club-dos-lacaios-de-ouro-preto-recupera-fraque-historico-de-1940// Acesso em: 14.1.2022

Fotografia 13- Bloco Zé Pereira dos Lacaios 1



Fonte: Disponível em: https://agitomais.com.br/11/12/2023/cultura/ze-pereira-do-club-dos-lacaios-de-ouro-preto-recupera-fraque-historico-de-1940/. Acesso em 14.1.2022

Fotografia 14 - Bloco Bandalheira Folclórica



Fonte: Disponível em: https://maisminas.org/bandalheira-folclorica-comemora-50anos-com-cortejo-em-ouro-preto/ Acesso em: 15.1.2022

A partir dessa breve abordagem dos blocos caricatos e estudantis, em que se pode perceber a inserção destes no quadro geral de mudanças do carnaval, observa-se que os blocos surgirem nesse contexto, não configura mera casualidade, mas o resultado da conjugação dos elementos que ditavam a mudança.

Com o número crescente de foliões, ano após ano, os sons elétricos parte da população e, também, o poder público passam a demonstrar preocupação com o excesso de ruído sonoro,

a proteção do patrimônio cultural e a superlotação do centro histórico, que poderia comprometer as edificações centenárias. Em razão disso, o poder público municipal decidiu, em 2001, descentralizar o carnaval, dispersando-o em vários pontos ao longo do centro histórico, de modo a descongestionar a área da Praça Tiradentes, da rua Direita e da rua São José[157].

Em 2002, o projeto "Minas Folia", lançado pelo governo do Estado de Minas Gerais, direcionado a oitenta e dois municípios do circuito Entrada Real, entre os quais inclui-se Ouro Preto, visou suposto resgate do verdadeiro carnaval mineiro. Dentre as ações, as cidades receberiam um padrão decorativo, além de ter o foco direcionado a sons tradicionais, como marchinhas, bandas musicais, em detrimento do som eletrônico[158]. Ao mesmo, os blocos caricatos continuavam se ampliando em quantidade e importância no carnaval ouro-pretano, passando de quatro em 1997, para onze em 2005, quando aos blocos Lajes, Pirata, Caixão e Praia, somaram-se o Tutu Maluco, Ladeira, o 69, o Cabrobró, o Mesclado, o Ouropirô e o Vila dos Tigres[159].

Observa Mayor a continuidade do intento de resgate da cultura popular carnavalesca da cidade, com a contração de shows de artistas regionais, a veiculação das marchinhas, a apresentação das bandas musicais, o foco principal nos blocos caricatos, bem como o projeto *Candonguêro*, de 2006, composto por cerca de vinte pessoas ligadas à cidade, coordenado pelo Núcleo de Pesquisa da Orquestra Experimental da UFOP. O projeto apresentava, e ainda apresenta, clássicos do samba, da MPB, composições originais de seus membros e de nomes da região[160].

No ano de 2006, a Prefeitura de Ouro Preto criou o "Espaço Folia", no estacionamento do centro de convenções da UFOP, uma área plana, ampla e mais distante das ruas do centro histórico. O espaço, direcionado à realização de grandes shows, a pretexto de desafogar a área central, era perfeito, essencialmente para a demanda da juventude, em especial os estudantes, que apesar de gostarem do carnaval tradicional, também gostavam dos sons mais atuais, como o axé, o funk brasileiro, que se expandia ano a ano desde sua origem nos anos de 1990, embora nesse primeiro momento a proposta fosse privilegiar o axé[161]. Aqui o aspecto geracional deve ser levado também em conta, pois foram esses os ritmos que acompanharam o desenvolvimento desses jovens.

---

[157] Id., ibid., pp. 119/120/121.
[158] Id., ibid., p. 122.
[159] Id., ibid., p. 124
[160] Id., ibid., p. 124.
[161] Id., ibid., p. 125.

O espaço contava com divisões setoriais, cada qual com valores específicos de ingresso. Entretanto, a exibição dos shows em um telão na Avenida Vitorino Dias, próxima às ruas principais do centro histórico, assevera Mayor, soou no mínimo contraditória em relação ao objetivo de concentrar nas ruas principais o carnaval tradicional. Outro fator que aponta essa contradição é a forte veiculação midiática acerca do espaço nos jornais[162]. Contradição que se amplia, indica Mayor, acerca de cartaz promocional do carnaval de 2008:

> "[...]O destaque era para as bandas de maior projeção que se apresentariam no Espaço Folia e, junto ao slogan da empresa DM Promoções, empresa cm a qual a prefeitura possuía parceria relativamente ao Espaço Folia, havia a propaganda da cervejaria Skol. As outras manifestações da cidade não foram destacadas, com exceção do Projeto Candonguêro. No entanto, o tema da festa remetia à especificidade histórica da cidade, "patrimônio da alegria", demonstrando uma das funções exercidas pela ideia de tradição: elo com um passado que assegurava e legitimava as transformações da festa, pela capacidade de incluir tudo o que se produz e veicula na cidade, como parte de um mesmo pacote de antiguidades[...]"[163]

Verifica-se também com o Espaço Folia a introdução de um elemento muito comum nos trios elétricos baianos, o abadá[164], uma camiseta em geral com a temática do evento e as logomarcas dos patrocinadores, de material barato, descartável, e que se tornaria forma de ingresso mais comum no carnaval de Ouro Preto, essencialmente no carnaval republicano.

Em 2010 encerrou-se a parceria com a DM Produções, responsável pela administração do local, passando o Espaço Folia a ter uso público e aberto, o que se seguiu em 2011, passando a se chamar "Arena Folia"[165]. Porém o formato dos shows grandes, com músicas atuais, ganhava cada vez mais espaço, diminuindo-se a expressão das tentativas de resgate de sons e formas tradicionais.

Não se pode olvidar que nessa primeira década o modo de festejar o carnaval vindo da Bahia se constitui como modelo de carnaval, em substituição ao modelo carioca imperante anteriormente. Além disso a maior presença no carnaval se dá pelos jovens, que são mais próximos às formas culturais que se vinculam ao momento em que se encontram, a despeito dos apelos da tradição.

Não obstante, o público jovem tem potencial lucrativo reconhecido, fazendo com que a valorização de formas culturais direcionadas a esse público sejam inevitáveis, mormente em se

---

[162] Id., ibid., p. 126.
[163] Id., ibid., p. 127.
[164] Id., ibid., p. 128.
[165] Id., ibid., p. 129.

tratando de investimentos privados. Nessa marcha de transformações no carnaval, as repúblicas estudantis também tiveram sua parcela de intervenção. A cultura republicana em Ouro Preto possui contornos muito próprios, e enquanto inserida numa cultura maior, que é a ouro-pretana, com ela se relaciona, ambas se influenciando mutuamente.

Mayor, ao trazer à baila essa relação, mostra que no decorrer dos anos de 1990 e 2000, ao passo que as repúblicas estudantis foram crescendo em quantidade, foram ocupando com mais força o carnaval, por meio dos blocos caricatos, conforme citado anteriormente. As empresas privadas, principalmente as cervejarias, que enxergavam uma forma mais dinâmica e difusa de marketing, presente tanto pelos produtos em si quanto pela veiculação da marca em outros produtos, como os abadás, passaram a direcionar cada vez mais patrocínio para as festas e blocos republicanos, facilitando ainda mais a expansão dessas formas de festejo carnavalesco.

Paulatinamente as repúblicas se tornam uma marca registrada do carnaval de Ouro Preto, sempre guardada como as demais formas de carnaval sob o slogan da tradição, adquirindo cada ano mais espaço nos jornais. Todavia, diferentemente do carnaval de rua, o carnaval republicano opera sob uma lógica comercial: as concentrações dos blocos e as festas são frequentadas mediante a compra de ingressos, que se fazem visíveis como abadás e pulseiras, limitados quantitativamente pelos espaços físicos das próprias repúblicas. Desta forma, diversamente ao carnaval de rua, o carnaval republicano não se faz acessível a todas as pessoas, mas tão somente às que possam adquirir os ingressos[166].

Há que se mencionar também, que a partir de 2007 as repúblicas passaram a fazer uso também do Espaço Folia, com a realização de shows de alguns de seus blocos, passando a ter ainda mais visibilidade no carnaval e consequentemente nos jornais e na TV[167].

As imagens abaixo (Fotografias 15, 16, 17, 18) dão a tônica das dimensões do carnaval republicano:

[166] Id., ibid., p. 135.
[167] Id., ibid., p. 136.

Fotografia 13 – Concentração Bloco Cabobró



Fonte: https://site.jornaloliberal.net/noticia/704/20-mil-folioes-participaram-durante-4-dias-do-carnaval-mais-animado-de-ouro-preto/ Acesso em: 14.12.2021

Fotografia 14 – Concentração do Bloco Praia



Fonte: Disponível em: https://site.jornaloliberal.net/noticia/704/20-mil-folioes-participaram-durante-4-dias-do-carnaval-mais-animado-de-ouro-preto/ Acesso em 18.12.2021

Fotografia 15 – Concentração do Bloco Caixão



Fonte: Disponível em: https://site.jornaloliberal.net/noticia/704/20-mil-folioes-participaram-durante-4-dias-do-carnaval-mais-animado-de-ouro-preto/ Acesso em 22.12.2021

Fotografia 16 – Contração Bloco Caixão 1



Fonte: https://site.jornaloliberal.net/noticia/704/20-mil-folioes-participaram-durante-4-dias-do-carnaval-mais-animado-de-ouro-preto/ Acesso em: 14.12.2021

A movimentação que o carnaval republicano causa na cidade ultrapassa os limites das festas, dos blocos e dos shows, na medida em que estas também hospedam turistas a baixo custo, compondo assim uma rede de repúblicas que se unem para a organização dos eventos, hospedagem, alimentação dos turistas, contratação de faxineiras para limpeza das casas, enfim, todo o comércio local e as pessoas que trabalham com prestação de serviços na cidade são mobilizados durante o período de carnaval, movimentando a economia de Ouro Preto.

Assim, chega-se à conjuntura de uma Ouro Preto onde coexistem, de forma díspar, o carnaval de rua e o carnaval republicano. Ainda que frequentadores de um e outro se encontrem nos becos, vielas e ruas do centro histórico, são em certa proporção estranhos um ao outro.

Isto porque de um lado o carnaval de rua é frequentado majoritariamente pela população ouro-pretana, onde ainda persistem formas mais tradicionais dos festejos, lado a lado com formas mais atuais, tendo uma relação de pertencimento maior por parte dos moradores, enquanto do outro lado posiciona-se o carnaval republicano, voltado majoritariamente para turistas e patrocinado fortemente pelas cervejarias, que auferem lucros substanciais com a parceria. O fato de ser um carnaval pago, tendo os abadás como forma usual de ingresso, se fazem expressões simbólicas de cisão entre os foliões do carnaval republicano e os foliões do carnaval de rua.

Para além dessas tensões e ambiguidades, o fator que de maior importância para esta pesquisa é a fricção constante entre o patrimônio cultural imaterial, que aqui se perfaz no carnaval, e o patrimônio cultural material, representado pelo centro histórico de Ouro Preto, decretado em 1937 patrimônio nacional pelo então presidente da república Getúlio Vargas, tombado sob os auspícios do Decreto-lei 25/37, desde 1938 pelo à época Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SEPHAN), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)[168].

Como resta clara ante toda esta exposição, o carnaval, enquanto manifestação cultural, não é de modo algum imutável ou perpétuo, mas encontra tendência a tais características por sua dinamicidade e pela permeabilidade a interesses diversos que tentam dele se apropriar conforme a intencionalidade de cada grupo social, mas sem perder a sua característica central enquanto momento que rompe provisoriamente com a normalidade, o automatismo do cotidiano e permite certa catarse da coletividade, sua autoexpressão a partir do lúdico, da inversão de papéis, a celebração da existência em seu aspecto positivo, a partir da música, da dança, da sensualidade, elementos esses que, apesar de trabalhados de modos teoricamente diversos e com conclusões diferentes, são levantados por praticamente todos os estudiosos que buscam o porquê do carnaval, como Baroja, Ladurie, Bahktin, DaMatta e Queiroz.

Destarte, enquanto manifestação cultural imaterial que coexiste com uma diversidade de outras celebrações culturais, materiais e imateriais, o carnaval é passível de tensão junto a elas, identificando-se no caso de Ouro Preto, conflito com as questões inerentes ao patrimônio

[168] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/

cultural material, que de tão grave chegou ao poder judiciário a partir de um emblemático processo judicial. Por meio da ACP Nº 46100000019-4, que se iniciou em 1999 e teve seu desfecho em 2005, o carnaval ouro-pretano passou a ser permitido e regulado via sucessivos TACs firmados entre o poder público municipal e o Ministério Público.

Por conseguinte, a partir dos conceitos de patrimônio cultural material e imaterial e da relação entre eles, será analisado esse enigmático processo, identificando-se em que conjuntura ele se deu, os principais atores e os interesses envolvidos, de maneira e averiguar em que medida houve efetiva tensão entre o patrimônio cultural material e o imaterial, além dos desdobramentos, especialmente no que tange ao carnaval, da judicialização dessa crise, não só mediante o processo, mas a partir do enquadramento da manifestação cultural em TACs, explicitando em que medida os entes envolvidos estavam discutindo em prol do patrimônio cultural ou de outros interesses.

Até porque, o que se mostra inegável a partir de tudo que foi trazido neste capítulo, é que o carnaval sempre foi um palco onde interesses variados e de atores diferentes, que se colidem constantemente, provocando mudanças, ampliações, retrocessos, enfim, fricções nas manifestações culturais, que não se mantêm inertes, mas que se produzem, se reproduzem e se transformam na relação com essas fricções.

É consenso, em meio a esse choque de interesses, que não se pode permitir que o patrimônio cultural seja danificado, maculado, separado das pessoas que o conferem o conteúdo de existência, tampouco engessado em formas que impeçam a manifestação cultural de se atualizar e se modificar na realidade histórica.

Garantir a ressonância[169] entre os bens culturais e os grupos que lhe produzem, reproduzem, transmitem e conferem sentido, deve ser objetivo fundamental nas esferas legislativa, executiva e judicial, bem como na construção de políticas de gestão, promoção e preservação do patrimônio cultural.

[169] Santos Gonçalves, 2005, pp. 19/20.

2. PATRIMÔNIO CULTURAL: ENTRE O MATERIAL E O IMATERIAL - INCOMPATIBILIDADES OU ERROS DE INTERPRETAÇÃO?

Do conceito de patrimônio cultural à multiplicidade de categorias e classificações de que dispomos hoje, grande é o percurso histórico, de disputas, resistências e ambivalências pelas quais passou até se consolidar como área específica de estudo, entre várias áreas do conhecimento, o Direito. Mas duas categorias despontam como base: patrimônio cultural material e patrimônio cultural imaterial. Nesse sentido, são prementes os questionamentos: Quais os percursos e percalços destas duas categorias centrais para o Direito do Patrimônio Cultural no Brasil? Quais os seus desdobramentos jurídicos?

2.1 O Patrimônio Cultural Material e os Direitos Conexos

O Patrimônio Cultural, sob o prisma político-jurídico, é uma construção relativamente recente, fruto de muitas lutas, tensões e motivações diversas. Rodrigues (2012, p. 290) aponta que é a partir da Revolução Francesa, em 1789, que se inicia no plano internacional o nascimento de um movimento buscando a preservação do patrimônio cultural, o qual neste momento identifica a conceituação desse patrimônio como correspondente aos bens materiais, especificamente os monumentos, obras de artes, definição essa calcada em valores como excepcionalidade, antiguidade, historicidade e arte (Riegl, 2014, pp. 49-55-69).

Neste momento histórico, a concepção de patrimônio cultural visava efetivamente a tutela de vestígios históricos e artísticos de um passado longínquo, que se revelavam então como elementos utilizáveis pelo Estado Francês para a forja de uma identidade nacional, que se fizesse unificante, estabilizante e atemporal, sobrepujando as identidades dos múltiplos grupos com uma identidade geral, incidente igualmente sobre toda a fronteira do Estado Nacional Francês.

Deste ponto em diante, os nacionalismos emergentes passam a fazer uso indiscriminado do patrimônio cultural como elemento de construção de discursos de identidade nacional, visando aglutinar o povo em torno de eixos de sentido compartilhados e compartilháveis, capazes de levar as pessoas a se enxergarem como pertencentes a um Estado Nacional, a um País, mais do que a comunidades locais e regionais imediatas.

Embora a assembleia constituinte francesa tivesse criado em 1790 a Comissão de Monumentos, incumbida pela redação das primeiras instruções e normativas relacionadas ao inventário e à conservação de obras de arte, Rodrigues (2012, p. 290) revela que, dada a oposição da comissão à destruição dos túmulos de reis franceses existentes na catedral de Saint Denis, esta foi acusada de "um civismo estacionário ou mesmo reacionário", tendo sido, por conseguinte, suspensa. Mostra-se presente assim, desde os primeiros usos do patrimônio cultural na esfera jurídica, que este é palco de disputas narrativas e de sentido, orientadas de acordo com os objetivos, aspirações dos grupos disputantes.

Após este prólogo, conclui-se que no começo do século XX foram construídas ações mais estruturadas e consistentes de tutela do patrimônio cultural, mantendo-se ainda uma perspectiva deste como patrimônio material, atrelado a valores como excepcionalidade e antiguidade (Riegl, 2014, pp. 49-55-69), não havendo neste momento grandes discussões sobre outras possibilidades de patrimônio cultural. As primeiras legislações editadas nesse âmbito foram a italiana de 1902, a francesa de 1913 e a espanhola de 1926[170].

Entretanto, já se observava os efeitos dessa lógica de seleção de bens culturais, ancorada na monumentalidade e na excepcionalidade: apenas aqueles bens identificados com o mais elevado grau de tais valores alcançavam proteção jurídica, ficando os demais desassistidos. Exemplo emblemático é o da Catedral de *Notre Dame*, em Paris, França, a qual foi objeto de tutela, o que não aconteceu com as edificações que compunham seu entorno e lhe constituíam ambiência, sendo estas demolidas[171].

No plano jurídico internacional, as Cartas de Atenas de 1931, do Escritório dos Museus - Sociedade das Nações, e de 1933, do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna[172], são grandes marcos de disseminação da tutela do patrimônio cultural para os ordenamentos jurídicos internos dos países, numa perspectiva quase exclusivamente material.

Estando no entre guerras, num momento de exponenciação dos nacionalismos, que demandavam a conservação, sobretudo de grandes monumentos antigos, cuja função precípua era então a produção e reprodução de identidades nacionais, as cartas de Atenas ditam orientações gerais a conduzirem a uniformização dos ordenamentos jurídicos internos em torno da política de patrimônio cultural ainda incipiente. Neste contexto de produção estética, moral, social, política e em última instância cultural de identidades nacionais, a formulação de uma

[170] Rodrigues, op. cit. 290.
[171] Id., ibid., p. 290.
[172] Id., ibid., pp. 291, 293/94.

base simbólica se encontrava primariamente concentrada nos bens de ordem material, cujos sentidos atribuíveis podiam ser mais bem controlados e manejados.

Enquanto isso, no plano jurídico interno, o Brasil produziria, em 1934, por meio do art. 10 da Constituição Federal, a primeira normativa a trazer para o interior do ordenamento jurídico a tutela do patrimônio cultural, conforme disposição a seguir:

> Art. 10 - Compete concorrentemente à União e aos Estados:
> [...]
> III - proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte;

Se afigura explícito no referido dispositivo a relevância dada a valores como a monumentalidade e a excepcionalidade, bem como o vínculo ao passado e à questão estética como balizas de seleção dos bens a serem tutelados. Além disso, não se observa qualquer termo referente a bens imateriais, o que atesta que o reconhecimento do patrimônio cultural se encontra limitado a bens materiais.

Todavia, a Constituição de 1937, outorgada[173] por Getúlio Vargas, implementou de fato a tutela do patrimônio cultural, em termos de aplicabilidade, eficácia e eficiência. O art. 134, dispunha que "Os monumentos históricos, artísticos...", "...gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional." Por seu turno, o art. 180 atribuía ao presidente o poder de expedir decretos quanto a questões de pertinência da União, enquanto não se reunisse o Parlamento Nacional.

Assim, no mesmo ano em que Vargas outorgava a referida Constituição, em novembro ele mesmo emitia o Decreto-lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, o qual constitui-se como primeira normativa pátria específica de tutela do patrimônio cultural, recepcionada por todas as demais constituições, incluindo a de 1988, sendo, portanto, dotado de vigência até a atualidade. Em seu art. 1º o Decreto-lei dispõe acerca do conceito jurídico de patrimônio cultural, nos seguintes termos:

> Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer

[173] O fato de ser outorgada é resultado do contexto autoritário em que se colocava o governo Vargas, numa fase conhecida como "Estado Novo". No Capítulo 1 desta dissertação, no subitem 2.3.2, há menção mais detalhada acerca deste período, dada a relação entre o Estado e as manifestações populares, sobretudo o Carnaval e as Escolas de Samba.

> por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.
> § 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.
> § 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana (BRASIL, 1937).

Ao longo tempo, se verifica a utilização dos vocábulos "patrimônio histórico" e "patrimônio artístico", dado que são as classificações de patrimônio cultural mais atribuídas aos bens reconhecidos e tutelados inicialmente. Assim, bens que fossem testemunhos de fatos e períodos históricos, especialmente vinculados ao passado mais distante, e/ou representantes de grandes correntes artísticas, descobertas de excepcional valor arqueológico ou etnográfico, eram objetos primazes na obtenção da tutela jurídica.

Aqui cabe mencionar que valores como antiguidade e excepcionalidade[174] se encontram fortemente presentes na lida com o patrimônio cultural, desde seu contorno legal. Contudo, à medida que o conceito de patrimônio cultural foi se adensando, esses vocábulos foram sendo interpretados como referentes ao patrimônio cultural como gênero, não como espécie. Na definição de patrimônio cultural traçada pelo caput do art. 1º do Decreto-lei referido, o patrimônio cultural é então colocado como sendo:

> "conjunto dos **bens móveis e imóveis** existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" (Brasil, 1937) **(grifo nosso)**

Analisando-se o disposto no trecho grifado do caput do artigo, observa-se que a menção aos bens que compõem o patrimônio cultural restringe-se aos bens de ordem material, sejam eles móveis ou imóveis. Não consta qualquer menção aos bens imateriais, dado que neste momento não se apresentava ainda, nos horizontes teórico e legal, elaborações que explicitassem e dessem foco a essa forma de patrimônio.

A materialidade imperava enquanto fator de justificativa e delimitação da proteção jurídica, não se voltando à proteção aos valores, significados e representações contidos nesses bens, mas aos bens em si mesmos enquanto objetos.

---

[174] Riegl, 2014, pp. 49-55-69

Não se pode olvidar que neste momento do tempo histórico, os nacionalismos se encontravam em alta, não só no Brasil, como ao redor do globo, centralmente na Europa, que se encontrava às vésperas da Segunda Guerra Mundial que eclodiria em 1939. Portanto, a proteção do patrimônio cultural não se dava em razão da percepção pura e simples de que este materializava uma série de valores e significados relevantes para a sociedade brasileira, mas sobretudo da verificação de que ele cumpria exímio papel de elemento de construção narrativa de uma identidade nacional. Assim, o patrimônio cultural em termos legais, doutrinários e de prática jurídica, se orientava por metas específicas, de cunho político-ideológico.

Entre tais metas, se incluía a fixação no consciente coletivo, de metanarrativas de fundo, direcionadoras das identidades legítimas (Hall; Woodward, 2014, Cap. 3) no interior da sociedade brasileira. Do mito da Democracia Racial, passando pela pluralidade étnica, a uma gênese da sociedade brasileira assentada na miscigenação, na colonização portuguesa como mote de fundação do Estado, que propunha uma suposta harmonia, pacifismo, cordialidade e passionalidade como características culturais definidoras do "ser brasileiro/a"[175], são variadas as narrativas de fundo utilizadas para a forja da "brasilidade", as quais passaram, indubitavelmente pelo patrimônio cultural, responsável então por fazê-las presentes visual, simbólica e cotidianamente, em virtude, especialmente, dos bens edificados.

Não aleatoriamente Ouro Preto, exemplo emblemático do auge da colonização portuguesa e do ciclo de extração aurífera assentado na escravidão, foi uma das primeiras cidades a receber tutela jurídica via Tombamento, em 1938. Antes mesmo de receber a titulação de bem tombado, em 1933 fora declarada monumento Nacional.[176]

Tal titulação incidiu sobre o conhecido "centro histórico" do distrito sede do Município de Ouro Preto, constituído basicamente por edificações erigidas ao longo dos séculos XVIII e XIX[177], período de consolidação e ápice da colonização e do ciclo do ouro nas Minas Gerais.

Essa escolha demarca e testifica não só que o patrimônio cultural se dá a partir dos usos orientados a metas, como revela que esses usos e metas são definidos politicamente, o que transforma o patrimônio cultural em um campo de contínua disputa. No tocante ao patrimônio cultural a seleção dos bens deve sempre ser colocada em contexto, situada histórica e politicamente, para que não se produzam exclusões, apagamentos culturais e engessamentos.

---

[175] Nesse sentido ver: Freyre, op. cit., 2019; Holanda, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 226 p. ISBN 85-7164-448-9.
[176] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30 Acessível em 20 de outubro de 2022.
[177] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/373/. Acessível em 20 de outubro de 2022.

Nas Constituições que sucederam a de 1937, como as de 1946 e 1967, além da Emenda Constitucional Nº 1/69, não se averigua alterações significativas na construção delimitada pelas Constituições de 1934, 37 e pelo Decreto-lei 25/37, permanecendo o patrimônio cultural identificado com os bens de ordem material, seguindo invisibilizados os de ordem imaterial.

Apenas com o advento da Constituição de 1988 é que há o ingresso, no ordenamento jurídico interno, das discussões relativas ao patrimônio cultural imaterial que há algum tempo se desenvolviam no plano internacional, expressas pelas cartas patrimoniais de Nairóbi, em 1976[178], 1982[179] e México, em 1985[180]..

Não obstante, a Constituição de 1988 quebrou a hegemonia de aspectos como a monumentalidade e a excepcionalidade, descentralizando o foco da seleção de bens culturais do bem material, enquanto mero objeto, para os valores, significados e representações que ele materializa.

Miranda (2006, p. 112) discorre que a monumentalidade e a excepcionalidade, enquanto balizas do valor cultural de um bem, são ultrapassados pela Constituição de 1988, a qual fixa elementos mais abrangentes, inclusivos e vinculados ao valor cultural de um bem, como "a identidade, ação e memória" (BRASIL, 1988, art. 216) não a características que este possa conter de modo hierarquizado e restrito.

Se por um lado o Decreto-lei 25 à época representava enorme avanço ao se constituir como principal moldura legal do patrimônio cultural, inaugurando a preservação cultural, por outro lado, ironicamente a limitava restringindo-a ao suporte físico, aos bens materiais (FALCÃO, p. 115). Sendo recepcionado pelas Constituições subsequentes à de 1937, incluindo a de 1988, segue até a atualidade como a principal normativa dentro do regime jurídico do patrimônio cultural material, em especial dos bens edificados.

Não apenas o Decreto-lei 25 define os contornos do conceito de patrimônio cultural material, uma vez que a Constituição de 1988 cuida dos contornos jurídico-principiológicos do conceito geral de patrimônio cultural, mas também delineia em âmbito federal o processo de

[178] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf Acessível em 20 de outubro de 2022.
[179] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Nairobi%201982.pdf Acessível em 20 de outubro de 2022.
[180] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf Acessível em 20 de outubro de 2022.

tombamento, assim como cria o SPHAN, o qual após alterações desde sua criação, nos chega como IPHAN[181].

Conforme disposto no Decreto, o tombamento é ato final de processo administrativo de competência do IPHAN, no que tange aos bens da União e/ou bens de relevância cultural nacional. Ao concluir-se o processo de Tombamento, o bem é incluído em um dos quatro livros do Tombo do Iphan, segundo consta do art. 4º:

> Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:
> 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
> 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interêsse histórico e as obras de arte histórica;
> 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
> 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.
> § 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes. (Brasil, 1937)

O tombamento pode se dar sob duas hipóteses, quando o bem for de propriedade de pessoa física ou jurídica: voluntária ou compulsória (art. 6º). O tombamento será voluntário quando o proprietário do bem, seja pessoa física ou jurídica, o pedir, e o bem for avaliado como cumpridor dos requisitos para ingressar em um dos livros do Tombo, conforme juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (art. 7º). Em outra hipótese, sendo a pessoa proprietária notificada do processo de tombamento, deverá anuir por escrito com a inscrição do bem.

Havendo recusa da pessoa proprietária do bem, aplica-se então o tombamento compulsório (art. 8º). Por simetria federativa, o tombamento pode ser efetuado nas esferas municipal, estadual e federal, de maneira que um mesmo bem pode ser tombado nos três níveis, por meio de um processo conhecido como tombamento múltiplo.

---

[181] Fontes:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Servi%C3%A7o%20do%20Patrim%C3%B4nio%20Hist%C3%B3rico%20e%20Art%C3%ADstico%20Nacional.pdf Acessível em 20 de outubro de 2022;
https://www.politize.com.br/iphan/#:~:text=Piau%C3%AD)%20patrim%C3%B4nio%20paisag%C3%ADstico.-,Hist%C3%B3ria%20do%20IPHAN,instituto%2C%20como%20hoje%20%C3%A9%20classificado. Acessível em 21 de outubro de 2022.

Tendo sido iniciado o processo de tombamento e notificada a pessoa proprietária do bem, considera-se o bem tombado provisoriamente, desde já produzindo seus efeitos, tornando-se o tombamento definitivo quando da inscrição do bem em um dos livros do Tombo (art. 10).

Quando o bem for de propriedade da União, dos Estados ou dos Municípios, se iniciará o processo de tombamento de ofício[182], por ordem da pessoa diretora do IPHAN, notificando-se a entidade à qual o bem pertencer ou em cuja guarda este estiver (art. 5º). Feita esta breve incursão pelo procedimento de tombamento, a parte do Decreto-lei 25 que detém mais relevância para esta pesquisa encontra-se entre os arts. 11 a 21, que tratam dos efeitos do tombamento, ou seja, determina em quais direitos ele impacta, direta ou indiretamente, revelando os direitos que se encontram conexos à tutela jurídica do patrimônio cultural material.

Ao se analisar os referidos artigos, faz-se clarividente que o direito conexo ao patrimônio cultural material por excelência é o direito à propriedade, inscrito na Constituição de 1988, art. 5º, *caput* e incisos XXII a XXVI:

> Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:
> XXII - é garantido o direito de propriedade;
> XXIII - a propriedade atenderá a sua função social;
> XXIV - a lei estabelecerá o procedimento para desapropriação por necessidade ou utilidade pública, ou por interesse social, mediante justa e prévia indenização em dinheiro, ressalvados os casos previstos nesta Constituição;
> XXV - no caso de iminente perigo público, a autoridade competente poderá usar de propriedade particular, assegurada ao proprietário indenização ulterior, se houver dano;
> XXVI - a pequena propriedade rural, assim definida em lei, desde que trabalhada pela família, não será objeto de penhora para pagamento de débitos decorrentes de sua atividade produtiva, dispondo a lei sobre os meios de financiar o seu desenvolvimento; (BRASIL, 1937)

Embora direito fundamental, o direito de propriedade, como se pode observar, não é absoluto, haja vista que o próprio art. 5º determina como parte do conteúdo do direito de propriedade a função social, sem a qual este não se torna completo em termos de efetividade. Além das limitações excepcionais trazidas pelos incisos XXIV e XXV, outras legislações como o Estatuto da Cidade (Lei Nº 10.257, DE 10 DE JULHO DE 2001) apresentam limitações e parâmetros de efetivação do direito de propriedade, tendo em vista sua função social.

---

[182] Miranda, Marcos Paulo de Souza. **Tutela do Patrimônio Cultural Brasileiro**: Doutrina - Jurisprudência - Legislação. 1. ed. Belo Horizonte: Del Rey Ltda, 2006. 504 p. ISBN 85-7308-866-4, p. 115.

Nesse sentido, o Decreto-lei 25/37 coloca restrições não à propriedade em si, mas ao exercício de suas faculdades, quais sejam, usar, gozar e dispor[183]. Dado que a tutela do patrimônio cultural material se concentra no suporte físico, uma vez que através deste se expressam os valores e significados que o bem cultural concentra, materializa e comunica, é o direito de propriedade, porquanto pertinente aos bens materiais, o que se conecta diretamente ao direito do patrimônio cultural.

As restrições que o direito do patrimônio cultural estipula quanto ao direito de propriedade, visam propiciar a preservação desses bens quanto aos aspectos que o levaram a perceber proteção jurídica por esta via, bem como garantir sua integralidade e evitar, especificamente no caso de bens imóveis, que haja impacto quanto a ambiência do bem protegido, de maneira que sucedem também algumas restrições ao exercício do direito de propriedade quanto a bens na vizinhança daquele que goza de proteção.

Tais restrições, e mesmo a proteção via patrimônio cultural, não resultam em fixação da destinação do bem, pois o que se tomba é o próprio bem, e não seu ou seus usos, reais e/ou potenciais. Isso, posto que tombar além do bem, seu uso, inviabilizaria uma característica essencial dos bens culturais, sua mutabilidade em termos de valores culturais e usos desenvolvidos no decurso do tempo.

Logo, não é admissível possibilidade do tombamento de uso[184], sob pena de comprometimento da sustentabilidade do bem cultural no tempo, dado o engessamento da cultura que lhe imprime valores e significados, o que geraria um processo de desidentificação entre as pessoas e o bem cultural, comprometendo a ressonância[185] entre o bem cultural e a coletividade que o gerou, o qual passa a não dialogar com o ambiente cultural, pois não acompanhou as mudanças no meio.

Assim, uma das primeiras restrições trazidas pelo Decreto diz respeito aos bens tombados pertencentes à União, Estados e Municípios, os quais, definidos inalienáveis por natureza, só podem ser transferidos entre estes, devendo a transferência ser comunicada ao IPHAN (art. 11, caput e § único).

Em sequência, o art. 13 e seus incisos impõem a transcrição do tombamento por parte de oficiais de registro de imóveis em livro, e respectiva averbação ao lado da transcrição de

[183] Gagliano; Filho, 2023, p. 438.
[184] Miranda, op. cit., p. 112.
[185] Santos Gonçalves, op. cit., pp. 19/20.

domínio. Não obstante, em caso de transferência de propriedade, a pessoa adquirente deve averbá-la ao registro dentro de trinta dias, sob pena de multa de 10% (dez por cento) sobre o valor do bem (art. 13, §1º).

Em caso de deslocamento de bem tombado, deve a pessoa proprietária inscrevê-lo no registro do local para o qual sucedeu o deslocamento, sob as mesma condição e pena do parágrafo anterior (art. 13, §2º). Em ambos os casos adquirente e proprietário deverão comunicar a transferência e o deslocamento ao IPHAN, sob as mesmas condições e penas do §1º (art. 13, §3º).

Havendo extravio ou furto de bem tombado, deve o fato ser comunicado ao IPHAN, no prazo de cinco dias, sob pena de multa de 10% (dez por cento) sobre o valor do bem (art. 16). Ainda, a pessoa proprietária de bem tombado que não dispuser de recursos suficientes para proceder a obras de conservação e restauro do bem, deverá comunicar o fato ao IPHAN, sob pena de multa correspondente ao dobro do valor em que for avaliado o dano (art. 19).

Tendo o IPHAN recebido a comunicação, e avaliado como necessárias as obras, a pessoa diretora mandará executá-las, às expensas da União, com prazo de seis meses para iniciá-las, ou determinar providências para a desapropriação do bem (art. 19, §1º). No entanto, em razão das mudanças ocorridas ao longo do tempo, o IPHAN, antes denominado SPHAN, deixou de ser órgão totalmente dependente da União, passando a ser órgão da administração pública indireta, dotado de patrimônio próprio.

Deste modo, observa-se que, em regra, não detendo a pessoa proprietária recursos suficientes para a realização de obras de conservação e restauro do bem, o IPHAN assume tal encargo, tendo como subsidiária a União, que se responsabilizará pelas obras caso os recursos do IPHAN sejam insuficientes.

Tendo o IPHAN verificado urgência na realização das obras de conservação e/ou reparação em qualquer bem tombado, poderá projetá-las e iniciar sua execução às expensas da União, independentemente de comunicação prévia à pessoa proprietária do bem (art. 19, §3º).

Tal como em referência ao dispositivo anterior, observa-se que a estrutura de responsabilidade se encontra com o IPHAN ocupando posição primária em relação à União, posto que autônomo em termos de patrimônio e atuação. Em não sucedendo qualquer providência, pode a pessoa proprietária do bem requerer o cancelamento do tombamento (art. 19, §2º).

Neste ponto se constata que o Decreto-lei 25/37 estabelece uma série de deveres de informação, os quais visam garantir que todos que se envolvam em negócios jurídicos cujo objeto seja um bem tombado, o façam de modo livre e esclarecido, mantendo também o IPHAN devidamente ciente, de maneira que todas as partes envolvidas na proteção e preservação do patrimônio cultural possam atuar dentro de suas competências, deveres e possibilidades.

O Decreto impõe também vedação à exportação de bens tombados, a qual pode ser efetuada em caráter excepcional, por curto prazo de tempo, sem transferência de propriedade/domínio e com objetivo de intercâmbio cultural, mediante juízo do Conselho Consultivo do IPHAN (art. 14).

Caso suceda fora desses moldes, poderá a União ou Estado em que se encontrar, exercer direito de sequestro para reavê-la, impor à pessoa proprietária multa correspondente a 50% (cinquenta por cento) do valor do bem, mantendo-o sequestrado até que seja efetuado o pagamento da multa (art. 15, caput e §1º). Havendo reincidência, a multa será dobrada, não ilidindo a aplicação das disposições do Código Penal referentes ao crime de contrabando (art. 15, §§2º e 3º).

Disto isto, as restrições mais abrangentes e conhecidas estabelecidas pelo Decreto-lei 25/37 se encontram nos artigos 17 e 18, quais sejam:

> Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum serem destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cincoenta por cento do dano causado.
> Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.
> Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objéto, impondo-se nêste caso a multa de cincoenta por cento do valor do mesmo objéto. (brasil, 1937)

Como se averigua pela leitura dos dispositivos, são duas restrições diretas ao direito de propriedade quanto às faculdades de uso e gozo, enquanto os artigos 11 e 13 versam sobre restrições acerca da faculdade de disposição. Uma vez que a tutela do bem cultural via direito do patrimônio cultural, quanto ao patrimônio cultural material se direciona ao suporte físico, tais restrições visam a garantia da integridade desse suporte, sobretudo nos aspectos em que este comunica e materializa valores e significados relevantes.

O artigo 17, impõe restrições à pessoa proprietária do bem, determinando que esta só poderá proceder a intervenções no bem, mediante autorização prévia do IPHAN, sejam intervenções de pintura, reparo ou restauração, sejam medidas que impliquem destruição, demolição ou mutilação do bem. Em caso de descumprimento, estabelece-se pena de multa de 50% (cinquenta por cento) sobre o valor do dano causado.

Enquanto isso, o artigo 18 impõe às pessoas proprietárias ou locatárias de bens na vizinhança do bem tombado, restrições quanto à construção, propaganda e marketing visual que afetem a ambiência e visibilidade do bem tombado, as quais se descumpridas, implicam multa de 50% (cinquenta por cento) sobre o valor do objeto (construção, elemento de marketing, propaganda).

Nesse sentido, pode-se pensar que haveria no mínimo ausência de lógica em restrições tão intensas a direitos individuais, apenas em razão de um bem ser tombado, mas cabe salientar que os bens tutelados via direito do patrimônio cultural ingressam em um regime jurídico especial ao serem protegidos por seus instrumentos, tornando-se bens cuja natureza jurídica é de *bens de interesse público,* residindo esse interesse justamente na relevância cultural que contêm[186].

Essa relevância deve ser reconhecida formalmente, o que justifica a necessidade de instrumentos jurídicos específicos, posto que, se se protegesse toda e qualquer manifestação cultural como patrimônio cultural, incorrer-se-ia no engessamento das dinâmicas de produção, reprodução e transmissão cultural, sendo ameaçada a própria existência do corpo social[187], a qual é elaborada e mediada na cultura, pela cultura e para a cultura. Não obstante, as especificidades das dinâmicas culturais implicam formas de proteção diferenciadas, determinando a imprescindibilidade de instrumentos jurídicos específicos ao ramo do direito do patrimônio cultural, capazes de contemplar essas especificidades.

Dentre outros instrumentos jurídicos do direito do patrimônio cultural ou pertencentes a outros subsistemas jurídicos, e aplicáveis aos bens materiais com o fito de protegê-los sob o prisma do patrimônio cultural, Miranda (2006, pp. 56, 101) elenca alguns como o inventário, a desapropriação, a lei de zoneamento, sentença judicial, incentivos fiscais, legislação urbanística, dentre outros.

---

[186] Id., ibid., p. 53.
[187] Id., ibid., p. 55.

O inventário, instrumento jurídico, assim como o tombamento, específico do campo do patrimônio cultural, embora uma das formas mais antigas de tutela do patrimônio cultural no plano internacional[188], no plano interno não conta com regulamentação geral em âmbitos nacional ou federal, tampouco regulamentação consistente no âmbito de estados e municípios, que verse satisfatoriamente acerca do processo e dos efeitos decorrentes do inventário[189].

Enquanto o tombamento tem função precipuamente acautelatória, o inventário visa a identificação e registro de bens culturais, partindo-se de critérios técnicos, de orientação histórica, arquitetônica, artística e antropológica, conferindo suporte a ações protetivas compreendidas na competência do poder público[190]. Nesse sentido, Ouro Preto é um exemplo de utilização do inventário, com quase 2000 bens culturais catalogados entre materiais e imateriais, tanto no distrito sede quanto nos treze distritos que compõem o município[191].

A despeito do inventário não gozar do mesmo poder coercitivo e não estabelecer tantas restrições quanto ao tombamento, em grande parte pela carência de regulamentação nas três esferas federativas, Miranda (2006, p. 103), assim como Souza Filho (1999, p.100), compreendem que o inventário, porquanto previsto constitucionalmente (art. 216, 1º), é capaz de produzir consequências jurídicas, tanto para a pessoa proprietária do bem quanto para o próprio ente responsável pela inventariação.

Assim, os bens inventariados, entendem os autores, não poderiam ser destruídos, inutilizados, deteriorados ou alterados sem prévia autorização do órgão responsável pelo inventário, além de ingressarem no regime jurídico especial de bens culturais protegidos, e se tornarem objeto material dos tipos penais previstos na Lei 9605/98, arts. 62 e 63 (Miranda, 2006, p. 103/104; Costaneto, 2001, p. 358).

Todavia, se observa na prática jurídica uma fragilidade quanto à efetividade protetiva do inventário, oriunda substancialmente da ausência de normativa geral nacional, e subsidiariamente, de normativas estaduais.

A seu turno, a Vigilância[192], não é um instrumento jurídico em si, mas uma prerrogativa dos entes federados, uma faceta do poder de polícia do Estado, que possibilita a tutela administrativa dos bens culturais constituintes do patrimônio cultural brasileiro. A título de

---

[188] Id., ibid., p. 102.
[189] Id., ibid., p. 103.
[190] Idem.
[191] Fonte: https://ouropreto.mg.gov.br/static/arquivos/menus_areas/rela-o-de-bens-inventariados.pdf Acessível em 03 de novembro de 2022.
[192] Miranda, op. cit., p. 108.

exemplo, quanto a bens tombados, consta do art. 20 do Decreto-Lei 25/37 a previsão da vigilância enquanto prerrogativa do IPHAN.

Tal como a vigilância, a desapropriação[193] não perfaz instrumento jurídico em si, mas é um instituto de direito público, por meio do qual o Estado, com fim de utilidade pública - nesse caso a preservação de bem cultural -, priva de um bem seu titular, de modo coativo, procedimentalmente estabelecido, com indenização integral, justa e prévia em favor da pessoa expropriada. Como tal situação é mais restritiva ao direito de propriedade da pessoa proprietária do bem, somente deve ser aplicada em último caso, quando reputadas inviáveis ou insuficientes as demais formas de tutela jurídica.

Já outros institutos e instrumentos, como lei de zoneamento, sentença judicial, incentivos fiscais, legislação urbanística, transferência de potencial construtivo, outorga onerosa do direito de construir, ações popular e civil pública, pertinentes aos campos do processo civil, processo coletivo e direito urbanístico, não são exclusivos do direito do patrimônio cultural, mas são aplicados naquilo que contribuem para melhor e mais efetivamente propiciar e complementar a tutela jurídica do patrimônio cultural. A aplicação de tais instrumentos e institutos visa ainda garantir às pessoas proprietárias compensações às restrições que se colocam sobre o bem tutelado.

Exemplo emblemático nesse sentido é o centro histórico do distrito sede de Ouro Preto, tombado como conjunto urbano, devido ao alto grau de preservação do traçado urbano colonial, de exemplares da arquitetura religiosa e civil dos séculos XVIII e XIX, de bens históricos, artísticos e arquitetônicos, além do diálogo com exemplares da arquitetura do século XX, de maneira harmônica e inovadora.

Ouro Preto, ao manter um núcleo urbano tombado, se coloca como caso à parte na relação entre ônus e bônus para as pessoas proprietárias de bens culturais materiais imóveis. Tal condição sucede na medida em que as restrições ao direito de propriedade derivadas da tutela via patrimônio cultural constituem-se em ônus para as pessoas proprietárias desses bens, ao passo que gera alto valor agregado para esses mesmos bens.

Não à toa, Ouro Preto apresenta valores de imóveis, máxime no centro histórico, inflacionados, dada a alta especulação imobiliária e o valor agregado que esses bens angariam pelo fato de se encontrarem em conjunto no espaço, fato que impulsiona sobremaneira o turismo e o comércio.

---

[193] Id., ibid., p. 159.

Estrategicamente Ouro Preto carrega o título de Cidade Patrimônio, tendo o patrimônio como slogan do turismo, do comércio e de praticamente toda a vida econômica e cultural do município. Tal título, para além de sua carga valorativa e de significados culturais, representa fator de valorização dos bens culturais, ampliando o retorno financeiro de seus usos, bem como o próprio valor desses mesmos bens.

Assim, o patrimônio cultural se conecta ao direito de propriedade duplamente: diretamente de modo oneroso, a partir das restrições que lhe impõe, e indiretamente de modo positivo, ao gerar valorização econômica dos bens, sobretudo imóveis, tanto para fins de locação quanto para os diversos usos possíveis, e ainda para a disposição desses bens.

Relativamente a bens materiais, basicamente móveis, como obras de arte, esculturas, dentre outros, podem englobar ainda, além do direito de propriedade, direitos autorais, pertinentes à pessoa cujo intelecto e habilidades foram aplicados de forma a contribuir no objeto que se tornou bem cultural, direitos estes conexos ao bem em si, porquanto fruto de atividade criativa, que opera simultaneamente ao direito do patrimônio cultural.

Já sobre os bens arqueológicos, recaem conjuntamente regras de direito administrativo, simultaneamente ao direito de propriedade e ao direito do patrimônio cultural, haja vista que, segundo disposto na Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961, em seu art. 1º, "Os monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes no território nacional e todos os elementos que neles se encontram ficam sob a guarda e proteção do Poder Público, de acordo com o que estabelece o art. 175 da Constituição Federal".

O art. 175 aqui referido é o da Constituição de 1946, que dispunha do seguinte texto: "As obras, monumentos e documentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficam sob a proteção do Poder Público". Contudo, sendo vigente em nosso ordenamento jurídico a Constituição de 1988, e tendo sido a mencionada lei recepcionada, considera-se que se refere não mais ao art. 175 da Constituição de 1946, mas ao art. 20, X, da Constituição de 1988, o qual dispõe "São bens da União:[...] X - as cavidades naturais subterrâneas e os sítios arqueológicos e pré-históricos;".

Deste modo, os bens arqueológicos, na medida em que também são bens culturais materiais, por serem de propriedade da União, têm sobre si a aplicação do direito do patrimônio cultural, do direito administrativo, tanto em termos gerais quanto em termos específicos na disposição da lei nº 3.924.

Por conseguinte, da análise do patrimônio cultural material e dos direitos que lhe são conexos, constatam-se duas facetas marcadamente visíveis: o direito do patrimônio cultural operando de modo direcionado à coletividade, tutelando o bem cultural material enquanto consectário de uma plêiade de valores, significados, bem como os direitos a ele conexos preponderantemente vinculados ao indivíduo em face dos demais, como no caso do direito de propriedade, dos direitos autorais, e em face do Estado, como no Direito Administrativo.

Constata-se, assim, que no patrimônio cultural material há a expressão dos valores, significados e representações dos quais é suporte, por meio da materialidade, que faz com que estes bens não sejam substituíveis, gerando a necessidade de proteção, salvaguarda dessa materialidade, na medida em que por meio dela ocorre a ressonância entre as pessoas, grupos e os significados que lhes são relevantes[194].

2.2 O Patrimônio Cultural Imaterial e os Direitos Conexos

É sabido que o Patrimônio Cultural Imaterial, não se configura como a forma de patrimônio cultural que ganha mais visibilidade e lócus de interesse jurídico, seja na seara internacional ou interna. Primeiramente, esse lugar da primogenitura fica adstrito ao patrimônio cultural material e, ao que parece, seu "irmão gêmeo" irá precisar de algumas décadas para adquirir relevância, ser incorporado nos ordenamentos jurídicos e abordado por juristas, estudiosos e estudiosas do campo do Patrimônio Cultural.

Se as Cartas de Atenas, a primeira, de 1931, do Escritório Internacional dos Museus - Sociedade das Nações[195], e a segunda, originada do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM)[196], marcam no plano internacional uma ampla discussão acerca da tutela da cultura e do patrimônio cultural, neste primeiro momento, havendo quase absoluta identificação entre patrimônio cultural e patrimônio cultural material, a Declaração do México, resultante da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, de 1985 (Patrimônio Imaterial, 1998, p. 119),[197] é reputada como grande marco do tratamento do patrimônio cultural imaterial na seara internacional.

---

[194] Santos Gonçalves, op. cit. p. 19/20.
[195] Rodrigues, op. cit. p. 290.
[196] Silva, Daisy Rafaela da. **Direito Social e Patrimônio Cultural**. 1. ed. Campinas - SP: Editora Alínea, 2016, apud CURY, 2004.
[197] Patrimônio Imaterial. O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê Final das atividades da Comissão e do grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial, 1998.

Essa ampliação do conteúdo conceitual do patrimônio cultural acompanhou o desenvolvimento das teorias da conservação e restauro, assim como bebeu das contribuições dos estudos culturais, no campo da antropologia, história, sociologia e psicologia.

Deste modo, aponta Silva[198], o conceito de patrimônio cultural foi se alargando, primeiramente abandonando aspectos como excepcionalidade e monumentalidade, em prol da tutela e valorização de bens culturais modestos, ligados a comunidades e aldeias, dado que o valor cultural não reside apenas em bens de grande expressão nacional, mas também naqueles que fornecem senso de pertencimento e identidade no âmbito local das pequenas aglomerações e comunidades.

Além disso, esses bens são testemunho da cultura dessas comunidades, vinculando-se à própria continuidade delas no tempo. Em sequência, o abarcamento de bens efetivamente imateriais, como saberes, fazeres, tradições, rituais e festividades, numa mudança de giro interpretativo quanto ao patrimônio cultural, que passa a ser compreendido então, como conjunto de bens que materializam a cultura, sejam estes bens materiais ou imateriais, e não apenas os de ordem material[199].

No plano jurídico interno, é a Constituição da República de 1988 o grande marco da entrada do patrimônio cultural imaterial no rol tutelado[200]. Embora desde a Constituição de 1934, primeira a tratar de modo preciso e explícito da tutela do patrimônio cultural, o vejamos presente nas demais constituições que a sucederam, como as de 1937, 1946, 1967 e Emenda Constitucional nº 1/69, sendo que nestas ele se encontrava identificado com o patrimônio cultural material, não havendo qualquer menção ao patrimônio cultural imaterial[201].

Assim, observa-se que a introdução do patrimônio cultural imaterial no ordenamento jurídico interno brasileiro, ocorre contemporaneamente à sua abordagem no plano jurídico internacional. A Constituição de 1988, enquanto consectária do processo de redemocratização pós encerramento da Ditadura Civil-militar acaba por se tornar resultado de todo o desejo do povo brasileiro - representado na Assembleia Nacional Constituinte que a formulou - de não permitir o retorno do autoritarismo, dos abusos, da violência de estado, da repressão, da censura perpetrados pelo Estado diuturnamente ao longo daquele fatídico período de 21 anos.

---

198 Silva, op. cit., p. 22/23.
199 Id., ibid., p. 24.
200 Campos, Yussef Daibert Salomão de. **Palanque e Patíbulo:** o patrimônio cultural na Assembleia Nacional Constituinte (1987-1988). 2. ed. Goiânia: Editora Palavrear, 2019. p. 78.
201 Id., ibid., p. 68.

Contudo, se constata a persistência de práticas perversas, como o clientelismo, a corrupção, o nepotismo, a miscibilidade entre o privado e público na esfera política, na medida em que atores marcadamente participantes e concordes do autoritarismo ditatorial foram se adaptando ao discurso democrático no período de transição nos anos finais da ditadura, de modo a continuarem atuando na cena política com disfarçada modernidade, mascarando discursivamente suas práticas antigas[202].

Dito isto, resta clarividente que a Assembleia Nacional Constituinte que produziu a Constituição de 1988 produziu debates e episódios de tensão, sendo a cultura e o patrimônio cultural dois destes campos de embate entre práticas e narrativas, visto que o campo cultural foi um dos mais impactados pelo controle, repressão e censura levados a cabo pelo Estado ditatorial[203].

Ao final deste processo, logrou-se saldo positivo, felizmente, dada a ampliação do conceito de patrimônio cultural, não apenas com a inclusão do patrimônio cultural imaterial, mas com o abandono da hierarquização entre bens culturais edificados e outros tipos de bens culturais e a inclusão no rol tutelado de manifestações culturais vinculadas a grupos subalternizados como os povos originários, quilombolas, descendentes de pessoas escravizadas e povos tradicionais[204].

Ademais, não se encontra descrito na Constituição de 1988 um conceito absoluto de patrimônio cultural, mas se aponta parâmetros para sua identificação, restando claro, portanto, que não pretendeu o legislador determinar o conteúdo de conceitos como cultura e patrimônio cultural, mas objetivou o fornecimento de mecanismos para seu reconhecimento, tutela e gestão, sob uma base democrática, calcada na diversidade cultural, na igualdade entre manifestações culturais diversas, bem como na garantia de meios para que as pessoas possam fruir, criar e transmitir cultura.

Nesse sentido, os arts. 215 e 216 são materializações desse compromisso constitucional com o pleno exercício da cultura, assim como de uma de suas facetas, que é o patrimônio cultural:

> Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

---

[202] Chaia, Vera e Chaia, Miguel. **A Dimensão Política de Brasília**. Cadernos Metrópole. 20 pp. 165-178 20 sem. 2008, p. 175/176.
[203] Campos, op. cit. 2019, pp. 86-90.
[204] Id., ibid., pp. 90-99.

> § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.
> § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.
> § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)
> **I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) (GRIFO NOSSO)**
> **II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) (GRIFO NOSSO)**
> III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)
> **IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) (GRIFO NOSSO)**
> **V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005) (GRIFO NOSSO)**
> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> **I - as formas de expressão; (GRIFO NOSSO)**
> **II - os modos de criar, fazer e viver; (GRIFO NOSSO)**
> III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.
> **§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (GRIFO NOSSO)**
> § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. (Vide Lei nº 12.527, de 2011)
> **§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. (GRIFO NOSSO)**
> § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.
> § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.
> § 6 º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)
> I - despesas com pessoal e encargos sociais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)
> II - serviço da dívida; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)
> III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003) (Brasil, 1988)

Os pontos grifados em ambos os dispositivos ressaltam, inclusive, o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial, além de salientarem o propósito da Constituição de 1988 de

afirmar a democracia, a liberdade, a igualdade, a participação e a diversidade cultural como pressupostos indispensáveis ao patrimônio cultural.

Embora alguns itens grifados tenham sido adicionados posteriormente, por meio de Emenda Constitucional[205], são de conteúdo programático, reafirmando o compromisso do Estado Brasileiro com os princípios relativos à cultura e ao patrimônio cultural através da Constituição assumidos.

Conforme relatam Telles e Soares (2018, p. 5), além da Constituição, A Carta de Fortaleza, de 1998, é outra poderosa produção normativa a tratar do Patrimônio Cultural Imaterial, buscando então conferir efetividade à proteção do patrimônio imaterial brasileiro trazida pela Constituição.

Tal documento, entre outras coisas, recomendou ao IPHAN a realização de inventário dos bens culturais imateriais em âmbito nacional, com a integração das informações produzidas no processo de inventariança ao Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIC)[206]. Entretanto, por não ser fruto do processo legislativo, a Carta de Fortaleza não gozava de coercitividade, prerrogativa jurídica essencial, por meio da qual as leis se fazem exigíveis em termos de cumprimento, tendo então caráter mais orientador do que normativo em termos jurídicos.

A partir das ricas discussões propiciadas pelo Seminário – Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção[207], que originou a Carta de Fortaleza, iniciou-se um processo de movimentações que culminou com o Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000, primeiro instrumento jurídico de tutela do patrimônio cultural imaterial. Assim, a Constituição de 1988 e o Decreto 3551/2000 são as principais ferramentas para a tutela jurídica do patrimônio cultural imaterial na esfera federal[208].

---

[205] Alteração e/ou acréscimo do texto constitucional, procedida pelo poder constituinte derivado reformador, que é o Congresso Nacional, em suas duas casas, Câmara dos Deputados e Senado Federal. Para que seja aprovada, uma proposta de Emenda Constitucional passa por um processo legislativo mais complexo, o qual envolve votações em dois turnos, em cada casa, com obtenção de pelo menos 3/5 dos votos de seus membros em cada turno. Conclusa a votação, com possibilidade de veto parcial, o qual ao ser postulado, faz com que a proposta retorne às duas casas do Congresso para nova votação. Conclusa em definitivo a votação, segue então a proposta de Ementa para o Executivo onde sucede sua promulgação e Publicação, incorporando-se ao texto constitucional em definitivo (Lenza, 2022, item 9.14.1).

[206] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf Acessível em 25 de outubro de 2022.

[207] Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf Acessível em 25 de outubro de 2022.

[208] Telles; Soares, op. cit. 2018, p. 5/6.

A despeito do surgimento deste instrumento jurídico que propiciou ferramentas para tutela do patrimônio cultural imaterial, é de extrema importância salientar que a existência do valor cultural independe do instrumento jurídico, posto que é do plano fenomenológico, da realidade, precedendo o discurso jurídico.

O Decreto 3551/2000, diversamente do Decreto-lei 25/37, não se prestou a definir um conceito de patrimônio cultural, assumindo então os contornos conceituais dados pela Constituição de 1988, de modo a apenas definir e regulamentar o Registro, instrumento jurídico de tutela do patrimônio cultural previsto na Constituição de 88, art. 216, I, II.

Segundo o Decreto, o procedimento de registro sucede conforme disposto nos arts. 2º a 7º. As partes legítimas a provocar a instauração de processo de registro, nos termos do art. 2º, são:

- O Ministro de Estado da Cultura;
- Instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;
- Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;
- Sociedades ou Ações Civis.

As propostas para registro, devem ser acompanhadas de documentação técnica, devendo ser dirigidas à pessoa ocupante do cargo de presidente do IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Art. 3º). Após serem submetidas as propostas, a instrução do processo de registro é supervisionada pelo IPHAN (art. 3º, §1º), ato em que deve constar descrição pormenorizada do bem do qual se pleiteia registro, acompanhada da documentação pertinente, além de conter menção dos elementos que lhe sejam culturalmente relevantes (art. 3º, §2º).

Embora a instrução do processo de registro seja supervisionada pelo IPHAN, ela pode ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, detentora de conhecimentos específicos sobre a matéria, consoante regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (art. 3º, §3º).

Em sequência, o IPHAN emite parecer relativo às propostas de registro, enviando o processo ao Conselho Consultivo para deliberação (art. 3º, §4º). O parecer deve ser publicado no Diário Oficial da União para eventuais manifestações acerca do registro, as quais devem ser efetuadas ante o Conselho Consultivo no prazo de trinta dias da data de publicação do parecer (art. 3º, §5º).

Conclusa a instrução do processo, inclusive com as manifestações porventura apresentadas, este deve ser encaminhado ao Conselho Consultivo para decisão final (art. 4º). Caso a decisão seja favorável, o registro é inscrito no livro correspondente, recebendo então o título de "Patrimônio Cultural do Brasil" (art. 5º). Desde que seja necessário, deverá o Conselho Consultivo determinar a abertura de novo livro de Registro, nos termos do art. 1º, §3º.

O Decreto estabelece ainda, em seu art. 6º, o dever do Ministério da Cultura de assegurar ao bem registrado a documentação respectiva, assim como banco de dados com todo o material produzido ao longo da instrução do processo (§1º), ampla divulgação e promoção do bem registrado (§2º).

Por sua vez, o art. 7 determina que a cada dez anos o IPHAN deve proceder a reavaliação de bens registrados, encaminhando-a ao Conselho Consultivo para análise e emissão de decisão de revalidação do título. Em caso de decisão denegatória, o bem mantém o registro, mas perde o título, sendo tido como referência cultural de seu tempo (parágrafo único).

Por fim, o artigo 8º institui, no âmbito do Ministério da Cultura, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), orientado à implementação de políticas específicas de inventário, referenciamento e valorização do patrimônio cultural imaterial, tendo o Decreto fixado prazo de 90 dias para que o Ministério da Cultura lançasse as bases de desenvolvimento do PNPI (Parágrafo Único).

Entretanto, o Decreto, ao lançar as premissas gerais de conformação do instrumento jurídico do registro e de seu procedimento, o fez de modo demasiado lacunoso, levando o IPHAN a emitir a Resolução nº 1, de 3 de agosto de 2006, a qual estruturou todo o procedimento de registro, desde a instauração à instrução, no âmbito da União. A Resolução em termos conceituais vai além do Decreto, que não se preocupa em trazer qualquer definição de patrimônio cultural imaterial ou bens culturais imateriais, conforme indica Corá (2014, p. 21), ao apresentar definição dos bens culturais imateriais como sendo:

> "as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social"; compreendida a tradição "no seu sentido etimológico de 'dizer através do tempo', significando práticas produtivas, rituais e simbólicas, que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado". (IPHAN, 2006)

Este conceito, como se observa de sua leitura, não se pretende absoluto, mas emerge como orientador para compreensão dos bens culturais imateriais em suas especificidades, uma

vez que a Constituição de 1988 não dispõe, no art. 216, de conceito específico de patrimônio cultural imaterial ou bens imateriais, apresentando apenas nos incisos I, II e III exemplos de categorias de bens culturais imateriais. Logo, fica a cargo da legislação infraconstitucional e das normativas regulamentares colocar contornos definitórios que deem forma e substância aos conceitos de patrimônio cultural imaterial e bens culturais imateriais.

Percebe-se, portanto, que o patrimônio cultural imaterial, diversamente do patrimônio cultural material, não se concentra no suporte físico, posto que este é provisório e sujeito a modificações que acompanham as mudanças nas manifestações culturais com as quais estes se relacionam. Assim, faz-se necessário instrumento jurídico próprio de tutela, o que faz jus ao Decreto 3551, dotado de uma sistemática específica à proteção dos bens culturais imateriais.

Em razão da provisoriedade e mutabilidade do suporte físico dos bens imateriais, a tutela jurídica se dá no cerne, em relação à manifestação cultural, enquanto derivado relacional, e seus produtos, como saberes e formas de expressão, visando a garantia de sua continuidade histórica, o acesso à manifestação, sua fruição e transmissão intersubjetiva e intergeracional.

Isso posto que, diferentemente dos bens culturais materiais, os quais apresentam essencialmente valores e significados atrelados a um suporte físico, que precisa manter sua existência para a persistência desses valores e significados, os bens imateriais fazem uso de suporte físico porquanto este possibilite a consecução da manifestação cultural e a revelação dos valores e significados a ela ínsitos, podendo o suporte físico ser eliminado ou substituído quando não mais detiver condições de mediar a realização da manifestação cultural.

Em razão dessas especificidades, os bens imateriais se relacionam a direitos como a propriedade intelectual, os direitos autorais e a liberdade de expressão, que são direitos necessários para os indivíduos e membros do grupo que produzem as manifestações culturais prosseguirem com as práticas que as constituem.

Aqui o direito de propriedade também se faz presente, embora em viés majoritariamente coletivo, não individual como no caso dos bens culturais materiais, ademais secundário, posto que não há, geralmente, dependência dos bens culturais imateriais quanto ao suporte físico, essencialmente imóveis ou lugares.

O direito de propriedade deverá se relacionar de modo mais direto e relevante com os bens culturais imateriais quando a manifestação cultural se encontrar de tal modo atrelada ao suporte físico, que este seja necessário à adequada manutenção daquela. Todavia, ainda que necessário, esse suporte físico em geral não é imprescindível, especificamente pela volubilidade

da manifestação cultural, e do componente central, que são as pessoas que produzem, mantêm e transmitem os bens culturais imateriais.

Destarte, a significação e ressignificação do suporte físico resulta em que este possa ser alterado, substituído, sem grandes prejuízos às manifestações culturais que perfazem bens culturais imateriais, colocando o direito de propriedade, enquanto direito conexo ao patrimônio cultural imaterial, em um papel secundário.

São, portanto, a liberdade, em seu sentido geral, assim como a liberdade de expressão, intelectual, científica, artística, cultural, de culto, crença, os direitos autorais, mecanismos de proteção da propriedade industrial, como a indicação geográfica, aqueles que compreendem direitos conexos ao patrimônio cultural imaterial.

Isso porque, diversamente da restrição, que é pressuposto necessário ao patrimônio cultural material primordialmente incidente sobre o direito de propriedade, o patrimônio cultural imaterial pressupõe a liberdade dos agentes para produzir, reproduzir, transmitir e modificar as práticas, ofícios, rituais e conhecimentos que perfazem bens imateriais, além de terem amparo jurídico contra abusos e censura, de modo que os bens culturais imateriais possam subsistir de forma sustentável no tempo.

O Carnaval, enquanto exemplar de bem cultural imaterial, só pode prosseguir na medida em que dispuser de ambiente livre e diverso para se criar e recriar enquanto representação, conjunto de práticas ou manifestações simbólicas que conjugam uma multiplicidade de valores e significados nacionais, posto que o carnaval ocorre em todo o território brasileiro, e ao mesmo tempo regionais e locais, haja vista que se o variações que permitem a constatação da existência de carnavais, e não um único modelo de carnaval.

Tomando o Carnaval, em específico o ouropretano, como gancho, averigua-se a utilização de outro instrumento jurídico no âmbito do patrimônio cultural imaterial, o inventário. Este conforma, com o registro, o rol de instrumentos específicos voltados ao patrimônio cultural imaterial.

Enquanto o registro visa colocar balizas de proteção dos bens imateriais, a partir de suas especificidades, com clarividente propósito acautelatório, o inventário detém caráter de identificação e registro de bens culturais, por meio de critérios técnicos, de orientação histórica, arquitetônica, artística e antropológica, como uma espécie de catálogo que dê suporte à ações protetivas de competência do poder público[209].

[209] Miranda, op. cit. 2006, p. 103.

Portanto, o inventário não goza do mesmo poder protetivo do registro, e ambos carecem de punibilidade, na medida em que suas respectivas estruturas legais não preveem tipos penais e os tipos penais já existentes e aplicáveis ao campo do patrimônio cultural encontram maior aderência ao patrimônio cultural material, ficando o patrimônio cultural imaterial praticamente desassistido.

O inventário, como instrumento jurídico geral, aplicável tanto aos bens materiais quanto imateriais, justamente por seu caráter de identificação e registro desses bens culturais, complementa e facilita a aplicação de instrumentos acautelatórios como o registro, posto que conforma um portfólio detalhado dos bens culturais[210], constituindo arquivo de bens com valor cultural passível de aquisição de tutela jurídica mais intensa.

Isso porque, enquanto instrumento, o inventário já propicia tutela dos bens culturais, no entanto, é uma forma de tutela que até o presente momento não dispõe de tantos mecanismos de efetividade quanto às demais, restando assim em segundo plano em grande parte das ocasiões.

Inclusive este é o instrumento que se encontra tutelando os blocos caricatos e escolas de samba presentes no carnaval ouropretano[211], apresentando minuciosa e extensa descrição destes, sob o prisma histórico, estético, simbólico e das práticas que compõem essas manifestações. Considerando que manifestações culturais imateriais sempre sucedem num lugar, demarcando assim a interpolação entre o patrimônio cultural imaterial e o material, é patente que para o carnaval ouropretano esse local é o conhecido centro histórico.

Desde o Zé Pereira dos Lacaios, bloco carnavalesco mais antigo em funcionamento no país, até os blocos caricatos estudantis, manifestação mais recente a compor o carnaval em Ouro Preto, passando pelas escolas de samba, o imaginário coletivo, tanto da população ouropretana, quanto de turistas e visitantes, se encontra permeado pela vinculação automática entre o centro histórico e o Carnaval. Não à toa o slogan "Carnaval Patrimônio"[212] fixou-se ao longo do tempo como mote comunicacional, midiático e simbólico do carnaval de Ouro Preto.

Esse mote impregnado no imaginário coletivo evoca uma imagem mental em relação ao carnaval ouropretano, que mescla o clássico e o moderno, o antigo e o novo, a tradicionalidade

---

[210] Cunha Filho, 2000, p. 125.
[211] Os blocos caricatos e as escolas de samba são inventariados desde 2015.
[212] Fontes: https://portalgiro.com/carnaval-de-ouro-preto-resgata-historico-de-samba-mascaras-e-cultura-local-com-tema-damas-do-samba/ Acessível em 26 de out. de 2022; https://turismo.ouropreto.mg.gov.br/evento/38 Acessível em 26 de out. 2022.

e a inovação, as rupturas e continuidades. Deste modo, não se considera o Carnaval de Ouro Preto patrimônio cultural apenas por ser carnaval, mas por sê-lo no centro histórico. É dessa interpolação complexa e nem sempre positiva entre o carnaval enquanto bem cultural imaterial e o centro histórico enquanto bem cultural material, que se produz uma plêiade de signos e representações peculiares ao carnaval ouropretano.

Materialidade e imaterialidade se fundem e se tensionam continuamente nos cinco dias de carnaval onde as ruas, becos e vielas do centro histórico são tomadas por uma diversidade de foliões, de todas as faixas etárias, credos e raças, provenientes das mais diversas partes do Brasil, e mesmo de outros países, compelidos pela unicidade de um carnaval que provoca as temporalidades, confronta nossas percepções quanto às apropriações possíveis dos bens culturais materiais, especialmente os de valor histórico e arquitetônico.

Portanto, o patrimônio cultural imaterial, distintamente do patrimônio cultural material, não se conecta primariamente ao suporte físico que é parte da manifestação cultural, mas aos rituais, procedimentos, práticas, saberes, conhecimentos e representações simbólicas que se desenvolvem, mais do que a partir de suportes físicos, por meio das ações e atividades levadas a cabo por pessoas.

Assim sendo, os direitos que se conectam mais fortemente ao patrimônio cultural imaterial são a liberdade, em seu sentido mais geral, de ir e vir, e em seus sentidos mais específicos, como de expressão, de culto, jornalística, científica, de reunião, de associação e artística.

Além disso, os direitos autorais, tanto aqueles pertinentes a indivíduos quanto os que dizem respeito a comunidades, com o fito de resguardar os saberes e conhecimentos que produzem contra cooptações indevidas e escusas, emergem como um relevante direito conexo ao patrimônio cultural imaterial.

Na medida em que são os saberes, conhecimentos e rituais, as representações que materializam as especificidades de cada bem cultural imaterial, garantir a continuidade das circunstâncias de sua produção, reprodução e transmissão, que é o papel do direito do patrimônio cultural por meio dos instrumentos jurídicos direcionados ao patrimônio cultural imaterial, ganha apoio de tutela com a aplicação dos direitos autorais, visando a garantia de que os indivíduos e/ou coletividades detentores desses bens não serão destituídos da relação de propriedade intelectual e pertencimento que com eles possuem.

Há ainda outro direito conexo ao patrimônio cultural imaterial, voltado à proteção da propriedade industrial, qual seja o instituto da indicação geográfica. Esse instituto jurídico, enquanto aplicado ao campo do patrimônio cultural imaterial, possibilita a proteção de bens culturais imateriais compreendidos como conhecimentos, saberes e procedimentos relativos a modos de fazer, os quais resultam em produtos com forte relação de construção da identidade da(s) comunidade(s) em que são produzidos e que apresentam aproveitamento econômico importante para a subsistência delas.

Não obstante, por meio da aplicação da indicação geográfica se obsta processos de concorrência desleal, plágio e danos ao patrimônio cultural imaterial, perpetrados por quem tenta se apropriar indevidamente das referências atreladas aos produtos produzidos por essas comunidades, para fins meramente econômicos, com a clara obtenção de lucro às custas das referências culturais alheias, as quais, neste caso, se pautam por uma relação geográfica, inclusive.

A título de exemplo, tem-se o queijo do Serro[213], a Cachaça de Salinas[214], os doces de São Bartolomeu[215], produtos estes que são patrimônio cultural imaterial em seus modos de fazer, e que por intermédio do instituto da indicação geográfica podem ficar mais protegidos contra quem comercializa produtos similares e tenta se utilizar da referência cultural que esses produtos guardam como mecanismo de marketing, e publicidade, de maneira a alavancarem suas vendas e potencializarem o lucro, sem qualquer respeito pelas comunidades para as quais não são meros produtos, mas elementos de suas cultura e identidade, além de fatores de subsistência econômica e continuidade cultural.

A indicação geográfica se apresenta sob duas modalidades: a denominação de origem e a indicação de procedência. Ambas se ancoram na referência geográfica, sendo a indicação de procedência relacionada ao local conhecido como "centro de extração, produção ou fabricação de determinado produto ou de prestação de determinado serviço" (Art. 177), ao passo que a

---

[213] Fontes: http://portal.iphan.gov.br//uploads/publicacao/Dossie_Queijo_de_Minas_web.pdf Acessível em 26 de out. de 2022; http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/65/ Acessível em 26 de out. de 2022; https://www.gov.br/inpi/pt-br/backup/arquivos/catalogo_IG_cachaca_web.pdf Acessível em 26 de out. de 2022; http://agricultura.mg.gov.br/politica-de-privacidade/story/406-queijo-minas-tem-identidade-geografica-no-estado#:~:text=O%20queijo%20Minas%20artesanal%20produzido,Indica%C3%A7%C3%A3o%20Geogr%C3%A1fica%22%20(IG).

[214] https://www.gov.br/inpi/pt-br/backup/arquivos/catalogo_IG_cachaca_web.pdf Acessível em 26 de out. de 2022.

[215] http://www.ipatrimonio.org/ouro-preto-tradicional-producao-de-doces-artesanais-de-sao-bartolomeu/#!/map=38329&loc=-20.31272480574211,-43.57195973396301,16 Acessível em 26 de out. de 2022.

denominação de origem se relaciona ao local em referência a fatores naturais e humanos únicos que este apresenta e que são determinantes para as características e qualidades específicas do produto e/ou serviço (Art. 178).

Deste modo, a indicação geográfica permite que as comunidades tenham reconhecida sua titularidade enquanto produtoras de produtos e/ou serviços, os quais são reconhecidos e apreciados a partir de suas especificidades enquanto materialização de bens culturais imateriais, funcionando a indicação geográfica também como mecanismo de fomento, para além da preservação.

Ante o exposto, se averigua da análise do patrimônio cultural imaterial e da identificação dos direitos que lhe são conexos, que estes operam sob uma lógica majoritariamente coletiva, posto que os bens culturais imateriais dependem essencialmente das pessoas e das ações por elas desenvolvidas em suas relações, a partir de rituais, procedimentos e representações simbólicas que produzem, reproduzem e transmitem significados.

Consequentemente, liberdade, livre expressão, associação, direitos autorais e indicação geográfica, são alguns direitos que se interrelacionam com o patrimônio cultural imaterial, com vias à garantia das circunstâncias materiais e simbólicas de manutenção e desenvolvimento dos bens culturais imateriais.

Diversamente do patrimônio material, no patrimônio imaterial os suportes materiais são substituíveis, posto que não são eles os principais responsáveis pela ressonância[216] entre as pessoas, grupos e os significados que lhes são relevantes. No patrimônio cultural imaterial, são os rituais, práticas e procedimentos, as representações que operam como suporte fundamental dos significados relevantes.

2.3 Tensões entre o Material e o Imaterial – Incompatibilidades ou Erros de Interpretação?

Ante o exposto até aqui, se observa uma relação dicotômica e hierarquizada entre patrimônio cultural material e patrimônio cultural imaterial, relação esta que se constitui a partir do próprio processo de construção do patrimônio cultural, a qual se observará de modo mais preciso e explícito a partir da análise da ACP nº 046100000019-4.

[216] Santos Gonçalves, op. cit. pp. 19/20.

Na medida em que o conceito geral de patrimônio cultural emerge a partir de usos dos bens materiais como fator de aglutinação social e cultural que a produção de identidades nacionais[217], tendo-se em conta acepções específicas de cultura, tem-se uma confusão essencial entre patrimônio cultural enquanto gênero, e patrimônio cultural material enquanto espécie, de maneira que o primeiro é estudado, pesquisado, vivido, como sendo o segundo.

Tal confusão se segue durante a maior parte da história do patrimônio cultural, haja vista que a percepção da insuficiência da categoria de patrimônio cultural material tardou a ser constatada, seja no plano teórico ou da prática jurídica.

Conforme escrutínio minucioso de Telles (2018, pp. 34, 36), o patrimônio cultural imaterial emergiu como categoria política, didática e de pensamento, na medida em que não apenas a categoria de patrimônio cultural material era insuficiente, mas invisibilizadora das especificidades jurídicas em termos de tutela do patrimônio cultural imaterial, considerando-se o modo como vinha sendo trabalhada em termos teórico-práticos.

Se o patrimônio cultural se desenrola, sobretudo na esfera jurídica, a partir da revolução francesa de 1789[218], apenas na segunda metade do século XX se estabelece a categoria do patrimônio cultural imaterial, fortemente influenciada pelas convenções e cartas patrimoniais produzidas pela UNESCO, tendo naquele primeiro momento função precípua de reunião e tutela de elementos elencados como fundamentais para a forja de uma identidade nacional francesa, estando as obras de arte entre esses elementos centralmente os monumentos, numa demonstração explícita da confusão citada anteriormente..

Além disso, o surgimento dos estudos culturais, o desenvolvimento de uma série de estudos em antropologia, arqueologia e sociologia, direcionados a questões culturais, o boom da memória[219] e de suas abordagens pela história, e filosofia, dentre outras ciências, em meados do século XX, demandaram uma ampliação da estrutura conceitual do patrimônio cultural, assim como colocaram em evidência a insuficiência desse conceito, orientado quase que exclusivamente aos bens materiais.

A categoria do patrimônio cultural imaterial emergiu inicialmente pelas terminologias "folclore", "cultura tradicional e popular"[220], termos estes, que como explicitado ao longo do

---

[217] Para complementar a leitura, recomenda-se: Campos, 2019, Funari; Pelegrini, 2006.
[218] Rodrigues, op. cit. 2012, p. 290
[219] Telles, Mário Ferreira de Pragmácio. A Negação do Patrimônio Cultural Imaterial. *In*: SOARES, Inês Virgínia Prado; Telles, Mário Ferreira de Pragmácio (org.). **Tutela Jurídica e Política de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial**. Salvador/BA: JusPodivm, 2018. cap. 2, p. 30.
[220] Telles, op. cit. 2018, p. 32.

capítulo primeiro, foram e ainda são utilizados como instrumentos de discriminação entre formas culturais, fixando uma hierarquia, na qual a cultura erudita, denominada também alta cultura, ou ainda "cultura", é colocada como modelo padrão, desejável de produção, reprodução e fruição cultural, ao passo que as manifestações culturais colocadas sob o guarda-chuva do "folclore/cultura tradicional e popular", são invisibilizadas e subalternizadas, reputadas como secundárias e com menor valor sociocultural, político e jurídico.

Posteriormente surgiram os termos "patrimônio cultural imaterial" e "patrimônio cultural intangível", assim como sucedeu-se uma reapropriação dos dois termos mencionados anteriormente, dada a compreensão da relevância e imprescindibilidade do patrimônio cultural imaterial, e da ausência de fundamentos justificativos, legitimantes da separação hierarquizada e socialmente produzida entre as categorias de patrimônio, que vinha se mantendo desde a emergência da categoria de patrimônio cultural imaterial.

Assim, duas categorias de patrimônio cultural específicas, que se constituem, configuram em termos conceituais e jurídicos, e são identificadas de modos distintos, são ontologicamente diversas, ou essa separação subsiste apenas em caráter virtual? Tal questionamento, pode parecer, a princípio, inócuo ao se pensar que sob o prisma histórico, os conceitos de patrimônio cultural material e imaterial surgem como consectários dos usos e da expansão do conceito de patrimônio cultural, tendo seu sentido e teleologia atrelados à própria realidade que demandou seu desenvolvimento.

Contudo análise mais criteriosa desvela, que a despeito do surgimento das categorias de patrimônio cultural material e imaterial, de modo distinto e com contornos específicos, os aspectos que as definem enquanto categorias não existem segregados, mas imbricados e intrínsecos a qualquer bem cultural.

Corroborando essa análise, a Antropologia traz uma série de aportes extremamente relevantes à compreensão da articulação entre os aspectos da materialidade e da imaterialidade nos bens culturais. Bitar (2013, pp. 79-81), ao estudar o ofício das baianas de acarajé, a partir do método etnográfico, identifica que os objetos que compõem o fazer o acarajé, assim como sua comercialização, reificam características da personalidade das baianas, que estabelecem com esses objetos uma relação bidirecional de comunicação cultural.

Nessa relação, tanto as baianas comunicam e projetam signos e representações sobre os objetos, quanto estes, impregnados de valores e significados por meio dessa relação, passam a

comunicar também a elas signos e representações, ainda que de modo reflexo, como se estivessem vivos.

Bitar[221] averigua, que na relação entre as baianas e os objetos componentes de seu ofício, como a indumentária composto pelos utensílios necessários ao preparo do acarajé, a qual é mediada por procedimentos e rituais e dá resultado a à iguaria que representa de forma material e imaterial um processo de produção e reprodução cultural, têm-se duas operações, uma de ordem metafórica e outra de ordem metonímica.

Metafórica, na medida em que o acarajé existe como signo e representação, ou seja, enquanto produto de uma manifestação cultural ele é a própria manifestação cultural, posto que reifica seus significados e valores (acarajé como signo), projetando uma série de representações sociais que se encontram ínsitas as relações que o produziram (acarajé como representação). Ao mesmo tempo metonímica, uma vez que as baianas constroem a si mesmas ao exercer o ofício de produzir e vender o acarajé sob os modos específicos que fazem desta manifestação cultural relevante, passível de tutela jurídica.

Não apenas a relação das baianas com seu ofício guarda uma série de procedimentos e rituais, mas também a relação dos clientes com as baianas apresenta um modus operandi especial. Além do tempo de preparo da refeição, que é estruturado ritualisticamente e não ocorre na rapidez do tempo de produção capitalista, os clientes, no momento da aquisição e consumo do acarajé se curvam numa espécie de reverência à baiana, alguns chegando a abraçá-la ou beijar-lhe a mão, pedindo a benção, sobretudo quando a baiana é ligada a religiões afro-brasileiras[222]. Há também baianas de acarajé que desenvolvem uma relação de proximidade tal com seus clientes, que se tornam boas conselheiras, dando suas opiniões quando por eles solicitadas, resultando por vezes num vínculo de amizade[223].

Ao tomar posse dessa lente, direcionando-a ao carnaval, se observa que este também necessita de suportes físicos que manifestem os valores, signos e representações envolvidos na produção, reprodução e transmissão da manifestação cultural. As máscaras, adereços e fantasias, os instrumentos musicais e carros alegóricos, na medida em que se configuram objetos inseridos nas dinâmicas de produção e reprodução da manifestação cultural, tornam-se a materialidade da manifestação, compondo o elemental de expressão da imaterialidade.

---

[221] Id., ibid., p. 82.
[222] Id., ibid., p. 83.
[223] Id., ibid., p. 84.

Deste modo se visualiza de forma irredutível, que as manifestações culturais imateriais se desenvolvem também a partir de suportes físicos, os quais embora substituíveis enquanto elementos dos rituais, procedimentos e representações, ou destinados a serem consumidos enquanto produtos desses rituais, procedimentos e representações, não são menos relevantes para a produção e reprodução dos bens culturais imateriais. Da mesma forma, os bens culturais materiais produzem e comunicam sentido através da imaterialidade dos valores, signos e representações que concentram, lhes atravessam e se chocam, gerando significados.

Goyena[224], antropólogo que estudou o caso da demolição dos budas esculpidos no vale de Bamiyan, no Afeganistão, apresenta constatação relevante, que dialoga com o estudo de Bitar acerca das baianas de acarajé: a relação entre os sujeitos e objetos imbui os objetos de imaterialidade que os dá "vida", ao se tornarem mais que meros objetos, perfazendo imagens e arquétipos, representações simbólicas que comunicam significados e valores.

Estes objetos, então, não operam mais sob mera lógica de utilidade, praticidade e conveniência, mas se inserem nos processos de transferência bidirecional de cultura (Paixão, 2022, p. 34/35), operando como mediadores na produção e reprodução de manifestações culturais. Logo, não subsiste no entendimento conformado a partir de Goyena[225] uma separação entre os aspectos de materialidade e imaterialidade do patrimônio cultural, posto que se implicam mutuamente no próprio bem cultural do qual fazem parte.

Por conseguinte, se enquanto fenômeno o patrimônio cultural não apresenta uma cisão entre materialidade e imaterialidade, há de se pensar que não reside lógica na distinção entre duas categorias de bens culturais, os materiais e os imateriais. Contudo a lógica se encontra presente justamente no fato de que a formação histórica do conceito de patrimônio cultural ocorre atrelada a uma completa subalternidade do patrimônio cultural imaterial, então nem ao menos percebido como passível de tutela jurídica, dada sua inferiorização, inclusive linguística, por meio de termos como folclore e cultura popular.

Sendo o patrimônio cultural imaterial não só uma categoria de pensamento, didática, histórica e política, mas um imperativo de resistência de manifestações culturais subalternizadas[226], postas e mantidas à margem, sua existência enquanto categoria resta

---

[224] Goyena, Alberto. O Sorriso Irônico dos Budas: Demolição e Patrimônio no Vale Sagrado de Bamiyan. *In*: Gonçalves, José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro (org.). **A Alma das Coisas**: patrimônios, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X : Faperj, 2013. cap. 1, p. 19-46. ISBN 978-85-7478-474-8, p. 25.

[225] Goyena, op. cit. ppp. 25, 29, 32.

[226] Telles, op. cit. 2018, ppp. 32, 34, 40.

plenamente justificada, a despeito do fato de que a segregação do patrimônio cultural em duas categorias não verifica enquanto fenômeno, justamente pela indissociabilidade entre materialidade e imaterialidade.

Por consequência, a tutela jurídica do patrimônio cultural também emerge e se manifesta tendo em vista a subalternidade histórica em que a imaterialidade é colocada, e a qual o Direito tenta enfrentar. Deste modo, a tutela jurídica do patrimônio cultural acompanha o reconhecimento de que diversas manifestações culturais e grupos a elas vinculados, historicamente vítimas de opressão, subalternidade, controle e eliminação, não raras vezes legitimadas pelo Estado e necessitam de proteção jurídica e políticas públicas direcionadas, de modo a poderem resistir, existir e coexistir com outras manifestações culturais.

Logo, quaisquer formas de hierarquização entre patrimônio cultural imaterial e material não encontram respaldo e eco desde um ponto de vista científico, sendo engendradas a partir das relações de poder que subjazem à política e ao direito, e por isso mesmo tornam-se reflexo da subalternização da imaterialidade e de manifestações culturais pertencentes a grupos excluídos das representações e identidades definidas como “nacionais”.

Sendo a imaterialidade aspecto preponderante de manifestações culturais pertencentes a grupos subalternizados, como as pessoas escravizadas e seus descendentes, os povos originários e as comunidades tradicionais que foram se formando ao longo da história do Brasil, observa-se que a desconsideração dessas manifestações culturais como elementos legítimos da identidade nacional, detentoras de relevância cultural que movimentasse o direito a tutelá-las e resguardá-las contra possíveis danos, preservá-las e garantir as circunstâncias necessárias à continuidade delas, está intimamente vinculada à hierarquização entre as categorias de patrimônio cultural material e imaterial.

Esta realidade vem sendo combatida, seja por meio do direito, com o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial com a construção de instrumentos jurídicos de tutela específicos para os bens culturais imateriais, seja com a atuação do poder público na consecução de políticas públicas direcionadas à preservação, promoção e fomento do patrimônio cultural imaterial. Entretanto ainda há longo caminho a percorrer até que se supere essa relação hierarquizada e desigual historicamente produzida em desfavor do patrimônio cultural imaterial.

Portanto, ante o exposto não se verifica qualquer contradição ou incompatibilidade entre patrimônios cultural material e imaterial, dado que em última análise são duas arestas de um

mesmo objeto, o bem cultural. Por razões histórico-políticas e didáticas, essas duas arestas se encontram descritas como categorias aparentemente distantes, mas que em sua fenomenologia são como pontos em um *continuum* em que cada categoria se define pela presença, em proporções diferentes, de materialidade e imaterialidade.

Assim sendo, hierarquizações entre elas e tratamento desigual, seja sob o prisma jurídico, seja sob a ótica das políticas públicas ou da pesquisa científica, aparecem como distorção derivada de erro de interpretação dos aspectos da materialidade e da imaterialidade, bem como de sua inter-relação, suas articulações em termos de construção de significados relevantes para uma comunidade, estabelecendo ressonâncias[227] entre os bens culturais e a comunidade que os produz, reproduz e transmite.

Analisando as duas categorias pela lente jurídica, não se encontram entre seus principais instrumentos jurídicos de tutela: Tombamento, Registro e Inventário, estruturas de proteção que se choquem, ou se sobreponham de modo prejudicial a uma ou ambas de maneira irreconciliável.

Isto porque se voltam, cada instrumento às especificidades que cada categoria demanda em termos de tutela, no caso dos bens culturais materiais a preservação do suporte fático, no caso dos bens culturais imateriais a manutenção das circunstâncias de produção, reprodução e transmissão das práticas.

No sentido de demonstrar esses erros de interpretação acerca dos aspectos da materialidade e da imaterialidade, bem como de sua relação, esta pesquisa se volta à análise da ACP nº 046100000019-4, que está calcada na judicialização do carnaval ouropretano, perscrutando as linhas argumentativas em busca das visões que estas apresentam acerca dos patrimônios culturais material e imaterial, em que medida essas argumentações são reflexo da hierarquização histórico-política entre estas categorias e as afetações que provocam sobre o patrimônio cultural ouropretano.

[227] Santos Gonçalves, op. cit., 2005, pp. 19/20.

3. A CONJUNTURA DA AÇÃO CIVIL PÚBLICA QUE DEMARCOU UM ANTES E UM DEPOIS NO CARNAVAL DE OURO PRETO

Como o carnaval é uma manifestação cultural diversa, múltipla, ambivalente e profícua em valores e significados, ele se encontra sujeito a tensões e conflitos, tanto internos, quanto com determinados grupos e instituições sociais. Nos capítulos 1 e 2 desta obra, restou demonstrado que o carnaval desempenha múltiplos papéis, entre eles o de forma de resistência sociopolítica e cultural, sendo exposto a diversos obstáculos e limitações antepostos a partir das normas do Direito e.

Mas, quais são as complicações quando o carnaval se torna objeto do Direito, essencialmente da atuação do poder judiciário a partir de um processo judicial? Qual a conjuntura que propicia a judicialização do carnaval? Quais os atores, interesses e relações envolvidos?

3.1 Conjuntura[228] Fática do Processo

A ACP, de nº 046100000019-4, que demarca fronteira e institui um antes e depois no carnaval ouropretano, tem sua petição inicial protocolada pela 2ª Promotoria de Justiça do Ministério Público Estadual, no Município de Ouro Preto, em trinta de dezembro de 1999.

Na descrição dos fatos (p. 2-5) já se observa apego aos valores de antiguidade, arte e excepcionalidade (RIEGL, 2014, pp. 49-55-69) atrelados ao conjunto arquitetônico-urbanístico de Ouro Preto, dentro de uma perspectiva de preservação que claramente hierarquiza o patrimônio cultural, colocando o patrimônio cultural material numa posição de superioridade em relação a outras formas de patrimônio.

A menção excessiva aos aspectos histórico, monumental, arquitetônico-urbanístico, utilizando-se inclusive de manifestações culturais imateriais, como festividades e celebrações, como marcadores de afirmação do patrimônio cultural material, demonstra a sutileza argumentativa de colocar-se o patrimônio material como fundamento do imaterial, buscando legitimar a hierarquização entre eles.

[228] Adota-se o termo conjuntura conforme a proposta de Souza (Betinho), (2022, pp. 9, 13), que compreende a conjuntura como conjunto de acontecimentos (fatos de relevância sociopolítica) que se desenrolam em um ou mais cenários, envolvendo dois ou mais atores (individuais e/ou coletivos), que apresentam uns em relativamente aos outros relações de forças que podem se expressar em termos de domínio, igualdade ou subordinação.

Além disso, observa-se que a posição do Ministério Público Estadual (MPE) caminha na linha da oposição entre uma visão de mundo ideal, calcada na ideia de tradicionalidade, de exaltação do passado, do carnaval que coadunava com o patrimônio cultural material, em detrimento de uma outra visão de mundo, invasora e ameaçadora, representada pelos aparelhos sonoros, pelo axé, pelo funk, pelo comércio e pelo carnaval que se atualizava no tempo.

Tais argumentos são então vinculados à tese central do MPE, consistente em que o carnaval no perímetro do patrimônio cultural material protegido, qual seja, o centro histórico[229], é inviável em razão da situação geológica do centro histórico, atestada pelos seguintes documentos:

> "Carta Geotécnica de Ouro Preto", dissertação de mestrado apresentada pelo Prof. Edézio Teixeira de Carvalho a Universidade Nova de Lisboa; "Levantamento de Soluções Estruturais para a Contenção de Encostas em Ouro Preto", relatório final do Convênio MinC/UFOP -1990; "Levantamento de Áreas de Risco Geológico no Espaço Urbano de Ouro Preto", relatório final do Convênio MinC/UFOP – 1990; "Geocentelhas – Coletânea de Textos Técnico – opinativos", também do Prof. Edézio Teixeira de Carvalho; "O acidente com mortes no bairro da Piedade em 04.01.97", do Prof. Marco Antônio Fonseca.(Petição Inicial, p. 4)

Na medida em que os documentos em questão são de caráter técnico, resta inegável que o centro histórico de Ouro Preto apresenta elevado grau de risco a problemas geológicos, como desmoronamentos, afundamento de solo, dentre outros[230]. O ponto que se coloca na conta argumentativa do MPE é a vinculação de caráter causal entre o carnaval e o agravamento, ou mesmo iminência da implementação desse risco geológico.

Como se observa pelo levantamento de Costa (2018), posteriormente foram produzidos outros documentos e estudos geotécnicos versando sobre a questão do risco geológico em Ouro Preto nos anos de 1996, 1999, 2006, 2015 e 2018, atualizados conforme as evoluções no estado da arte das ciências geológicas (p. 4).

Em 4 de fevereiro de 1999, tendo recebido reclamação formal, o MPE convocou representantes dos poderes públicos municipais, bem como entidades representativas da sociedade civil para uma reunião acerca da realização do carnaval no centro histórico, durante

---

[229] Com proteção via tombamento como conjunto, e proteção via tombamento e inventário dos bens individualmente considerados, nos três níveis federativos.

[230] Algumas reportagens que exemplificam a recorrência desses problemas geológicos: https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/01/13/deslizamento-destroi-casarao-historico-em-ouro-preto-videos.ghtml (2022); https://atarde.com.br/brasil/deslizamento-afeta-casarao-do-seculo-18-em-ouro-preto-194683 (2011); https://jornalvozativa.com/urgente/deslizamento-de-terra-na-rua-padre-rolim-em-ouro-preto-mg-no-inicio-da-noite-de-hoje-24-01/ (2018)

a qual os envolvidos chegaram ao entendimento unânime de que a consecução do carnaval significava risco ao patrimônio "histórico e humano", resultando-se em um documento encaminhado ao prefeito, contendo expressas preocupações dos membros reunidos quanto a ocorrência da manifestação cultural.

Conforme conclusão do promotor de justiça, o prefeito limitou-se a formular resposta sob formato semelhante, mas com conclusões opostas, de modo a suceder-se naquele ano o carnaval sem maiores intercorrências (p. 5). Tanto o documento quanto a resposta elaborada pelo chefe do executivo municipal foram anexadas ao processo.

Apresentadas as linhas argumentativas gerais no campo dos fatos, seguiu-se à apresentação da argumentação no plano jurídico, em que se indicaram as razões de direito trazidas pelo MPE[231]. Uma vez que esta dissertação se volta à análise do material narrativo-argumentativo do processo, no que se refere às narrativas em disputa em torno dos patrimônios culturais material e imaterial, relativamente às questões de ordem processual, limitar-se-ão as menções aqui ao necessário para a compreensão do transcurso do processo, haja vista que não é objeto deste estudo a análise dos elementos e formalidades processuais.

Em termos de argumentação jurídica, o MPE inicia alegando a própria legitimidade enquanto propositor da ACP, bem como a legitimidade do Município de Ouro Preto enquanto polo passivo[232] da ação, aquele em face de quem a ACP foi proposta. Ao tratar da legitimidade passiva da municipalidade, o MPE apresentou, relativamente, argumentação jurídica ao objeto do processo.

Se no campo fático a argumentação apresentava certa linha contínua, traçando uma narrativa segundo a qual o carnaval deveria ser reprogramado de modo a que o patrimônio material não fosse exposto a risco, no campo jurídico a argumentação tomou sentido deveras dissonante do objeto inicial e do ponto de vista processual, cabendo aqui menção.

Uma vez que o processo em questão se deu sob à égide do antigo Código de Processo Civil Brasileiro de 1973, ao analisá-lo observa-se que o art. 128 do mencionado diploma apresenta a seguinte disposição:

---

[231] Cabe salientar inicialmente que todo o processo sucedeu durante a vigência do antigo Código de Processo Civil Brasileiro de 1973, o qual foi revogado pela promulgação de seu sucessor, o Código de Processo Civil Brasileiro de 2015.

[232] Aquele que é demandado via processo, em face do qual o autor busca a imposição de alguma obrigação, através da decisão judicial.

> Art. 128. O juiz decidirá a lide nos limites em que foi proposta, sendo-lhe defeso conhecer de questões, não suscitadas, a cujo respeito a lei exige a iniciativa da parte.

Aplicando tal dispositivo ao processo em análise, resta evidente a ultrapassagem dos limites da lide, dada a incongruência entre a argumentação fática e a jurídica, em razão dos direcionamentos diversos de cada narrativa. Enquanto a narrativa que constitui a argumentação fática fica adstrita à tensão entre patrimônio cultural material e imaterial, sendo o primeiro representado pelo conjunto tombado do centro histórico do município e o segundo pelo carnaval, a narrativa que constitui a argumentação jurídica erroneamente sequer cita o carnaval, direcionando-se a outros fatores que ofereceriam risco ao patrimônio cultural material.

Conforme se averiguou no Capítulo 2, contraposições, hierarquizações e contradições entre patrimônios culturais material e imaterial não subsistem na realidade, mas derivam de erros de análise e interpretação quanto aos aspectos da materialidade e da imaterialidade, os quais coexistem nos bens culturais.

Saliente-se que, ao se desenvolver o processo anteriormente aos inventários que reconheceram o valor cultural ínsito ao carnaval ouropretano em algumas de suas manifestações, não há na ACP menção expressa ao carnaval como patrimônio cultural imaterial, surgindo a percepção do valor cultural do carnaval de modo implícito, por meio do reconhecimento da relação de pertencimento e memória coletivos de cidadãos e cidadãs ouropretanos relativamente à manifestação cultural.

Embora até então não se observe declaração de valor cultural do carnaval a partir de instrumentos jurídicos, verifica-se, na realidade, a existência de valores culturais, bem como de ressonância[233] entre esses valores e a manifestação cultural, os quais produzem identificação[234] e pertencimento.

O primeiro argumento na esfera jurídica é o de que o centro histórico, enquanto bem juridicamente protegido como conjunto, perfaz parte do meio ambiente, devendo ser objeto do Estudo de Impacto Ambiental (EIA)/Relatório de Impacto Ambiental (RIMA)[235], elementos utilizados na esfera do direito ambiental, como parte do processo de licenciamento.

---

[233] Santos Gonçalves, 2005, pp. 19/20.

[234] Termo colocado por Stuart Hall na obra Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais (3ª Ed. 2005), como designador doa processos de disputa, negociação, apropriação em torno da identidade, processos esses que sucedem entre indivíduos e sociedade no campo político, de modo dinâmico, dialógico.

[235] EIA – Estudo de Impacto Ambiental/ RIMA – Relatório de Impacto Ambiental. Instrumentos previstos na Resolução CONAMA 01, de 23 de janeiro de 1986.

São apresentados também o tráfego de veículos e a concentração de pessoas no perímetro do centro histórico como justificadores da necessidade do EIA/RIMA. Nota-se neste ponto, que apenas a concentração de pessoas se relaciona com o argumento fático referente ao Carnaval, restando os demais argumentos desconectados (p. 8).

Numa interpretação ampliada do conceito de meio ambiente, que engloba o meio ambiente cultural, adotada por estudiosas e estudiosos do Direito Ambiental[236], torna-se factível a adoção do EIA/RIMA tratando-se de patrimônio cultural. Em Minas Gerais, desde a Lei nº. 11.726/94, há determinação de instrumentos específicos voltados ao patrimônio cultural, quais sejam o Estudo Prévio de Impacto Cultural (EPIC) e o Relatório de Impacto no Patrimônio Cultural (REPIC). Contudo, somente em 2014 sucedeu regulamentação desses instrumentos de proteção e prevenção de danos ao patrimônio cultural, viabilizando a exigibilidade de sua realização.

Assim, de forma superficial e desconexa se encerra a argumentação jurídica do MPE, seguindo-se os pedidos pleiteados na ACP, dentre os quais, destacam-se os que se relacionam ao objeto de estudo desta dissertação, quais sejam:

> 7) a procedência da presente ação para condenar o Município de Ouro Preto a:
> a) Realizar por sua conta o Estudo de Impacto Ambiental e relatório final, pertinentes ao uso do centro histórico de Ouro Preto na realização de festas, eventos e comemorações com alta concentração de pessoas, a exemplo do "21 de abril", "12 de outubro", "festival de inverno" e "carnaval"; bem assim no tocante ao tráfego de veículos na zona urbana, em tudo se observando as normas legais e regulamentares específicas especialmente as resoluções do Conselho Nacional de Meio Ambiente;
> b) se abster de autorizar, promover ou cooperar com a realização das festas e eventos acima mencionados no centro histórico de Ouro Preto, enquanto não realizado e aprovado o EIA/RIMA;
> c) proibir o tráfego de caminhões de carga e outros veículos pesados pelo centro histórico de Ouro Preto, enquanto não realizado e aprovado o EIA/RIMA;
> d) aplicar e fiscalizar a aplicação da Lei Municipal nº 178/80, alterada pela Lei nº 69/95; mediante utilização de equipamentos eletrônicos apropriados (decibelímetro), designando os servidores públicos encarregados do monitoramento e fiscalização pertinentes;
> Considerando a plausibilidade do direito invocado e o risco iminente de graves danos ao patrimônio público e particular e incolumidade das pessoas, requeiro o deferimento liminar dos pedidos acima formulados (item 7 a/d) e a procedência final da ação, sob pena de execução específica, ou cominação de multa diária, para o caso de descumprimento. (p. 10/11)

Vê-se entre os pedidos, menção a outras festividades além do carnaval, dissonando da narrativa argumentativa estabelecida. Ademais, os pedidos versando sobre questões díspares,

[236] Antunes, 2004; Barreto; Karlinsk. In: Freitas, 2005; Benjamin, 1993; Correia, 2004; Fiorillo, 2004.

como manifestações culturais imateriais, transporte público, ordenamento urbano, poluição sonora, aparentam ter sucedido no bojo de uma estratégia de utilização de uma questão específica como pano de fundo para a consecução de diversos objetivos. O patrimônio cultural então não aparece como ponto central, mas como pressuposto de justificação da inclusão de objetos estranhos ao processo, de modo que fossem aceitos sem maiores percalços.

Na sequência, consta ata da reunião referida pelo MPE na petição inicial (pp.12-15). O documento demonstra que a discussão se deu única e exclusivamente sobre a realização do carnaval, sustentando argumentação fática apresentada no início da petição, não se observando, todavia, menção a outras questões como as levantadas na argumentação jurídica, relativas ao tráfego de veículos e realização de outras festividades ao longo do ano. Deste modo, reforça-se a tese de uso do carnaval como pano de fundo e justificação de demandas outras.

Na reunião, convocada pelo MPE, participaram um comandante e um sargento do corpo de bombeiros, o presidente da Câmara Municipal, um representante do prefeito, dois engenheiros, o presidente da 49ª subseção da OAB/MG, o presidente do comissariado de menores da comarca de Ouro Preto, um representante do comando da 62ª Companhia da PMMG, além de um cidadão e um comerciante do município.

A seu turno, o prefeito à época, procurando subsidiar resposta às conclusões derivadas da reunião com o MPE, convocou outra reunião, da qual participaram um comerciante do ramo de restaurantes, um guia de turismo, o representante dos hoteleiros no conselho do Bureau e vice-presidente da Associação Comercial Municipal, o diretor do Departamento de Indústria e Comércio do Município de Ouro Preto, um empresário do ramo de hotelaria, um representante da Associação Comercial no Conselho do Bureau, o presidente da Câmara Municipal, os Secretários municipais de Turismo, Governo, Obras, Agropecuária e Meio Ambiente, assim como o Chefe de Gabinete do Prefeito, o presidente da Associação Comercial de Ouro Preto, um representante dos moradores da Rua Getúlio Vargas, um empresário do ramo lanchonete e padaria, o empresário e vice-presidente da Associação Comercial, o Comandante do Corpo de Bombeiros municipal, um empresário, o Comandante da Polícia Militar Municipal, um funcionária da Secretaria de Turismo, um empresário, o Delegado de Polícia de Ouro Preto e o Assessor de Eventos do Município de Ouro Preto.

De início, nota-se que os envolvidos em cada uma das reuniões são suficientemente díspares em termos de representação de grupos sociais, apesar de algumas figuras comuns a

ambas, e essa disparidade dialoga com as finalidades de cada um (MPE e Municipalidade) em termos de estratégia discursiva.

Verifica-se quanto a esta reunião que as falas dos participantes se deram no sentido de se manter o carnaval, dada a proximidade, buscando atuação conjunta da prefeitura e dos órgãos de segurança pública para que tudo transcorresse da melhor forma e fossem minimizados possíveis riscos (pp. 18-21).

Participantes dos órgãos de segurança pública mantiveram posição similar à expressa na reunião com o MPE, apontando as fragilidades em termos de segurança no que tange a grandes concentrações de pessoas no centro histórico, prontificando-se a prestar apoio como de costume, solicitando alguns préstimos por parte da prefeitura e indicando serem favoráveis à manutenção do carnaval (p. 20/21).

A unanimidade das manifestações deu-se no sentido de que o cancelamento do carnaval em cima da hora representava um prejuízo financeiro e fator de potencialização de riscos, posto que cada comerciante poderia então atuar individualmente para a redução de danos, como instalar sistema de som na frente de seu estabelecimento, o que poderia gerar um impacto sonoro e de concentração de pessoas mais difícil de administrar.

Não obstante, apontaram, ainda que de forma superficial, o carnaval no centro histórico como elemento identitário para a população ouropretana, não havendo óbice à sua realização, mesmo por parte de pessoas idosas que residem nas ruas mais movimentadas no período carnavalesco, como as ruas Conde da Bobadela e São José.

Constata-se que em ambas as reuniões a pauta de discussão deu-se em torno carnaval, não tendo havido discussões e tratativas acerca das demais questões argumentadas pelo MPE na petição inicial, como o tráfego de automóveis pesados. Além disso, resta explícito pelas atas das reuniões um embate de percepções, visões e narrativas acerca do carnaval. De um lado o MPE, de forma sutil colocando o carnaval não apenas como fator de risco ao patrimônio material, mas também de perturbação do sossego e risco à incolumidade pública e, por outro lado, a municipalidade defendendo de modo mais aberto o carnaval como elemento identitário e fator de relevância econômica.

A partir das incursões realizadas no Capítulo 1 desta dissertação, percebe-se de modo explícito que não há uma contraposição, tensão inconciliável ou incompatibilidade entre patrimônios culturais material e imaterial, mas erros de interpretação das interrelações entre essas categorias, bem como dos elementos que as fundamentam, materialidade e imaterialidade,

derivados de relações histórico-políticas e culturais de dicotomização e hierarquização dessas categorias, há muito ultrapassadas no campo científico das ciências humanas e sociais.

Do pedido de liminar efetuado pelo MPE na petição inicial, o juiz da Comarca de Ouro Preto tratou de agendar para o dia 2 de fevereiro de 2000 uma audiência com representantes dos Poderes Executivo e Legislativo, do MPE, bem como representante do IPHAN e um perito (fls. 44/45). Segundo ata da audiência, o MPE, primeiro a se pronunciar, posto que autor da ACP, ressaltou não se opor ao carnaval, desde que sob os moldes "tradicionais", performados pelos desfiles das escolas de samba e blocos.

Consoante exposto no capítulo 1, o carnaval tem em sua essência enquanto manifestação cultural a mutabilidade das formas, metamorfoseando-se, atualizando-se ao longo do tempo. Se há algo que se possa apontar como tradicional no carnaval é sua capacidade de incorporar novas formas, mantendo intactos os símbolos significantes primordiais subjacentes à manifestação, os quais constituem seu cerne[237]. Não há respaldo, seja do ponto de vista histórico, social, cultural ou científico, que possibilite postular que, sob o argumento da tradicionalidade, apenas determinadas formas de qualquer manifestação cultural possam ser respaldadas, protegidas e fomentadas.

Ressalvado esse apontamento do MPE quanto a não se opor à realização do carnaval, desde que em determinados moldes, considerados pelo próprio MPE como aceitáveis, reiteraram-se na audiência os pedidos feitos na inicial. Por seu turno, o procurador do município, ao fazer seu uso da palavra, pleiteou improcedência da liminar.

Efetuou-se a oitiva do perito, que apontou a amplitude e limitações da Carta Geológica por ele elaborada, em relação às questões argumentadas pelo MPE na inicial. O profissional afirmou que Ouro Preto apresenta grau médio de risco geológico, sendo os fatores climáticos o maior gatilho para acidentes geológicos. Além disso, indicou que para mensuração do impacto relativo às vibrações do tráfego de veículos e ondas sonoras devem-se utilizar instrumentos e métodos apropriados, não abrangidos na Carta Geológica, e cujo custo de utilização seria elevado, algo em torno de “R$ 500.000,00” (p. 47).

Os demais participantes se abstiveram de pronúncia, de modo que a Juíza então à frente do processo em questão concedesse as requisições solicitadas pelo MPE na inicial, visando fundamentar a apreciação de mérito da liminar.

---

[237] A esse respeito ver: 1999. Bakhtin, 1987; DaMatta, 1997; Soihet, 1999; Araújo, 2000.

Os documentos requeridos foram apresentados, de maneira que a juíza proferiu decisão acerca da liminar (pp. 1073 a 1078), deferindo o item 7d da petição inicial (p. 10/11), indeferindo os demais. O MPE interpôs agravo retido (fls. 1079/1080), nos termos dos artigos 12 e 19 da lei 7347/85, bem como arts. 499, 522 e 523 do CPC/73.

Tendo sido apreciada a liminar, sucedeu-se então a contestação (p 1085 a 1099) à petição inicial por parte do município de Ouro Preto, que passou a apresentar, em relação a ACP, seu discurso, narrativa e argumentação em contraposição à petição inicial do MPE. A contestação iniciou-se com breve resumo do processo até o presente momento, citando resumidamente a petição inicial e a decisão liminar. Diversamente do MPE, que apresentou na petição inicial as argumentações fática e jurídica, de modo separado, o município de Ouro Preto, apresentou a contestação rebatendo as argumentações por tópicos, mesclando argumentações fáticas e jurídicas.

A primeira contra argumentação, de caráter formal, versava sobre a composição da lide[238]. Segundo o município de Ouro Preto, o polo passivo da ação deveria ser composto não só pela Municipalidade, mas também pela população de Ouro Preto como um todo, incluindo os proprietários e possuidores de veículos de transporte público.

No que tange à população de Ouro Preto, essa deveria ser incluída no polo passivo, na medida em que as festas populares, tais como o carnaval, não são de responsabilidade da Municipalidade, posto que se originam no interior da sociedade ouropretana. Enquanto isso, o transporte público, estando sob responsabilidade das empresas concessionárias do serviço, deveria ser a elas demandado. Deste modo, entendeu o município tratar-se a ACP em questão de caso de litisconsórcio passivo necessário[239].

Em sequência, a argumentação avança sobre os pedidos efetuados pelo MPE na inicial, alegando o município não ter havido apresentação de normas de direito material por parte do MPE a sustentarem o pedido de condenação do município a obrigação de fazer, referente ao EIA/RIMA, tendo como alvo o centro histórico de Ouro Preto. Além disso, o município alegou que os artigos 216 a 225 da CF de 1988, assim como a Resolução CONAMA 01/86, os quais, em conjunto definem a obrigatoriedade do EIA/RIMA, não abarcam o objeto da ACP, qual seja, o centro histórico.

---

[238] Termo sinônimo de processo, indica conflito de interesses judicializado.

[239] Modalidade de litisconsórcio (consórcio de partes), obrigatória por lei ou pela natureza da relação jurídica objeto de controvérsia, em que é necessária a citação de todas as pessoas que devam fazer parte do processo. Passivo porque o litisconsórcio ocorre no polo que é demandado, conhecido popularmente como réu. (Donizetti, 2021, p. 28).

Subsequentemente, o município complementa a argumentação expondo que a lei 7347/85, que regulamenta o procedimento da ACP, é de caráter processual, não apresentando qualquer disposição substantiva que defina tipos sancionatórios que vinculem condutas como sendo ilícitas e passíveis de serem reconhecidas, julgadas e punidas pelo poder judiciário. Entendeu-se, portanto, que não pode a lei 7347/85 embasar a pretensão de condenação do município colocada na inicial pelo MPE.

Confirmando a linha argumentativa, são apresentadas doutrina, na figura de Hely Lopes Meireles, e jurisprudência, nos julgados REsp 43.512-9 SP e TRF-Lex 64:219 (p. 1087), no sentido de que a menção à "obrigação de fazer ou não fazer" presente na lei 7347/85 deve encontrar parâmetros e aplicabilidade em lei material.

O município argumentou também que os arts. 216 a 225, bem como a lei 6938/81 perfazem normas incapazes de fundamentar a imposição de obrigação (p. 1087/1088). Ademais, apresentou julgados reafirmando este ponto e asseverando que a ACP só pode ser manejada quando a conduta almejada se encontrar prevista no direito material[240] (EI 217.788-1, JTJ-Lex 181;206; CA 83/RJ; DJ 04.10.99, p.130)

Por conseguinte, o município conclui não haver norma de direito substantivo que ampare a pretensão do MPE de condenação do município a obrigação de fazer ou não fazer relativamente à produção de EIA/RIMA quanto ao trânsito de veículos ou realização de festividades no centro histórico de Ouro Preto, restando explícita a impossibilidade jurídica do pedido, em razão da qual deve o processo ser extinto sem julgamento de mérito, nos termos do art. 267, VI do CPC de 1973.

Outro tópico argumentativo traçado pelo município consiste em que o EIA/RIMA, porquanto instrumental voltado à proteção do meio ambiente natural, não se aplica ao contexto urbano, tampouco referindo-se ao trânsito de veículos em vias urbanas e/ou realização de festas populares.

Além disso, entende o município não haver qualquer dispositivo legal que torne exigível o EIA/RIMA nesse contexto, ou que inclua o patrimônio cultural na definição de meio ambiente. Não obstante, o município aponta que a lei 6938/86, atribui a órgãos estaduais, e em caráter supletivo ao IBAMA, a prerrogativa de exigência e/ou realização do EIA/RIMA (pp. 1089-1091).

[240] Que diz respeito aos direitos e deveres das partes envolvidas na relação jurídica. São as normas pertinentes, por exemplo, aos subsistemas jurídicos dos Direitos Civil, Penal, Administrativo e Tributário.

Nessa linha, o município trouxe argumento no sentido de que o patrimônio histórico não poderia ser protegido via EIA/RIMA, uma vez que a legislação estadual (leis 7772/80 e 9525/87, que dispõem acerca das competências do Conselho Estadual de Política Ambiental (COPAM), não configura tal possibilidade, listando apenas a execução de loteamentos como questão urbanística apta a ensejar necessidade de EIA/RIMA.

Sucedeu também alegação por parte da municipalidade, de que o município não pode ser compelido à realização do EIA/RIMA em razão da ausência de normas de direito material a atribuírem-no tal responsabilidade, assim como o fato de que o EIA/RIMA escapa às competências municipais em termos de atuação relacionada ao meio ambiente, tanto natural quanto cultural (pp. 1094 a 1096).

No que tange ao pedido do MPE consistente na obrigação de fazer imposta ao município quanto ao cumprimento das leis municipais 178/80 e 69/95, as quais tratam do silêncio, a municipalidade argumentou que cumpre devidamente as referidas leis, bem como segue fiscalizando diuturnamente seu cumprimento, contando com três exemplares do equipamento de mensuração sonora, o decibelímetro, e tendo firmado convênio com a Polícia Militar para apoio quanto à utilização do equipamento. A argumentação segue alegando que não pode o município ser condenado com base em pedido genérico, no qual não se expõe o fato violador das referidas leis (pp. 1096/1097).

Por conseguinte, finaliza o município, apontando que, não havendo qualquer norma que imponha a ele a realização do EIA/RIMA, seja quanto à autorização ou não da realização de festejos populares, seja para restringir o tráfego de veículos nas vias do centro histórico. Estabelecer tais imposições via poder judiciário constituiria ingerência do poder judiciário quanto ao exercício das atribuições do poder executivo em sua discricionariedade (p. 1097 a 1099).

Ao final da contestação, a municipalidade pediu a extinção da ACP sem julgamento de mérito, em razão de impossibilidade jurídica do pedido, nos termos do art. 267, VI, do Código de Processo Civil Brasileiro de 1973, com atribuição de despesas e honorários ao MPE, solicitação de produção de prova documental, testemunhal, pericial e depoimento pessoal do autor (MPE).

No curso do processo, sucede a impugnação por parte do MPE, relativamente à contestação apresentada pelo município de Ouro Preto. Como se constata, a relação processual

se estabelece de modo dialógico, havendo manifestações de ambas as partes litigantes, as quais buscam cada uma decisão favorável a seus interesses.

A título preliminar, o MPE evocou a necessidade de regularização por parte da municipalidade quanto à representação postulatória, aduzindo que o procurador municipal, enquanto servidor dos quadros do município, não depende de procuração para sua atuação, devendo-se constar apenas o ato de sua designação para tal mister. (p. 1114).

Ressaltou ainda a ausência de valor ao instrumento procuratório anexado ao processo pelo município (pp. 1100/1101), atribuindo poderes a advogados externos à Procuradoria Municipal, na medida em que a atuação do procurador municipal se constitui como pressuposto processual, sem o qual o município se coloca em situação de revelia processual, dada a irregularidade do polo passivo que obsta a regular formação e o devido desenvolvimento do processo (p. 1114).

Primeiramente, o MPE rebateu o argumento do município de que não haveria risco ao patrimônio histórico e ao meio ambiente, apontando que todos os trabalhos científicos por ele anexados ao processo demonstram o risco geológico potencial ao patrimônio histórico, meio ambiente e incolumidade pública, seja em razão da morfologia própria do solo, seja em decorrência da ação antrópica.

De modo a reforçar o argumento, o MPE mencionou caso à época recente, ocorrido em Ouro Preto na passagem de 1996 para 1997, em que sucedeu o desmoronamento de parte da Rua Pe. Rolim, em razão das fortes chuvas, gerando vários danos ao patrimônio, tanto público quanto privado, o que levou o MPE a ingressar com ACP visando reparação dos danos, até aquele momento também sem decisão definitiva (pp. 1115/1116).

Aprofundando a argumentação (p. 1117), o MPE mencionou a “Carta Geotécnica de Ouro Preto” (pp. 117 a 200), anexada ao processo por ele, além de documentos geológicos a ela posteriores (pp. 56 a 66, 721 a 741), que exemplificavam a questão do risco geológico natural e a implementação de risco proporcionada pela ocupação desordenada e pela carência de planejamento urbano, em especial para os períodos de chuva. Citou ainda catástrofes ocorridas nos anos de 1967, 1979, 1989, 1997, as quais impulsionaram a produção de outros estudos científicos relacionados à questão do risco geológico e da ocupação urbana (pp. 473 a 566, 567 a 628), sendo a ação antrópica colocada como causa principal da sucessão dessas catástrofes.

Finalizando o argumento, o MPE expôs que, embora não fosse a ACP direcionada à questão da ocupação urbana em seus aspectos imobiliário, urbanístico, questões como a execução de novas construções, realização de outras modificações físicas, além da ocupação e utilização do espaço pelas pessoas se relacionam de maneira íntima ao risco geológico natural do solo, presente não apenas nas encostas, como em partes do centro histórico (pp. 472, 589), não podendo serem negligenciadas dada sua interferência quanto ao patrimônio histórico, o meio ambiente e a incolumidade pública (p. 1118).

Iniciando o argumento seguinte, o MPE salienta que as festas populares, com apoio da municipalidade, têm causado danos reais e constituído implemento de risco potencial ao patrimônio público, histórico e a incolumidade pública. Exemplificando a alegação, o MPE trouxe dados acerca do carnaval que se sucedeu no ano em que corria a ACP, dado que a liminar por ele proposta fora indeferida. Segundo expôs o MPE, em cinco dias de carnaval, o faturamento estimado girou em torno de R$ 4.500.000,00 (quatro milhões e quinhentos mil reais), e a circulação de pessoas foi estimada em 50.000 (cinquenta mil) por dia, número que ao longo dos cinco dias representou cerca de cinco vezes a população do município (pp. 1119).

Segundo o MPE, o valor exorbitante de faturamento, o qual grande parte foi absorvido pelas repúblicas, de modo informal[241], não se refletiu em melhoria econômica sob o ponto de vista do executivo municipal, uma vez que não houve captação de recursos via impostos e taxas. Além disso, tal fato se perfez em prejuízo ao empresariado municipal que atua legalmente e recolhe todos os impostos e taxas.

O MPE angariou também dados relativos às 250 ocorrências policiais no período do carnaval, mais da metade delas concentradas no período do fim de semana à terça-feira de carnaval. Dentre essas, conforme o MPE, 90 eram relacionadas a crimes contra o patrimônio, furtos qualificados, roubos e extorsões, majoritariamente contra transeuntes, além de perdas de documentos, contradizendo o "clima de tranquilidade" ressaltado pela prefeitura municipal (p. 1120).

Não obstante, acrescentou informação constante do informativo oficial do município, acerca da criação, pelo executivo, de uma comissão para exame de algumas peças confeccionadas em pedra sabão, “instaladas na casa da família Ribas, na Rua São José,

[241] Na medida em que as repúblicas estudantis se unem na produção de blocos de carnaval fechados, além de festas e fornecimento de serviços de hospedagem e alimentação durante os dias de carnaval, sem a formalização de empreendimentos comerciais para tal, absorvem parte do faturamento comercial sem que isso se reverta em contribuição para o poder público municipal. Recomenda-se Mayor, 2012.

encontradas danificadas nesta semana" (p. 1120/1121), sendo a referida semana a do carnaval, e as peças danificadas de autoria atribuída ao mestre Antônio Francisco Lisboa, "O Aleijadinho". A partir destes apontamentos, o MPE afirmou haver danos reais ao patrimônio público, ao patrimônio histórico, ao meio ambiente e à incolumidade pública.

Dando seguimento, o MPE passou a argumentar quanto aos riscos potenciais da realização de festas populares, essencialmente o carnaval, citando trechos de audiência pública por ele organizada, em 04 de fevereiro de 1999, a qual contou com autoridades e representantes da comunidade local.

Observa-se que tanto nesta audiência quanto nas reuniões anteriormente realizadas pelo Ministério Público, foram chamadas pessoas de segmentos sociais vinculados ao comércio, associações de bairros e órgãos de segurança pública, sendo alijados do processo, no entanto, os grupos responsáveis pela realização do carnaval, como Zé Pereira dos Lacaios, Blocos Caricatos, Escolas de Samba.

Em sua exposição, o engenheiro José Alberto Alves de Brito Pinheiro indicou o alto fluxo turístico como fator de implementação de risco geológico, afirmando que o número de 30 mil pessoas estimado para o carnaval, equivaleria "ao deslocamento contínuo de cerca de 50 caminhões caçamba de minério carregados" (pp. 1121/1122). Contudo, o profissional não trouxe dados ou estudos que dessem respaldo e credibilidade a tal afirmação.

Da parte dos órgãos de segurança pública, foram trazidas informações apresentadas em outras reuniões, como o baixo contingente de efetivo policial proporcionalmente à quantidade de turistas durante o carnaval, a concentração de um alto volume de pessoas no centro histórico, a ausência de hidrantes na Praça Tiradentes e na Rua São José, de vias de escoamento rápido, bem como a impossibilidade de acesso rápido às viaturas do Corpo de Bombeiros em situações de emergência (pp. 1121/1122).

Não obstante, o Corpo de Bombeiros relatou a verificação de inadequações em edificações residenciais e comerciais nas vistorias realizadas, indicando que estas inadequações atuam no implemento dos riscos ao patrimônio e incolumidade pública.

O presidente da 49ª Subseção da OAB/MG se manifestou também, remontando ao período em que teria atuado como Procurador do Município, indicando anuência quanto à necessidade de garantia da segurança e incolumidade públicas, assim como da integridade do patrimônio histórico, ofertando sugestões, como a montagem de barreiras pelos órgãos de segurança pública para fins de efetivação da fiscalização do fluxo de pessoas, produção e

distribuição de informativo acerca de equipamentos públicos úteis como banheiros, estacionamentos e ambulâncias (pp. 1122/1123).

O MPE reportou-se ainda aos estudos, avaliações e análises científicas dos riscos geológicos em Ouro Preto, além de registros de ocorrências do Corpo de Bombeiros e da Polícia Militar anexados ao processo, os quais justificariam a existência de riscos tanto reais quanto potenciais ao patrimônio histórico e à incolumidade pública (pp. 472, 926-963, 959-963). Assim, o MPE aduziu que diante ampla variedade de elementos a atestar os riscos sob os quais se encontrava o centro histórico, o município nada fez para minimizá-los.

Em continuidade, mencionou ciclo de audiências públicas promovidos pela 49ª Subseção da OAB, da qual participou e cuja presença do chefe do executivo também foi requisitada, contudo sem seu comparecimento. Em uma das audiências, que contou com a participação do MPE, foram aplicados 190 questionários às pessoas presentes, a partir do qual o MPE coletou os seguintes dados:

> Vale frisar, que 80% dos entrevistados, consideram que durante as festas populares, aumentam os problemas de segurança pública; o mesmo percentual entende que em caso de incêndio o Corpo de Bombeiros não tem como combatê-lo com eficiência; outros 88% entendem insuficiente o policiamento em eventos populares expressivos outrossim os gráficos 12 e 13, a propósito da realização de festas fora e dentro no centro histórico, quando se observa que dos 64% que concordam com festas no centro histórico 43% são estudantes, observando concentração inversa entre os 32% que não concordam com o carnaval no centro, somente 8% são estudantes, por outro lado se observa uma divisão completa no universo dos comerciantes: 16% concordam com o carnaval no centro e outros 16% não concordam. (p. 1124/1125)

Todavia, não há informações que permitam averiguar se a amostra é segura, suficientemente homogênea e ampla para conferir resultados confiáveis[242], tampouco se as questões não apresentavam vieses que pudessem induzir respostas e distorcer os resultados.

Em relação ao uso de aparelhos de som e/ou instrumentos sonoros, argumento subsequente desenvolvido pelo MPE, este se referiu à mencionada pesquisa, apontando que 64% das pessoas entrevistadas, expressaram concordância quanto ao prejuízo ao trabalho e sossego causado pelo uso deles.

[242] Amostras, para serem estatisticamente satisfatórias, devem adotar parâmetros e procedimentos, considerando-se o tamanho da população a que amostra se refere, se a estratégia é uma amostra pequena e menor precisão, mas mais barata, ou uma amostra grande, com alta precisão e custo elevado. Fonte: https://www.qualtrics.com/pt-br/gestao-de-experiencia/determine-sample-size/

Reiterando o argumento, citou a existência de 35 ocorrências policiais sobre perturbação do sossego e trabalho alheios relacionadas a aparelhos de som e outros instrumentos sonoros (pp. 965 a 1038), abaixo assinado subscrito por 104 pessoas incomodadas em razão do uso inadequado de aparelhos sonoros (pp. 1039 a 1042) e reclamação, correndo na 1ª Vara da Comarca de Ouro Preto, sob o nº 461990014793, formulada por cerca de 27 pessoas, contra a realização de evento denominado "Carnaval Temporão", definido para ocorrer entre os dias 04 e 07 de novembro de 1999.

O pedido consistente em obrigação de fazer relativa ao cumprimento de leis foi deferido, sendo solicitado ao município informações quanto à observância de leis estaduais que versavam sobre a matéria. No entanto, até a data de 03 de março de 2000 nenhuma informação foi encaminhada ao juízo (pp. 1125/1126).

Inobstante, o MPE alegou que a municipalidade prosseguia violando leis relativas à questão sonora e de silêncio, dada reclamação recebida pelo órgão em 08 de maio de 2000, subscrita por cerca de 124 pessoas, implicando assim o município em desobediência a ordem judicial, resultante de decisão relativa à liminar proferida nos autos do processo objeto desta pesquisa.

Foi trazida, a título de relembrança e reiteração do argumento, a argumentação do Prof. Dr. Fernando Pimentel Souza acerca dos efeitos nocivos de ruídos estressantes experimentados continuamente (pp. 965/966), o que, contudo, não se coaduna com a situação objeto central do processo, qual seja, o carnaval. Mencionou-se, ainda, processo do Escritório de Arrecadação e Distribuição (ECAD) em face do município, em decorrência do não pagamento de autorização prévia a título de direitos autorais, processo este que no momento da impugnação ainda se encontrava em andamento e, que em nada converge com o argumento quanto às questões sonora e de fiscalização (pp. 1127/1128).

Concluindo o argumento, o MPE referiu-se novamente à fala do Prof. Edézio Teixeira de Carvalho, proferida em audiência pública, acerca da relação de ruídos e vibrações com a estrutura de edificações (p. 1128). Porém, não se observa na referida argumentação a constatação de relação causal entre ruídos e vibrações e danos à estrutura de edificações no centro histórico de Ouro Preto, mas que justamente para verificar se há essa relação, faz-se necessário a utilização de instrumental e técnicas específicos, os quais apresentam alto custo.

Na sequência argumentativa, veio à tona novamente a questão do tráfego de veículos pesados no centro histórico, ao que reafirmou o MPE, destacando trecho de um estudo (pp.

1128-1130), de 1983, do Ministério dos Transportes, realizado por meio da Empresa Brasileira de Planejamento de Transportes (GEIPOT) e da Empresa Brasileira dos Transportes Urbanos (EBTU), o qual revelou as deficiências e necessidades do sistema viário de Ouro Preto. Neste estudo, foram apresentadas as seguintes proposições de intervenção:

> 1. Proibir acesso de caminhões pesados ao centro histórico;
> 2. Criação de uma área para transbordo de mercadorias para caminhões leves e para estacionamento de caminhões vazios;
> 3. Implantação de postos de fiscalização nos acessos à cidade;
> 4. Proibição de estacionamento e de operação de carga e descarga na Praça Tiradentes e na Rua São José;
> 5. Realização de um estudo mais abrangente da demanda, colhendo-se subsídios para a formulação de proposta de implantação de um sistema de transportes coletivo em Ouro Preto, abordando inclusive o aspecto do equipamento mais adequado às condições da cidade. (pp. 841-925, 1128-1130)

Segundo o próprio MPE, embora a municipalidade estivesse de posse do estudo, nunca houve adoção integral do que nele havia sido sugerido, de maneira que o transporte de cargas, o transporte coletivo e a circulação de veículos seguiam em completo caos.

Deste modo, apura-se até aqui, que do ponto de vista fático, entre a Petição Inicial da Ação, o Pedido de Liminar e a Impugnação, a argumentação do MPE segue praticamente inalterada, desprovida de elementos adicionais que promovam um aprofundamento argumentativo.

Seguem-se basicamente três pontos macro narrativos de argumentação: A realização de festas populares, precipuamente o carnaval, como fator de implementação de risco geológico, ao patrimônio histórico e a incolumidade pública; O tráfego de veículos pesados no centro histórico como fato causador de danos ao patrimônio histórico e o uso de aparelhos de som e outros instrumentos sonoros como elemento implementador de risco à saúde, à incolumidade pública e ao patrimônio histórico.

Conclusa a série de argumentação fática, o MPE seguiu à série de argumentação jurídica, por meio da qual evocou toda legislação que considerou aplicável ao caso, seja na seara local, estadual, nacional ou internacional.

Assim, partindo das normas mais amplas para as mais específicas, o MP citou:

— Conferência de Paris, 1972 - UNESCO: Trata da Proteção do Patrimônio Mundial, tanto natural quanto cultural;

— Constituição da República Federativa do Brasil, arts. 5º, XXXV, 30, 37, §6º, 129, 182, 215 e seguintes, 225 e seguintes - Dispositivos referentes a questões de competência dos entes federativos, direito ambiental e patrimônio cultural;
— Código Civil Brasileiro de 1916, art. 15 - competência territorial em direito civil;
— Lei Federal 6938/81, art. 14, §1, 15, §2 - Trata de responsabilidade e penalidade no âmbito do direito ambiental
— Resolução 01/86, arts. 1º, 2º - CONAMA - Define impacto ambiental e estabelece o EIA e o RIMA;
— Lei Municipal 178/80, arts 1, 18, 43, 87, 88, 89, 91, 92, 101, 107, 111, 116, 119, 125, 141, 152 - Código de Posturas
— Lei Municipal 106/94 - Código Tributário Municipal
— Lei Orgânica arts. 163, 170, §1, X e §2, 198, I, II, IV, VII, 206, 209, I, VI, 225, I, II
— Lei Complementar Municipal 01/96, arts. 2, § único, 12, III, 13, II, 39, 56, 73, § único - Plano Diretor
— 1134 Meio Ambiente como direito e o EIA/RIMA
— 1135 Responsabilidade da Administração por danos ao meio ambiente
— 1145 EIA/RIMA

Dado que o MPE requereu e o Município assentiu com o julgamento do processo no estado em que se encontrava (conforme nota de rodapé explicativa), o então juiz da 2ª Vara da Comarca de Ouro Preto, Magid Nauef Láuar, prolatou sentença em 09 de fevereiro de 2001, emitindo decisão que encerraria a tramitação do processo em primeira instância, podendo qualquer das partes recorrer da decisão, de modo que o processo ascende para a segunda instância, qual seja, o Tribunal de Justiça de Minas Gerais (TJ-MG).

Ao apreciar o pleito, o juiz efetuou primeiramente um relatório, em que resumiu o processo quanto às alegações das partes e às provas documentais por elas anexadas. Em sequência passou à análise e julgamento quanto aos pedidos, alegações e provas apresentados pelas partes. Dando sequência, indeferiu o pedido efetuado pela municipalidade na contestação, de litisconsórcio passivo quanto à questão do tráfego de veículos pesados no centro histórico e

a realização de festas populares. Analisando a legislação vigente e os entendimentos jurisprudenciais mais recentes, entendeu o juiz não se amoldar o caso a nenhuma das modalidades, tanto de litisconsórcio facultativo quanto de litisconsórcio necessário (p. 2045-2047).

Quanto à preliminar de contestação arguida pelo município, de impossibilidade jurídica do pedido do MPE, o magistrado deixou de apreciá-la por entender que se confundia com o próprio mérito da causa, o que impunha sua análise (p. 2047).

Antes de prosseguir no julgamento de mérito, o juiz apontou que as peculiaridades histórico-arquitetônicas, sociais, econômicas e culturais de Ouro Preto demandam também especificidade em termos de apreciação e julgamento do pleito. Todavia, ao fazer essa introdução, o juiz revelou uma série de vieses, preconceitos e juízos de valor que o perpassam e tendem a produzir conclusões direcionadas quanto à demanda diante dele (p. 2047 - 2049).

Nesse sentido, realmente se verifica na análise da sentença, que o direcionamento às supostas idiossincrasias, dado pelo juiz no julgamento do pleito efetivamente ocorreu, a começar pelas perspectivas e visões de mundo que o próprio apresenta acerca da situação em disputa no processo. Se por um lado, é fato inconteste hoje que o magistrado nunca age de modo absolutamente neutro[243] ao julgar uma causa, sendo seu juízo perpassado por vieses cognitivos, crenças ou construção cultural, por outro se observa que no caso em questão a objetividade que se pretende em virtude do processo foi em diversos momentos colocada à margem.

O primeiro ponto a advogar a favor de tal reflexão, diz respeito ao fato de o juiz da causa não haver apontado, no decurso do processo, tampouco na fase de saneamento[244], a amplitude de objetos processuais complexos e interdependentes trazidos pelo MPE na Petição Inicial nem determinado correção no sentido de limitação de objeto processual, dado que alguns deles são incompatíveis com o rito da ACP. A Lei 7347, é imperativa ao fixar em seu art. 1º:

> Art. 1º Regem-se pelas disposições desta Lei, sem prejuízo da ação popular, as ações de responsabilidade por danos morais e patrimoniais causados: (Redação dada pela Lei nº 12.529, de 2011).
> l - ao meio-ambiente;
> ll - ao consumidor;
> III – a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico;

[243] Lima, Gonçalves e Serafim, 2021

[244] Fase em que a pessoa que preside a causa determina todas as medidas necessárias à correção de quaisquer irregularidades que possam comprometer ou inviabilizar o processo e seu julgamento. Além disso, define quais serão os fatos que deverão ser provados, a qual das partes incumbirá o ônus da prova conforme as respectivas alegações, designando, se necessária, audiência de instrução e julgamento (Donizetti, 2021, p. 562).

> IV - a qualquer outro interesse difuso ou coletivo. (Incluído pela Lei nº 8.078 de 1990)
> V - por infração da ordem econômica; (Redação dada pela Lei nº 12.529, de 2011).
> VI - à ordem urbanística. (Incluído pela Medida provisória nº 2.180-35, de 2001)
> VII – à honra e à dignidade de grupos raciais, étnicos ou religiosos. (Incluído pela Lei nº 12.966, de 2014)
> VIII – ao patrimônio público e social. (Incluído pela Lei nº 13.004, de 2014)
> Parágrafo único. Não será cabível ação civil pública para veicular pretensões que envolvam tributos, contribuições previdenciárias, o Fundo de Garantia do Tempo de Serviço - FGTS ou outros fundos de natureza institucional cujos beneficiários podem ser individualmente determinados. (Incluído pela Medida provisória nº 2.180-35, de 2001)

Constata-se a partir da leitura do dispositivo, que a ACP se destina a "ações de responsabilidade por danos morais e patrimoniais causados", ou seja, danos efetivamente sucedidos no mundo da vida. Não danos potenciais, colaterais e possíveis, mas danos reais, seja no âmbito ambiental, consumerista, do patrimônio cultural, do ordenamento urbano, do patrimônio público ou de outros interesses difusos ou coletivos. No caso de danos ainda não definitivamente ocorridos, mas em curso ou iminentes, pode o autor da ACP se valer da liminar, que deve gozar de fundamentação robusta, atestando o "Periculum in mora" e o "Fumus bonis iuris"[245], respectivamente Perigo na demora e Fumaça do bom direito, requisitos imprescindíveis.

Entretanto, como se pôde verificar ao longo deste excerto, a referida liminar restou indeferida, fato que contribui para a compreensão de que a urgência evocada pelo MPE não se justificou ante o arcabouço probatório apresentado. Não obstante, o tráfego de veículos pesados no centro histórico e o emprego de aparelhos de som e instrumentos sonoros em festas populares, se afiguram como questões inaptas a serem tratadas pela via da ACP, dado que em termos teleológicos sua razão de ser se perfaz em torno de bens jurídicos específicos, de caráter coletivo, não podendo acolher qualquer pauta que se acopla àquelas pertencentes ao rol do art. 1 da Lei 7347.

Ao adentrar o mérito, o juiz discorreu sobre cada um dos pedidos do MPE, na inicial. Quanto aos primeiros destes,

> a. Realizar por sua conta o Estudo de Impacto Ambiental e relatório final, pertinentes ao uso do centro histórico de Ouro Preto na realização de festas, eventos e comemorações com alta concentração de pessoas, a exemplo do "21 de abril", "12

[245] Brocardos latinos referentes à presença de direito certo passível de iminente afetação danosa, o *fumus bonis iuris*, presença de direito passível de prejuízo e/ou perecimento em razão da demora no oferecimento de tutela jurídica.

> de outubro", "festival de inverno" e "carnaval"; bem assim no tocante ao tráfego de veículos na zona urbana, em tudo se observando as normas legais e regulamentares específicas especialmente as resoluções do Conselho Nacional de Meio Ambiente;

o magistrado entendeu não haver obrigatoriedade do município na realização do EIA/RIMA, dada a ausência de regulamentação por lei específica que estabelecesse, de modo geral, amplo e homogêneo seu significado, abrangência e competência. Embora reconhecesse tal fato, apontou a necessidade de se apreciar esta questão, levando em consideração o tangenciamento quanto ao tema do patrimônio cultural, de sede constitucional, a imprescindibilidade de apreciação pelo Poder Judiciário, tendo em vista se tratar de direito difuso, a importância de agir preventivamente para evitar danos ao patrimônio cultural, bem com a importância de se levar em conta a segurança das pessoas.

São tais argumentos bastante incisivos, mas desprovidos de qualquer sustentação técnico-científica ou probatória, ratificando uma postura no mínimo tendenciosa por parte do julgador.

Consequente, o mesmo juiz não deferiu o pedido, decisão acertada e lógica, posto que, embora aparentasse o querer no discorrer da análise, não dispunha de arsenal probatório e técnico-científico que amparasse este desejo, tornando a decisão facilmente contestável via recurso.

O pedido subsequente,

> b. se abster de autorizar, promover ou cooperar com a realização das festas e eventos acima mencionados no centro histórico de Ouro Preto, enquanto não realizado e aprovado o EIA/RIMA;

Segundo conclusão quanto ao pedido anterior, no que se refere à impossibilidade de obrigar o município a realizar o EIA/RIMA, averigua-se que este pedido se encontra parcialmente afetado. Deste modo, o juiz evocou a preservação do patrimônio cultural e a garantia da segurança das pessoas como elementos justificadores de uma análise das provas em busca de indícios de possíveis danos à cidade e às pessoas.

O juiz trouxe recortes de depoimentos constantes de reuniões e audiências, constantes às folhas 12/15, 16/22, 33/43, 44/47, 91, 97, 205, 221, 241, 245 e 589, os quais resumiram satisfatoriamente as preocupações das pessoas participantes quanto à questão do risco geológico, da ocupação desordenada, da ausência de aspectos e elementos relativos à segurança

no centro histórico, como hidrantes, vias de acesso e escoamento rápidos, instrumentos de prevenção e combate a incêndios, dentre outros.

Trouxe à lume novamente outras informações e dados relativos à quantidade de pessoas transitando simultaneamente no centro histórico durante festas populares, centralmente o Carnaval, e do possível impacto disso para o patrimônio público e igualmente para a incolumidade das pessoas. No entanto, como já abordado anteriormente, trata-se de estimativas sem muito embasamento, tanto quantitativo quanto qualitativo.

Destas provas o juiz depreendeu que apenas o carnaval teria potencial danoso ao patrimônio público e à incolumidade das pessoas, das suas peculiaridades como a alta concentração de pessoas nos dias de evento, o uso massivo de aparelhos de som e instrumentos sonoros, as dificuldades relacionadas à questão da segurança e os óbices à atuação ágil e eficaz dos órgãos de segurança pública durante o festejo.,. Assim, o juiz decidiu que o município de Ouro Preto deveria abster-se de

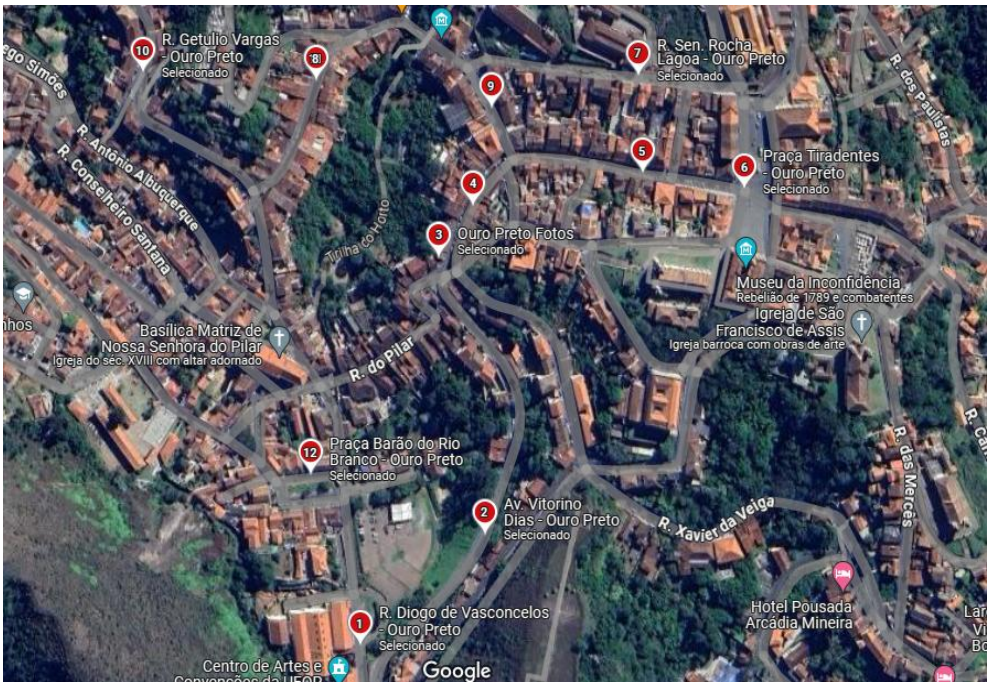
> promover, cooperar, patrocinar, colocar ou autorizar a colocação, de aparelhagem de sons mecânicos dirigidos...", "nas praças: Tiradentes, Reinaldo Alves de Brito, Silviano Brandão e Barão do Rio Branco" e "nas ruas: Paraná, Conde de Bobadela, Senador Rocha Lagoa, São José, Américo Rocha, Getúlio Vargas, e Diogo de Vasconcelos, até que haja condições reais de segurança às pessoas e ao patrimônio público", "apenas e tão somente - para a realização das festas carnavalescas [...] (p. 2065/2066)
> [...] conceder alvarás e recolha aqueles por ventura já concedidos para funcionamento de comércios (estabelecidos ou não)" "exclusivamente para o período carnavalesco [...] (p. 2066)
> [...] que durante o período carnavalesco mantenham-se livres e desimpedidas, pelo menos duas vias de acesso ao hospital municipal [...] (p. 2066)

Aqui outro ponto controverso salta aos olhos, qual seja a decisão do juiz de ultrapassar os limites do pedido condicionante da lide. Esse fenômeno recebe a alcunha de *extra petita*, consistente em extrapolar os limites pleito em relação ao pedido em si, os quais são dados pela petição inicial quanto ao autor e pela reconvenção quanto ao réu[246].

A imagem a seguir (Imagem 3) mostra a área onde se desdobram os festejos carnavalescos:

[246] JR, 2021, pp. 714, 936; Câmara, 2022, pp. 49, 228.

Imagem 3 - Área de Desdobramento dos Festejos Carnavalescos Ouropretanos



Fonte|: Print Google Maps – Arquivo Pessoal

Esse modus operandi que se identifica na atuação do magistrado, de estabelecer concessões ao MPE que não correspondem aos pedidos realmente efetuados, os quais até o presente momento não alcançaram sustentáculo probatório que autorizasse deferimento, revela certa proatividade ao melhor estilo "primeiro se decide, depois buscam-se as justificativas", indicando a presença de uma gama de interesses externos àqueles efetivamente expressos no processo, de cunho mais implícito e insidioso, demandando uma análise conjuntural que busque, senão desvelar, ao menos colocar em perspectiva os interesses possíveis.

Em sequência, o próximo o pedido analisado pelo juiz foi este:

> c. proibir o tráfego de caminhões de carga e outros veículos pesados pelo centro histórico de Ouro Preto, enquanto não realizado e aprovado o EIA/RIMA;

Tal como no pedido anterior, este encontrava-se já de início parcialmente afetado pela impossibilidade de obrigar o município a efetuar o EIA/RIMA, além da ausência de delimitação do que seria efetivamente o centro histórico, sendo estes pontos justificativa suficiente para a não apreciação do pedido, de forma que o juiz passou a analisar a pertinência ou não do pedido com base no interesse público, novamente ultrapassando os limites da lide. Aqui cabe mencionar que, orientando-se o EIA/RIMA à verificação de impactos ambientais que possam

ser proporcionados por empreendimentos, atividades, citados de modo exemplificativo no art. 2º da Resolução 01 de 23 de janeiro de 1986, averigua-se que manifestações culturais não aparecem direta ou indiretamente relacionadas, na medida em que não são empreendimentos, mas parte da vida sociocultural de uma comunidade, que não visam enquanto tais lucro ou exploração do meio ambiente.

O magistrado, por essa linha de raciocínio, considerou então o documento constante às folhas 842 a 925, elaborado conjuntamente pelo Ministério dos Transportes, pelo Governo do Estado de Minas Gerais e pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto.

O documento, produzido em 1983, a despeito de minuciosas, objetivas e precisas recomendações, assim como valiosas sugestões embasadas tecnicamente, já se encontrava defasado em relação à realidade do trânsito e da tecnologia em termos de veículos automotores índices de velocidade, não obstante um alto custo de implementação, em valores que à época giravam em torno de "Cr$ 165.648.990,00 (cento e sessenta e cinco milhões, seiscentos e quarenta e oito mil, novecentos e noventa cruzeiros)" (p.2063).

Ainda que não houvesse tais óbices, obrigar o município a implementar o referido documento extrapolaria as funções do Poder Judiciário, denotando violação dos princípios da separação dos poderes e da discricionariedade administrativa, não podendo então ser considerado como elemento de sustentação de deferimento ao pedido.

Conseguinte o magistrado passou a considerar outro documento, o TAC, constante às folhas 1064 a 1066, firmado entre MPE, Município de Ouro Preto, representante do IBPC, Delegado de Trânsito, Comandante da 2ª Companhia de Polícia Militar, que definiu termos e condições de operacionalização do tráfego de veículos no município de Ouro Preto (p. 2064).

O referido TAC estipulava o arquivamento por parte do MPE, de inquérito civil então em curso, e seu conteúdo se constituía em título executivo extrajudicial. Uma vez que se encontrava válido e vigente, o juiz, analisando as tratativas nele presentes, entendeu que elas se coadunavam com o pedido do MPE, enxergando, portanto, na sua própria determinação de cumprimento uma forma supletiva de atendimento ao pedido do MPE. Por conseguinte, decidiu o juiz

> que cumpra e faça cumprir - independentemente do período carnavalesco - o termo de acordo (ou ajustamento) elaborado pelo Ministério Público local, Município de Ouro Preto e Outros, pertinente ao tráfego de veículos (fls. 1064/1066)

Passando ao último pedido,

> d) aplicar e fiscalizar a aplicação da Lei Municipal nº 178/80, alterada pela Lei nº 69/95; mediante utilização de equipamentos eletrônicos apropriados (decibelímetro), designando os servidores públicos encarregados do monitoramento e fiscalização pertinentes;

O juiz evocou os boletins de ocorrência constantes às páginas 967 a 1042, pertinentes ao barulho excessivo, salientando que a quase unanimidade tinha as repúblicas estudantis enquanto reclamadas. Afirmou também, que o município não contestou diametralmente o pedido, na medida em que relatou a aquisição de decibelímetros para fiscalização e cumprimento das disposições da lei municipal (p. 1110). Concluiu o magistrado, então, pela necessidade de atuação conjunta da municipalidade, dos órgãos de segurança pública e da sociedade ouropretana, de modo a coibir os excessos (p. 2066). Decidiu, pois, o juiz:

> que cumpra, faça cumprir e auxilie o cumprimento - independentemente do período carnavalesco - da lei municipal nº 178/80 (alterada pela lei municipal nº 69/95), combinada com as leis estaduais nº 7302, de 21/07/78, modificada pela 10100/90, observando-se, em especial para o período carnavalesco, o disposto no art. 4º, V, da lei estadual 7203, de 21/07/78 ("...locais permitidos pelas autoridades…") (p. 2066)

Em caráter conclusivo, determinou o indeferimento dos demais pedidos, a notificação do Diretor do Hospital Municipal de Ouro Preto, do Comandante do Corpo de Bombeiros municipal, do Comandante da 62ª Companhia de Polícia Militar do Estado de Minas Gerais de Ouro Preto e do Delegado Seccional da 28ª Delegacia Seccional de Segurança Pública do Estado de Minas Gerais de Ouro Preto, bem como submissão da sentença a duplo grau de jurisdição, com remessa dos autos para o Tribunal de Justiça de Minas Gerais, nos termos do art. 475, II, do CPC de 1973.

O duplo grau de jurisdição compulsório se dá na medida em que quem figura no polo passivo da ação é ente federado, qual seja, o município de Ouro Preto. Consequente, apenas após confirmação pelo tribunal a sentença em questão passou a produzir efeito.

Assim sendo, passa-se a tratar do transcurso do processo em segunda instância no TJMG. Tal como na primeira instância, a lógica processual na segunda instância opera em torno do confrontamento dialógico entre tese e antítese, a segunda por parte do MPE, agora na condição de recorrido, e a primeira do município de Ouro Preto na condição de recorrente.

Após prolação da sentença, a Associação Comercial de Ouro Preto e a empresa Edgar Moreira ME interpuseram recurso de Embargos de Declaração (pp. 2078 a 2080, 2141 a 2143),

com base nos arts. 499, §1, 535 a 538 do CPC de 1973, alegando omissão por parte do juiz na sentença, quanto à eficácia desta, dado que o art. 475, I, assim dispõe:

> Art. 475. Está sujeita ao duplo grau de jurisdição, não produzindo efeito senão depois de confirmada pelo tribunal, a sentença: (Redação dada pela Lei nº 10.352, de 26.12.2001)
> I - proferida contra a União, o Estado, o Distrito Federal, o Município, e as respectivas autarquias e fundações de direito público; (Redação dada pela Lei nº 10.352, de 26.12.2001)

Pela dicção do artigo se percebe que a eficácia da sentença fica condicionada à completude do duplo grau de jurisdição. Contudo, a Associação Comercial de Ouro Preto apontou que a não explicitude deste ponto na sentença levou à veiculação, inclusive midiática, de que a sentença já se encontrava em eficácia de imediato, interpretação essa que poderia causar transtornos ao município, assim como ao comércio local. Desta forma, entendendo-se como terceiro prejudicado, a Associação interpôs o recurso.

Neste interim, o MPE interpôs ainda recurso de Apelação da decisão (pp. 2109 a 2134), evocando de início o agravo retido interposto na primeira instância, o qual apontou neste momento se confundir com o próprio mérito da causa. Sob o prisma argumentativo, os principais argumentos identificados na inicial do Recurso de Apelação foram:

- Que o indeferimento dos pedidos calcado na inexistência de provas, cerceou ao MPE o direito de produzi-las, gerando nulidade;
- Que a sentença é nula, posto que o julgamento proferido foi *extra petita*;
- Que ao indeferir o pedido central da Petição Inicial, consistente na obrigação do município de Ouro Preto a produzir EIA/RIMA referente a festas populares e ao tráfego de veículos no centro histórico, atuando de ofício ao dispor sobre os pedidos a este relacionados de forma diversa da pleiteada pelo MPE, o magistrado se arvorou na condição de autor mesmo da ação. Além disso, ao negar a presença do *periculum in mora* na análise da liminar, ao passo que praticamente utilizá-lo como suprimento da ausência de sustentação legal do pedido, revelou a contradição do juiz e a carência de imparcialidade.

Deste modo o MPE pleiteou o deferimento do recurso de Apelação, visando anulação da sentença e devolução do processo para novo julgamento ou, alternativamente, substituição

da sentença pelo acórdão, em que se atendessem os pedidos do MP na inicial, nos estritos limites do postulado.

Os Embargos de Declaração (p. 2148 a 2150) foram inadmitidos, tendo entendido a juíza não haver interesse jurídico legítimo dos embargantes. Foi emitido, ainda, juízo de admissibilidade do Recurso de Apelação (p. 2148 a 2155) com efeito meramente devolutivo, tendo a magistrada assinalado que no rito da ACP a regra é o efeito meramente devolutivo, ocorrendo o efeito suspensivo se verificada ameaça iminente de perecimento do direito ou dano irreparável à parte, o que a juíza não verificou na referida ação. Salientou ainda que o duplo grau de jurisdição compulsório, não vedava a eficácia provisória da sentença.

Destarte, a Associação comercial de Ouro Petro impetrou Mandado de Segurança (p. 2161 a 2164), buscando liminarmente suspensão dos efeitos da sentença, e a título de mérito a impugnação e atribuição de ineficácia plena da decisão. Tal movimento sucedeu em razão do fato de que um dos itens da sentença configurava comprometimento imediato da realização do carnaval nos moldes em que vinha sucedendo, com a aparição de aparelhagens de som mecânico além dos blocos caricatos, shows e desfiles das escolas de samba.

Em sede de Contrarrazões de Apelação (p. 2165 a 2186), o município de Ouro Preto por sua vez, fez breve relatório do processo em primeira instância, expressou concordância plena com a sentença, pleiteando assim, indeferimento da Apelação, posto que, quanto aos Argumentos expostos pelo MPE, se contrapôs da seguinte forma:

1. Que o indeferimento dos pedidos calcado na inexistência de provas, cerceou ao MPE o direito de produzi-las, gerando nulidade - O município contrarrazoou apontando que em nenhum momento o MPE foi privado do direito de produção probatória, inclusive aportou todo o plexo probatório que julgou necessário, solicitando julgamento do feito no estado em que se encontrava. Logo, não poderia se valer de tal argumento como compensação do fato de não obter sucesso quanto ao pedido principal (p. 2174 a 2176);
2. Que a sentença é nula, posto que o julgamento proferido foi *extra petita* - Quanto a este argumentou o município contra-argumentou indicando que, sendo o pedido do MPE genérico, não caberia falar em extrapolação da decisão, não obstante, sendo o feito especial, posto que orientado procedimentalmente pela

Lei da ACP, demandou uma ampliação de margem decisória compatível de maneira a possibilitar a defesa de direitos difusos e coletivos (p. 20176 a 2181);

3. Que ao indeferir o pedido central da Petição Inicial, consistente na obrigação do município de Ouro Preto a produzir EIA/RIMA referente a festas populares e ao tráfego de veículos no centro histórico, atuando de ofício ao dispor sobre os pedidos a este relacionados de forma diversa da pleiteada pelo MPE, o magistrado se arvorou na condição de autor mesmo da ação. Além disso, ao negar a presença do *periculum in mora* na análise da liminar, ao passo que praticamente utilizá-lo como suprimento da ausência de sustentação legal do pedido, revelou a contradição do juiz e a carência de imparcialidade - Relativamente a este argumento, a municipalidade contrarrazoou reafirmando a não existência disposição legal regulamentando o EIA/RIMA, seja do ponto de vista do estabelecimento de seu significado, amplitude e limites, de definição ou não de força executória aos resultados, ou ainda de especificação de competência quanto aos entes federativos. Assim, a competência municipal, conforme disposição do art. 23 da CF/88, se restringiria a determinação de execução do EIA/RIMA, não de produção dele *per si*.

Na sequência, o Procurador Geral de Justiça do Estado de Minas Gerais emitiu parecer (pp. 2195 a 2203), por meio do qual pleiteou pelo provimento parcial da apelação, de modo a que se impusesse ao município de Ouro Preto apenas a obrigação de estipular proibição ao tráfego de veículos pesados no centro histórico, mantendo-se, no mais, a sentença recorrida.

Após o parecer, a Quarta Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais, proferiu Acórdão (p. 2213 a 2223), no qual por unanimidade negou provimento ao agravo retido do MPE em primeira instância, rejeitou as nulidades por ele arguidas, assim como confirmou a sentença em sede de reexame necessário[247].

Em termos de teor argumentativo da decisão, a quarta turma compreendeu que o EIA/RIMA era plenamente dispensável, dados os documentos, estudos e o TAC celebrado entre MP, município e outras entidades, acerca do transporte coletivo de passageiros no centro

[247] Em sendo ente federado demandado em processo judicial, deve o processo ser obrigatoriamente encaminhado à segunda instância em caso de deferimento do pleito em desfavor do ente federativo.

histórico, que davam conta de atestar a interferência negativa do tráfego de veículos pesados no centro histórico (p. 2221/2222).

A quarta turma apontou ainda que a própria sentença poderia determinar a proibição do trânsito de veículos pesados no centro histórico, considerando o estudo técnico de 1983 (pp. 841 a 924), na medida em que este não conflitava com outras provas constantes dos autos.

O MPE então interpôs recurso de Embargos de Declaração (pp. 2227 a 2231), indicando ter havido erro ao se confirmar a sentença, em vez de reformá-la quanto à questão da proibição do transporte de veículos pesados no centro histórico. A quarta turma acolheu os embargos, procedendo assim à reforma parcial da sentença (pp. 2236 a 2241).

O município, insatisfeito com a decisão, interpôs Recursos Especial (pp. 2243 a 2250) e Extraordinário (pp. 2253 a 2258), alegando que, ao decidir pela proibição do tráfego de veículos pesados no centro histórico de Ouro Preto, prescindindo da realização do EIA/RIMA, o TJMG decidiu extrapolando os limites da lide, colocados pelo MPE na inicial do recurso, e se arvorou na posição de legislador positivo ao fixar indefinidamente a proibição, antes vinculada à realização do EIA/RIMA. Entendeu o município ter havido, por parte do TJMG, violação do devido processo legal, constante dos arts. 459 e 460 do CPC/1973.

O MPE contrarrazoou no Recurso Extraordinário (pp. 2266 a 2272) e no Recurso Especial (fls. 2274 a 2282), em 26 de maio de 2003, argumentando quanto ao Recurso Extraordinário, que a municipalidade não prequestionou[248] matéria constitucional, constante do art. 30, I, da CF/88, tampouco foi tolhida em sua autonomia normativa pela imposição da obrigação de proibir o tráfego de veículos pesados no centro histórico, determinada no acórdão. Nesta esteira o MPE definiu como pedido que o Recurso Extraordinário fosse inadmitido, e se admitido, lhe fosse negado provimento.

Nas contrarrazões do Recurso Especial, o MPE argumentou que a municipalidade não prequestionou matéria infraconstitucional, referente à suposta violação das disposições constantes dos arts. 459 e 460 do CPC/73. Afirmou também que o acórdão não extrapolou os limites da lide, inclusive quanto à determinação de proibição do tráfego de veículos pesados no centro histórico, medida entendida pelo MPE como imprescindível à proteção do patrimônio histórico e cultural de Ouro Preto.

[248] Pré-questionar significa abordar a matéria em momento anterior ao do recurso (especial/extraordinário), de modo a que o juízo dela tome conhecimento previamente, pois para que possa ser apreciada em sede de recurso especial ou extraordinário, a matéria deve ter tido decisão em única ou última instância, a qual é anterior aos Tribunais Superiores (STJ e STF), e anterior seu julgamento aos Recursos Especial e Extraordinário. (Câmara, 2022, p. 559.

Desta forma, tal como no Recurso Extraordinário, o pedido do MPE se deu no sentido de que o Recurso Especial fosse inadmitido, e se admitido, lhe fosse negado provimento. Ambos os recursos, Especial e Extraordinário (pp. 2284 a 2289), foram inadmitidos no TJMG, responsável pelo juízo de admissibilidade dos recursos, os quais, se admitidos, seriam então encaminhados respectivamente ao STJ (Especial) e ao STF (Extraordinário).

Em 8 de setembro de 2003 o município de Ouro Preto interpôs Agravo de Instrumento no STJ e STF em face da decisão de inadmissão dos Recursos Especial e Extraordinário. Tal recurso manteve o processo em movimentação nas instâncias superiores, de modo que, visando a extinção do processo e a resolução em definitivo do impasse em que se encontravam, o carnaval e a questão do tráfego de veículos no centro histórico, MPE e município de Ouro Preto, celebraram um TAC, em 4 de fevereiro de 2005 (pp. 2503 a 2510). No TAC o município se comprometeu a dar cumprimento a uma série de compromissos, resumidos nos seguintes itens:

I. Contratar estudo técnico de impacto das festividades nas condições de segurança das pessoas e do patrimônio, junto a Fundação Gorceix, em razão de sua competência técnica e da existência de convênio com o MPE. Tal estudo deveria partir da medição de ruídos e vibrações nas edificações históricas, durante o carnaval de 2005. Suas conclusões, independentes de parecer favorável do Corpo de Bombeiros, serviriam de parâmetro para a realização do carnaval em anos subsequentes;
II. Tal estudo passaria a ter validade após ser avaliado e aprovado pela equipe técnica do Centro de Apoio Operacional do Meio Ambiente - CAO-MA, do MPE/MG;
III. A realização do carnaval de 2005, se condiciona a vistoria e parecer favorável do Corpo de Bombeiros, quanto às estruturas montadas para a realização das festividades, bem como à adoção de todas as recomendações por ele estipuladas;
IV. O município condicionará a colocação de aparelhagem de som mecânica na área das praças: Tiradentes, Reinaldo Alves de Brito, Silviano Brandão e Barão do Rio Branco, assim como nas ruas: Paraná, Conde de Bobadela, Senador Rocha Lagoa, São José, Américo Lopes, Getúlio Vargas e Diogo de Vasconcelos durante o carnaval nos anos subsequentes a laudo favorável do estudo de impacto, quanto a questão da segurança à população e ao patrimônio;
V. Caso o laudo do estudo de impacto seja desfavorável ou inconclusivo, o município deve se abster da realização do carnaval com a colocação de aparelhagem de som mecânica;

VI. Cumprir os demais itens relacionados ao carnaval, constantes da sentença prolatada nos autos da ACP nº 046100000019-4;

VII. Multa diária de R$50000,00 (cinquenta mil reais) para descumprimento parcial ou total e injustificado da cláusula terceira (item III);

VIII. Multa em razão de descumprimento injustificado, parcial ou total da cláusula quinta (itens IV e V);

IX. Multa de 100.000,00 (cem mil reais) acrescida de multa diária de 100.000,00 (cem mil reais) por dia de atraso, em caso de descumprimento injustificado, parcial ou total da cláusula sexta (item VI);

X. Fiscalização do cumprimento do TAC a cargo da Fundação Gorceix, do Corpo de Bombeiros, da Polícia Militar, ou outro órgão indicado pelo MPE, não inibindo ou restringindo ações de controle, fiscalização e monitoramento, por parte de qualquer órgão ambiental, tampouco limitando ou impedindo o exercício de suas atribuições e prerrogativas;

XI. Desistência por parte do município, de quaisquer recursos interpostos em face do Acórdão prolatado nos autos da ACP nº 046100000019-4, permitindo o trânsito em julgado da ação e a apreciação do TAC pelo juízo da 2ª Vara Cível da Comarca de Ouro Preto.

Na mesma data de celebração do TAC, 4 de fevereiro de 2005, este foi submetido a análise e homologação do juízo (p. 2511). Na sequência, em 01 de setembro de 2006, o juízo proferiu sentença (pp. 2514 a 2517), extinguindo o processo em razão da transação entre as partes por meio do TAC.

Em cumprimento das disposições do TAC, o município procedeu a realização de estudo de impacto das festividades nas edificações do perímetro urbano tombado (p. 3153 a 3376), por meio da Fundação Gorceix, no ano de 2005, além de efetuar a contratação, via licitação, de serviço de consultoria para municipalização do trânsito (fls. 2629 a 3073) e implementação de modificações quanto ao tráfego de veículos pesados no centro histórico.

Da implementação do estudo relativo ao trânsito resultaram uma série de modificações, como a proibição do trânsito de veículos pesados[249], determinação às empresas de transporte

[249] Conforme o Decreto municipal nº 36/06, art. 1º, veículos pesados são aqueles com algumas dessas características: medidas superiores a 8 metros de comprimento, 3 metros de altura, 2,5 metros de largura e peso superior a 6 toneladas (p. 2496).

público, da substituição dos ônibus por micro-ônibus, estipulação de rotas de desvio para veículos pesados, bem como a construção de vias adicionais visando melhoria do tráfego e a definição de novas possibilidades para veículos pesados, que viabilizassem a liberação do centro histórico quanto ao tráfego de veículos pesados.

Ademais, o município de Ouro Preto promulgou, a partir dos estudos anteriormente mencionados, leis e decretos implementando modificações relativas ao trânsito, à concessão de alvarás e questões relacionadas às posturas, tal como o silêncio.

Contudo, embora o processo tenha se encerrado, o quadro de judicialização do carnaval ouropretano prosseguiu, dado que, a partir daquele momento, para que pudessem suceder os festejos carnavalescos em Ouro Preto, impôs-se a celebração anual de um TAC entre o MPE e o município, sem o qual não pode o carnaval ocorrer. Por conseguinte, tem-se uma situação no mínimo prejudicial a um bem cultural imaterial, qual seja, o carnaval.

Desde 2005, até 2019, Sayegh (2022, p.3) contabilizou 13 TACs, postulando a autora que, comparativamente, o MPE obteve mais sucesso em termos de tutela e preservação do patrimônio cultural a partir dos TACs[250], que do uso de ações judiciais, como a ACP. Contudo, em sendo instrumento utilizado paliativamente, posto que não configura política pública, tampouco instrumento de preservação, apresenta muitas limitações, as quais interferem justamente na gestão do carnaval, um bem cultural imaterial de viés permanente.

Dentre essas limitações, a autora pontua a não participação/vinculação de outros atores, como órgãos de preservação do patrimônio cultural, conselhos municipais, como o de patrimônio, integrantes das repúblicas, representantes da UFOP, responsáveis pelo patrocínio e promoção de blocos etc., ficando a formulação de seus termos e a responsabilidade a partir da homologação, restritas ao MPE e à municipalidade; a não obrigatoriedade, tanto de realização do TAC por parte de MPE, dependendo da vontade de quem esteja à frente do órgão, quanto do município de Ouro Preto em aderir a ele, dependendo da vontade da chefia do executivo no momento de celebração do TAC; a repetibilidade de muitos dos termos no TAC como fator de redução de sua relevância[251].

Com a análise desse processo, chega-se, então, a duas questões fundamentais: 1 - Se a premissa de continuidade dos valores e significados subjacentes a uma manifestação cultural de ordem imaterial é justamente contexto de liberdade de produção, reprodução e transmissão

[250] Id., ibid., p. 32.
[251] Id., ibid., p. 32.

que permita à manifestação cultural adaptar-se no tempo histórico, o quão prejudicial à manutenção desses valores e significados, bem como a direitos culturais neles imbricados, pode ser o condicionamento da realização da manifestação cultural a celebração de um acordo que a autorize? 2 - Considerando sobretudo a carência de participação das pessoas que se envolvem mais profundamente na produção e reprodução da manifestação cultural, como pode a judicialização via ACP, e sua manutenção através do mecanismo extrajudicial do TAC influir negativamente sobre o Carnaval ouropretano?

Ademais, o uso reiterado dos TACs, sem a devida participação, ampla e democrática dos grupos envolvidos e afetados pelo carnaval, pode comprometer a continuidade da ressonância[252] de valores, representações, significados entre os grupos e as manifestações que produzem, reproduzem e transmitem, afetando sobremaneira sua continuidade, posto que, ao se romper essa ressonância a manifestação perde sentido de existência, perda essa que aqui pode se dar de modo plenamente evitável.

3.2 Os Atores[253] e seus interesses

A investigação deste processo revelou uma multiplicidade de atores em constantes relações de ora tensão, ora proximidade, ora convergência, ora divergência. Tal complexidade de relações de força entre os diversos atores se deu em razão da complexidade própria dos conflitos subjacentes ao processo. Ainda que o processo verse sobre controvérsias jurídicas reais, sempre abarca relações outras, mais amplas, insidiosas, com meandros implícitos, de ordem política, econômica, social, moral e cultural.

Embora o processo seja palco de disputas narrativas jurídicas, arrasta também toda a gama de relações, tensões e disputas que lhe são prévias, as quais vão em alguma medida nele reverberar, posto que, sendo o processo um construto humano, por mais objetividade, impessoalidade e precisão que busque, jamais será neutro.

O primeiro grande ator na conjuntura deste processo indubitavelmente é o MPE| que, inclusive, deu início à ACP Nº 046100000019-4, na 2ª Vara Cível da Comarca de Ouro Preto. O Ministério Público, órgão constituído pela Constituição Federal de 1988, como parte das funções essenciais à justiça, encontra-se disposto nos arts. 127 a 130-A.

---

[252] Santos Gonçalves, op. cit., 2005, pp. 19/20.
[253] Souza (Betinho), 2022, p. 12.

O Ministério Público tem sua estrutura global definida no art. 128, de cujo trecho se pode ler:

> Art. 128. O Ministério Público abrange:
> I - o Ministério Público da União, que compreende:
> a) o Ministério Público Federal;
> b) o Ministério Público do Trabalho;
> c) o Ministério Público Militar;
> d) o Ministério Público do Distrito Federal e Territórios;
> II - os Ministérios Públicos dos Estados.
> § 1º O Ministério Público da União tem por chefe o Procurador-Geral da República, nomeado pelo Presidente da República dentre integrantes da carreira, maiores de trinta e cinco anos, após a aprovação de seu nome pela maioria absoluta dos membros do Senado Federal, para mandato de dois anos, permitida a recondução.
> § 2º A destituição do Procurador-Geral da República, por iniciativa do Presidente da República, deverá ser precedida de autorização da maioria absoluta do Senado Federal.
> § 3º Os Ministérios Públicos dos Estados e o do Distrito Federal e Territórios formarão lista tríplice dentre integrantes da carreira, na forma da lei respectiva, para escolha de seu Procurador-Geral, que será nomeado pelo Chefe do Poder Executivo, para mandato de dois anos, permitida uma recondução.

Averigua-se, a partir da leitura de parte do dispositivo, que o Ministério Público se subdivide entre o vinculado à justiça comum, o qual compreende os Ministérios Públicos da União, Federal, do Distrito Federal e Territórios e dos Estados, e à justiça especializada, que abrange os Ministérios Públicos do Trabalho e Militar.

Dada a autonomia funcional e Administrativa do Ministério Público, pode cada qual adotar outras subdivisões internas, visando o atendimento mais eficiente e direcionado a demandas com complexidades e peculiaridades específicas, como é o caso do patrimônio cultural.

A título de exemplo, Ouro Preto apresenta promotoria específica, a qual lida com as demandas afetas ao meio ambiente e ao patrimônio cultural, pungentes em razão da existência massiva de bens culturais e ambientais no município. A despeito dessas divisões e subdivisões, o Ministério Público, enquanto órgão, é uno, indivisível e independente (art. 127, §1º) dos demais órgãos do poder judiciário, bem como dos demais poderes, tendo como premissa constitutiva de sua atuação "a defesa da ordem jurídica, do regime democrático e dos interesses sociais e individuais indisponíveis" (art. 127, caput). Desta forma, reputa-se evidente o papel

do Ministério Público como elemento do sistema de freios e contrapesos[254], conjuntamente com os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário.

A defesa dos "interesses sociais e individuais indisponíveis", enquanto prerrogativa do Ministério Público, lhe confere legitimidade de atuação quanto a direitos coletivos e difusos (Lei 7347/85, art. 1º, IV), os quais são tuteláveis via ACP. Sendo o patrimônio cultural um destes direitos difusos tuteláveis via ACP (art. 1º III, IV e VIII), tem no Ministério Público o maior agente de atuação judiciária para fins de tutela, proteção, manutenção, conservação e restauro de bens culturais, seja de ordem material ou imaterial.

Deste modo, pode o Ministério Público, atuar de ofício ou mediante provocação de indivíduos ou grupos que percebam algum bem cultural em situação de dano, parcial ou total, abandono por parte de quem seja por ele responsável, degradação por ação ou omissão. Cabe salientar também, que a atuação do Ministério Público quanto a esses bens culturais independe de estarem ou não eles protegidos por instrumentos jurídicos, como o Tombamento, o Registro, o Inventário, dentre outros.

Na medida em que a proteção jurídica do patrimônio cultural não constitui o valor cultural desse patrimônio, mas apenas declara e reconhece sua existência, conferindo aval para que se atue de modo a garantir sua continuidade por meio de suporte, material ou imaterial, têm-se por consectário lógico que a atuação do Ministério Público deve suceder independentemente do reconhecimento desse valor a partir dos instrumentos jurídicos, posto que seja pré-existente ao seu reconhecimento pelo Direito.

Destarte, o MPE atuou, em relação ao processo objeto desta pesquisa, amparado legalmente, dentro de suas atribuições e prerrogativas. Contudo, o que se busca é verificar em que medida essa atuação se deu em prol da proteção do patrimônio cultural, em caráter integral e sistêmico, se houve intrusão de interesses outros. Igualmente pretende-se proceder uma avaliação qualitativa dessa atuação, em termos de eficácia e eficiência sob o prisma jurídico, entendendo-se que esta atuação em diversos momentos sucede aquém do necessário para a proteção do patrimônio cultural, por se orientar a partir de relações e motivações mais políticas do que jurídicas.

---

[254] Sistema que emerge a partir da reestruturação do axioma da separação de poderes. A interação entre os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário (incluso no caso do Brasil o Ministério Público), não é mais estanque, exclusiva, mas pautada no equilíbrio e na fiscalização recíprocas entre os poderes, visando a consecução dos mandamentos constitucionais na medida das competências e prerrogativas de cada um dos poderes, de modo que um não usurpe competências, atribuições pertinentes ao outro. O Sistema de freios e contrapesos visa a garantia de equilíbrio no poder político, e legitimidade do Governo. (Martins; Mendes; Nascimento, 2012, p. 367; Lenza, 2022, pp. 143, 500; Moraes, 2022, p. 16)

Apesar de ser o Ministério Público quem inicia a ACP 046100000019-4, não o fez de ofício, mas provocado pelo recebimento de denúncias e reclamações, referentes à realização do carnaval e perturbação do sossego. Assim, mostra-se escamoteado um outro ator, que se afigura escondido pela atuação do Ministério Público: as pessoas residentes do centro histórico, que detém poder econômico e/ou político na esfera local, e insatisfeitas com as mudanças no carnaval, passaram a pressionar o MPE no sentido de judicializar a manifestação cultural.

Tal relação emerge a partir do escrutínio das atas das reuniões e Audiências Públicas realizadas pelo Ministério Público, em que, além da participação das forças de segurança e engenheiros incumbidos de apresentar as questões técnico-científicas, vê-se a participação majoritária e recorrente de residentes e associações de bairro, sobretudo do centro histórico e bairros no entorno, além de comerciantes localizados no perímetro do centro histórico.

Conforme apontado no capítulo 1, o período do final do século XX e início do século XXI é marcado por profundas mudanças de forma no carnaval, com a ascensão do axé, a utilização massiva do som mecânico, o surgimento e ascensão do funk e a transformação do samba em produto cultural nacional (Mayor, 2012, ppp. 45, 69, 95), mudanças essas que hão de incomodar indivíduos nascidos em gerações anteriores, dada a sensação de quebra de tradição, de "degeneração" da manifestação cultural.

Na medida em que o direito do patrimônio cultural se compõe de três aspectos: criação, fruição e transmissão, os aspectos da criação e da transmissão, essencialmente, constituem-se sobre relações intergeracionais. Cada geração recebe o patrimônio como legado das anteriores, sobre o qual acrescentam-se novos significados, representações e elementos, não de modo substitutivo, mas complementar, atualizando o patrimônio cultural no tempo histórico, ao passo que, em um processo contínuo, esse patrimônio cultural é deixado como legado às gerações.

Contudo essa relação intergeracional não é necessariamente pacífica, tampouco se dá de maneira organizada, tendendo na realidade social ao conflito, posto que cada geração é fruto de seu tempo histórico, das circunstâncias ambientais, materiais, econômicas, socioculturais circunscritas nesse tempo histórico.

Quando se analisa o momento de transição pelo qual passava o carnaval entre final do século XX e início do século XXI, colocando-o nessa perspectiva de relação intergeracional de transmissão e criação do patrimônio cultural, nota-se que as gerações nascidas nos anos 1950, 1960, já por volta de seus quarenta ou cinquenta anos de idade nos anos de 1990 e 2000, acompanharam o carnaval em dinâmicas bem diversas daquelas dos nascidos nas décadas de

1970 e 198, agora entre os vinte, trinta anos de idade, assim como quem nasceu nos anos 1990 e 2000, ou seja, imersos nesse momento de transição.

Nascer em imersão num determinado contexto cultural molda nossa relação com os bens culturais, fazendo com que mudanças posteriores, especialmente quando oriundas dessa relação com gerações posteriores, se dê de modo conflituoso, em especial pelas diferenças de percepção e sentido que gerações produzidas em contextos diversos vão atribuir aos bens culturais, em específico ao carnaval, objeto deste estudo.

Em Ouro Preto especificamente, o crescimento dos blocos caricatos estudantis e o aumento do turismo relacionado ao carnaval a partir da década de 1990 em diante, estão intimamente relacionados à judicialização da manifestação cultural. Judicialização esta que, como se observa a partir da análise do processo, visava o atendimento de demandas alheias aos objetos explícitos da ACP.

Ressaltasse, oportunamente, mais um ponto de inflexão para a atuação incisiva do MPE ao longo de todo o processo: a possibilidade de que Ouro Preto, uma das primeiras cidades no Brasil a receber titulação pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade, viesse a perder o título[255].

Tal temor pode ser interpretado então como fator de orientação política da atuação ativa e intensa do MPE em relação ao carnaval ouropretano, não pela preservação e continuidade sustentável do carnaval em si, mas pela compreensão de que poderia representar um obstáculo à manutenção de titulações que o patrimônio cultural material ostentava.

O MPE se encontrava em uma situação de decisão aparentemente complexa, mas cujo desenrolar poderia ser mais dialógico e menos impositivo. Se por um lado o título de Patrimônio Cultural da Humanidade indica uma camada a mais de atenção pelas políticas de proteção e salvaguarda, por outro pode ser apropriado como slogan de fomento ao turismo patrimonial massificado e irreflexivo, sendo então ambivalente em si mesmo.

Dado este fato, pode-se ler a atuação do MPE no processo pelo que efetivamente considerou, que seria a perda do título como a perda dessa camada adicional, mas também pode

[255].Em 2003, uma comissão técnica da organização esteve em Ouro Preto avaliando a cidade, que se encontrava sob risco de perder seu título de Patrimônio Cultural da Humanidade. As principais questões que ameaçavam o título da cidade eram a ocupação desordenada das encostas, tráfego pesado no centro histórico, infraestrutura de saneamento precária e obras irregulares. Poucos meses antes da visita, dois incidentes alertaram os especialistas da UNESCO: a destruição do chafariz da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar por um caminhão, e um incêndio que destruiu o segundo maior casarão do centro da cidade." Sandoval; Arruda; Santos, 2009, p. 15

ser lida pelo que desconsiderou, como o impacto do título numa possível mercantilização[256] do patrimônio cultural, basicamente a partir do turismo patrimonial, o qual não possui relação direta com o carnaval.

Além disso, a imagem social do Ministério Público como defensor dos Direitos Difusos, nos quais se enquadra o Patrimônio Cultural, restaria prejudicada caso sucedesse a perda do título, operando então como fator de pressão sobre o MPE em termos de atuação na seara do Patrimônio Cultural, em caráter central o material, sobre o qual recaia o título. Entretanto, ao se movimentar em direção à proteção do patrimônio cultural material, o MPE praticamente ignorou o patrimônio cultural imaterial em jogo, o Carnaval, utilizando-o como recurso de justificação da ACP 046100000019-4, como narrativa argumentativa, mas não como objeto de análise e, também, proteção jurídica.

Destarte, o próprio MPE acaba por tratar patrimônios culturais material e imaterial de forma hierarquizada, ao colocá-los em uma suposta oposição na qual o imaterial estaria obstaculizando a salvaguarda do material, devendo, portanto, ser controlado, disciplinado, em razão do primeiro, e não considerado em seus próprios termos e especificidades. Este tratamento se mostra então ao longo do desenrolar da ACP não apenas hierarquizado, mas subalternizante do patrimônio cultural imaterial, gerando-lhe, assim, prejuízos, bem como impedindo avanços em termos de atuação jurídica.

Como ator em posição oposta, têm-se o executivo municipal, o qual, enquanto demandado pelo MPE na ACP, deve responder juridicamente, arguindo as inconsistências e incoerências na argumentação do MPE, bem como estabelecendo argumentação desconstitutiva do pleito formulado por ele. Para além da questão cultural, há uma questão de fundo muito forte na atuação da municipalidade: o fator econômico.

Na medida em que as festas populares, em especial o carnaval, garantem ao município grandes somas de arrecadação sob a forma de tributos, um dos pontos centrais na atuação jurídica do executivo municipal se concentrou em não permitir que o carnaval fosse impactado em absoluto, e de forma negativa, pela ACP. Esta relação permite aduzir um outro ator a influenciar insidiosamente a atuação do município no processo, composto por comerciantes,

[256] A esse respeito ler: BENTO, Soraia da Conceição das Graças. A mercantilização do patrimônio cultural no contexto do Estado Democrático de Direito: uma revisitação do "Programa ICMS Patrimônio Cultural" em Minas Gerais a partir da interação entre direito e economia. 2021. 199 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Escola de Direito, Turismo e Museologia, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2021.

hoteleiros e prestadores de serviços, que têm no carnaval uma fonte de renda por vezes determinante, quando não, de profunda relevância.

Dada a dependência deste grupo quanto às festas populares, como o carnaval, que favorecem aumento substancial de lucro, quando não a maior parte do faturamento anual, constata-se que seu principal interesse reside no prosseguimento da realização das festividades de modo seguro, mas que não lhes inviabilize o exercício das atividades.

Identifica-se ainda, no curso do processo, um ator que se encontra deslocado quanto a relação de forças entre os demais. Este se perfaz na população ouropretana, incluindo-se os treze distritos para além do distrito sede.

A análise do processo traz a triste constatação de que não houve, seja por parte do MPE, ou por parte do executivo municipal, qualquer mobilização que gerasse participação efetiva da população como um todo, ficando tal participação restrita a setores comerciais, técnicos e residentes no centro histórico. Não se verifica participação ampla, diversa e abrangente da sociedade civil, seja através de representantes dos mais diversos grupos dela integrantes, seja em caráter direto.

Embora o centro do carnaval ouropretano seja o centro histórico, há também manifestações nos demais distritos além do distrito sede, não tendo sido essas, ao menos do que se tem notícia, impactadas pela subsunção do carnaval à realização de TAC. Nota-se uma assimetria que revela haver hierarquização mesmo dentro do patrimônio cultural material, na medida em que os outros distritos também possuem bens culturais materiais protegidos, os quais não inspiravam igual preocupação.

Sendo o patrimônio cultural pertencente a toda a coletividade, e no caso de Ouro Preto tendo bens culturais de relevância em âmbitos local, estadual e nacional, deveria contar com ampla adesão e discussões entre as variadas camadas da população do município, não só como forma de garantir maior legitimidade a todo processo, mas de levar a população a perceber-se enquanto responsável pela preservação de seu patrimônio cultural, atuando assim ativamente na busca por tutela jurídica tempestiva, eficaz e efetiva. É por meio da participação real, ativa e colaborativa, que a população passa a se reconhecer enquanto detentora dos bens culturais e corresponsável por sua proteção.

Entretanto o que se averigua é uma população de forma geral alheia ao processo, ocupando um lócus de espectadora das tensões de forças diretas entre os atores explícitos e indireta entre os atores implícitos.

O último ator que se identifica é o juízo, composto pelas primeira e segunda instâncias, que se relaciona diretamente com os atores explícitos, Município e MPE. A despeito da ACP 046100000019-4 alcançar os tribunais superiores, STJ e STF, via recursos Especial e Extraordinário, estes não foram admitidos, de maneira a restar como instâncias efetivas dentro da conjuntura da judicialização a Vara de Ouro Preto e a Vara do Tribunal de Justiça de Minas Gerais.

O interesse evidente do juízo, consistente no julgamento do pleito da ACP que fora apresentado pelo MPE, é o principal, contudo não é o único. Como bem se sabe, a partir de trabalhos no campo da psicologia jurídica[257], o julgador da causa nunca é neutro, mas está sempre imbuído das próprias crenças, da cultura pessoal desenvolvida ao longo de suas vivências, as quais modulam suas visões de mundo, bem como seus padrões morais. Por isso faz-se referência à imparcialidade do juiz, não à neutralidade, uma vez que esta é configura-se com uma impossibilidade.

Logo, ao julgar a causa, o juiz não apenas analisa o caso à luz da lei e das provas constantes nos autos, mas a partir também de suas próprias percepções, impressões e preconceitos, que modularão a decisão dentro de um quadro de discricionariedade delineado pela norma. Os juízos de valor constantes da sentença em primeira instância revelam os vieses próprios do julgador, os quais o direcionaram no sentido de conferir maior relevância aos bens culturais de ordem material, em detrimento dos bens culturais de ordem imaterial.

No que tange ao cenário[258] político-social, em que esses atores interagem e disputam forças, a despeito de o processo transitar por três locais: Ouro Preto, Belo Horizonte e Brasília, é em Ouro Preto que se produzem os efeitos reais das decisões, e onde se localiza a tensão de forças central, sendo este o cenário da conjuntura em que se desenrola a ACP. Referida tensão de forças se manifesta em dois campos, o jurídico e o político, simultaneamente, sendo o campo jurídico o que se nos apresenta primariamente pelo processo, aparecendo o político nas entrelinhas.

Quanto a relação de forças, se observa uma fricção constante entre o MPE e o poder executivo municipal, dado que possuem interesses explícitos parcialmente convergentes quanto

[257] A esse respeito, recomenda-se ler: Zimerman, David; Coltro, Antônio Carlos Mathias; Bizzi, Idete Zimermam (org.). **Aspectos Psicológicos Na Prática Jurídica**. 4. ed. rev. atual. e aum. Campinas - SP: Millennium, 2018. 736 p. ISBN 978-85-7625-322-8, principalmente os capítulos 7 "Racionalidade e Emoção na Prestação Jurisdicional" e 11 "A Influência dos Fatores Psicológicos Inconscientes na Decisão Jurisdicional: A Crise do Magistrado".

[258] Souza (Betinho), 2022, p. 11.

à preservação do patrimônio cultural material edificado e à manutenção do título de Patrimônio Cultural da Humanidade, mas dissonantes no modo de fazê-la, assim como nos pressupostos de justificação das ações de preservação.

O juízo aparece como moderador a partir da condução do processo, mantendo essa fricção sob controle, revelando-se, todavia, tendente à narrativa argumentativas do MPE desde o início ao expressar juízos de valor em decisões interlocutórias, assim como na sentença, que indicam simpatia à argumentação apresentada pelo autor da ACP.

3.3 A Ação Civil Pública e suas Contradições

Segundo as disposições da lei 7347/85, resta inquestionável que a ACP é procedimento especial que visa conferir mais eficiência, celeridade e mecanismos processuais específicos para o trato com bens jurídicos não abarcados satisfatoriamente por outros regramentos processuais, gerais ou especiais. Dentre esses bens jurídicos se encontra o patrimônio cultural (art. 1º, III), que é o objeto da ACP 046100000019-4, objeto de análise nesta pesquisa.

O patrimônio cultural, sob o ponto de vista jurídico, pode ser tutelado em caráter preventivo, por meio dos instrumentos jurídicos de proteção como Tombamento, Registro, Inventário, e em caráter reparatório, sancionador, quando da ocorrência de dano a esse patrimônio cultural, por meio das ações judiciais, seja de âmbito individual ou coletivo. Enquanto esse dano ainda não se implementou, mas é iminente, há a possibilidade de uso de mecanismos processuais, como a cautelar, para impedir o implemento do dano, ou impedir que, tendo o dano se iniciado, continue sucedendo, colocando em risco a existência do bem cultural.

Ainda que se verifique na atuação do MPE na ACP, tal intento preventivo de proteção do patrimônio cultural material edificado, num viés preservacionista, ou seja, que busca atuar no sentido de evitar ou minimizar situações que possam gerar dano aos bens culturais, o que a ACP e todas as provas nela apresentadas, além do estudo acerca do impacto de festividades nas edificações trazem a lume, é um quadro de possibilidades reais de dano ao patrimônio cultural material muito menor do que o especulado pelo MPE e diversas pessoas, inclusive com formação técnica, em razão das festividades, como o carnaval.

Nesse sentido, as condições estruturais das edificações, a carência de manutenções e ações preventivas, além de excesso de pessoas no interior dessas edificações, mostraram-se

condições mais danosas que os ruídos e vibrações emitidos por instrumentos musicais, aglomerações de pessoas, aparelhos e instrumentos sonoros durante as festividades.

As possibilidades reais de dano ao patrimônio cultural material edificado, essas sim identificadas de modo preciso e inquestionável, a partir das provas levantadas na ACP, bem como do estudo realizado pós TAC, se deram relativamente ao alto tráfego de veículos no centro histórico enfaticamente pesados. Danos estes, não incidentes apenas sobre as edificações, mas sobre o terreno de forma geral, posto que fotos aportadas como provas no processo, demonstravam afundamento do solo em algumas vias.

É sabido que o processo de mineração aurífera no auge do ciclo do ouro em Ouro Preto foi extremamente intenso, com diversas cavas no centro histórico, cujos exemplos mais explícitos são o das Minas do Palácio Velho e da Mina do Chico Rei, no bairro Antônio Dias, abaixo da Praça Tiradentes e da Igreja de São Francisco de Assis, assim como a Mina DuVeloso, no bairro Veloso, acima da Praça Tiradentes.

Sem contar a diversidade de cavas que seguem desconhecidas, sob o chão de edificações e vias ao longo do centro histórico. Em razão desta peculiaridade de um processo de extração mineral imbricado nas entranhas do município, que permeia Ouro Preto, o tráfego constante e intenso de veículos, sobretudo veículos pesados, é fator preponderante para a ocorrência de acidentes geológicos e danos ao patrimônio cultural material edificado.

Contudo, aqui descortina-se uma forte contradição no uso da ACP neste caso, dado que a espinha dorsal da argumentação do MPE e dos pedidos por ele direcionados ao juízo se direcionavam às festividades, em centralidade o carnaval, embora a situação que efetivamente se relacionasse de modo causal a danos possíveis ao patrimônio cultural material edificado fosse a do trânsito de veículos no centro histórico, e a danos reais, caracterizados por choques de veículos com edificações e/ou elementos componentes do perímetro tombado, como o caso do chafariz da lateral da Basílica do Pilar, o qual necessitou de intervenções de restauração depois de sequentes abalos causados por veículos.

Assim, o patrimônio cultural, que era o foco da ACP 046100000019-4, acabou ficando em segundo plano, em detrimento de uma atuação por parte do MPE, pautada pela redefinição do trânsito de veículos no centro histórico, que embora afetasse o patrimônio cultural, detinha uma abrangência muito mais ampla, extrapolando mesmo a função da ACP, que é a tutela de direitos difusos, coletivos e transindividuais, não de indução do poder executivo municipal à execução de políticas públicas urbanas, como o trânsito de veículos.

Emerge também uma outra contradição, consistente no próprio uso da ACP, que se desenrolou por longos seis anos até a celebração do TAC, ao passo que, conforme indica Sayegh (2022), o TAC revela-se meio mais efetivo e eficaz de tutela em caráter preventivo e preservacionista do patrimônio cultural, além de ser mais ágil e ser fruto de comum acordo, obtendo maior grau de adesão por ambas as partes e um cumprimento mais efetivo, dado que as partes se reconhecem no que foi acordado, buscando com mais afinco o atendimento do acordo.

Dada a premente necessidade de tutela preventiva do patrimônio cultural material, apontada e reiterada pelo MPE ao longo de toda a ACP, induzindo a percepção do juízo de emergência quanto à necessidade de tomada de ações práticas, melhor estratégia residiria no emprego do TAC, não na judicialização a partir da ACP.

Isso posto que, ainda que com mecanismos e dinâmica próprios, a ACP, enquanto procedimento judicial e formal, necessita de um tempo para seu correto desenvolvimento, tempo este que poderia ter sido poupado pelo uso do TAC, o qual pode demarcar se o bem encontrará proteção em tempo hábil ou perecerá.

Não obstante, o TAC, enquanto instrumento extrajudicial, poderia ser precedido por mecanismos de participação e construção mais efetivos, qualificadores de um compromisso mais convergente às necessidades de preservação, tanto do patrimônio cultural material quanto do imaterial.

O TAC, ao contrário da ACP, se empregado com os mecanismos de participação, resultaria em ações mais rápidas, precisas, efetivas e alinhadas às demandas e necessidades dos grupos envolvidos, garantindo a plena ressonância[259] de significados, valores, representações entre as manifestações culturais que compreendem o carnaval e os grupos que as produzem, reproduzem e transmitem. Isso por não necessitar da mesma formalidade e procedimentalidade da ACP, podendo-se observar que, enquanto estratégia, a ACP não se demonstrou a mais acertada.

Compreendida então a dinâmica da ACP, seus atores, interesses, narrativas, argumentações em torno do objeto, cabe, portanto, analisar a sentença que concluiu um dos ciclos, bem como o TAC que levou ao desfecho do processo e sua instalação enquanto

[259] Santos Gonçalves, op. cit., 2005, pp. 19/20.

instrumento de gestão permanente do patrimônio cultural, desnudando-se os efeitos e desdobramentos da judicialização do carnaval.

4. A SENTENÇA, OS TACs E O CARNAVAL – DESDOBRAMENTOS DA JUDICIALIZAÇÂO

Resta evidente que a judicialização do patrimônio cultural demarca um “antes e depois” na história do bem cultural dela alvo. Contudo o modo como se dá essa judicialização, especialmente em termos da realidade que se constitui desde o discurso jurídico, aponta o quão positivas ou negativas podem ser as consequências dessa judicialização.

4.1 Repercussões Jurídico-sociais

Juridicamente, nota-se que a decisão emitida a partir da sentença em primeira instância, instala um clima mais explícito de insegurança e incertezas em relação a continuidade do Carnaval nos moldes em que vinha se realizando.

Se por um lado a judicialização faz-se necessária, sobretudo quando urge o imperativo de resguardar bens jurídicos em processo de violação ou com possibilidades reais de violação, buscando-se reparação a quem foi vítima, no caso a coletividade, e responsabilização a quem deu causa à violação, por outro, em uma área em constante tensionamento e mudança, como é o patrimônio cultural, essa judicialização tende a ser ambígua, quando não, gerar consequências negativas, certamente se conduzida tendo o patrimônio cultural não como objetivo, mas acessório ou simulacro.

No caso do carnaval ouropretano, deve-se atentar ao fato de que a judicialização se perfaz centralmente na ACP, mas se estende aos TACs, tanto o primeiro, que coloca fim à lide, quanto aos que sobrevém deste momento em diante. Isto porque, a despeito de não ser o TAC um instrumento judicial, mas extrajudicial, vinha e vem sendo utilizado pelo MPE, como forma de gestão do patrimônio cultural e em certa medida indução do poder executivo municipal a aceitação do TAC, nos termos propostos pelo MPE, uma vez que tendo a prerrogativa de uso das ações judiciais, como a ACP, este dispõe de múltiplos instrumentais de barganha e influência, ou seja, instrumentos de poder.

A respeito do fenômeno da judicialização do patrimônio cultural, disserta o autor VARELLA (2021) que “Trata-se, na realidade, de uma forma de cobrança pela efetividade de atuação estatal quanto ao cumprimento das promessas sociais, sendo que o nível de judicialização é proporcional ao desalinho entre a concretização dos direitos fundamentais e a

organização estrutural para se alcançar essa finalidade.” O mesmo estudioso completa ao afirmar que “Por outro lado, é possível considerar o crescente fenômeno de judicialização como um reflexo do desequilíbrio do Estado Democrático de Direito brasileiro, principalmente no aspecto da separação de poderes.” (VARELLA, 2021)

Embora as ações judiciais necessitem de mais tempo e dispêndio de esforços, no sentido de argumentação, apresentação de provas e seguimento de uma série de procedimentos em cadeia, que culminam com uma decisão terminativa, qual seja, a sentença, são elas um poderoso instrumento de exercício de poder, de influência político-jurídica, especialmente no campo do patrimônio cultural, que se constitui como cenário de disputa constante, perpassado por intensas e variadas dinâmicas de relações de poder. Configura-se, dados esses múltiplos instrumentos à disposição do MPE, uma relação de poder assimétrica, cuja balança, na maioria das vezes, pende favoravelmente ao MPE.

Assim, a sentença de 9 de fevereiro de 2001, marcou não apenas esse antes e depois em relação ao Carnaval ouropretano, mas, igualmente em relação ao Carnaval em Minas Gerais, e à relação entre o poder executivo municipal, o judiciário o e MPE no que se refere à gestão do patrimônio cultural.

Tal poder de demarcação se dá em razão da realidade que se modifica a partir do discurso jurídico produzido no processo e expresso na sentença, bem como da lógica de gestão do patrimônio, por meio de mecanismos judiciais, que se institui informalmente no município de Ouro Preto.

Ao aceitar que diversos objetos não diretamente afetos ao patrimônio cultural, mas a questões urbanísticas, fossem tratados no processo, ocupando tempo e esforços que deveriam ser despendidos para a argumentação e prova referentes a violações ao patrimônio cultural, como se pôde verificar no capítulo 1, o magistrado indica, ainda que de modo implícito, que o patrimônio cultural pode ser utilizado como argumento de justificação para a análise de objetos que ensejariam outros processos.

Ou seja, fixa-se uma interpretação de que o patrimônio cultural é insuficiente, se considerado em si mesmo, podendo ser empregado como pano de fundo e argumento de justificação formal do processo, ainda que sobre o prisma do conteúdo fático, haja pouco de patrimônio cultural.

Por sua vez, o patrimônio cultural restou em segundo plano durante todo o transcurso do processo, posto que a análise central que deveria haver sido realizada, da relação entre

patrimônio cultural material e imaterial, sequer foi explicitada, revelando-se de modo oblíquo e insidioso, a partir das argumentações do poder executivo municipal e do MPE, os quais acabam por opor e hierarquizar patrimônios culturais material e imaterial, oposição e hierarquização estas artificiais e sem respaldo, tanto teórico quanto empírico, como se constatou no capítulo 1.

Esse preterimento e manejo meramente discursivo, formal do patrimônio cultural, esvazia seus sentidos reais, impedindo que se acessasse no curso do processo, as dinâmicas socioculturais e semióticas, imbricadas sobretudo no carnaval enquanto manifestação cultural imaterial, acabando por favorecer a oposição entre patrimônio cultural material e imaterial, reforçando a lógica hierarquizante que mantém o patrimônio cultural imaterial em posição secundária e subalterna.

Tal oposição, assim como a hierarquização entre patrimônio cultural material e imaterial demonstradas por ambas as partes ao longo do processo, derivaram de incompreensões acerca da relação entre essas duas categorias, de como materialidade e imaterialidade se articulam nos bens culturais. Justamente essa interpretação equivocada facilitou a utilização do patrimônio cultural imaterial como mote para a real atuação do judiciário voltada à questão do transporte, do controle e contenção sobre o carnaval e da intervenção quanto à questão da ocupação irregular nos morros.

Esse manejo inadequado com o patrimônio cultural na seara jurídica findou por interferir negativamente na consecução do carnaval ouropretano, gerando diversos tipos de imbróglio, que desgastam os grupos que produzem e reproduzem a manifestação cultural, posto que são o alvo direto e permanente dos efeitos e desdobramentos da judicialização.

Instalou-se assim um quadro de gestão do carnaval ouropretano orientado não em razão das especificidades e dinâmicas próprias a um bem cultural imaterial, mas em função do patrimônio cultural material e dos interesses das pessoas residentes no centro histórico, bem como do MPE, que enquanto representante da sociedade civil na defesa do patrimônio cultural, que é um direito difuso, sentiu-se compelido a agir de modo mais incisivo e enérgico, especialmente em resposta às críticas e apontamentos externos.

Isto, posto que, embora o MPE evocasse outras festividades que implicavam em grandes aglomerações de pessoas, como a Semana Santa, o 21 de abril e o 12 de outubro, ao longo da discussão jurídica no processo limitou-se a versar sobre o carnaval, recaindo sobre este, também, a análise do magistrado. Logo, restou clarividente o intento de controlar e conter o

carnaval, que se constatou ao longo do processo não representar perigo real e iminente ao patrimônio cultural material, mas suposto risco potencial, o qual *per si* aparentemente legitimava intervenções restritivas, determinadas sem qualquer diálogo ou colaboração, especialmente com os grupos que produzem duas das manifestações protegidas via inventário, os blocos caricatos e as escolas de samba.

O fator que efetivamente produzia risco real à segurança das pessoas, mais do que ao patrimônio cultural efetivamente, era a aglomeração exacerbada em poucas vias de difícil acesso nesses contextos, atrapalhando o escoamento emergencial das pessoas, a chegada em tempo hábil de forças de segurança e de saúde, como polícia, bombeiros e o Samu, em caso de acidentes.

Outro fator de risco real era a carência de sistemas de prevenção a incêndios e informações de segurança e emergência nos estabelecimentos e repúblicas do centro histórico, especialmente considerando o incêndio de um casarão na Praça Tiradentes em 31 de janeiro de 2001 (pp. 2022/23, 2026/28) atestando a imprescindibilidade de atenção com a questão da segurança e prevenção a incêndios nas edificações centenárias do centro histórico.

Embora a análise e as prescrições efetuadas pelo magistrado quanto a estes dois fatores de risco tenham sido acertadas, os pressupostos de justificação foram equivocados, revelando novamente uma interpretação hierarquizada das categorias de patrimônio cultural, que relega o imaterial a um lócus de subalternidade, ao passo que utilizando-o discursivamente como totem, mascarando o fato de que essas discussões em grande parte não se relacionavam diretamente com o patrimônio cultural, mas com questões urbanísticas, de segurança das pessoas.

Cabe aqui mencionar um traço comum a situações de judicialização envolvendo patrimônio cultural que se pretendem evitadoras de danos: o uso indiscriminado do princípio da prevenção, herdado pelo direito do patrimônio cultural, do direito ambiental[260].

Essa utilização banalizada não só esvazia o princípio, mas também o transforma numa panaceia para todas as demandas, demonstrando o quanto a prática jurídica em geral, mas a judiciária especificamente, segue com uma visão ainda muito forte de patrimônio cultural como subsistema dependente do ambiental, olvidando as estruturas conceituais e postulados que são próprios ao patrimônio cultural.

[260] Miranda, 2006, p. 32/33.

Ademais, o emprego indiscriminado do princípio da prevenção a situações de risco potencial, não de risco real, ou mesmo iminente, desloca o eixo de atuação do executivo para o judiciário, das políticas públicas para as decisões judiciais, e mesmo os mecanismos extrajudiciais, como os TACs. Tal protagonismo em caráter por vezes excessivo e gera uma assimetria relacional entre executivo, legislativo e judiciário, centrando-se nos poderes executivo e judiciário, enquanto o legislativo é muito pouco mobilizado. Se se compreende a judicialização como esse contexto mais amplo de mobilização das estruturas jurídicas formais, em especial dos órgãos da justiça, por meios judiciais e extrajudiciais, tornam-se mais perceptíveis os âmbitos em que a judicialização interfere, bem como as minúcias dessa interferência.

Embora a sentença em primeira instância não fosse definitiva, posto que sujeita à confirmação em segunda instância, dada a presença do poder público no polo passivo, foi suficiente para instalar um clima de insegurança jurídica e social quanto à ocorrência do carnaval nos anos de 2001 e 2002, bem como quanto às possíveis restrições em termos de comércio, fluxo de pessoas, dinâmicas sociais no espaço e de que maneira comerciantes e foliões seriam afetados.

Cabe ressaltar, que essa insegurança se protrai no tempo, tornando-se continuamente iminente, a partir da celebração do TAC e de sua 'institucionalização' sem qualquer lastro jurídico-legal. Todo ano, os grupos que produzem e reproduzem as manifestações culturais que se conjugam no carnaval, se preparam sob a égide do medo, da preocupação e da angústia de não saberem se haverá ou não carnaval, se poderão ou não o realizar no centro histórico.

A descentralização do carnaval, com a posterior criação do Espaço Folia, conforme exposto no Capítulo 1, por um lado melhorou os fluxos de pessoas, influenciando positivamente a questão da segurança, mas, por outro, semeou o contexto material em que surgiram logo mais os blocos estudantis fechados, os quais definem a formação de dois carnavais: o de rua e o das repúblicas.

Essa mudança produzida enquanto desdobramento da judicialização do processo, revela o quanto a transposição de conflitos e tensões, para ambientes jurídicos, discursivamente estruturados, como é o caso da ACP 046100000019-4, pode gerar múltiplos efeitos para além do jurídico, nesse caso com a alteração das dinâmicas socioculturais e econômicas de uma manifestação cultural, implicando novas segregações e hierarquizações, as quais perfazem externalidades negativas para o patrimônio cultural.

Se as repúblicas eram vistas como um mal necessário ante a demanda sazonal do carnaval que o município era (e ainda é) incapaz de absorver, de outra forma adquiriram certa dimensão de centralidade, sobretudo na atração de turistas para o carnaval ouropretano.

O Espaço Folia, criado com o objetivo de descentralizar o carnaval do eixo Praça Tiradentes, Largo do Cinema, Rua São José, Largo da Alegria, acabou por ser cooptado pelas repúblicas, tornando-se reduto de um evento privado, o qual, a despeito de manter a movimentação econômica do município no período, dada a quantidade de produtos e serviços requeridos para a consecução desses blocos fechados, se conforma em espaço de exclusão, em que as relações econômicas sequestram as culturais, fazendo do carnaval das repúblicas mais um produto cultural objeto de consumo que uma manifestação cultural criada, fruída e transmitida.

Ante a lógica da indústria cultural, proposta por Adorno e Horkheimer (1985), que mercantiliza a cultura, transformando-a em produto objeto de consumo, ao aplicá-la como lente de leitura ao carnaval, nota-se quão danosa se faz para os aspectos centrais de acesso, criação, fruição e transmissão pertinentes ao patrimônio cultural.

Danosa na medida em que retira dos foliões, transformados em consumidores, a possibilidade de participar ativa e criativamente da manifestação, de transmitir os saberes, representações e valores implicados na manifestação cultural, posto que são colocados em uma posição passiva de quem recebe um produto ou serviço e, ao pagar por ele, quer consumi-lo, mediado por métricas e expectativas dadas pelo mercado, por meio do marketing e da propaganda.

Não obstante, o carnaval privado se conforma em objeto de fetiche, retirando a possibilidade de fruição plena dos significados da manifestação cultural, na medida em que seu consumo se dá por motivações de cunho socioeconômico e sociocultural diversas dos signos e significados mais profundos e perenes pertinentes ao carnaval, conforme apresentado no capítulo 1.

Ainda, o carnaval das repúblicas que se formulou a partir desse contexto da judicialização, dissona da proposta central do carnaval como momento em que não subiste qualquer forma de distinção ou hierarquização entre as pessoas. Embora ainda haja blocos caricatos estudantis no carnaval ouropretano, não gozam da mesma visibilidade, estrutura e participação do que os blocos fechados, considerando-se que estes últimos outrora foram apenas blocos caricatos estudantis de rua.

No Brasil, a liberdade, a celebração da vida, da igualdade, do princípio material, do prazer da alegria que o carnaval materializa, precisa resistir constantemente a uma estrutura social demasiadamente hierarquizante, que parece não suportar o rompimento, ainda que simbólico e temporário, dessas estruturas. Constitui-se assim uma relação deveras ambivalente entre o carnaval e as estruturas sociais, que se reflete no controle e na censura, bem como nas diversas formas de desqualificação que o carnaval, desde seu antecessor, o entrudo, historicamente enfrenta, como bem revelou o capítulo 1.

Outro efeito observável consiste no esvaziamento do carnaval de rua em função do carnaval das repúblicas, que se torna objeto de consumo, fetiche e status, para o qual se direcionam turistas e a população ouropretana com condições financeiras de dele participar. Consequentemente, o carnaval se torna um microcosmo que reprisa as hierarquias sociais, quando desde a origem possui sentidos e significados opostos a qualquer forma de exclusão, segregação e hierarquização social.

Ainda no carnaval de 2001, a suceder-se no final daquele mês de fevereiro em que fora prolatada a sentença, figuravam inúmeras discussões acerca de como seria, se ocorreria ou não a festividade. Os jornais se proliferavam em apontamentos, críticas e juízos de valor acerca da decisão (pp. 2179 a 2188), bem como sua implementação, considerando-se a necessidade de ser confirmada pelo Tribunal de Justiça para ter eficácia plena.

Optou o município de Ouro Preto por deslocar o carnaval no ano em questão para a Barra, bairro localizado dentro do perímetro urbano tombado, conhecido como centro histórico. Tal deslocamento implicou na reorganização da manifestação cultural, afetando sobremaneira foliões e o poder executivo municipal em termos de gasto financeiro com estrutura e suporte.

Não se pode olvidar também do impacto em termos socioculturais desse deslocamento espacial, que embora não tão expressivo, desconectaria o carnaval de sua ambiência primordial, afetando negativamente a relação que se constituiu entre patrimônio cultural material e imaterial por intermédio daqueles espaços. Embora a Barra faça parte do centro histórico, não operava naquele momento como marcador territorial do carnaval, como o era a Praça Tiradentes, a Rua Direita (Conde de Bobadela), a Rua São José e outras adjacentes, de modo que, incluí-la nessa territorialidade deveria ser algo progressivo, seja de modo planejado ou natural em razão das mudanças na dinâmica da manifestação.

Em sendo a ressonância[261] entre os significados, valores e representações que as manifestações que compreendem o carnaval ouropretano encerram e os grupos que as produzem, reproduzem e transmitem, o fator que mantêm a relação de sentido e pertencimento, é com vias à manutenção dessa ressonância que deveriam ser pensadas alterações e deslocamentos socioespaciais, na medida em que são não apenas modificações espaciais, mas de dinâmicas socioculturais no espaço.

Embora a manifestação cultural possa alterar sua relação com o espaço, mudando a territorialidade em que se desenrola, no seu transcurso normal essa alteração se dá de modo orgânico, gradativo, ou como resposta às demandas externas imprevisíveis, mas não como imposição verticalizada. É justamente nessa desconexão entre o processo, a decisão judicial e as demandas, necessidades e visões dos grupos envolvidos na consecução do carnaval, que se verificam efeitos negativos advindos do contexto da judicialização.

Ao impor deslocamentos, reestruturações a partir da sentença, a ACP 046100000019-4 interveio nas dinâmicas do carnaval, mobilizando afetos negativos, como medo, insegurança e desconfiança, na medida em que a relação entre o Estado e as manifestações culturais imateriais, sobremaneira o carnaval, é historicamente ambivalente, e majoritariamente de controle, censura e subalternidade (Capítulo 1, itens 1.2 e 1.3). Assim, de modo observacional se atesta que o poder do discurso jurídico reside em impor alterações na realidade, a partir da legitimidade e pretensão de veracidade que alcança por meio do processo.

Ademais, instituía-se precedente para intervenções posteriores verticalizadas e impostas, desconectadas das pessoas envolvidas na produção e reprodução das manifestações culturais, o que se mostrou factual, sobretudo a partir do encerramento do processo com a celebração do TAC, em 2005. Nesse interim, a descentralização dos festejos carnavalescos e a elaboração do Espaço Folia também emergiram como parte dessas intervenções verticalizadas, as quais foram preponderantes para a reabilitação e expansão de um carnaval privado, e de modo mais gravoso, porquanto valendo-se de espaço público para fins privados, sem qualquer contribuição sociocultural relevante.

Conforme se observa em apontamento do presidente da Liga das Escolas de Samba à época da sentença em 1ª instância, André Simões, constante de reportagem (pp. 2193/2194), tanto turistas quanto a população ouropretana seriam prejudicados pelo deslocamento dos

[261] Santos Gonçalves, op. cit., 2005, pp. 19/20.

desfiles das Escolas de Samba da Praça Tiradentes para a Barra. O prejuízo, segundo ele, se daria pela quebra da tradição dos Desfiles na Praça, que já sucediam há 37 anos, bem como pela perda da ambiência que a Praça Tiradentes constituía para a realização dos desfiles.

Verifica-se, a partir dos apontamentos de Simões, a constatação fática de uma hipótese teórica: o carnaval ouropretano tem sua peculiaridade central na convergência entre patrimônios culturais material e imaterial, carnaval e núcleo histórico tombado, representações simbólicas da novidade e da tradição, e de que essa relação não deve ser perturbada, comprometida por ingerências externas aos grupos envolvidos na consecução da manifestação cultural, realizadas à revelia destes.

Se historicamente, desde que o carnaval se nominava entrudo, o centro histórico era seu lócus por excelência (sob a ressalva que sendo a época o lócus do tempo presente, não gozava do status de histórico), agora pairavam no ar dúvidas se o continuaria sendo e de que modo prosseguiria.

Ainda no campo das repercussões jurídico-sociais, uma repercussão social que se protrai no tempo até a atualidade, consiste no papel dos meios de comunicação de massa, principalmente os jornais, na produção discursiva acerca, tanto da judicialização do carnaval, quanto na formação da opinião pública referentemente à relação entre carnaval e centro histórico, patrimônios material e imaterial.

Desde o momento da decisão de primeira instância, em 2001, os jornais vêm operando como fortalecedores de uma imagem dicotômica e hierarquizada do centro histórico e do carnaval, como se estes fossem opostos, e a ampliação do segundo implicasse prejuízos ou danos, quiçá a ruína do primeiro. Essa argumentação se sustenta basicamente nas mesmas premissas da judicialização.

Os jornais exploram substancialmente o slogan "Carnaval Patrimônio"[262], que associa ao carnaval ouropretano tradição e modernidade, história e inovação. Todavia parecem se esquecer que tal slogan só se sustenta em função da imbricação entre carnaval e centro histórico, equação que desprovida de um dos elementos se desconstitui.

Contraditoriamente, os mesmos veículos jornalísticos que enaltecem o carnaval sob o mencionado slogan, exaltando os aspectos econômico, turístico e de entretenimento, advogam contra ele ao tratá-lo como antagonista, enquanto bem cultural, do patrimônio cultural material

[262] Interessante observar que esse é um slogan geral, havendo slogans específicos, que variam ano a ano, como "Carnaval Imperial", "Carnaval Modernista".

consistente no centro histórico. Constata-se esse movimento principalmente por parte de veículos jornalísticos de grande alcance, enquanto os jornais eminentemente locais e regionais, apresentam uma abordagem mais objetiva, realista e menos enviesada do carnaval, apresentando-se como tímida contraposição à narrativa dominante.

Infelizmente, relativamente ao carnaval ouropretano, não se encontram, nos sítios eletrônicos dos veículos jornalísticos, notícias anteriores a. Parece não haver muita preocupação por parte da mídia majoritária a manutenção de arquivos de reportagens em seus próprios sítios eletrônicos que possibilitem realizar pesquisa e avaliação retrospectivas acerca de suas matérias, artigos de opinião e editoriais.

Sobre isso, note-se que o Portal G1, comparando-se a outros, apresentou mais notícias e matérias de anos anteriores. Entretanto a maioria absoluta sobre o carnaval do Rio de Janeiro, seguido do carnaval de São Paulo e algumas poucas notícias sobre o carnaval no restante do país, o que dá a tônica dos demais sítios eletrônicos, em que foram encontradas ainda menos material publicado.

Entre 2010 e 2023, foram encontradas algumas poucas matérias e notícias sobre o carnaval de Ouro Preto, publicadas em jornais de grande circulação, como Estado de Minas, Folha de São Paulo e Portal G1. Considerando-se não ser objeto de pesquisa dessa obra, a investigação sobre quantidades de material jornalístico, até mesmo pelo tempo exíguo, que não comportaria um rastreio tão extenso e aprofundado, optou-se pela busca apenas online, e não em arquivos públicos, museus e bibliotecas e por material físico, dentre outras motivações.

Todo esse cenário se altera quando se trata de jornais locais e regionais, que trazem quantitativo consideravelmente maior de material. Jornais como Diário de Ouro Preto, O Liberal, Galilé e Voz Ativa, contam com uma profusão de material, uns abarcando mais anos anteriores, outros menos, mas sempre presentes.

Assim, o objetivo desta busca por reportagens, matérias, notícias nos portais jornalísticos se deu para compreender como os veículos jornalísticos, enquanto mídia de massa, vem, daquele tempo até o presente, manejando discursivamente a relação entre carnaval e centro histórico, patrimônios culturais material e imaterial, riscos ao patrimônio cultural material, influenciando a opinião pública.

Não se pode olvidar o poder de influência e conformação da opinião pública que as mídias de massa possuem, e nesse sentido Ouro Preto conta com situações emblemáticas. O caso do assassinato de Aline Silveira Soares, ocorrido no mesmo ano, embora prolatada a

sentença da ACP 046100000019-4 em primeira instância, marca ainda hoje negativamente o imaginário, principalmente mineiro, de famílias que relutam em permitir que seus filhos cursem o ensino superior em Ouro Preto.

O caso contou com ampla e extensa cobertura jornalística, tanto em mídia física - os jornais - quanto televisiva. Esse caso, associado a casos recorrentes de trotes universitários nas repúblicas estudantis com desfechos lamentáveis, criaram um estigma em relação à vida universitária ouropretana, mais forte em municípios ao redor de Ouro Preto, ao que o carnaval se contrapõe em certa medida.

Entre as cidades históricas, Ouro Preto possui o carnaval mais conhecido e frequentado, com médias diárias em torno de 15 a 40 mil pessoas, desde 2010[263]. Aqui cabe mencionar que essas médias de público são influenciadas por fatores naturais e humanos. Dentre os fatores naturais estão as chuvas prolongadas e de grandes volumes, assim como a elevação de riscos geológicos, como escorregamentos, deslizamentos, e riscos naturais como enchentes, são os principais.

Desde 2015, com o rompimento da barragem de Fundão, no distrito de Bento Rodrigues, em Mariana, e 2019, com o rompimento da barragem da Mina Córrego do Feijão, em Brumadinho, colocaram-se em alerta municípios mineradores como Ouro Preto, quanto às possibilidades de rompimento de barragens. Esse clima de medo constante, mais evidente nos períodos de chuva, impactam no turismo, bem como na realização de uma série de festividades e tradições imateriais do município, além, claro, do flagrante risco aos bens culturais materiais.

Dito isto, na medida em que esta pesquisa tem como foco o patrimônio cultural imaterial, cujo bem representativo em questão é o carnaval, analisado pelo contexto da judicialização a partir da ACP, bem como de seus desdobramentos, o olhar se direciona neste momento sobre o discurso midiaticamente veiculado, justamente pelo fato de que ele representa um desdobramento que repercute nos demais e é por eles influenciado.

Ao se analisar as matérias encontradas, o primeiro ponto a chamar atenção reside nos títulos, tanto pelo foco dos fatos noticiados, como pelo viés estigmatizante que comportam. As matérias versam basicamente sobre acidentes e crimes sucedidos no período de carnaval, riscos geológicos e climáticos que podem afetar negativamente o festejo, assim como o turismo. As

[263] Fontes: https://g1.globo.com/Carnaval2010/0,,MUL1477224-17812,00.html ; https://jornalvozativa.com/cultura/carnaval-2011/ouro-preto-mg-recupera-a-tradicao-do-carnaval-2/ ; https://g1.globo.com/minas-gerais/carnaval/2015/noticia/2015/02/comerciantes-de-ouro-preto-afirmam-que-publico-foi-menor-neste-carnaval.html , https://www.ouropreto.mg.gov.br/noticia/573

matérias de caráter positivo se referem basicamente ao carnaval privado das repúblicas, veiculando-se pouquíssimas menções ao carnaval de rua, que é abordado quase exclusivamente nas matérias televisivas.

Aqui faz-se relevante salientar outro recorte de análise: o foco em matérias escritas, que possuem acessibilidade prolongada no tempo, posto que as matérias televisivas, em razão de seu público e mídia em que são transmitidas, ainda que disponibilizadas na internet a *posteriori*, acabam não tendo a mesma circularidade das matérias escritas, que podem inclusive contar com trechos ou a integralidade da gravação da matéria televisiva, complementando-a.

Visando materializar o argumento, seguem alguns títulos de matérias jornalísticas:

> "Turista do RJ é atingido na cabeça por gradil de casarão em Ouro Preto", "Carnaval 2016: crise, chuva e dengue cancelam festas em 8 estados - [...] Maioria está no Sul de Minas e no interior de São Paulo.", "Ouro Preto ameaçada: o prenúncio da tragédia que pode assolar o turismo histórico em Minas Gerais", "Jovem morre com suspeita de overdose no carnaval de Ouro Preto", "Repúblicas garantem animação por 24 horas no carnaval de Ouro Preto - São nestas casas que grande parte dos turistas fica hospedada. De dia e de noite, a festa não para., Blocos levam sequência de shows ao carnaval de Ouro Preto Folia na cidade vai além das festas nas ladeiras e nas repúblicas. Neste ano, Marcelo D2, Monobloco e MC Koringa estão entre as atrações.", "Anitta é o destaque do domingo de carnaval em Ouro Preto"[264]

Tais matérias não dão a conhecer, desde os títulos, o carnaval ouropretano, sua riqueza e diversidade de manifestações, das mais tradicionais às mais modernas, englobando uma multiplicidade de referências, que dão testemunho das mutações, da atualização histórica constante deste bem cultural imaterial.

Ao contrário da abordagem de outros carnavais, como do Rio e de São Paulo, em que o tratamento da manifestação cultural tem a centralidade do discurso, apresentando-a em seus próprios termos, e não a partir de perspectivas parciais e específicas, quando se trata de Ouro Preto o tratamento é deveras diverso, colocando, via de regra, a manifestação em segundo plano , alçando-a a primeiro plano apenas enquanto produto cultural, produzido por atores privados,

[264] Fontes: https://g1.globo.com/minas-gerais/carnaval/2013/noticia/2013/02/turista-do-rj-e-atingido-na-cabeca-por-gradil-de-casarao-em-ouro-preto.html , https://g1.globo.com/carnaval/2016/noticia/2016/01/carnaval-2016-crise-chuva-e-dengue-cancelam-festas-em-6-estados.html , https://interessedeminas.uai.com.br/2019/02/23/ouro-preto-ameacada-o-prenuncio-da-tragedia-que-pode-assolar-o-turismo-historico-em-minas-gerais/ , https://correiodeminas.com.br/2017/02/26/jovem-morre-com-suspeita-de-overdose-no-carnval-de-ouro-preto/ , https://g1.globo.com/minas-gerais/carnaval/2012/noticia/2012/02/republicas-garantem-animacao-por-24-horas-no-carnaval-de-ouro-preto.html , https://g1.globo.com/minas-gerais/carnaval/2013/noticia/2013/01/blocos-levam-sequencia-de-shows-ao-carnaval-de-ouro-preto.html , https://g1.globo.com/minas-gerais/carnaval/2014/noticia/2014/03/anitta-e-o-destaque-do-domingo-de-carnaval-em-ouro-preto.html

valendo-se de espaços públicos, assim como de boa parte da estrutura conferida pelo poder público, para ganhos privados.

Esse modo de abordagem mina o carnaval em seus significados e valores mais profundos e antigos, ao invisibilizar as manifestações culturais feitas pelas pessoas e para as pessoas, calcadas no compartilhamento de signos, representações, formas, na transmissão de saberes e fazeres, que reforçam laços comunitários, relações sociais, vínculos afetivos, senso de identidade e pertencimento.

Note-se que a crítica não diz respeito ao fato de as matérias abordarem acontecimentos relevantes sucedidos do período de carnaval, como acidentes, riscos, mas à infelicidade de reduzirem o carnaval, de forma velada, a um "momento de problemas", como se os festejos carnavalescos operassem como vetores de questões prejudiciais à segurança pública, à paz e à ordem sociais. No fim das contas tem-se uma atualização da posição hierarquizante, segregacionista, controladora e elitista que colocava o entrudo, e posteriormente o carnaval, como manifestação incivilizada, desordenada em essência, na tentativa de censurá-lo, limitá-lo, na medida em que não se consegue eliminá-lo do ambiente sociocultural.

Porém, deve-se delimitar que essa posição repousa sobre o carnaval de rua, feito pelo povo e para o povo, que visa manter os significados mais profundos do carnaval, conforme apontados nos Capítulos 1 e 2: a celebração do princípio material, do riso, do prazer, do corpo, das brincadeiras, a suspensão das hierarquias sociais, as inversões de papéis, os excessos e a liberação temporária de todas as ordens sociais.

Com relação ao carnaval, produto cultural, homogeneizado, massificado, produzível e reproduzível em qualquer lugar do mesmo modo, em que as pessoas passam de foliões a consumidores, atrás de um produto que as posiciona socialmente, reforçando as ordens e hierarquias sociais, excluindo aqueles que não possuem condições de consumir, se observa, por outro prisma, uma posição por parte dos veículos jornalísticos, de dar visibilidade, reforçando estas estruturas e colocando o carnaval produto como objetivo a ser buscado.

Assim, o carnaval ouropretano, conhecido por ser um dos maiores e melhores carnavais de rua do interior de Minas Gerais, passa a ser lido como destino para quem busca o melhor carnaval fechado, pago, do interior de Minas Gerais. Enquanto isso, o carnaval de rua é cada vez mais desassistido financeiramente, cerceado e controlado político-juridicamente, de modo mais sofisticado a partir da judicialização, conforme vem desvelando esta pesquisa.

Nesse sentido, o diagnóstico feito por Ramos (2022, p. 241), a partir de discussões em torno da paisagem cultural da Praça Tiradentes e o Carnaval, nota-se que seus apontamentos dialogam com os apresentados por essa pesquisa, ainda que partindo de categorias de análise e abordagem diversas:

> Apesar de ser vendido como Carnaval Cultural, Patrimônio, baseado especialmente na figura do Zé Pereira, dentro de uma paisagem singular, com temas culturais para todos os gostos, a identidade do Carnaval está cada vez mais pautada no Espaço Folia, do Carnaval Jovem, de grandes atrações pagas, das festas republicanas, na especulação de quantidade de turistas para a economia. Ao contrário da manifestação popular de rua, voltado para a brincadeira, organizado de forma democrática, realizada para e pelo povo de Ouro Preto.

Nesse sentido os discursos propagados nas mídias de massa reforçam essa fragmentação e hierarquização do carnaval em carnavais, que tem público-alvo, faixa etária, classe social e modus operandi específicos, afastando cada vez mais as pessoas dos significados e as representações que configuram o sentido cultural, afetivo e identitário de existência do carnaval.

Enquanto o discurso produzido pelos veículos jornalísticos de maior alcance configura um cenário deveras desfavorável ao carnaval, os veículos jornalísticos locais aparecem como um tímido contraponto, tentando trazer matérias mais realistas, objetivas e centradas no carnaval, não em elementos, situações e eventos sem relação de causalidade necessária com ele.

Embora noticiar acontecimentos desagradáveis, como acidentes, crimes, situações de excessos que geram prejuízos, sela de grande relevância social, dar-lhes foco central em detrimento dos festejos tradicionais na rua, do povo que celebra, festeja a vida, a liberdade, o prazer e a alegria, através da dança, da música, das fantasias e das brincadeiras que o carnaval proporciona, é uma postura demasiadamente enviesada e que contribui para uma associação direta entre carnaval de rua e desordem, violência e insegurança.

Tal vinculação, longe de ser nova, vai se sofisticando e transformando em termos discursivos, de práticas sociais e institucionais, mobilizando mídia, poder judiciário, dentre outras estruturas sociais com o fito de conter, censurar, controlar e, no limite, eliminar formas de cultura consideradas menores, inferiores e incivilizadas.

Acerca dos veículos jornalísticos locais, tem-se como principais O Liberal, Diário de Ouro Preto, Jornal Galilé e Voz Ativa, os quais trazem uma abordagem mais ampla, objetiva e realista em relação ao carnaval ouropretano, como um contraponto à abordagem dos grandes jornais e portais de notícias.

O Jornal Galilé que, embora exista desde 1990, se coloca como "um jornal de opinião, progressista, oferecendo um pensamento crítico acerca da realidade ouro-pretana e brasileira"[265], mas em seu sítio eletrônico mostra somente conteúdos referentes ao carnaval nos anos de 2023 e 2024, não possibilitando uma análise mais prolongada no tempo.

Porém, apesar de pouca amplidão de notícias, torna-se suficiente para a percepção de que há maior assertividade na abordagem, com melhor explicitação das opiniões nas notícias, objetivando boa instigação crítica do leitor, ao invés de enviesá-lo, induzindo certas percepções dos fatos alinhadas a um discurso único. No que se refere ao conteúdo, as matérias dão centralidade ao carnaval, aos modos de fazer, às representações e à diversidade de festejos envolvidos na manifestação cultural, principalmente quanto ao carnaval de rua.

O Liberal, a seu turno, conta com arquivo de conteúdos, tendo sido encontradas cerca de 40 matérias diretamente relacionadas ao carnaval, na busca simples no sítio eletrônico, cobrindo um lapso temporal de cinco anos, entre 2019 e 2024. Aqui cabe relatar que não foram, infelizmente, encontradas muitas matérias, notícias, colunas de opinião nos sítios eletrônicos dos demais jornais locais, que fossem mais antigas. O Liberal aparece como exceção, contando com volumes de publicações desde 2011 em seu arquivo no sítio eletrônico, totalizando 1589 edições.

Embora tratado aqui como jornal local, O Liberal traz notícias sobre outros municípios na Região dos Inconfidentes, como Mariana e Itabirito, além de notícias ao redor do Brasil, sendo então de atuação regional. Mas dado que seu alcance não se expande para além da região dos Inconfidentes, permite-se compreendê-lo como jornal local.

O periódico foi fundado em 1988, em Ouro Preto, em formato tabloide, impresso semanalmente, às sextas-feiras. Atualmente conta com sítio eletrônico, mantendo as publicações semanais no mesmo formato, digitalmente, assim como publicações diretamente no sítio eletrônico, fora do formato tabloide.

As matérias, notícias, colunas de opinião, charges veiculadas no jornal acerca do carnaval são variadas, perpassando o envolvimento da comunidade na preparação para os desfiles das escolas de samba, dos blocos caricatos, seus ensaios, eventos realizados anterior e posteriormente ao carnaval, o planejamento do município em termos de financiamento,

[265] Fonte: https://galile.com.br/about-us/

estrutura, segurança, a problemática da insegurança quanto a realização do carnaval no centro histórico, dentre outras questões.

Um ponto a se colocar é que, especialmente entre 2011 e 2015, encontram-se matérias e colunas de opinião mencionando favoravelmente a consecução do carnaval mediante TAC, com argumentos similares àqueles em que se assentou a decisão de primeira instância na ACP 046100000019-4. Percebe-se então que a judicialização se protrai não apenas a partir dos TACs consecutivos, mas ao produzir um discurso que é evocado reiteradamente, em confirmação ao que postulou Foucault (2002) acerca da pretensão de verdade do discurso jurídico.

O discurso jurídico, ao ser produzido no bojo de uma estrutura judicial procedimentalizada, pretende-se legítimo, logo verdadeiro (Foucault, 2002), e ainda que podendo ser revisto por órgão hierarquicamente superior, já produz efeitos de verdade na realidade, sendo utilizado por múltiplos atores sociais para sustentar seus próprios discursos, ancorando-se nesse discurso jurídico reconhecido como verdadeiro.

Deste modo o discurso jurídico se retroalimenta em termos de pretensão de verdade e legitimidade, por meio de outros discursos que dele se valem, tal qual o midiático. Ao não se dar conta dos desdobramentos negativos da judicialização, se apropriando reprodutivamente do discurso jurídico, o jornal O Liberal acaba por reforçar tal discurso, dando-lhe mais efeitos de verdade na realidade. Tal discurso em vários momentos se mostra contraditório com a defesa do carnaval enquanto manifestação cultural assentada na liberdade artística, de manifestação cultural, conforme aparece em outras charges, matérias e colunas do mesmo veículo.

Ao todo foram identificadas cerca de 60 edições do jornal em que houve alguma matéria, charge, notícia ou coluna de opinião, tratando diretamente do carnaval ouropretano. São estas as edições nº: 981, 982, 983, 984, 985 (2012); 1028, 1029, 1030, 1031, 1032 (2013); 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085 (2014); 1128, 1129, 1130, 1131, 1132 (2015); 1179, 1180 (2016); 1223, 1226, 1228, 1229, 1230, 1231 (2017); 1272, 1273, 1274, 1275, 1275-Extra, 1276, 1277, 1278 (2018); 1324, 1327, 1328, 1329 (2019); 1372, 1375, 1377 (2020); 1424, 1425, 1426, 1468 (2021); 1476 (2022); 1521, 1522, 1523, 1524, 1525 (2023); 1570, 1572, 1573 (2024). As edições cobrem o lapso temporal 2012-2024, totalizando doze anos consecutivos. Da análise do conteúdo das publicações, se pode pontuar certa ambivalência quanto à abordagem sobre o carnaval.

À primeira vista pode parecer uma contradição os números de 40 e 60 apresentados, mas são resultados diferentes de tipos diferentes de materiais. O número de quarenta conteúdos

encontrados no sítio eletrônico diz respeito às matérias, notícias, colunas de opinião e editorial que aparecem como retorno à pesquisa simples dos termos “carnaval” e “carnaval ouro preto” na barra de buscas, e se encontram dispostos no corpo do site. Já o número 60 se refere a quantidade de edições completas encontradas no sítio eletrônico, na aba “EDIÇÕES”, onde aparecem conteúdos diretamente relacionados ao carnaval, como matérias, notícias, colunas, editoriais, charges. No caso das edições completas, a busca foi feita conferindo-se cada edição contemplando os meses de janeiro, fevereiro e março de cada ano.

Em geral há coincidência entre os conteúdos dispostos diretamente no corpo do site e nas edições completas, contudo há vários conteúdos das edições completas não dispostos no corpo do site, podendo-se estimar um total de cerca de 70 notícias sobre carnaval ouropretano, tendo sido os conteúdos sobre o assunto em outras localidades não incluídos na análise.

O mesmo jornal que enaltece o carnaval enquanto manifestação popular, feita pelo povo para o povo, cujos significados, representações e valores transmitidos a partir das variadas formas de se brincar o carnaval refletem a liberdade, a igualdade da condição humana, a celebração da vida, do corpo, da matéria, do prazer e da alegria, concorda em que suceda sob controle prévio do TAC, feito sem o devido diálogo com a comunidade, as escolas de samba e os blocos caricatos.

A questão econômico-financeira também aparece perceptível, contudo, será abordada na sequência, quando tratar-se das repercussões econômicas. Prossegue-se aqui no campo das repercussões jurídico-sociais, mostrando que o discurso jurídico reverbera na sociedade através da mídia, que dele se apropria, ampliando e fortalecendo seus efeitos constitutivos sobre a realidade.

Não há uma média de edições por ano em que se aborda o carnaval, havendo anos com um volume apenas, como 2022, em que o carnaval foi novamente suspenso em razão da pandemia de COVID-19, e anos com 9 volumes, como 2014, em que o carnaval se sucedia em meio a um período de chuvas intenso e crise econômica nacional que afetava sobremaneira municípios mineradores como Ouro Preto, com carnaval fechado das repúblicas com números de público crescentes, investindo cada vez mais em grandes atrações para os shows, com forte patrocínio, principalmente da AMBEV, em promoção à marca Skol.

As imagens abaixo (Fotografias 19, 20, 21, 22 e 23) demonstram como as decorações vão se transformando em marketing e propaganda contínuos e sutis (ou nem tanto), para a empresa, gerando retorno econômico não apenas imediato pelo consumo dos produtos, mas

também indireto pela associação da marca ao carnaval, bem como pela produção de emoções positivas associadas a ela.

Fotografia 17 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 1



Fonte: Disponível em: https://site.jornaloliberal.net/noticia/2164/tradicional-carnaval-de-ouro-preto-relembra-historia-centenaria-de-jacubas-e-mocotos/ Acesso em: 22.2.2022

Fotografia 18 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 2



Fonte: Disponível em: https://maisminas.org/bandalheira-folclorica-comemora-50-anos-com-cortejo-em-ouro-preto/ Acesso em: 22.2.2022

Fotografia 19 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 3



Fonte: Disponível em: https://site.jornaloliberal.net/noticia/2164/tradicional-carnaval-de-ouro-preto-relembra-historia-centenaria-de-jacubas-e-mocotos/ Acesso em: 23.2.2022

Fotografia 20 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 4



Fonte: Disponível em: https://maisminas.org/bandalheira-folclorica-comemora-50-anos-com-cortejo-em-ouro-preto/ Acesso em: 23.2.2022

Fotografia 21 - O Marketing e a Propaganda das Decorações - 5



Fonte: Disponível em: https://maisminas.org/bandalheira-folclorica-comemora-50-anos-com-cortejo-em-ouro-preto/ Acesso em: 23.2.2022

Aqui tem-se uma repercussão tanto jurídica quanto econômica, consistente na estipulação de que ambulantes e estabelecimentos que fossem vender bebidas alcóolicas deveriam priorizar os produtos da marca, abstendo-se tanto quanto possível de vender produtos das concorrentes.

Além disso, as cores e a logomarca da Skol tomavam conta cada vez mais da decoração dos palcos, barracas e dos espaços dos ambulantes, numa imbricação sem precedentes do marketing na manifestação cultural.

Enquanto isso, os blocos caricatos e as escolas de samba, ao mesmo tempo que utilizados como elementos de construção discursiva da diversidade, ecletismo do carnaval ouropretano, de sua vocação única de junção da tradição com a atualidade, vinham cada vez mais gozando de menos recursos públicos, menos apoio e assistência do poder público para prosseguirem, com a desculpa de que a crise econômica impunha corte e redirecionamento desses recursos para temas mais relevantes.

O contexto de recessão serviria para que o poder público não só se desincumbisse cada vez mais de financiar as escolas de samba e os blocos, como justificativa para transferir esse papel à iniciativa privada, que passou a ser praticamente a financiadora do carnaval a partir de 2017 (Ed. 1229, 17/02/2017, p. 2). Manter os festejos carnavalescos, com recursos privados, não dependendo do poder público e das flutuações de recurso disponível em razão de intercorrências como crise econômica, desastres naturais, dentre outras. Parece configura-se como o melhor dos cenários, não?

No entanto, em provindo da iniciativa privada, há um direcionamento maior desse recurso a determinados festejos em detrimento de outros. De lá pra cá o que se percebe é uma predileção aos shows em detrimento dos desfiles das escolas de samba e blocos caricatos e estudantis. Assim o carnaval ouropretano passou a ser cada vez mais vendido externamente como diverso, eclético, tradicional e inovador, mas não é fomentado e tratado internamente de modo equânime, de que resulta uma tendência de crescimento nos próximos anos, de asfixia progressiva dos blocos caricatos e das escolas de samba em detrimento dos blocos fechados, festas privadas e shows.

Ou seja, se não houver um processo dialógico, engajado socio politicamente aproximando a comunidade, as pessoas envolvidas na realização dos festejos carnavalescos, o poder público, o MPE, pode o carnaval ouropretano estar ingressando em processo irreversível de comodificação, alienando-se das pessoas que lhe atribuem e mantêm significados, valores e representações, para se tornar meramente produto cultural, massificado, desprovido de possibilidades de vínculo identitário, de pertencimento reais.

O Diário de Ouro Preto por sua vez, traz notícias, matérias, colunas, contemplando Ouro Preto, Mariana, além de notícias, matérias, colunas de Minas Gerais e do Brasil e de seções com temáticas específicas, como Saúde, Policial, Cultura, Artes e Patrimônio e Política. A maioria do conteúdo é caráter local, dado o intento do jornal de contemplar centralmente Ouro Preto e Mariana.

Infelizmente não foram encontradas informações, seja no sítio eletrônico ou no Instagram do jornal, sobre data, local e contexto de sua fundação. Sabe-se por acesso a algumas edições físicas recentes, que o jornal possui 19 anos de existência, tendo sido fundado provavelmente em 2005. Em busca no sítio eletrônico foram encontradas notícias e matérias contemplando o lapso temporal 2020-2024, não tendo sido encontrado conteúdo sobre o carnal de anos anteriores.

Foram encontrados cerca de 35 conteúdos, entre matérias, notícias, editorial, colunas, alguns aparecendo repetidamente. Ao analisar-se os conteúdos, restou explícito o caráter mais objetivo e direto, de viés primordialmente informativo. Divulgação das programações de pré-carnaval e carnaval, informações sobre alteração de atrações, cancelamentos, substituições, informações acerca do fluxo de foliões, movimento comercial, questões jurídicas, como o imbróglio da liberação da Praça Tiradentes para os desfiles das Escolas de Samba, blocos e shows ocorrido neste ano.

Tal celeuma foi abordada em matérias, notícias e colunas em praticamente todos os jornais locais, assim como em alguns de grande circulação. Estranhamente, o município de Ouro Preto teve que interpor pedido na ACP 1003668-30.2023.4.06.3822, solicitando a liberação da Praça Tiradentes para a montagem do palco destinado a apresentação de shows, anúncio dos blocos e desfiles das escolas de samba.

Todavia, a mencionada ACP (1003668-30.2023.4.06.3822) não tratava do uso da praça quanto ao carnaval, mas quanto à realização da gravação do "DVD Diferentão 2", do cantor Dilsinho (Dilson Cher Neto), dadas questões de ordem técnica e procedimental envolvendo a estrutura que o artista pretendia que fosse instalada para a gravação do material.

A decisão liberando a praça, foi prolatada pela juíza federal Ana Carolina Campos Aguiar, da Vara Federal Cível e Criminal da SSJ de Ponte Nova/MG, do TRF- 6ª Região, dia 08 de fevereiro de 2024, às vésperas do carnaval, após protestos realizados pela comunidade ouropretana, em especial por membros das escolas de samba[266].

Desse imbróglio resultou que três escolas de samba desistiram de participar dos desfiles, sendo estas a ESIM, URCCA, e a Escola de Samba Aliança da Piedade (ESAP)[267]. A ESAP, que já havia recebido recurso para a realização do desfile, acabou sendo penalizada pela LESOP, sendo proibida de desfilar até 2027[268].

As demais não sofreram penalização por terem desistido antes do recebimento do recurso que, diga-se de passagem, foi liberado somente no dia 04 de janeiro de 2024[269], com prazo muito reduzido para a preparação das escolas, influenciando, também, na decisão de desistência da ESIM e da URCCA.

---

[266] Fontes: https://site.jornaloliberal.net/download-jornal-informativo/36a48f1f62e4140542c62ff2f31c0a5141345 ; https://www.diariodeouropreto.com.br/vai-ter-carnaval-na-praca-tiradentes/ ; https://galile.com.br/praca-tiradentes-para-carnaval-em-ouro-preto/#:~:text=O%20juiz%20decidiu%20autorizar%20a,com%20a%20seguran%C3%A7a%20do%20evento. ; https://www.em.com.br/gerais/2024/02/6799345-carnaval-em-ouro-preto-manifestantes-pedem-liberacao-da-praca-tiradentes.html ; https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/carnaval/2024/noticia/2024/02/08/justica-atende-pedido-da-prefeitura-de-ouro-preto-e-libera-eventos-de-carnaval-na-praca-tiradentes.ghtml

[267] Fontes: https://jornalvozativa.com/urgente/incinfidencia-mineira-nao-defilara-no-carnaval-ouro-preto-2024/ ; https://galile.com.br/escola-de-samba-alianca-da-piedade-desiste-do-carnaval-de-ouro-preto-deste-ano/ ; https://jornalvozativa.com/urgente/escolas-samba-ouro-preto-mg-decidem-alianca-piedade-desfila-novamente-em-2028/

[268] Fonte: https://jornalvozativa.com/urgente/escolas-samba-ouro-preto-mg-decidem-alianca-piedade-desfila-novamente-em-2028/

[269] Fonte: https://jornalvozativa.com/urgente/escolas-samba-ouro-preto-mg-decidem-alianca-piedade-desfila-novamente-em-2028/

Relevante salientar que a decisão pela liberação é subsequente a outra decisão, que vedava a instalação de qualquer estrutura na praça para a realização do carnaval[270]. Mas não sendo o carnaval objeto da ACP (1003668-30.2023.4.06.3822) em questão, qual a razão para proibi-lo? Simplesmente o fato de que o MPF solicita na ação que se proíba a realização de quaisquer eventos de médio e grande porte na Praça Tiradentes, sem ponderar acerca da atribuição dos órgãos técnicos, como o IPHAN, para atestar em que situações a estrutura pretendida por evento X ou Y poderia implicar em risco inaceitável para a incolumidade do patrimônio, a segurança pública.

Assim, sem tratar diretamente do carnaval, mais uma vez o Ministério Público, agora na figura do Ministério Público Federal, intentou cercear o carnaval, demovê-lo de sua ambiência fundamental. Como se pode constatar, o carnaval segue sendo uma manifestação cultural cuja relação com as instituições não é calma, tranquila, é antes tensa, de contínua resistência.

Outra constatação a que se chega nesta pesquisa é de como o precedente aberto pela ACP 046100000019-4, é perigoso, ao instituir uma espécie de política do cansaço, haja vista que o MP, tanto estadual quanto federal, pode continuar se valendo da ACP como instrumento de cerceamento, limitação e controle do carnaval, inclusive a partir de ações cujo o objeto não seja o carnaval, mas cuja construção argumentativa, bem como os pedidos delas constantes, possam implicar em formas de impedimento, obstaculização parcial ou total do carnaval.

Já o jornal Voz Ativa, foi fundado em 2009, sendo sua primeira edição impressa em janeiro daquele ano. O periódico foi fundado pelo graduando em jornalismo Tino Ansaloni, e é distribuído nos municípios de Ouro Preto, Mariana, Itabirito, Ouro Branco e Congonhas. O jornal se propõe operar a partir das premissas de um jornalismo ético, centrado na apuração *in loco*, de matérias factuais, apresentadas de modo inteligível[271].

O Voz Ativa se divide em notícias e colunas, sendo as notícias alocadas por caderno e as colunas por colunista. Infelizmente, o sítio eletrônico carece de melhor organização das notícias e retorno das pesquisas. Ao se buscar os termos “carnaval” e “carnaval ouro preto”,

---

[270] Fontes: https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/carnaval/2024/noticia/2024/02/02/justica-mantem-proibicao-de-eventos-na-praca-tiradentes-em-ouro-preto-prefeitura-tinha-anunciado-programacao-de-carnaval-no-local.ghtml ; https://jornalvozativa.com/urgente/carnaval-na-praca-tiradentes-em-ouro-preto-ainda-sem-resposta/ ; https://site.jornaloliberal.net/noticia/9439/manifestantes-fecham-a-praca-tiradentes-e-pedem-a-liberacao-do-espaco-para-realizacao-do-carnaval

[271] Fonte: https://jornalvozativa.com/sobre/

além das notícias não parecerem em ordem cronológica de ocorrência, apareceram repetidamente, dificultando uma aferição adequada da quantidade de material disponível.

Estima-se em torno de 60 a 80 notícias, número que, embora seja possivelmente maior que o encontrado nos demais jornais, não apresenta muita variedade, tanto em tipos de conteúdo, como matéria, coluna e editorial, quanto de abordagem relativa aos múltiplos elementos internos e externos ao carnaval.

Averigua-se que basicamente são notícias mais breves, informando sobre a programação nos dias de carnaval, preparação dos blocos e escolas de samba, reportando a programação que já sucedeu, informativos sobre coleta de lixo nos dias de folia, total de recursos investidos na realização do carnaval, operações policiais, apreensões e prisões, assim como algumas intercorrências mais sérias, tal qual a mencionada anteriormente quanto ao carnaval de 2024.

A maior parte das notícias fica adstrita ao lapso temporal de 2019-2024, com algumas poucas notícias soltas de 2011, 2015, 2018. A maior objetividade e caráter informativo é interessante na medida em que permite ao leitor acesso mais direto aos fatos, sendo capaz de formular as próprias opiniões. Todavia, a carência de notícias acerca fatos político-sociais que impactam direta ou indiretamente o carnaval, reduz o repertório que possibilita aos leitores uma análise mais ampla e crítica das relações entre carnaval, poder público e outras instituições sociais.

Além disso, a abordagem do carnaval focada mais em aspectos instrumentais, procedimentais, não adentrando muitas vezes no plano subjetivo dos valores e significados, das relações socioespaciais implicadas, dificulta, quando não impossibilita, o acesso a camadas mais profundas, veladas e complexas dos fatos, e que são de fundamental importância para a interpretação desses fatos dentro da realidade presente.

Desta maneira, compreende-se que é necessário por parte dos jornais equilíbrio entre a objetividade na abordagem dos fatos e a subjetividade de quem os perquire, para que não se recaia em extremos, seja de uma pretensa objetividade neutra, impessoal, seja de uma subjetividade exacerbada, de viés unilateral.

Por serem jornais locais, não possuindo o poder de produção e influência de opinião pública que os jornais de grande circulação e a mídia televisiva ostentam, acabam aparecendo como tímido contraponto em termos de disputa discursiva, em alguma medida, mas ao mesmo

tempo replicam em parte discursos hegemônicos, no que constitui a ambivalência do discurso midiático, especialmente o veiculado na esfera local e regional.

4.2 Repercussões Econômicas

Preço é o recurso financeiro que se despende para a aquisição de um bem ou serviço, ao passo que se compreende como valor um benefício proporcionado a partir daquele bem ou serviço adquirido, de caráter subjetivo, perceptível em termos qualitativos. No que tange ao patrimônio cultural, este sempre terá um valor, mas nem sempre um preço[272].

Essa distinção é relevante para compreender como o patrimônio cultural pode agregar valor ao seu entorno, principalmente em se tratando de bens imóveis, que para além de seu valor histórico, arquitetônico, artístico, podem ser apropriados pelo discurso do marketing e da propaganda, fomentando o turismo, a curiosidade das pessoas em conhecê-los e apreciá-los.

Essa valorização do próprio bem e de seu entorno favorece a especulação imobiliária, o aumento do preço de vários produtos e serviços, facilitando a desapropriação de famílias de classes econômicas mais baixas, atraindo investimentos e pessoas de classes econômicas mais elevadas. Esse é apenas um exemplo que ressalta a importância de se investigar, analisar, compreender e explicitar as relações entre patrimônio cultural e economia, não apenas enquanto valor econômico-financeiro, mas valor também, e sobretudo, subjetivo.

Todavia, deve-se salientar que a cultura detém um conjunto de valores que se operacionalizam em múltiplas instâncias: social, individual, psíquica e outras, não sendo, portanto, mensuráveis em absoluto. Assim, a cultura em geral e o patrimônio cultural em particular, não podem ser limitados apenas ao conceito de valor pertinente às relações econômicas, não devendo, então, serem lidos apenas sob esse viés, o qual é visivelmente empobrecido.

Conforme esclarece Benhamou (2016), o patrimônio cultural congrega uma plêiade de valores, que despertam o intento protetivo sob marcos motivacionais diversos. Dentre tais valores, o histórico (de rememoração), o de contemporaneidade (de arte e uso), o de excepcionalidade, o arquitetônico, o científico (objeto de saber e memória) e o simbólico, são valores que evocam maior intento protetivo com um conteúdo econômico indireto, pois o foco são fatores que geram uma relação de identidade, pertencimento e reconhecimento por parte da

[272] Benhamou, 2016. P. 43.

coletividade[273]. Estes valores podem ser alocados sob a categoria de valor de não uso, ou passivo, decorrente das especificidades desses bens, que não têm caráter mercantil[274].

Por seu turno, valores como o de comunicação, o de apropriação e o mercantil[275], evocam o intento protetivo por um conteúdo econômico direto, posto que se orientam pelos usos do patrimônio cultural para finalidades de conteúdo econômico mais explícito, como atrair fluxos turísticos, empresas de serviços, promover entretenimento, projetar imageticamente o local, despertando interesse de coletividades externas em conhecer, frequentar e consumir. Com relação ao prisma econômico, esses valores são alocados sob a categoria do valor de uso, que se refere ao conteúdo mercantil desse valor[276].

Como um fator econômico imprescindível, aqui cabe mencionar a questão do consumo, afinal, um bem ou serviço não goza de valor econômico se não incidir sobre ele a intencionalidade e o desejo de consumo, considerando-se que apenas aquilo que é passível de ser consumido adquire contorno econômico. Assim, tratar do patrimônio cultural em termos econômicos implica compreender como se dá seu consumo.

Neste ponto novamente Benhamou (2016) é de grande valia, ao expor que o consumo do patrimônio cultural, o qual se distribui sazonalmente, de modo desigual, gira em torno de seus valores de uso e não uso. Ao passo que o valor de uso aproxima do patrimônio cultural o investimento privado, o valor de não uso é o que justifica o financiamento público.

A autora identifica também que o consumo do patrimônio cultural, especialmente o material no que diz respeito aos monumentos, ainda é pouco popular, revelando as desigualdades socioeconômicas pré-existentes[277]. Depreende-se dessa informação que o consumo do patrimônio cultural se relaciona ao acúmulo de capital cultural, o qual está intimamente vinculado à situação socioeconômica das pessoas.

Tal conjectura permite traçar uma compreensão adicional acerca da hierarquização entre as categorias de patrimônio cultural material e imaterial: que essa sucede como desdobramento também das desigualdades socioeconômicas. Na medida em que o patrimônio cultural imaterial se imbrica nas experiências cotidianas, bem como em experiências extraordinárias ritualizadas, rememoradas e representadas, é historicamente atribuído às camadas ditas populares

[273] Id., Ibid., p.17.
[274] Id., Ibid., p.36.
[275] Id., Ibid., p.17.
[276] Id., Ibid., p.36.
[277] Id., Ibid., p.38.

(socioeconomicamente desfavorecidas) da sociedade, uma vez que para elas é a forma mais acessível de desenvolverem identidade, reconhecimento e pertencimento, a partir do patrimônio cultural. Não à toa bens culturais imateriais foram, durante muito tempo, subalternizados sob alcunhas como “cultura popular”, “folclore” e “misticismo”.

Por paráfrase, o Carnaval, enquanto bem cultural imaterial, se encontra lido sob esta mesma lógica, sendo preterido em termos de proteção e políticas públicas em detrimento de bens culturais materiais.

O paradigmático contexto de judicialização do Carnaval instaurado pela ACP 046100000019-4, reforçou em certa medida a manutenção desse consumo desigual do patrimônio cultural, além de amplificar essa desigualdade no âmbito do carnaval, ao favorecer o reaparecimento de formas de carnaval “privado” com a cooptação do Espaço Folia por blocos estudantis que cobram ingressos, os conhecidos abadás, permitindo o uso exclusivo de um espaço público, como foi formulado o Espaço Folia, ao lado do carnaval de rua, porém para fins privados e mercantis.

Com a estruturação desse carnaval privado, sua expansão nos anos seguintes, a carência de investimentos sólidos e robustos da prefeitura no carnaval de rua, bem como o florescimento do carnaval de rua em outros municípios, como Belo Horizonte, por exemplo, Ouro Preto tem visto se carnaval minguar, paulatinamente, perdendo preciosos espaços na cena cultural. Ao se conversar com munícipes, resta perceptível que há quem goste dessa diminuição, e há quem a veja como negativa para a continuidade da manifestação cultural.

O ponto central é que o carnaval ouropretano produz reverberações econômicas múltiplas, que não podem de modo algum serem ignoradas, posto que se relacionam com a sustentabilidade do próprio carnaval, bem como do conjunto urbano tombado correspondente ao centro histórico do município de Ouro Preto.

Ambos, por possuírem rotulações de patrimonialização (Benhamou, 2016), se valorizam reciprocamente, refletindo, inclusive, em termos financeiros. Não apenas o consumo desses bens é impulsionado por essa valorização, como atraem investimento do poder público. Aqui emerge a assimetria entre patrimônio cultural material e imaterial, sendo o primeiro objeto primaz desses recursos, em detrimento do segundo.

Essa relação simbiótica e de valorização recíproca, impulsiona o turismo relativamente a ambos os bens culturais, movimentado os setores de comércio e serviços, num processo de

agregação de valor econômico em cadeia, que se retroalimenta pela interligação e interdependência entre os bens culturais e os setores econômicos.

Assim, se revela não só a relação indissociável entre bens culturais materiais e imateriais, como o fato de que essa relação aproveita a ambos, garantindo-lhes continuidade dos significados valores e representações que carregam, para além das relações econômicas. O carnaval contribui para a vida do centro histórico e o centro histórico colabora com a vida do carnaval. Logo, romper com a ambiência que o centro histórico confere ao carnaval é ameaçar a estabilidade e continuidade do festejo, bem como remover uma manifestação cultural que promove senso de identidade, pertencimento, memória e afeto das pessoas com o centro histórico, que lhe confere vitalidade.

No entanto, ao se colocar em perspectiva nessa relação os impactos da judicialização, aparece uma constatação relevante, de que a relação de simbiose e valorização recíproca entre patrimônios culturais material e imaterial vem sendo prejudicada, desde a judicialização do Carnaval, por um tratamento desigual e hierarquizado entre esses patrimônios. Prejuízos estes que sucedem desde a esfera cultural e simbólica, até a esfera econômico-financeira.

Deste modo, ao tratar-se cientificamente de fenômenos culturais, como o patrimônio cultural, sob uma perspectiva econômica, não se pode atentar apenas à esfera objetiva, financeira, mas também, quiçá primeiramente, à esfera subjetiva, dos valores, representações e significados que mobilizam o desejo e o consumo.

Nesse sentido, o estudo de Mayor (2012), ao fazer um retrospecto diagnóstico do carnaval ouropretano, perpassando a virada do século XX para o XXI, propiciando a visualização do contexto de reaparecimento do carnaval privado, agora capitaneado por algumas repúblicas estudantis, instigado pela conjuntura da judicialização a partir da ACP 046100000019-4, patrocinado por empresas do setor privado que viram uma oportunidade ímpar, como a AMBEV, confere substrato para uma análise do carnaval em termos de recursos financeiros.

Conforme coloca Mayor (2012, p. 141), o embrião dessa fragmentação no carnaval se inicia ainda nos anos 1980, com a janela elétrica, a chegada do axé, do som mecanizado, com apelo à juventude, mobilizando as repúblicas estudantis a participarem mais ativamente nas dinâmicas de produção e reprodução do carnaval. Porém, esta pesquisa acresce apontando que o contexto da judicialização (Cap. 2) mostrou-se crucial para que esse processo se implementasse de modo economicamente viável.

É utilizando-se de um espaço público, cuja estrutura é fornecida primeiramente pela prefeitura, já que o Espaço Folia era previsto enquanto estrutura a ser utilizada para shows, de modo a descentralizar a concentração de foliões, que as repúblicas enxergam um potencial de utilização privada desse espaço, que com o decorrer dos anos se desdobra num ecossistema que integra várias repúblicas, gera empregos temporários, mobiliza uma série de produtos e serviços para a consecução dos shows e das festas, o funcionamento das repúblicas como hospedagem.

E não apenas isso, mas também se torna objeto de fetiche enquanto produto cultural cujo consumo situa socialmente os indivíduos nas escalas sociais. Não à toa os blocos fechados, que contam com diversas formas de venda, como cada bloco individualmente, bloco + festas, festas individualmente, pacote com todos os blocos + festas, parcelam, em prestações intermináveis, que podem chegar a algo entre R$ 1790,00 e R$ 2600,00 por pessoa, para cinco dias de carnaval (sexta, sábado, domingo, segunda e terça). Os valores apresentados são do último lote, carnaval 2024[278].

Neste ponto, dois atores devem ser mencionados, porquanto extremante relevantes para projetar socialmente o carnaval das repúblicas: o poder público e a mídia (jornalística e televisiva). A associação das repúblicas enquanto novidade, modernidade, ao modo de vida tradicional, a antiguidade e historicidade implicadas no centro histórico, propicia um discurso que aloca o carnaval das repúblicas no slogan guarda-chuva que é o "carnaval patrimônio" (Mayor, 2012, p. 142).

Tanto o poder público quanto a mídia vão se apropriar e reforçar essa vinculação das repúblicas estudantis às tradições ouropretanas, cada qual em torno de motivações e interesses específicos. No que se refere aos blocos estudantis, especificamente os fechados (Caixão, Cabrobró, Praia e Chapado), e as festas a eles vinculadas, observa-se que são constantemente atrelados ao histórico Zé Pereira dos Lacaios, que conforme abordado no Cap. 1, é o bloco caricato mais antigo em atividade no Brasil.

Mayor (2012, p. 142), que também analisou muitas matérias, notícias, colunas jornalísticas, que dos anos 1990 aos 2000, que abarcam o crescimento dos blocos estudantis, descreve de maneira precisa e ancorada faticamente essa vinculação:

[278] Fontes: https://carnavalop.com.br/produto/passaporte-ouro-preto-experience/ ; https://carnavalop.com.br/produto/pacote-republicano-acropole/ ; https://carnavalop.com.br/produto/pacote-luxo-republicano/

> Em uma delas, as repúblicas foram associadas à história acadêmica da cidade, remetendo-se ao século XIX [393]. Em outra, relatou-se a irreverência dessas casas, espalhadas pela "antiga Vila Rica", que abrem "as pesadas portas seculares para os forasteiros" [394]. Em algumas delas, estes blocos foram citados como os que originaram esse tipo de manifestação carnavalesca em Ouro Preto, silenciando os blocos já existentes há bem mais tempo, construídos pela população local, e conferindo, de certo modo, o status do antigo associado cidade patrimônio.
> Muitas outras reportagens poderiam servir como exemplo, pois esta foi uma fala frequente durante o final dos anos 1990 e na primeira década dos anos 2000, associada às propagandas e divulgações de sites e cartazes promocionais publicados nos jornais, como o exemplo da promoção da festa em 2008, que anunciava, em meio a grandes shows de bandas de axé, o tema: "Ouro Preto: patrimônio da alegria" [...]
> [...]Outras reportagens anunciaram o bloco como uma das principais atrações, ressaltando a sua existência por mais de cem anos e a afirmação bastante recorrente de ser o mais antigo do Brasil. Mas esta ênfase contrastava com o real conteúdo das matérias, que, na maior parte das vezes, destacava bem mais os blocos das repúblicas e os shows e atrações promovidos pela Prefeitura em vários pontos da cidade. O bloco parecia servir, assim, como um elo entre um passado que se pretendia "resgatar" e a ideia de tradição que se pretendia promover. (Mayor, 2012, pp. 142, 144)

Tal vinculação das repúblicas e de sua participação no carnaval com as tradições carnavalescas consolidadas, favorece o poder público a fomentar o carnaval privado sob o signo da diversidade, do ecletismo e da conjugação entre tradição e modernidade, entre antiguidade e inovação, quando a motivação central é a arrecadação gerada por meio de impostos e taxas, bem como oriunda do movimento turístico.

Dentre os quatro blocos fechados, o único que aparece na Ficha de Inventário é o Caixão, que além da concentração com shows pagos, que geralmente sucedem no sábado de carnaval, também desfila na rua (terça-feira de carnaval). Entretanto, todos se valem dessa vinculação às tradições carnavalescas na construção estético-mercadológica de si.

Ou seja, manifestações culturais que se comodificaram em produtos culturais, mas que se valem das rotulações patrimoniais (Benhamou, 2016) para agregarem valor a si e se fazerem mais vendáveis para um público maior.

As mídias de massa, em especial a jornalística e a televisiva, ao se apropriarem, replicarem e ecoarem essa vinculação, geram marketing positivo para o carnaval privado, ao dar-lhe projeção superior, em muito, ao carnaval de rua.

Conforme abordado no item anterior, o carnaval de rua vem sendo cada vez mais minado, sufocado, seja pelo cerceamento, controle constante iniciado a partir da judicialização, seja com o abandono cada vez maior do poder público, que relega, constantemente, a manutenção do carnaval de rua à iniciativa privada, seja com a invisibilização feita pelas mídias, que dão preferência de cobertura ao carnaval privado, e quando tratam do carnaval de rua, preconizam tratar de intercorrências negativas, que acabam e ele sendo associadas.

Essa hierarquização do carnaval em carnavais, que se operacionaliza por meio dos discursos, das relações materiais, que se retroalimentam, vai progressivamente espremendo o carnaval de rua, o forçando a que se enquadre cada vez mais em moldes mercadológicos, se conforme num produto cultural. Atualmente, essa dinâmica acentua cada vez mais o caráter de resistência do carnaval de rua em Ouro Preto.

Escapar dos aprisionamentos artísticos, estéticos, de expressão, que se dão pela tentativa constante de captura do carnaval de rua por parte das institucionalidades, da indústria cultural e do mercado, se configura cada vez mais num sentido implícito ao carnaval de rua, que visa manter vivos os valores, significados e representações que essa manifestação cultural carrega em seu âmago há eras.

Em termos econômico-financeiros, os dados trazidos por Ramos (2022, p. 234) são interessantes para se pensar esse processo. Conforme a tabela abaixo (Imagem 4), replicada do texto do autor:

Imagem 4 - Valores de Patrocínios ao Carnaval Ouropretano (2012 a 2020)

Ano	Carnaval	Valor de Patrocínio	Contrato/Fonte	Patrocinadora Oficial
2012	Carnaval Vem pra rua brincar também	R$ 1.000.000,00	Jornal O Liberal Lei de Incentivo Estadual a Cultura	AMBEV
2013	Carnaval Ouro Preto 2013	R$ 600.000,00	Termo de Cooperação n° 005/2013	DO BRASIL
2014	Carnaval Ouro Preto 2014	XXXXXX	Portaria n° 002/2014	AMBEV/SKOL/DO BRASIL
2015	Carnaval Ouro Preto 2015	R$ 1.500.000,00	Credenciamento n° 007/2014	DO BRASIL
2016	Carnaval Ouro Preto 2016	R$ 900.000,00	Credenciamento n° 001/2016	DO BRASIL
2017	Carnaval Tradição Cultura 2017	R$ 2.140.900,00	Termo de Cooperação n° 006/2017 e n° 007/2017	ÁGUA MINERAL BELLA MINAS/AMBEV
2018	Carnaval Patrimônio - Seu Tito o Mestre da Folia	R$ 1.065.800,00	Termo de Cooperação nº. 070/2017	MAC PROMOÇOES
2019	Carnaval Patrimônio - Damas do Samba	R$ 2.412.262,39	Termo de Cooperação n°. 001/2018	AROSUCO/AMBEV
2020	Carnaval Patrimônio - Entre Jacubas e Mocotós	R$ 2.180.000,00	Fonte secundária Jornal Diário do Comércio	AMBEV
Total	**Total de Patrocínio**	**R$ 11.798.962,39**		

Fonte: Cópia reprográfica de tabela elaborada pelo autor a partir de dados levantados via Jornal O Liberal; Jornalismo UFOP; Portal da Transparência da Prefeitura Municipal de Ouro Preto, demonstrando os valores de patrocínio ao carnaval ouropretano de 2012 a 2020. (Ramos, 2022, p. 234)

Pode-se verificar que as variações no patrocínio convergem com os períodos de crise econômica, entre 2014 e 2016, assim como a desimcumbência progressiva do poder público, que se articula na sequência, transferindo os custos para a iniciativa privada, através de Lei de Incentivo, chamamentos públicos, termos de cooperação, dentre outros formatos.

Embora os dados levantados pelo autor sejam referentes a aporte privado, as variações dialogam com os apontamentos efetuados no item anterior acerca da desassistência crescente pela qual vem passando o carnaval de rua por parte do poder público, que se limita às questões de segurança e limpeza.

Com essa participação preponderante da iniciativa privada, acaba havendo maior direcionamento dos recursos para determinadas manifestações culturais, como os shows nos palcos, em detrimento de outras como os blocos caricatos, estudantis de rua, e as escolas de samba.

Assim como seu precursor o Entrudo, o Carnaval também é uma manifestação cultural que se consubstancia em fonte de renda, para além de fonte de sentido, afeto e pertencimento. Desta forma a dimensão econômica não pode ser apagada, minimizada. Porém, o que se observa na realidade é a manutenção, ou mesmo redução dos valores repassados a blocos estudantis e escolas de samba, dificultando cada vez mais a continuidade de suas formas de expressão, saberes e fazeres.

Consequentemente, os mesmos atores sociais que se beneficiam da simbiose entre bens cultural material e material que torna o carnaval ouropretano único, se revelam adotando comportamentos, táticas e estratégias que vão na contramão daquilo que os discursos por vezes ressaltam.

Por mais que o carnaval ouropretano seja lindo, único, arrebatador em sua diversidade e originalidade, não é possível que ele sobreviva somente de amor, identidade, pertencimento e boa vontade. Ao contrário, necessita também de políticas públicas planejadas, consistentes, de aporte de recursos, infraestrutura e apoio institucional adequados, posto que corre sérios riscos ante a atuação errática, contraditória e em alguns momentos contrárias desses atores.

Colocar a continuidade do carnaval ouropretano na disponibilidade da iniciativa privada não é a opção mais inteligente e eficaz em relação ao bem cultural imaterial, dada a tendência de que esse recurso seja direcionado majoritariamente às formas de festejo que proporcionam maior retorno econômico-financeiro, em termos de atração de público, de consumo de bens e

serviços, em especial aqueles pertencentes às empresas que destinam recursos, como é o caso da AMBEV.

Essas formas de festejos às quais se direcionam a maior parte dos recursos, é importante frisar, não são as protegidas juridicamente pelo inventário, o que mostra a incongruência em sua utilização discursiva indiscriminada, que sucede simultaneamente ao desamparo, à desassistência e à limitação em termos jurídicos, econômicos e discursivos.

Tal situação torna ainda mais assimétrica, desfavoravelmente ao bem cultural imaterial, a relação entre patrimônios cultural material e imaterial, tendo-se em conta que o centro histórico, bem cultural material, porquanto protegido por instrumentos jurídicos mais robustos, de modo cumulativo por vários entes, dispõe de mais possibilidades de apoio, assistência, captação de recursos, que o carnaval.

4.3 Pode o Direito apreender e definir o modo de ser de uma manifestação cultural?

O Direito, enquanto domínio de saber, produz discursos sob certas regras, rituais e procedimentos, os quais detém pretensão de verdade, ou seja, pretendem se fixar como verídicos, por meio de fórmulas prescricionais ou sancionatórias, punitivas *post factum*. Sob a ótica foucaultiana, o direito é um poder-saber que produz "verdades" sob comportamentos, relações e conflitos que se encontram sob sua égide[279].

Nesse sentido, o direito do patrimônio cultural também se firma como um discurso que se pretende verdadeiro acerca de contornos jurídicos do que é patrimônio cultural, do que são bens culturais, assim como quais bens são dignos de tutela jurídica via esse subsistema. Todavia, sendo o objeto do direito do patrimônio cultural multidisciplinar, de tal modo que o Direito não consegue sobre ele formular conceitos deterministas, mas necessariamente abertos, abstratos, indeterminados a seu respeito, dependendo assim de outras áreas do conhecimento para a produção de seus discursos, acaba por não se encontrar de tal modo autorreferenciado, que anseie se colocar como panaceia definitiva para todas as questões do patrimônio cultural, tampouco consegue se arvorar nessa condição.

Se essa indeterminação e abertura reduzem o grau de controle e disciplina do campo, no que tange a seu aspecto jurídico, ao mesmo tempo complexificam e dificultam a formulação de estruturas explícitas e precisas de trato com o patrimônio cultural. E tendo o ordenamento

[279] Foucault, 1996, ppp. 22/23, 34, 48; Id., 2002, ppp. 8/9, 14, 21.

jurídico brasileiro por uma de suas bases, o princípio da separação de poderes, quando do surgimento de controvérsias envolvendo patrimônio cultural, estas acabam sendo quase que exclusivamente encaminhadas ao poder judiciário, que terá então a "última palavra", dada essa abertura e indeterminação características do campo, bem como o saber-poder que o discurso jurídico detém de dizer a "verdade" no caso concreto, encerrando a controvérsia, ainda que sem necessariamente resolver o conflito que lhe subjaz.

O campo do patrimônio cultural, enquanto atravessado constantemente por disputas narrativas e simbólicas de poder, envolvendo o pleito da proteção ou não proteção de uns bens culturais em detrimento de outros, e mesmo a definição de determinados bens como sendo culturais ou não, o que é fundamental para fixar a aplicação do direito do patrimônio cultural, também se encontra profundamente enredado nessa lógica de sequestro do conflito/controvérsia, demanda, especialmente quando se submetem ao judiciário.

O sequestro do conflito pelo poder judiciário[280] sucede, posto que os procedimentos regras e rituais ínsitos ao processo, dificultam sobremaneira, quando não impedem que as variáveis múltiplas e reais da disputa/conflito/controvérsia em torno do patrimônio cultural apareçam, assim como obstam, não raras vezes, que as partes encontrem uma solução conjunta, em que se reconheçam e que propicie um reequilíbrio das relações.

A participação das pessoas envolvidas diretamente com os bens culturais não diuturnamente é bastante deficitária, quando não cooptada pelas partes e pela própria estrutura do processo judicial, produzindo decisões jurídicas contraditórias quanto às necessidades reais dos grupos e indivíduos impactados direta e/ou indiretamente pelos bens culturais judicializados.

O Direito não atribui valor cultural a um bem, posto que este lhe precede, mas o reconhece, garantindo os mecanismos e prerrogativas para sua proteção, em face de quem lhe cause ou intente causar dano. Entretanto, se é o reconhecimento a partir do discurso jurídico que possibilita a proteção, seu efeito é similar ao de atribuir o valor ao bem.

Deste modo, se constata relevante dependência ainda do patrimônio cultural em relação ao discurso jurídico, principalmente em termos de preservação e tutela, na medida em que ainda são bem esparsas e inconsistentes as políticas públicas de gestão perene do patrimônio cultural,

[280] A esse respeito ler: Santos, Claudia. Um crime, dois conflitos (e a questão, revisitada, do "roubo do conflito" pelo Estado). Revista Brasileira de Ciências Criminais. n. 71, mar./abr., 2008; CHRISTIE, Nils. Conflicts as property. The British Journal of Criminology. Volume 17, n. 1, jan., 1977.

de que resulte interesse social generalizado na salvaguarda dos bens culturais, de modo prévio e preventivo em relação ao discurso jurídico.

O caso do carnaval de Ouro Preto exemplifica de modo irretocável como a carência de políticas públicas consistentes, efetivas e que tenham um encadeamento planejado, com viés de permanência, conduzem a um cenário de atuações imediatistas, responsivas a demandas emergenciais, desenhando a conjuntura que resulta na judicialização do patrimônio cultural e de sua gestão.

Uma ACP extremamente confusa, tumultuada em termos processuais, que se arrasta por longos sete anos, extingue-se por meio de transação a partir de um TAC, o qual se constitui a partir disso, como instrumento de gestão do patrimônio cultural imaterial, protraindo, de certa maneira, essa judicialização, não deve ser compreendido em absoluto como um case de sucesso, mas como uma lente que expõe o quão ainda são incipientes as estruturas jurídico-legais e administrativas pertinentes ao campo do patrimônio cultural, conforme mostrou o capítulo 1.

Esse caso expõe também a quanto incompreendida e mal interpretada é a relação entre as categorias de patrimônio cultural, especificamente as mais amplas e estabelecidas, de patrimônio cultural material e imaterial, por parte majoritária das pessoas operadoras do direito, segundo meticulosa análise exposta no capítulo 1.

Operacionalizar de modo estanque e mutuamente exclusivo as categorias de patrimônio cultural material e imaterial, como se estas existissem de modo absolutamente individual, limita a tutela dos bens culturais, posto que deixa de considerar, abarcar e realizar intervenções que deem conta das interrelações entre essas categorias, comprometendo a sustentabilidade dos valores culturais e a relação de pertencimento das pessoas com esses bens, assim como a continuidade da ressonância[281] de significados, valores e representações entre o bem cultural e os grupos envolvidos em sua produção, reprodução e transmissão.

Sendo materialidade e imaterialidade aspectos indissociáveis, tratá-los como se não fossem, coloca os bens culturais num cenário de desidentificação e alienação gradativas, que dificulta, quando não obstaculiza, a continuidade da existência desses bens, dada a dissociação que se constitui entre a manifestação cultural e os valores, significados e representações que ela congrega.

[281] Santos Gonçalvez, op. cit., 2005, pp. 19/20.

Esse pano de fundo contribuiu e contribui enormemente para que as forças econômicas cooptem a manifestação transformando-a meramente em produto cultural, e não mais em catalisador, mediador e concentrador de relações culturais que atuam para a construção psicossocial e cultural dos indivíduos e da coletividade. Assim, vão se distanciando o conteúdo sociocultural do econômico e do de entretenimento, o que faz com que as pessoas passem gradativamente a não se identificar mais com o conteúdo cultural da manifestação, tornando-se espectadores passivos, consumidores de um produto cultural.

Como resultado dessa desidentificação e alienação cultural, tem-se um déficit de participação política, de cidadania, posto que as pessoas, ao se desidentificarem com a coletividade a partir da desidentificação com as manifestações culturais que atuam para a construção de sua identidade enquanto grupo, passam a agir dentro de uma lógica voluntarista, calcada no individualismo e no utilitarismo.

Destarte, relações de solidariedade e coletividade tendem a se desgastar e desarticular como resultado da exacerbação do individualismo, do voluntarismo e do individualismo. No campo do patrimônio cultural, sobretudo, a perda da coesão das relações sociais é extremamente danosa, posto que compromete principalmente a reprodução e a transmissão cultural, as quais por sua vez inviabilizam a produção cultural imprescindível à atualização do bem cultural no tempo histórico.

Ademais, esse afastamento entre as pessoas e o conteúdo da manifestação cultural facilita a exponencialização de seu conteúdo econômico, acelerando a massificação e homogeneização cultural do bem, o qual vai gradativamente se transformando em mero produto cultural, sem representatividade para a comunidade e seus indivíduos. Esses processos ao se retroalimentarem, ferem, mortalmente, o bem cultural.

O carnaval ouropretano, no epicentro dessa trama intrincada de relações e interesses, resiste a duras penas, dadas as múltiplas frentes que se lhe opõem limitações, cerceamentos e oposições, a partir de discursos, práticas, táticas e estratégias, nos âmbitos jurídico, econômico, político e discursivo-midiático.

Conforme observado neste capítulo 4, os desdobramentos da judicialização são múltiplos, se protraem no tempo, e afetam o carnaval de várias formas, seja pela construção discursivo-midiática, via jornais e televisão, que invisibilizam o carnaval de rua enquanto dão ampla projeção, alcance e propaganda ao carnaval privado e às marcas que sustentam, seja pelo poder público, que não planeja com a participação da comunidade políticas públicas adequadas

e consistentes, seja pela atuação cerceadora, limitante e verticalizada do MPE, por meio da judicialização contínua via TACs.

Justamente visando evitar essas dinâmicas prejudiciais ao patrimônio cultural, é que se deve impedir a cooptação de bens culturais, sobretudo imateriais, por estruturas, como a judiciária, de modo verticalizado e apartado das dinâmicas, demandas e necessidades específicas a esses bens e às coletividades que com que lhe produzem, reproduzem, com eles se relacionam e os transmitem.

A participação ampla e diversa, é não apenas necessária, mas imperativa quando se trata de patrimônio cultural, principalmente quanto a bens culturais em contexto de judicialização, na medida em que o discurso jurídico intervém na realidade, mas não dá conta de sua complexidade, não devendo ser tomado como ferramenta absoluta de tutela e intervenção, especialmente quando o objeto é um bem cultural.

Assim, constata-se que o Direito não pode e não consegue definir o modo de ser de uma manifestação cultural, seja por impossibilidade epistemológica, seja por incompatibilidade metodológica ou por inviabilidade fenomenológica. Sob qualquer parâmetro de análise que se adote, o Direito é inapto a definir o modo de ser de uma manifestação cultural, tampouco é esta sua função ante tal objeto.

O lócus do Direito frente ao patrimônio cultural, é de instrumento de preservação, tutela quanto aos bens culturais, responsabilização quanto a quem dá causa a processos de dano e violação desses bens. Querer do discurso jurídico funções que este não é capaz de exercer, como de gestão do patrimônio cultural, de guarda plena, produz ao mesmo tempo sua distorção e danos adicionais aos bens culturais, os quais podem comprometer a existência sustentável desses bens no tempo histórico.

Por conseguinte, se averigua que o contexto de judicialização do carnaval ouropretano, que se inicia com a ACP e se protrai com o encerramento do processo a partir da celebração dos TACs, operou como essa tentativa de definição do modo de ser do Carnaval, ao impor-lhe contornos e limitações, sem diálogo e respaldo permanentes junto aos grupos que mantém a manifestação cultural viva.

Em sendo o patrimônio cultural imaterial processo e resultado das dinâmicas da vida social, necessita como esta, de vias livres e abertas para se produzir e reproduzir, sendo o controle, a censura e a contenção, exceções e não regra. Quando necessárias exceções, estas devem ser construídas coletivamente, englobando sociedade civil, poder público e instituições

relacionadas com o bem cultural imaterial em foco, com protagonismo dos grupos envolvidos com o bem cultural imaterial, pois são eles os atores aptos a discutir, visualizar e apontar os limites, potencialidades e os modos de atuação cabíveis ao Direito para a melhor tutela, preservação e manutenção de bens culturais imateriais, posto que seu substrato essencial são as pessoas.

Não obstante esses atores devem estar em diálogo contínuo, com vias à construção de políticas públicas de gestão do patrimônio cultural perenes, adaptadas de acordo com as necessidades de continuidade e sustentabilidade do bem cultural imaterial, servindo o Direito como mediador e facilitador do diálogo, garantindo participação igual de todos os atores, bem como agente de tutela frente a danos e violações sucedidos ou em iminência de sucessão em face desse bem.

É esse o papel que se verifica adequado ao Direito, não o de gestão verticalizada do patrimônio cultural imaterial, limitação ou definição arbitrárias e desconexas quanto às necessidades reais para a manutenção e continuidade do bem cultural.

À luz do percurso traçado por esta pesquisa, desde o capítulo primeiro com uma reconstituição historicizada do carnaval, apontando suas dinâmicas, transformações, rupturas e continuidades. Passando então pela discussão acerca do patrimônio cultural em sua divisão tipológica mais conhecida, entre patrimônios culturais material e imaterial, por meio do delineamento de seus usos, evidenciando as incompreensões e erros de interpretação no capítulo primeiro.

Tornou-se possível uma análise e compreensão críticas da judicialização do carnaval, exposta no capítulo quarto, com seus atores, interesses e relações, revelando que o patrimônio cultural é um campo de disputas contínuo, em termos de identidades, de narrativas e de pleito pela proteção jurídica, sob interesses e motivações diversas, muitas vezes encobertos pelos discursos e argumentos projetados do curso do processo.

Chega-se por fim neste capítulo de encerramento aos efeitos e desdobramentos dessa judicialização, desde a esfera jurídica, passando pela econômica, social, e cultural, num efeito retroalimentativo, que demonstra a imprescindibilidade de estudar o patrimônio cultural em suas interlocuções com a ciência jurídica, buscando a compreensão adequada de suas potencialidades, amplitude e limitações, através de investigações acerca dos usos do discurso jurídico, o sendo nesta pesquisa o judiciário, com a institucionalização de uma demanda

específica envolvendo bens materiais e imateriais, cujo centro da controvérsia é o carnaval ouropretano.

Em síntese, enquanto o carnaval ouropretano prosseguir mediante a celebração de TACs, sem diálogo aberto, democrático, reflexivo e propositivo, não se pode de modo algum afirmar que o contexto de judicialização envolvendo o patrimônio cultural imaterial se findou.

CONCLUSÃO

Desde a percepção de que o carnaval é uma manifestação cultural cujo conteúdo ultrapassa o mero entretenimento, até o ponto em que se delineou a relação entre a judicialização do patrimônio cultural e o carnaval, percorreu-se um longo percurso que se relaciona diretamente ao cotidiano de alguém que vive e convive com patrimônio cultural todo o tempo, nesse lugar emblemático que é Ouro Preto. Além disso, emerge como desdobramento de experiências profissionais intimamente ligadas ao patrimônio cultural e à cultura de modo geral.

Sendo uma manifestação cultural, o carnaval apresenta uma série de rituais, valores e representações que se estabelecem desde seus primórdios e vão se complexificando, alterando e enriquecendo até a atualidade. Desde a antiguidade, com as saturnais romanas, os bacanais gregos, que exaltavam o princípio material, o sexo, a comida, o riso, festividades estas precursoras do carnaval, observa-se que pouco mudou em termos de valores, significados e representações, havendo muitas mudanças ritualísticas, de forma e de estéticas, às quais operavam conforme os padrões culturais vigentes em cada sociedade.

Chegando o carnaval ao Brasil, principalmente a partir de sua variação portuguesa, o Entrudo, à qual se somaram as demais posteriormente, como a italiana e a francesa, além dos influxos culturais dos povos indígenas e dos contingentes de pessoas africanas escravizadas, se fixa e se constitui como manifestação cultural genuinamente brasileira, sendo a forma dessa manifestação cultural aqui produzida, após muita luta e resistência, alçada a elemento da identidade nacional e produto cultural valioso, interna e internacionalmente.

Deste o ascendente Entrudo, até o Carnaval, herdeiro de seus significados, sentidos, valores e representações, resta explícito seu caráter contra hegemônico social, cultural e politicamente, constituindo-se em forma de resistência, essencialmente para grupos historicamente subalternizados, como os povos originários, os povos africanos escravizados.

Porquanto uma manifestação cultural de ordem imaterial, que se produz, reproduz e transmite a partir de relações entre pessoas, as quais se utilizam de aparatos artísticos, de vestuário, musicais, de modo ritualizado, sobre um determinado espaço, analisada sob o prisma teórico, ficou demonstrado que o carnaval é um bem cultural imaterial na medida em que o aspecto da imaterialidade lhe é preponderante, ainda que a materialidade se faça presente em

bens móveis utilizados na consecução da manifestação cultural, posto que estes detém um caráter acessório e transitório.

Consequentemente, o instrumental jurídico voltado à tutela de bens culturais imateriais, é específico em vista dessa preponderância do aspecto da imaterialidade, que demanda outra lógica em termos de proteção e salvaguarda. Todavia, quando um bem cultural imaterial se interrelaciona com um bem cultural material, essa relação necessita ser compreendida em suas nuances, e tensões, para que não se corra o risco de perpetuar a hierarquização histórica que se constituiu entre essas duas categorias de bens culturais.

Nesse sentido o estudo de caso do carnaval ouropretano foi fator central para a compreensão que bens culturais materiais e imateriais, ao se interrelacionarem, como sucede com o carnaval de Ouro Preto no centro histórico, não se sobrepõem um ao outro, não se anulam e prejudicam, antes disso agregam valor reciprocamente, tanto em termos econômicos, quanto em aspectos culturais e sociais. Não obstante, sendo os aspectos da materialidade e imaterialidade indissociáveis, a intensidade de cada um na respectiva categoria de patrimônio cultural faz com que estas se complementem nessa interrelação.

Essa complementariedade não ilide, por óbvio, possíveis tensionamentos ou oposições que podem surgir no desenrolar dessa inter-relação, mas o que se constatou foi um fortalecimento da identidade e do pertencimento a partir dessa relação íntima entre o carnaval e o centro histórico.

Dito isto, não se buscou aqui pleitear pela permissividade irrestrita, ignorando tensionamentos, oposições e especificidades de cada categoria, mas demonstrar que o tratamento destas como sendo estanques, mutuamente exclusivas, hierarquizadas, é derivado de erros de interpretação conceitual dessas categorias e de suas imbricações, os quais transpostos para as searas jurídicas e de políticas públicas, resultam em uma atuação que hierarquiza o patrimônio cultural material em detrimento do patrimônio cultural imaterial.

Esta atuação mal orientada, intensificando tensões e oposições naturais entre patrimônio cultural material e imaterial, ao passo que produzindo outras inéditas, obstaculiza a consecução de políticas públicas que integrem os bens culturais materiais e imateriais, dentro de suas especificidades em termos de demanda e tutela. Descortina-se ainda como encontra-se, no campo do patrimônio cultural, bastante incipiente e desequilibrada a relação entre o Poder Judiciário, o MPE e o Poder Executivo Municipal, com um gradativo protagonismo do MPE,

que a despeito de sua função precípua de proteção dos direitos e interesses difusos e coletivos, não é o responsável primeiro pela produção e gestão de políticas públicas.

A ACP se mostrou um marco não apenas para Ouro Preto em relação ao carnaval e à gestão dos patrimônios culturais material e imaterial, mas para o Estado de Minas Gerais ao abrir precedente em que o MPE opera como co-condutor das políticas de gestão do patrimônio cultural, utilizando-se do TAC, um instrumento provisório, mas, no caso em voga, voltado a consecução de políticas de gestão em caráter perene.

Como bem constatou Sayegh (2022, p. 32/33), para além das limitações do TAC, como sua provisoriedade, um ponto bastante problemático é a carência de participação para sua construção, assim como sistemáticas de responsabilização quanto ao seu cumprimento. Sobretudo para os bens culturais imateriais, como é o caso do carnaval, essa carência de participação coloca em risco a própria continuidade desses bens, posto que a sua gestão vai se distanciando da compreensão de suas dinâmicas próprias, consequentemente nelas intervindo de modo verticalizado e dissonante de suas necessidades. Além disso, enquanto elemento provisório, o TAC não deve ser empregado como ferramenta complementar de políticas públicas de gestão de bens culturais, que se pretendem permanentes, sob risco de banalização desse instrumento jurídico e de distorção de suas finalidades originais.

Quando se intervém em bens culturais a partir do direito, principalmente via processo judicial, o que se constata comumente é a sucessão de silenciamentos e exclusões, que em nome do discurso jurídico produzido legitimamente no processo, gera verdades que não condizem com a realidade do patrimônio cultural e dos grupos que com ele estabelecem uma relação de identidade e pertencimento.

Esse discurso jurídico emergente do processo, num evidente contexto de judicialização do patrimônio cultural, que se coloca como verdadeiro porquanto produzido sob as formas e procedimentos jurídicos estabelecidos, ao passo que se produziu apartado de quem deveria construí-lo, termina por tentar encapsular o patrimônio cultural, especialmente o imaterial, definindo-lhe o modo ser, ou pelo menos tentando fazê-lo.

Se como aduz Foucault (1976, Aula 14 e Aula 21 de janeiro de 1976) o Direito produz efeitos de verdade, que legitimam as relações de poder reais, ao passo que mascaram seu efeito constitutivo de sujeitos, produzir um discurso jurídico no bojo de um processo que envolve patrimônio cultural, o qual portanto se pretende ao fim do processo verdadeiro e legítimo, mas sem a participação dos grupos que o produzem, reproduzem e transmitem, revela-se como

exercício de poder que visa manter grupos e formas de cultura e patrimônio cultural a eles vinculados em situação de subalternidade e invisibilização, que autorizam intervenções e ações e estratégias à revelia deles, como tem sido o carnaval ouropretano desde então, mediante celebração de TAC.

Esta tentativa, somada ao contexto geral de mercantilização do carnaval, vem facilitando a exacerbação do conteúdo econômico do patrimônio cultural, em detrimento de seus valores, significados e representações, em suma, de seu conteúdo cultural. Tal conjuntura deve ser enfrentada para que o patrimônio cultural, sobretudo o imaterial aqui expresso no carnaval, não pereça pelo descolamento entre o conteúdo da manifestação cultural e o tecido social.

O Patrimônio Cultural é atualmente uma das últimas trincheiras de resistência das culturas aos processos de massificação e homogeneização cultural, que por um lado aproximam culturas diversas, mas as amputam de suas especificidades e contradições, para cooptar seus elementos generalizáveis e amalgamá-los aos de outras culturas, formulando uma cultura padrão, que é uma colcha de retalhos de tudo, mas que não representa nem serve de referência identitária a nenhuma cultura em particular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. 224 p. ISBN 9788537812020, 8537812021.

ARAÚJO, Patrícia Vargas Lopes de. **FOLGANÇAS POPULARES**: Festejos de Entrudo e Carnaval em Minas Gerais no século XIX. Orientador: Profa. Dra. Regina Horta Duarte. 2000. 210 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec e Editora Universidade de Brasília, 1987. 420 p. ISBN 85-271-0019-3.

BAROJA, Julio Caro. **El Carnaval**: Análisis Historico-cultural. 2. ed. Madrid - Spaña: Taurus Ediciones, 1979. 408 p. ISBN 84-306-3502-5.

BENHAMOU, Françoise. **Economia do Patrimônio Cultural**. Tradução: Fernando Kolleritz. São Paulo: Edições SESC, 2016. 166 p. ISBN 978-85-9493-000-2. *E-book*.

BITAR, Nina Pinheiro (org.). **A Alma das Coisas**: patrimônios, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2013. cap. 1, p. 19-46. ISBN 978-85-7478-474-8.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia de Bolso - Companhia das Letras, 2010. 472 p. ISBN 978-8535916195.

CÂMARA, Alexandre F. **O Novo Processo Civil Brasileiro**. São Paulo: Grupo GEN, 2022. E-book. ISBN 9786559772575. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786559772575/. Acesso em: 27 out. 2022.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **Palanque e Patíbulo**: o patrimônio cultural na Assembleia Nacional Constituinte (1987-1988). 2. ed. Goiânia: Editora Palavrear, 2019. 262 p. ISBN 978-85-93528-04-0.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da Modernidade. Tradução: Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008. 389 p. ISBN 978-85-314-0382-8.

CASA CIVIL SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS JURÍDICOS (Brasil). Governo Federal. Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1941. **Lei das Contravenções Penais**, Brasil, 3 jan. 1941.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. ed. [*S. l.*]: Ediouro, 2005. 934 p. ISBN 85-00-80007-0.

CHAIA, Vera e CHAIA, Miguel. **A Dimensão Política de Brasília**. Cadernos Metrópole. 20 pp. 165-178 20 sem. 2008.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem Médica e Norma Familiar**. 3. ed. Brasil - Rio de Janeiro: Graal, 1986. 189 p. v. nº 5. ISBN 9788570380067, 8570380062.

COSTA NETO, Nicolao Dino de Castro *et al*, (org.). **Crimes e Infrações Administrativas Ambientais**: Comentários à Lei 9.605/98. 2. ed. Brasília - DF: Brasília Jurídica, 2001.

CRUZ, Tamara Paola dos Santos. **As escolas de samba sob vigilância e censura na ditadura militar: memórias e esquecimentos**. Orientador: Profª Drª Laura Antunes Maciel. 2010. 135 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Quase-cidadão**: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007. 452 p. ISBN 978-85-225-0590-6.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 352 p. ISBN 9788581221045, 8581221041.

DAVOLI, Gabriela Mendes. O Carnaval de Rua como Manifestação Artística e Cultural - Um Estudo sobre o Bloco Zé Pereira dos Lacaios. *In*: UNICAMP (Campinas - SP). **XXVIII Congresso (virtual) de Iniciação Científica da Unicamp**. Campinas - SP, 2020. Disponível em: https://www.prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2020P17649A35422O2336.pdf. Acesso em: 1 set. 2021.

DINIZ, Leonardo Araújo. A Busca da Identidade Artístico-cultural Brasileira e os ideais Modernistas de 1922. *In*: IV Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais, 2017, Brasil. **Anais** [...]. Brasil: Realize, 2017.

DONIZETTI, Elpídio. **Curso de Direito Processual Civil**. São Paulo: Grupo GEN, 2021. E-book. ISBN 9788597027860. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788597027860/. Acesso em: 27 out. 2022.

DOUTOR Castor. Direção: Marco Antonio Araujo. Roteiro: Marco Antonio Araujo, Rodrigo Araujo. [*S. l.*]: Globo, 2021. Disponível em: https://globoplay.globo.com/doutor-castor/t/PwgfQs1FHj/detalhes/. Acesso em: 15 out. 2021.

DUTRA, Anésio Pereira. **Ranchos**: estilo e época: contribuição ao estudo dos ranchos no carnaval carioca. Rio de Janeiro: Secretaria de Estado de Ciência e Cultura, INEPAC, 1985.

EFEGÊ, Jota [João Ferreira Gomes]. **Ameno Resedá**: O Rancho que foi Escola. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.

FERRAZ, Amanda Montalvão. **Modernismo e identidade nacional:**: o papel do ressentimento na ideia de Brasil. Orientador: Prof. Dr. Paulo César Nascimento. 2016. 56 p. Monografia (Graduação em Ciência Política) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

FERNANDES. F. **A integração do negro na Sociedade de Classes**. São Paulo. 5.ed. São Paulo: Globo, 2008.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados**: Rio de Janeiro: 1928 - 1949. 1. ed. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001. 172 p. v. 3. ISBN 85-88530-03-1.

FERREIRA, Felipe. O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**: Aula Inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996. ISBN 85-5-01359-2.

FOUCAULT, Michel. **A Verdade e As Formas Jurídicas**. Tradução: Roberto Cabral de Melo Machado, Eduardo Jardins Morais. 3. ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002. 160 p. ISBN 85-85936-48-7.

FOUCAULT, Michel. **Aula de 14 de Janeiro de 1976.** In: Foucault, Michel. Em Defesa da Sociedade: curso dado no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Aula de 21 de Janeiro de 1976.** In: Foucault, Michel. Em Defesa da Sociedade: curso dado no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 1 digital. ed. São Paulo: Global, 2019. 728 p. ISBN 978-8526008694.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Artístico Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 72 p. v. 1.

GAGLIANO, Pablo S.; FILHO, Rodolfo P. Manual de direito civil: volume único. São Paulo: Editora Saraiva, 2023. E-book. ISBN 9786553624559.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Os Ranchos Pedem Passagem**. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 2007. 295 p. v. 48. ISBN 978-85-85096-67-0.

GOYENA, Alberto. O Sorriso Irônico dos Budas: Demolição e Patrimônio no Vale Sagrado de Bamiyan. *In*: GONÇALVES, José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio;

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 226 p. ISBN 85-7164-448-9.

JR., Humberto T. Curso de Direito Processual Civil - Vol. 1. São Paulo: Grupo GEN, 2021. E-book. ISBN 9788530994020. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788530994020/ Acesso em: 27 out. 2022.

JÚNIOR, Marco Antônio Martins. **Foi um rio que passou em minha vida:** Portela representações e sustentabilidades em Madureira. Orientador: Prof. Augusto Cesar Pinheiro da Silva. 2012. 120 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

KIFFER, Danielle; FERREIRA, Felipe. Isto Faz um bem!: As Escolas de Samba, A Coca-Cola e a Invasão da "Classe Média" no carnaval carioca dos anos 50. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 55-72, nov. 2015.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. **Le Carnaval de Romans**: De la Chandeleur au mercredi des Cendres (1579-1580). [*S. l.*]: Gallimard, 1979. 440 p. ISBN 2070285782.

LEMOS, Paulo (org.). **A História da Escola de Minas**: 1876 - 2012. 1. ed. Ouro Preto: Graphar, 2012. 320 p. ISBN 978-85-66010-00-8.

LENZA, Pedro. **Esquematizado - Direito Constitucional**. São Paulo: Editora Saraiva, 2022. E-book. ISBN 9786553621596. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786553621596/. Acesso em: 31 out. 2022.

MARTINS, Ives Gandra da S.; MENDES, Gilmar F.; NASCIMENTO, Carlos Valder D. **Tratado de direito constitucional**. v.1. São Paulo: Editora Saraiva, 2012. E-book. ISBN 9788502143869. Disponível em:

https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788502143869/. Acesso em: 03 dez. 2022.

MAYOR, Sarah Teixeira Soutto. **O CARNAVAL DE OURO PRETO:**: mercado e tradição (1980-2011). Orientador: Dr. Victor Andrade de Melo. 2012. 203 p. Dissertação (Mestrado em Lazer) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Tutela do Patrimônio Cultural Brasileiro**: Doutrina - Jurisprudência - Legislação. 1. ed. Belo Horizonte: Del Rey Ltda, 2006. 504 p. ISBN 85-7308-866-4.

MIRANDA PEREIRA, Leonardo Affonso de. **O carnaval das letras**. 1. ed. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1994. 234 p.

MONTEIRO, Débora Paiva. O mais querido "fora da lei": um estudo sobre o entrudo na cidade do Rio de Janeiro (1889-1910). **XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO**: Memória e Patrimônio, Rio de Janeiro, p. 1 - 8, 2010. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276734712_ARQUIVO_MONTEIRO_2010__ANPUHRJ.pdf. Acesso em: 5 ago. 2021.

MORAES, Guilherme Peña D. **Curso de Direito Constitucional**. São Paulo: Grupo GEN, 2022. E-book. ISBN 9786559772827. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9786559772827/. Acesso em: 31 out. 2022.

MORAIS FILHO, Mello. **Festas e Tradições Populares do Brasil**. Brasília - DF: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002. 386 p.

NETO, Lira. **Uma história do samba**: Volume I (As Origens). 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 335 p. v. 1. ISBN 978-85-359-2856-3.

PATRIMÔNIO IMATERIAL. **O Registro do Patrimônio Imaterial:** Dossiê Final das atividades da Comissão e do grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial, 1998.

PEREIRA, Martha Abreu; PEREIRA, Matheus Serva (org.). **Caminhos da liberdade:** histórias da abolição e do pós-abolição no Brasil. Niterói - RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2011. 529 p. ISBN 978-85-63735-027. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/handle/1/206. Acesso em: 31 out. 2021.

RAMOS, T. C. O CARNAVAL DE OURO PRETO E SEUS IMPACTOS NA PAISAGEM DA PRAÇA TIRADENTES. **Revista da Casa da Geografia de Sobral (RCGS)**, *[S. l.]*, v. 24, n. 2, p. 218–243, 2022. DOI: 10.35701/rcgs.v24.847. Disponível em: //rcgs.uvanet.br/index.php/RCGS/article/view/847. Acesso em: 16 jun. 2024.

REGIONAL., 2019, Natal - RN. **Anais** [...]. Natal - RN: [*s. n.*], 2019. p. 1-18. Disponível em: http://anpur.org.br/xviiienanpur/anais-sts/. Acesso em: 1 nov. 2021.

SANDOVAL, Carolina da Graça; ARRUDA, Jéssica Silva; SANTOS, Nathália Cabral. Ouro Preto Impactos da atividade turística em uma cidade tombada. **Revista Itinerarium**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 1-25, 16 nov. 2009.

SANTOS GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As Culturas como Patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre - RS, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

SAYEGH, Liliane Márcia Lucas. A relação das ações preservacionistas na conduta do Ministério Público e da Municipalidade: a gestão do carnaval de Ouro Preto. **ANAIS DO MUSEU PAULISTA**, São Paulo, v. 30, p. 1-42, 2022.

SILVA, Antonio de Moraes; BLUTEAU, Pdr. D. Rafael. **Diccionario da Língua Portugueza**: Composto pelo Padre D. Rafael Bluteau e Acrescentado por Antonio de Moraes Silva Natural do Rio de Janeiro. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. 537 p. v. 2.

SILVA, Daisy Rafaela da. **Direito Social e Patrimônio Cultural**. 1. ed. Campinas - SP: Editora Alínea, 2016. 80 p. ISBN 978-85-7516-780-9.

SILVA, H. R. S. (2000). **Modernismo e identidade nacional: algumas considerações**. *Estudos Ibero-Americanos*, *26*, 81-93. Disponível em: https://doi.org/10.15448/1980-864X.2000.s.25192 Acesso em: 21 out. 2021.

SILVA, Luciano Simões; SCANDAROLLI, Denise. O Bel Canto e seus Espaços. *In*: VI EHA - ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2010, Campinas - SP. **Anais** [...]. Campinas - SP: [*s. n.*], 2010. p. 255 - 260.

SILVA, Michely Oliveira. Getúlio. **Revista Panorâmica On-line**, Barra do Garças – MT, v. 26, p. 281 - 287, jul./dez. 2018. Disponível em: http://revistas.cua.ufmt.br/revista/index.php/revistapanoramica/issue/view/32. Acesso em: 6 out. 2021.

SOARES, Inês Virgínia Prado; TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio (org.). **Tutela Jurídica e Política de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial**. 1. ed. Salvador/BA: JusPodivm, 2018. 576 p. ISBN 978-85-442-2209-6.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. **Tempo**, Niterói, v. 4, n. 7, p. 1- 15,

SOUZA (BETINHO), Herbert José de. **Como se faz Análise de Conjuntura**. 34. ed. [*S. l.*]: Editora Vozes, 2022. 54 p. ISBN 978-85-326-0091-2.

SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro: Estação Brasil - Editora Sextante, 2021. 304 p. ISBN 978-6557330104.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés. **Bens Culturais e Proteção Jurídica**. 2. ed. rev. e aum. Porto Alegre - RS: Unidade Editorial, 1999. ISBN 853621046-X.

TADEI, Emanuel Mariano. A Mestiçagem Enquanto um Dispositivo de Poder e a Constituição de Nossa Identidade Nacional. **Psicologia Ciência e Profissão**, Carapicuíba - SP, n. 22, p. 2 - 13, 2002.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. A Negação do Patrimônio Cultural Imaterial. *In*: SOARES, Inês Virgínia Prado; TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio (org.). **Tutela Jurídica e Política de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial**. Salvador/BA: JusPodivm, 2018. cap. 2, p. 29-46. ISBN 978-85-442-2209-6.

TEIXEIRA, Pedro Bustamante. **DO SAMBA À BOSSA NOVA: UMA INVENÇÃO DE BRASIL**. Orientador: Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro. 2011. 120 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

TROTTA, Felipe. O Samba e suas fronteiras: “Pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

VARELLA, Guilherme Rosa. Direito à folia: **o direito ao carnaval e a política pública do carnaval de rua na cidade de São Paulo**. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.11606/T.2.2021.tde-15082022-120150.

VELLOSO, Mônica Pimenta. AS TIAS BAIANAS TOMAM CONTA DO PEDAÇO: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 207-228, 1990.

VIANNA, Andrea de Albuquerque. IDENTIDADE NACIONAL NA ERA VARGAS: turismo, patrimônio, política e muito mais. *In*: XVIII ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL., 2019, Natal - RN. **Anais** [...]. Natal - RN: [*s. n.*], 2019. p. 1-18. Disponível em: http://anpur.org.br/xviiienanpur/anais-sts/. Acesso em: 1 nov. 2021.