

Design, cidade e carnaval: aprendizados das ruas para o planejamento urbano

Isabella Pontello Bahia⁽¹⁾ e
Edson José Carpintero Rezende⁽²⁾

Resumo: Das manifestações culturais existentes no território brasileiro, o carnaval de rua apresenta ocorrência plural e público expressivo capaz de o caracterizar como o festejo de uma nação. Tem-se, pois, a apropriação das ruas a partir de expressões livres da identidade o que proporciona a inclusão e, simultaneamente, conflitos e afetos que orientam a produção de subjetividades. Esta manifestação produz também ambiências urbanas, abstrações que podem ser lidas como um olhar sensível no espaço e, a consolidação das relações entre pessoas e ambientes. Nesse sentido, o artigo tem como objetivo geral elucidar os aprendizados das ruas que podem servir de orientação ao planejamento urbano inclusivo a partir do direcionamento pautado em práticas de design. Espera-se caracterizar o carnaval como manifestação popular de apropriação do espaço urbano e produção de subjetividades, bem como, descrever as atribuições do design no que tange ao diálogo com a subjetividade e à consolidação de ambiências urbanas.

Palavras-chave: design - cidade - ambiências - carnaval de rua - planejamento urbano - festa nacional.

[Resumos em espanhol e inglês na página 161]

⁽¹⁾ Doutoranda. Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil.

⁽²⁾ Doutor. Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil.

Introdução

A vida nos grandes centros urbanos promove encontros e desencontros nos quais interações entre pessoas e ambiente se dão com mais ou menos intensidade. É sabido de que nessas trocas as pessoas influenciam o ambiente e são também influenciadas por ele, sendo esta a principal contribuição do estudo das ambiências. Há, ainda, situações nas quais o uso e a ocupação do espaço público das cidades esgueiram-se da engrenagem automática da rotina e propõem, por meio da causalidade, novas leituras destes lugares. O carnaval compreende um destes momentos e a habilidade de cultivar o lazer nos ambientes urba-

nos diz muito sobre como pode ser uma cidade pelo olhar do design. É, pois, sobre este ponto que o estudo em questão se constitui de modo a evidenciar as subjetividades que ali emergem na realidade urbana em questão. Neste sentido apresenta como cenário a cidade de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, no Brasil, e o seu carnaval de rua a partir do recorte do Bloco da Praia, que ocorre na Praça da Estação.

O artigo tem como objetivo geral elucidar os aprendizados das ruas que podem servir de orientação ao planejamento urbano inclusivo a partir do direcionamento pautado em práticas de design. Para tal, de modo específico, pretende caracterizar o carnaval como manifestação popular de apropriação do espaço urbano e produção de subjetividades, bem como, descrever as atribuições do design no que tange ao diálogo com a subjetividade e à consolidação de ambiências urbanas.

O trabalho foi elaborado a partir de estudo teórico e estudo de caso e estruturado em três partes, tendo como objeto de investigação a produção de subjetividades nas ambiências urbanas do Bloco da Praia. A primeira parte evidencia o conceito de carnaval e como o fenômeno da carnavalização é produtor de uma dialética entre as histórias que gostaríamos de ter vivido e os afetos e conflitos do cotidiano. Diante disso, a segunda parte apresenta leituras acerca das ambiências urbanas de modo a conectá-las com o design. Por fim, o estudo de caso, permite aproximar os conceitos anteriores, bem como, a partir das abstrações oriundas da vida humana em sociedade na fruição do lazer, extrair elementos projetáveis, capazes de contribuir com o planejamento urbano.

Carnaval: apontamentos acerca da dialética entre o extraordinário e o cotidiano

Apesar do estranhamento, o carnaval é uma invenção da Igreja Católica (Ferrerira, 2004). O adeus à carne passa a existir por volta do ano 604 a partir de uma deliberação do papa Gregório I de quarenta dias de dedicação exclusiva às questões espirituais. Tal período se dava em referência à crença dos quarenta dias vivenciados por Jesus Cristo no deserto antes de seu ministério apostólico. Neste período, “os fiéis deveriam esquecer os prazeres da vida material e dedicar-se a elevar seu espírito a Deus e a meditar sobre Cristo e sua ressurreição” (Ferrerira, 2004, p. 26). A fixação da data da quaresma, entretanto, ocorreu apenas em 1901, com o papa Urbano II quando determinou-se que a Quarta-feira de Cinzas marcaria o início dos dias de abstinência (Dias, 2015; Ferrerira, 2004; Perez, 2011). Portanto, o que houve foi a realização de muitas celebrações antes dessa data, e, como apresentado por Ferreira (2004, p. 26) “a atitude mais humana em relação a todo esse rigor é que, já que se haveria de ficar tanto tempo sem os deleites da vida, a melhor coisa a fazer seria esbaldar-se o mais possível até a hora da privação chegar”.

De acordo com Dias (2015) a celebração que antecedia os dias de quaresma já se caracterizava como uma disputa popular simbólica com certo ar de desobediência. Para tal, foi concedida a nomenclatura de “adeus a carne”, em italiano *carne vale*, como uma forma de se apropriar, a partir da inversão, dos espaços (físicos e abstratos) não ocupados por aqueles com menor poder aquisitivo. É possível se perceber essa inversão até mesmo por

meio da caracterização de um dia de excessos permitidos, a “terça-feira gorda” ou, *mardi gros*, em francês, que depois se formalizou como o carnaval (Dias, 2015; Ehrenreich, 2010; Ferrerira, 2004).

O carnaval, ou os carnavais da atualidade, compreendem apenas mais um dos ritos que permeiam a vida humana em sociedade. Desde a idade média são observadas manifestações de êxtase e do riso que se orientam de modo a romper com o cotidiano e evidenciar paradigmas da vida em sociedade (Turner, 1988; Durkheim, 1989). Para Soares (2012) os ritos podem ser entendidos como o universo social representado analogamente à sua ordem pré-estabelecida. DaMatta (1997) compreende que é a partir dos ritos que são criados personagens culturais que contam as histórias que gostaríamos de ter vivido, de modo a expressar livremente identidades culturais. Identidades estas que, apenas ganham força fora do tempo e do espaço natural de ocorrência da vida em sociedade. “É como se o domínio do ritual fosse uma região privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores” (DaMatta, 1997, p. 27). A ocorrência de um ritual proporciona situações nas quais há a transformação do indivíduo no coletivo (Turner, 1988; Durkheim, 1989). Não há, entretanto, a anulação do indivíduo, mas, a aproximação deste a demais “eus” com características e motivações semelhantes. Augé (1997) enfatiza a função simbólica do rito ao elucidar a criação de identidades relativas por meio de alteridades mediadoras. Para DaMatta (1997, p. 34) o rito “é um veículo básico na transformação de algo natural em social”, que ocorre a partir da dramatização. Assim, nos rituais são criados novos significados para estruturas existentes que permitem a leitura, ou mesmo novas leituras, de uma realidade, além de alimentar a reflexão e a criatividade do povo.

Para Soares (2012) é importante diferenciar a lógica coletiva construída nos momentos rituais da caracterização definitiva de uma identidade universal. Há a aproximação de certos atores, entretanto, as diferenças não são capazes de se misturar completamente. Trata-se de uma visão idealizada de que o rito é capaz de suprimir as barreiras sociais. DaMatta (1997) sinaliza que o rito reforça as hierarquias das organizações sociais, principalmente as estruturas de autoridades. Esta situação pode ocasionar o questionamento destas hierarquias, bem como, mudanças mais complexas e duradouras nas sociedades. O mundo ritual, por mesclar retratos de desigualdades com o extraordinário, a partir da criação de novos símbolos, pode proporcionar, ainda no campo do imaginário, o desenho de alternativas inclusivas para o mundo real (DaMatta, 1997; Castro, 2021). Neste sentido, o rito de passagem do carnaval, para Soares (2012) consiste em um local permanente de disputas e tensões sociais, bem como, um fator mobilizador de sujeitos nas cidades (Oliveira Junior, 2017). Assim como todo rito, o carnaval também possui suas práticas e formalidades que não o eximem da tarefa de criar (ou recriar) o extraordinário em realidades específicas, caracterizando sua heterogeneidade. DaMatta (1997) não exclui as formalidades, mas, as apresenta como roteiros, de modo que designa o carnaval como a ideia de um rito sem dono. Questão que é ilustrada por Ehrenreich (2010) a partir do processo de desassociação deste ritual de instituições como a igreja e o Estado e a promoção do rito por meio de agentes externos ao sistema. Como um resultado deste processo o carnaval tem possibilitado evidenciar o protagonismo de agentes sociais e de manifestações tradicionalmente postas nas frestas culturais (Simas, 2019).

No Brasil há um momento, resultante de uma disputa de territórios e significados, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, em que o carnaval e o samba se encontram, mas, é importante elucidar que são originalmente coisas distintas (Simas, 2019). A manifestação carnavalesca no Brasil que em determinados momentos transita pelo samba, mas, não se constitui dele, bem como, perpassa os clubes e sambódromos, mas, não se resume a eles e, tem aqui como foco as ruas.

Nesse sentido se faz necessária a leitura de Schwarcz e Starling (2018) acerca das festividades que ocorriam no Brasil em seu período como colônia de Portugal. De acordo com as autoras as terras brasileiras partilhavam de várias procissões (desde a de São Sebastião, que depois tornou-se padroeiro do Rio de Janeiro, à do Corpo de Deus, no mês de junho). O que para Perez (2011) reforça a ideia de que as festas religiosas foram as atividades urbanas mais antigas do Brasil.

Perez (2011) apresenta um panorama dessas festas em território brasileiro visto que “a quase totalidade de nossas festas, de um modo ou de outro, e mais particularmente as festas religiosas [...] são heranças coloniais, transposições culturais do Velho para o Novo Mundo” (Perez, 2011, p. 101). Ainda para a autora, os momentos festivos foram importantes para a estruturação do tecido social brasileiro, bem como, para a edificação das estruturas de poder. As celebrações ganharam força, principalmente, no estado de Minas Gerais, que de acordo com Schwarcz e Starling (2018) começou a ser povoado por volta de 1711, a partir da descoberta do ouro em 1697 e com a eclosão do barroco. Houve, portanto, uma relação direta da exploração do ouro em Minas Gerais com um novo momento colonizador e um regime festivo (Perez, 2011; Schwarcz; Starling, 2018).

À vista disso, festas são movimentos urbanos e, compreendem aqui uma oportunidade de fomento das subjetividades tão desmemoriadas pela produção do espaço e, tão características da luta pelo direito à cidade. Talvez um planejamento urbano que parta das vivências, para depois ser apresentado nas aparências, seja capaz de abraçar as complexidades da contemporaneidade. Afinal, para Berger (2005) as multidões têm respostas para perguntas que ainda não perguntaram e têm a capacidade de sobreviver aos muros, isto é, de ultrapassar essas fronteiras quentes e crescentes.

Design e as subjetividades nas ambiências urbanas

A conexão do design com o ambiente urbano mostra-se de maneira direta e projetual a partir do momento em que se iniciam reflexões acerca da necessidade de se projetar cidades para as pessoas (D’Arc e Memoli, 2012; Lynch, 2011). De acordo com Gehl (2015) trata-se de uma realidade pós modernista pois, tal estilo prezava pelo distanciamento das habitações dos centros urbanos o que resultou em situações nas quais há pouca conexão entre a forma física da cidade e o comportamento humano. Para Santos (2014), a desumanização das cidades é ainda mais problemática a partir da inserção de outras variáveis que se relativizaram na modernidade tais como o tempo, trabalho e cidadania, o que faz necessário visualizar o espaço, a partir das atividades humanas, pois, sempre que a sociedade sofre uma mudança, as formas assumem novas funções (Santos, 2012; Sudjic, 2019).

Entretanto, as relações entre o design e a cidade são estudadas há bastante tempo e dialogam, em sua essência com a arquitetura e o planejamento urbano (Lynch, 2011; Montaner; Muxi, 2014). Apesar das cidades não serem o campo privilegiado de atuação dos designers (Szaniecki e Costard, 2019) e os papéis da criação estarem parcialmente (e legalmente) definidos, a interpretação e a confecção de diálogos posteriores à produção do espaço, que analisam os impactos e novas proposições, costumam ocorrer de maneira oblíqua (Lefebvre, 2001; Lynch, 2010; Souza, 2016). Em vista disso, a produção do espaço não deve ser analisada a partir de apenas um campo do conhecimento estanque. E, é neste interlúdio que se tem colaborações das mais diversas áreas que permitem melhor compreender o homem e, no caso do design, as interfaces entre o homem e o espaço.

Para Vassão (2016), ainda que o design se relacione com os produtos e com a forma visual das cidades, é possível realizar um olhar ampliado sobre este campo que para ele, denomina-se nova urbanidade. Em outras palavras, a conexão do design com o ambiente urbano na atualidade deve ser direcionada aos serviços e às relações humanas que nele se dão. Nesse sentido, Szaniecki e Costard (2019) vislumbram o design como uma alternativa para a crise de um projeto de cidade, principalmente por crerem que a abordagem processual em design permite práticas colaborativas, bem como, promotoras do dissenso, portanto, mais pluriversais.

À vista disso, para Gehl e Svarre (2018, p. 3) “a grande questão é fazer com que um grande volume de vida afetiva funcione nos espaços públicos, de forma a permitir que a vida diária ocorra em condições decentes e seja parceira de uma estrutura física e não sua adversária”. Afinal, a partir de Horta *et al.* (2020, p. 186) “a relação do design e espaço urbano está na responsabilidade social da profissão”.

Nesse sentido, emerge o conceito de ambiência, o qual não se resume na tangibilidade apesar de descrevê-la, pois, também caracteriza as relações, de modo que possibilita equações nas quais há em projeção a pessoa, a percepção e o ambiente (Bestetti, 2014; Duarete, 2013; Silva; Duarte, 2020; Thibaud, 2010). Portanto, ambiência é um termo que aborda o ambiente, mas, não se limita a ele. Assim como são reducionistas as convencionais acepções de que a ambiência se trata da qualidade do que é ambiente, ou mesmo, o meio físico e material. Afinal, como apresentado por Duarte (2013, p. 1) “ambiência é um conceito fácil de sentir e difícil de explicar”.

É importante destacar que, as ambiências não são projetadas, assim como também não são percebidas. A ambiência não pode ser descrita a não ser por meio da experiência. Nesse sentido, não se percebe a ambiência, mas, se percebe de acordo com a ambiência. Não se cria a ambiência, mas cria-se e descrevem-se realidades na ambiência, que também passa a (re)existir e pode ser reformulada a partir destas modificações. Trata-se de um conceito que parte de uma dimensão sensível, de constituição (e/ou reconhecimento) de identidades de modo a permitir a apropriação por meio de experiências espaciais (Duarte, 2013; Rodriguez-Alcalá, 2020; Thibaud, 2010).

A leitura de subjetividades a partir da ambiência é, portanto, importante no auxílio à criação de espaços urbanos pois evidencia as maneiras de habitar e criar em coletividade na atualidade. Para Thibaud (2010, p. 10) “a ambiência convoca, ao mesmo tempo, uma *poiesis* e uma estética dos ambientes construídos. O desafio é ajustar essas duas dimensões e relacioná-las às atuais mutações da urbe”.

Da Praça à Praia, ao Bloco da Praia

No que tange o carnaval popular de rua os primeiros anos da cidade de Belo Horizonte foram marcados por certa aversão às permanências coletivas em espaços urbanos. Motivadas pelos ideários de modernização e civilidade eram comuns atos de repressão aos festejos visto que não eram permitidas perturbações sociais (Albuquerque, 2013; Pereira Filho, 2006). Apesar disso, os blocos de carnaval de rua surgiram em Belo Horizonte ainda nos tempos de sua fundação, ao final do século XIX e, apesar de nunca terem desaparecido completamente, perderam dimensão e importância a partir dos anos de 1930. Fato este que teve em vista os atrativos do carnaval de outras capitais do país, bem como de cidades do interior do estado somados à realidade sócio-política brasileira da década (Dias, 2015; Pereira Filho, 2006; Schwarcz; Starling, 2018).

A partir da primeira década do século XXI, a criação de associações carnavalescas por moradores da capital mineira marcou o descaminho desse processo. Desde o início dos anos 2009 até os dias atuais, a cidade de Belo Horizonte passou (e passa) por uma transformação histórica em seu carnaval. Assim, entre os anos de 2009 e 2010, aconteceu a primeira expansão espontânea do carnaval de rua com a criação de blocos desassociados do poder público, geridos pela sociedade civil, tanto no período do pré-carnaval como nos dias de adeus à carne (Batista, 2018; Canuto, 2016; Dias, 2015).

Para Migliano (2017) as iniciativas de 2009 foram pequenas, não ordenadas e, principalmente, distantes do território historicamente ocupado pelo feriado carnavalesco na capital mineira. Portanto, o ano de 2010, teve o fator dificultador de levar novamente o carnaval para o centro da cidade. Questão que aparentava ser problemática em vias das complicações de trânsito e planejamento urbano que seriam necessárias de acordo com o volume de foliões. “Mas o Bloco da Praia, saiu pelo centro, no sábado de carnaval” (Migliano, 2017, p. 164), alega a autora acerca do carnaval de 2010.

À vista disso, antes de caracterizar o bloco da Praia, é importante jogar luz a uma questão importante no cenário sociopolítico de Belo Horizonte: a ocorrência do movimento Praia da Estação, na Praça da Estação que incubou o bloco, homônimo.

A praça Rui Barbosa –conhecida como Praça da Estação– está localizada no centro da cidade de Belo Horizonte e foi inaugurada em 1904 como estação ferroviária para o transporte de materiais e equipamentos trazidos para o novo projeto de urbanidade previsto para a capital de Minas Gerais (Migliano, 2016; Nogueira; Faria, 2018). Para Veloso (2022) a Praça compreende o marco zero da construção de uma cidade proposta pelo republicanismo positivista e atrás de onde se formou a primeira favela de Belo Horizonte, em 1987, composta pelos trabalhadores que a construíram a capital.

A imagem que se tem da Praça hoje, muito se difere de sua estrutura inicial, de menores proporções, com sombreamento de árvores e outros edifícios em seu entorno. Para isto, responsabiliza-se uma série de reformas, principalmente a datar o ano de 2004, a partir do Projeto Centro Vivo da Prefeitura de Belo Horizonte. Centro Vivo foi um amplo projeto de revitalização e espetacularização, que deslocou a estação de trens para abrigar o Museu de Artes e Ofícios e o acervo da Fundação Cultural Flávio Gutierrez como forma de preservar a memória laboral e as relações sociais brasileiras, especialmente, a relação com seus artefatos. Para Cunha e Silva (2016, p. 79) compreendeu situação na qual “a praça

teve reforçada sua arquitetura modernista, caracterizada por grandes áreas livres, sem a presença de árvores ou mobiliário urbano”.

Segundo o Governo do Estado de Minas Gerais (2021), a praça hoje tem seu espaço composto, sobretudo, por uma ampla área livre de 12 mil metros quadrados em que se situam dois conjuntos de fontes aquáticas. Essa disposição espacial foi pensada (em sua requalificação, no ano de 2004) para sua utilização como espaço de eventos, inclusas manifestações culturais e políticas (Batista, 2018; Maracahipe *et al.*, 2019). Entretanto, em 9 de dezembro de 2009, foi instaurado um decreto (Nº 13.798) que proibia a produção de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação (Belo Horizonte, 2009).

Em objeção ao decreto, em 16 de janeiro de 2010, ocorreu a primeira Praia da Estação na cidade de Belo Horizonte. O movimento articulou-se majoritariamente pela internet e propôs uma nova forma de manifestação política da sociedade civil. Por meio de uma intervenção urbana, poético-política, performática e festiva diversos cidadãos foram levados às ruas e transformaram a praça em uma espécie de praia (Maracahipe *et al.*, 2019; Migliano, 2013).

O uso atípico daquele espaço causou, em um primeiro momento, estranhamento, principalmente pela ocorrência em uma cidade planejada para ser pacata e sem tradição recente de manifestações carnavalescas populares e nas ruas (Maracahipe *et al.*, 2019; Migliano, 2020). Centenas de pessoas em trajes de banho tomaram sol, dançaram, cantaram, tocaram instrumentos musicais e até financiaram um caminhão pipa para se refrescarem visto que as fontes da Praça não foram ligadas. Dessarte, a Praia ocupou a Praça por vários verões de 2010 a 2020 e tornou-se espaço de luta, lazer e, principalmente, a centelha para a produção de novas relações socioespaciais na cidade de Belo Horizonte.

A reivindicação pelo uso democrático do espaço público urbano da Praça da Estação, pretendido pela Praia, surtiu também alguns efeitos legais. Em 2011 foi sancionada a Lei nº 10.277, conhecida como Lei da Praça Livre, que dispõe sobre a realização de atividades artísticas e culturais em praça pública; e o Decreto nº 14.589 que dispõe sobre a apresentação e a manifestação artística e cultural de artistas de rua em logradouros públicos.

A Praia consolidou, portanto, um evento frequente nos verões que antecederam o carnaval e durante o feriado oficial empreendeu um bloco de carnaval; o Bloco da Praia. De acordo com Veloso (2022), o Bloco compreendeu a “capacidade de desafiar e inverter o estabelecido, de tripudiar sobre as autoridades, símbolos e leis”. Na atualidade, o bloco da Praia persiste em um carnaval que cede aos apelos do capital com a estetização da realidade cotidiana no espaço urbano. Está presente na programação oficial da prefeitura, entretanto, se posiciona contrariamente a espetacularização turística pela qual o carnaval de rua da cidade de Belo Horizonte foi capitaneado. Compreende, portanto, uma “ação de resistência aos padrões hegemônicos por parte de indivíduos que buscam desestabilizar essa estetização e os usos planejados com fins midiáticos” (Horta *et al.*, 2020, p. 190). E resiste. O Bloco da Praia resiste, e é, “inequivocamente uma delícia” (Veloso, 2022).

Aprendizados das ruas: análise das ambiências no Bloco da Praia

Por tratar-se de uma investigação qualitativa pretende-se trabalhar, a partir do método hermenêutico-dialético e a utilização de dois níveis de interpretação (Minayo, 1992). Para Minayo *et al.* (1994, p. 77) “nesse método a fala dos atores sociais é situada em seu contexto para melhor ser compreendida. Essa compreensão tem, como ponto de partida, o interior da fala”. Com isto, espera-se compreender a complexidade inerente às questões observadas no recorte pretendido de tempo, espaço e realidade social.

Para tal, buscar-se-á inicialmente o primeiro nível de interpretação que compete ao “nível das determinações fundamentais”, o estabelecimento do panorama sócio-político-cultural do objeto a ser estudado (Minayo, 1992). Na sequência, o segundo “nível de encontro com os fatos empíricos” que apoia-se no “encontro que realizamos com os fatos surgidos na investigação e seus símbolos” (Minayo, 1994, p. 78) que, empreenderá dos registros feitos a partir da pesquisa documental e a triangulação das informações de modo a garantir a pluralidade de visões sobre o fenômeno em questão como um processo contínuo e interativo. Nesse sentido foram levantadas informações da Prefeitura de Belo Horizonte, decretos e legislações, teses e publicações científicas, bem como, relatos de foliões em *sites* de notícias e *blogs*.

Sobre as determinações fundamentais, tem-se: um bloco de carnaval de rua autogestionado por cidadãos comuns, inspirado em um movimento de reivindicação do espaço urbano; a Praia da Estação. Apresenta bateria colaborativa que mescla tambores, repiques e metais, apresenta território definido; a Praça da Estação e, empenha estandartes com banhistas representados. Apresentou-se no centro da cidade de Belo Horizonte, pela primeira vez no carnaval do ano de 2010 e cumpriu trajetos com destino à Praça da Estação nos dias que antecederam a folia de 2010 à 2020, além de ocupar a Praça nas manhãs do sábado de carnaval. O bloco teve, ainda, a adesão de outros cidadãos que, seguindo a estética proposta, se apresentaram na Praça da Estação vestidos de banhistas e com outras fantasias caricatas em alusão ao mar, à praia e a atividades desempenhadas nestes lugares. A frente popular e autogestionada do bloco pôde ser ilustrada a partir do financiamento coletivo de um caminhão pipa para garantir o banho dos carnavalescos, visto que as fontes existentes na Praça, em diversas edições do bloco, não foram acionadas. O público, apesar de diverso, apresentou certa semelhança etária (jovens), de raça (brancos), educacional (nível superior) e política (progressistas). Além dos banhistas o movimento atraiu pequenos comerciantes ambulantes, principalmente de bebidas e adereços carnavalescos.

O ambiente pode ser lido como um cenário próximo a algum balneário visto o calor, os sons e cheiros, os objetos e arranjos espaciais e as vestimentas. Em contraste nota-se ao fundo o prédio do Museu de Artes e Ofícios em arquitetura clássica, imponente e pouco convidativo às manifestações populares (apesar de apresentar em seu acervo a história da vida laboral no Brasil).

Os escritos sobre o bloco da Praia e comentários apresentados nestes e em mídias digitais sociais evidenciam a posição progressista do bloco, ainda que mediante pouca diversidade de atores. Albuquerque (2013), Nogueira e Faria (2018) descrevem o Bloco da Praia como uma manifestação popular insurgente que permite a criação de inscrições poético-políticas na cidade de Belo Horizonte. Para Veloso (2022, não paginado):

A Praia foi o primeiro encontro de muitos com uma gramática política que formou uma geração: a questão urbana passa a ser central, a organização era feita de maneira autônoma, sem hierarquias ou líderes. E, tendo como foco a ação direta e a ressignificação do espaço, prescindimos muitas vezes dos velhos lugares-comuns das manifestações: a lógica de vanguarda política, carro de som, sindicatos, direção de ato. (...) Feita com o propósito de tornar o espaço mais amplo e democrático possível, ela foi capitaneada por uma juventude branca de classe média.

Observa-se, ainda, algumas contradições inerentes à liberdade do movimento e a real capacidade de se transformar o espaço urbano de maneira autogestionada. Migliano (2020) e Veloso (2022) destacam a contribuição, não planejada, do bloco da Praia e do carnaval de rua para descortinar ao poder privado a leitura de que as ruas podem compreender o palco de grandes shows patrocinados por marcas de cerveja. “Nada disso é errado em si, nem aconteceu só por causa da Praia, mas certamente não é revolucionário ou libertador como sonhávamos” (Veloso, 2022).

O projeto de liberdade, entretanto, não se perde por completo e compreende uma subjetividade importante construída pelo bloco. A liberdade dos corpos que se apresentam distantes da tradicional vestimenta da rotina da cidade e se movem fora do roteiro ágil exigido pelo espaço de trânsito. Há, portanto, a consolidação de um espaço de parada, uma ambiência na qual a espontaneidade é presente e promotora do encontro. Observa-se, ainda, a pluriversalidade, quando caixas de som coexistem às batidas ritmadas dos instrumentos, cantorias dos banhistas, ruídos dos passos e anúncios dos comerciantes. O que em relato se assemelha ao caos coletivo na vivência, como apresentado por Albuquerque (2013), Dias (2015), Migliano (2020) e Veloso (2022), compreende uma sensação de aprovação coletiva.

Há ainda, uma subjetividade importante sobre a capacidade de modificar o espaço também fisicamente. Inicialmente a partir dos arranjos espaciais consolidados pelos elementos móveis (cangas, estandartes, sombrinhas de praia, faixas e cartazes), na sequência a partir das imagens veiculadas ao Bloco. Estas apresentam, inicialmente, aquela proposta de uso como uma possibilidade, que também pode ser lida de maneira duradoura, por meio da conscientização acerca da ordem pública do espaço que passa a ser revestido de vários outros movimentos e eventos. Estes movimentos criam novas subjetividades e permitem a propagação de outras vozes. Afinal, a ocupação das ambiências urbanas, ainda que pelo lazer, catalisa força política e a entrega na forma de poder àqueles que podem operar por cima dela.

Nesse sentido, observa-se que questões como a liberdade, a espontaneidade, a pluriversalidade, a sensação de aprovação coletiva e a capacidade de modificar o espaço são algumas das subjetividades construídas no momento de desfile do Bloco da Praia. Verifica-se que perpassam por abstrações e questões no nível do sensível que, entretanto, só são emanadas a partir de contornos físicos, relacionais e de linguagem, que são promovidos pelo design. Assim, além da riqueza dos novos arranjos espaciais construídos, as relações pessoa-ambiente são fortalecidas e a cidadania se exerce também enquanto coautoria daquela cartografia, a ver a Figura 1. À vista disso, crê-se que o planejamento urbano deve vislumbrar melhorias ao partir das vivências para o desenho de cartografias com identidade.



Figura 1. Cartografia das atividades no bloco da Praia. Fonte: os autores (2022).

Ainda sobre os arranjos construídos no Bloco da Praia, evidenciados na Figura 4, nota-se como há a proposição de áreas de parada mesmo que permanecidas as demarcações para o trânsito de pessoas. Esses contornos físicos são esquemáticos e tem suas proporções alteradas em função da receptividade do público e das vivências que ali se dão (o que permite que áreas se mesquem, unam-se e até mesmo deixem de existir). Apontam potencialidades no aspecto funcional do espaço no que tange o trânsito de pessoas e, simultaneamente, fragilidades acerca de áreas de parada, quando se nota pouco sombreamento, mobiliário urbano e até mesmo o direito de usufruir plenamente das estruturas existentes.

À vista disso, Thibaud (2005) evidencia que as investigações acerca dos ambientes precisam partir de estímulos, ou seja, espera-se que o desenho de uma proposição, ou até mesmo orientações na natureza física possam descortinar novas possibilidades de uso humano, além de empreender facilidades para suprir as necessidades básicas da vida em sociedade. Investigações efetivas no ambiente só existirão quando, de fato, a inteligibilidade deste for tratada em comunhão com as subjetividades das pessoas. Crê-se, portanto, em uma mudança de paradigma na qual a dimensão física do ambiente deixa de ser superestimada e passa-se a investigar o ambiente baseado nas experiências que com ele e nele se tem.

Considerações finais

Seja um reflexo da modernidade líquida ou os próprios desafios com os quais ainda nos deparamos a partir de uma situação de pandemia e retomada do social, nossa relação com os espaços públicos mudou e tende a mudar. Assim, é necessário que se pense em novos carnavais e, principalmente, em um novo democratizar de uso e transformação desses locais de vivência comum. Não se trata aqui do urbanismo dos homens de boa vontade

tal qual os idealizadores humanistas que desenham proposições em escalas mundiais para todos os homens, pois, todos são muitos. Mas sim, a observação da vivência na cidade festiva e multifacetada das ruas nos carnavais enquanto aprendizado, para, na sequência, validá-la no contexto das reais possibilidades de intervenção. A fantasia se torna objeto de discussão pois aponta para questões reais. O carnaval, enquanto ação democrática, é paradoxal porque sua efetividade é temporária e pode-se entender que, sua efetividade só é real porque é temporária. Desta forma, é necessário criar novas subjetividades aliadas a um novo imaginário de cidade efetivamente possível.

Referências

- Albuquerque, C. (2013) “Ei, polícia, a praia é uma delícia: rastros de sentidos nas conexões da Praia da Estação”. 2013. 166 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- Augé, M. (1997). “Os dois ritos e seus mitos: a política como ritual”, em *Por uma antropologia dos mundos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Batista, E. (2018). “Direito à cidade: o Design no processo de retomada da cidade de Belo Horizonte”, em *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. nº.69, 2018. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Berger, J. (2005). “Diez mensajes sobre la resistencia ante los muros”. *El País*, 5 de fevereiro de 2005.
- Canuto, F. (2016). “Da carnavalização do planejamento urbano para Belo Horizonte-para-a-guerra: da política ao político e vice-versa”, em *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 18. 2016.
- Castro, P. *Foliões e prefeitura disputam pelo carnaval de Belo Horizonte*.
- Carta Capital, São Paulo, SP, 27 fev. 2015. Sociedade. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/foliões-e-prefeitura-disputam-pelocarnaval-em-belo>. Acesso em: 17 set. 2021.
- Cavalcanti, M. (2010). “Viveiros de Castro. Em torno do carnaval e da cultura popular”, em *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.7, n.2, p.7-25, nov. 2010.
- Damatta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- D’Arc, H. e Memoli, M. (2012). *Intervenções urbanas na América Latina: viver no Centro das Cidades*. São Paulo: SENAC.
- Dias, P. (2015). “*Sob a ‘Lente do espaço vivido’: a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea*”. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 2015.
- Duarte, C. (2013). “Ambiência: por uma ciência do olhar sensível no espaço”, em Thibaud, J. (2013). *Ambiances urbaines en partage: pour une écologie sociale de la ville sensible*. Ginebra: Métis Presses.
- Durkheim, É. (1989). *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Edições Paulinas.
- Ehrenreich, B. (2010). *Dançando nas ruas*. Rio de Janeiro: Record.

- Ferrerira, F (2004). *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Gehl, J. (2015). *Cidades para pessoas*. São Paulo: Perspectiva.
- Gehl, J. e Svarre, B. (2018). *A vida na cidade: como estudar*. São Paulo: Perspectiva.
- Horta, A. (2020). “Design cidadão: abordagens para a vivência urbana”, em *Cuadernos de Estudios en Diseño y Comunicación*, n. 121, p. 185-203, 2020. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Lefebvre, H. (2001). *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro.
- Maracahipe, A. (2019). “Carnaval em Belo Horizonte: sobre os 05 e os outros 360 dias”, em *Nunca reverenciar: reflexões marginais sobre desobediência civil*. Belo Horizonte: Initia Via.
- Migliano, M. (2017). “Entre a praça e a internet: a potência narrativa na criação de outros imaginários políticos na Praia da Estação”, em *Belo Horizonte*. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo (2017). Salvador: Universidade Federal da Bahia.
- Migliano, M. (2020). *Entre a praça e a internet: outros imaginários políticos possíveis na Praia da Estação*. Cruz das Almas: EDUFRB.
- Minayo, M. (1992). *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo-Rio de Janeiro: HUCITEC-ABRASCO.
- Minayo, M. (1994). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes.
- Nogueira, M. (2018). *A produção da cidade mercadoria e sua desconstrução poético-política: notas sobre a Praça da Estação em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Mosaico - Estudos em Psicologia.
- Pereira Filho, H. (2006). “Glórias, conquistas, perdas e disputas: as muitas máscaras dos carnavais de rua em Belo Horizonte (1899-1936)”. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte.
- Perez, L. (2011). *Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz.
- Oliveira Junior, M. (2017). “Carnavalescos e as Escolas de Samba SA: produção simbólica, indústria cultural e mediação”, em *CSONline: Revista Eletrônica e Ciências Sociais*. Juiz de Fora, 2017.
- Santos, M. (2012). *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Schwarcz, L. e Starling, H. (2018). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Simas, L. (2020). *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Soares, B. (2012). “Carnaval e carnavalização: algumas considerações sobre ritos e identidades” em *Desigualdades & Diversidade: Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: PUC.
- Sudjic, D. (2019). *A linguagem das cidades*. São Paulo: Gustavo Gili.
- Szaniecki, B. e Costard, M. (2019). “Da crise do projeto ao co-design na cidade: a pluriversidade como sustentabilidade?”, em *Anais do Simpósio de Design Sustentável*. Recife, 2019.
- Thibaud, J. (2010) “A cidade através dos sentidos”, em Coutard, O. e Lévy, J. (2010). *Ecologies urbaines*. Paris: Editions Economica.
- Thibaud, J. (2013). *Ambiances urbaines en partage: pour une écologie sociale de la ville sensible*. Ginebra: Métis Presses.
- Thibaud, J. (2000). “Contextualisations sensibles de la ville”, em Leroux, M. (2000). *Compositions sensibles de la ville: Ville émergente et sensorialité..*
- Thibaud, J. (2005). *Psicologia ambiental e política ambiental: estratégias de construção do futuro*. Psicologia. São Paulo: USP.

Turner, V. (1988). *From ritual to theatre*. Nova York: PAJ Publications.

Veloso, A. (2022). "Sobre praias e mares: como uma tarde na praça formou uma geração belo-horizontina com protagonismo político", em *Quatro cinco um: a revista dos livros*. 1 de maio de 2022.

Resumen: De las manifestaciones culturales existentes en el territorio brasileño, el carnaval en la calle se presenta como un acontecimiento plural, con un público expresivo capaz de entenderlo como una fiesta nacional. Hay, por tanto, la apropiación de las calles desde las libres expresiones de identidad, que proporciona inclusión y, simultáneamente, conflictos y afectos que orientan la producción de subjetividades. Esta manifestación produce también ambientes urbanos, abstracciones que pueden leerse como una mirada sensible al espacio y la consolidación de las relaciones entre las personas y los entornos. En este sentido, el objetivo general de este artículo es dilucidar las lecciones aprendidas de las calles que puedan servir de guía para una planificación urbana inclusiva a partir de orientaciones basadas en prácticas de diseño. Se espera caracterizar el carnaval como manifestación popular de apropiación del espacio urbano y producción de subjetividades, así como describir las atribuciones del diseño en cuanto al diálogo con la subjetividad y la consolidación de ambientes urbanos.

Palabras clave: diseño - ciudad - ambivalencias - carnaval - planificación urbana - fiesta nacional.

Abstract: Of the cultural manifestations existing in the Brazilian territory, the carnival presents a plural occurrence and an expressive public capable of characterizing as the celebration of a nation. There is, therefore, the appropriation of the streets from free expressions of identity, which provides inclusion and, simultaneously, conflicts and affections that guide the production of subjectivities. This manifestation also produces urban atmosphere, abstractions that can be read as a sensitive look at space and the consolidation of relationships between people and environments. In this sense, the general objective of this article is to elucidate the lessons learned from the streets that can serve as a guide to inclusive urban planning based on guidance based on design practices. It is expected to characterize the carnival as a popular manifestation of appropriation of urban space and production of subjectivities, as well as to describe the attributions of design regarding the dialogue with subjectivity and the consolidation of urban ambiances.

Keywords: design - city - atmosphere - carnival - urban planning - national celebration.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
