

***AS ESPACIALIDADES DE PERTENCIMENTO E EXISTÊNCIA DAS  
TURMAS DE FANTASIA NO CARNAVAL DA PERIFERIA CARIOCA***

Monique Bezerra da Silva  
Universidade Federal Fluminense  
moniquebezerradasilva@gmail.com

**RESUMO:** As turmas de fantasia são práticas culturais e socioespaciais relevantes na contribuição de estudos para a área da Geografia Urbana. Essas práticas provocam o surgimento de novas centralidades urbanas no que concerne ao carnaval carioca, considerado por muitos o maior espetáculo da Terra. O presente artigo desvela as espacialidades de pertencimento e existência que envolvem a cultura bate-boleira, desde as possíveis versões sobre o surgimento dos brincantes até os desdobramentos no cenário contemporâneo, como a chegada das turmas femininas e seus modos de organização. A diversidade e a pluralidade marcam a corporeidade da cultura, promovendo relações de intersubjetividade com variadas conexões em suas espacialidades de existência. Deriva desta assertiva a escolha teórica que possibilitou a orientação para o desenvolvimento do artigo aqui proposto.

Palavras-chave: carnaval, bate-bolas, periferia carioca.

GT – 10: Práticas culturais na produção da cidade

## 1. INTRODUÇÃO

Richard Sennet descreveu, em sua obra “Carne e Pedra” (1996), o modo relacional entre as experiências das pessoas e seus próprios corpos em diferentes espacialidades da cidade, apontando como a forma dos espaços urbanos não só deriva, mas também produz um conjunto de vivências corporais singulares (SILVA, 2018, p.57). É possível afirmar que as práticas culturais são decisivas para construção dessas vivências, uma vez que exprimem as marcações características do modo de vida de uma sociedade, de uma comunidade ou de um grupo (FORQUIN, 1993, p. 11).

As marcações simbólicas e materiais dos modos da cultura podem ser revelados tanto nas vivências corporais cotidianas como nos momentos de fissuras e rupturas traduzidas nos momentos de festa. Como informa Gwiazdzinski (2001), o evento festivo é uma promessa feita aos habitantes para responder seus anseios de encontro, liberdade, descoberta e deslumbramento na cidade.

Na perspectiva supracitada, é factível ser inserido, com todas as suas contradições, o Carnaval carioca. Todavia, a intenção aqui é chamar atenção na pesquisa para o carnaval da periferia, tradicionalmente animado por sujeitos sociais que superam seu anonimato e invisibilidade na vivência corporal da fantasia. É com esta leitura que o presente artigo coloca em causa as turmas de fantasia, trazendo-as para o debate crítico as suas performances como anseios de encontro, liberdade, descoberta e deslumbramento na cidade.

Todavia, recorrendo à leitura de Fernandes (2001, p.3) fazer a festa “é uma atividade disputadíssima em toda a sociedade” (...) “é coisa de quem tem muito a fazer, daqueles que desejam controlar ou pelo menos influenciar na promoção da identidade de um grupo social”. Seguindo a linha de Fernandes, o Carnaval das turmas de fantasia traz à reflexão a questão da disputa de imaginário social colocado por sujeitos da periferia em seus repertórios estéticos e modos de invenção de suas espacialidades.

Nesse sentido, é possível assegurar que as periferias são expressões da experiência urbana, são espacialidades convidativas às experimentações e desafios, com dinâmicas pulsantes que compõem uma complexidade de sociabilidades, portanto se distanciam dos estereótipos de carência (simbólica e material) e estigmas de violência (perigo e criminalidade).

Embora a uniformização da vida cultural fragilize sociabilidades e a inventividades nos modos relacionais, atualmente surgem novas demandas de encontros em espaços que afirmem a produção e fruição cultural. Isto é, há iniciativas e atividades protagonizadas por grupos locais com marcantes valores éticos e sociais. É justamente nesta perspectiva que Zaoual (2003) justifica esse movimento de pertencimento às culturas pelo crescente número de pessoas que identificam e desejam relações de compartilhamento de subjetividades, buscando a proximidade como garantia do sentido de pertencer a sítios como sujeitos de suas próprias existências. E, ainda segundo o Autor, em relação ao sítio simbólico de pertencimento, ele é, antes de tudo, uma entidade imaterial invisível que impregna secretamente os comportamentos individuais, coletivos e todas as manifestações particulares à vida em sociedade inscritas como espaço/tempo. Temos então um diálogo de sentidos e práticas que valorizam os sujeitos sociais, suas histórias e suas culturas fundamentadas nos saberes construídos e compartilhados em espacialidades de existência.

É nesse sentido que Zaoual (2003, 2006) ressalta a importância do *homo situs*, enquanto habitante dos sítios simbólicos de pertencimento, na sua capacidade de condução autônoma da vida que, em consonância com a cultura local, são estruturadas as dinâmicas organizacionais na escala local.

Por sua vez, Doreen Massey (2008) esclarece que, apesar da padronização imposta pelo capitalismo, os espaços socialmente construídos são múltiplos. São múltiplos porque os sujeitos envolvidos na sua produção são diferentes. Apesar de todas as contradições e toda desigualdade que vivemos, os sujeitos produzem múltiplos espaços para suas percepções e vivências no mundo da vida. É assim que diante da imposição do uniforme e do repetitivo, os agentes culturais locais buscam o empoderamento e potencializam suas ações contribuindo para outros envolvimentos (e envolvidos) em suas espacialidades existenciais, tendo como característica uma busca pela renovação de seus repertórios estéticos e a qualidade afetiva dos encontros como referência transformadora da cidade.

As argumentações de Zaoual e Massey permitem uma aproximação dos sujeitos em estudo como habitantes de espacialidades simbólicas, constitutivas de suas existências na concretude das contradições da vida urbana.

Torna-se evidente, portanto, um horizonte para pensar os sítios simbólicos de pertencimento e as espacialidades de pertencimento socioculturais, que compõem as

possibilidades e atos de afirmação das turmas de fantasias na periferia e na própria cidade. H. Lefèbvre (2000) enfatizava que criação estética teria a potência de reencantar a cidade, fazendo dela uma obra coletiva e uma nas suas diferenças, para inventar uma relação orgânica entre o coletivo e o indivíduo, entre a estética e o espaço, em suma, traduzindo a conquista de uma vida urbana renovada e transformadora da sociedade.

Com isso, é possível dizer que pesquisar as turmas de fantasia também implica a escolha de colocar em debate o Direito à Cidade, tendo como referência a periferia e seus sujeitos em potências socioculturais como atos políticos.

## **2. A CENTRALIDADE DO CARNAVAL DAS TURMAS DE FANTASIA**

O carnaval carioca é considerado o maior de todo o mundo e a principal festa do calendário fluminense. De um lado, milhares de foliões aproveitam os blocos de rua que tomam conta da cidade. De outro, os suntuosos desfiles das escolas de samba na Avenida (Marquês de Sapucaí) atraindo multidões animadas de admiradores e turistas de distintas procedências. Porém, há um “outro” carnaval não midiático e não valorizado para o consumo de bens simbólicos que também mobiliza centenas de pessoas anualmente nas periferias da cidade: as turmas de fantasia.

Apesar da origem diversa e controversa, incluindo os famosos bailes de máscara europeus, pode-se ponderar que as turmas de fantasia surgiram a partir da retradução do povo do carnaval promovido pela burguesia carioca, sobretudo quando esta buscava afrancesar o carnaval com as vestimentas e adereços de clowns. Outra versão conhecida é de que a fantasia teria influência dos alemães que construíram o Hangar do Zeppelin, situado em Santa Cruz, na década de 1930, influenciando os festejos do carnaval local e dos demais bairros da chamada Zona Oeste.

Os alemães se vestiam de palhaços e colocavam máscaras de tela de arame com cabelos de algodão. O nome Clóvis atribuído ao grupo de foliões alemães teria relação com a palavra clown (palhaço). A fantasia teria se popularizado na Zona Oeste com a ajuda do Matadouro de Santa Cruz, pois o mesmo fornecia as bolas, que, na época, eram bexigas de boi, secas ao sol e ensecadas

antes de serem utilizadas no ritual de bater com as mesmas contra o chão, despertando susto e medo entre adultos e crianças.<sup>1</sup>

Considerando que há registros sobre os bate-bolas em ilustrações, crônicas e canções desde 1920 e que o Hangar do Zeppelin começou a ser construído em 1934, é possível dizer que a primeira versão citada anteriormente seria a mais provável.

Por outro lado, é possível reportar ao carnaval em Portugal que alcança suas colônias, em especial, o Brasil por volta de 1723. A caracterização principal da festa de além-mar era a presença de pessoas mascaradas que aproveitavam do anonimato para zombar dos passantes nas ruas. Para Falcão (2016, p.65), “a gestualidade e performance dos mascarados seria semelhante à dos Clóvis, por isso a possibilidade de herança portuguesa das turmas de fantasia atuais.”

Atualmente, as turmas de fantasia se multiplicaram em muitos bairros populares do Rio de Janeiro, embora notadamente sejam mais imponentes nos bairros da Zona Oeste carioca. Suas fantasias são cada vez mais articuladas com modas, signos e ícones do urbano contemporâneo. Portanto, não é sem motivo que determinados personagens como Harry Potter e IT: a coisa, ou filmes como o Cisne Negro e o Código Da Vinci, apareçam entre os motivos emblemáticos de seus enredos. São também merecedores de destaque, as cores fluorescentes fazendo as casacas brilharem no escuro, os efeitos espelhados nas roupas, o uso cada vez maior de nylon, espumas plásticas, entre outros objetos e materiais, que tornam as fantasias cada vez mais imponentes e luxuosas. Foliões mascarados, vestidos de macacão, boleros, usando luvas e meias, e empunhando bexigas e sombrinhas, se empenham durante um ano inteiro na produção carnavalesca para exibir sua magia em algumas horas de desfiles nas ruas, praças e viadutos da periferia urbana.

Segundo Valadão (2008, p.54), “as turmas de bate-bolas [nomeação mais popular atribuído às turmas de fantasias] são grupos de indivíduos que compartilham, em maior ou menor escala, de identidades coletivas”. O processo de formulação de uma identidade coletiva se baseia na escolha de referenciais simbólicos, tais como, o nome, os hinos, os lemas, as bandeiras, entre outros (SILVA, 2018, p. 56). Cada turma possui lideranças responsáveis pelas tomadas de decisão do tema de cada ano, da organização das festas e saídas (desfiles), bem como a tradicional pintura dos

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://thecrownbateboladf.blogspot.com/>. Acesso em: 20/08/2019.

emblemas nos muros, praças, e ruas dos bairros onde residem, estabelecendo marcações simbólicas particulares para cada turma em expressão. A tradição das turmas de fantasia motivou a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, em 2012, a declará-los Patrimônio Cultural Carioca, a partir do Decreto nº 35134 de 16 de fevereiro de 2012. De acordo com o decreto, os “Bate-bolas” são personagens típicos do carnaval carioca que representam a alegria e a irreverência dos festejos da “população suburbana”, bem como “sua capacidade de produzir uma manifestação de caráter tradicional e ao mesmo tempo renovador”.<sup>2</sup>

Uma vez apresentados os sujeitos de nossa investigação (as turmas de fantasia) se faz necessário situá-los em suas espacialidades de existência. Conforme citado anteriormente, ao contar suas possíveis origens, as lendas convergem para uma tradição inventada que possui como referência o bairro de Santa Cruz. Tradição inventada ou imaginada, o ato é que as turmas de fantasia se fazem presentes nos bairros da Zona Oeste – notadamente Santa Cruz, Campo Grande, Bangu, Marechal Hermes, Realengo – alcançando atualmente mais de quinhentos grupos. Portanto, é preciso acrescentar as espacialidades de recurso e abrigo das práticas de afirmação cultural das turmas de fantasia.

### **3. RESULTADOS PRELIMINARES DE UM MAPEAMENTO INICIAL**

Os famosos e temidos bate-bolas são considerados, de fato, ícones da periferia carioca, com predominância na Zona Norte, na Zona Oeste, além da Baixada Fluminense e São Gonçalo. Relatos recentes narram a existência de cerca de 400 a 700 turmas de fantasia. Em Marechal Hermes, bairro considerado como “berço” dos bate-bolas, em um espaço de menos de um quilômetro, saem oito turmas diferentes.<sup>3</sup>

A partir dessas informações, foi possível esboçar um mapeamento inicial das turmas de fantasia durante o carnaval de 2019. A partir do levantamento realizado no âmbito do projeto

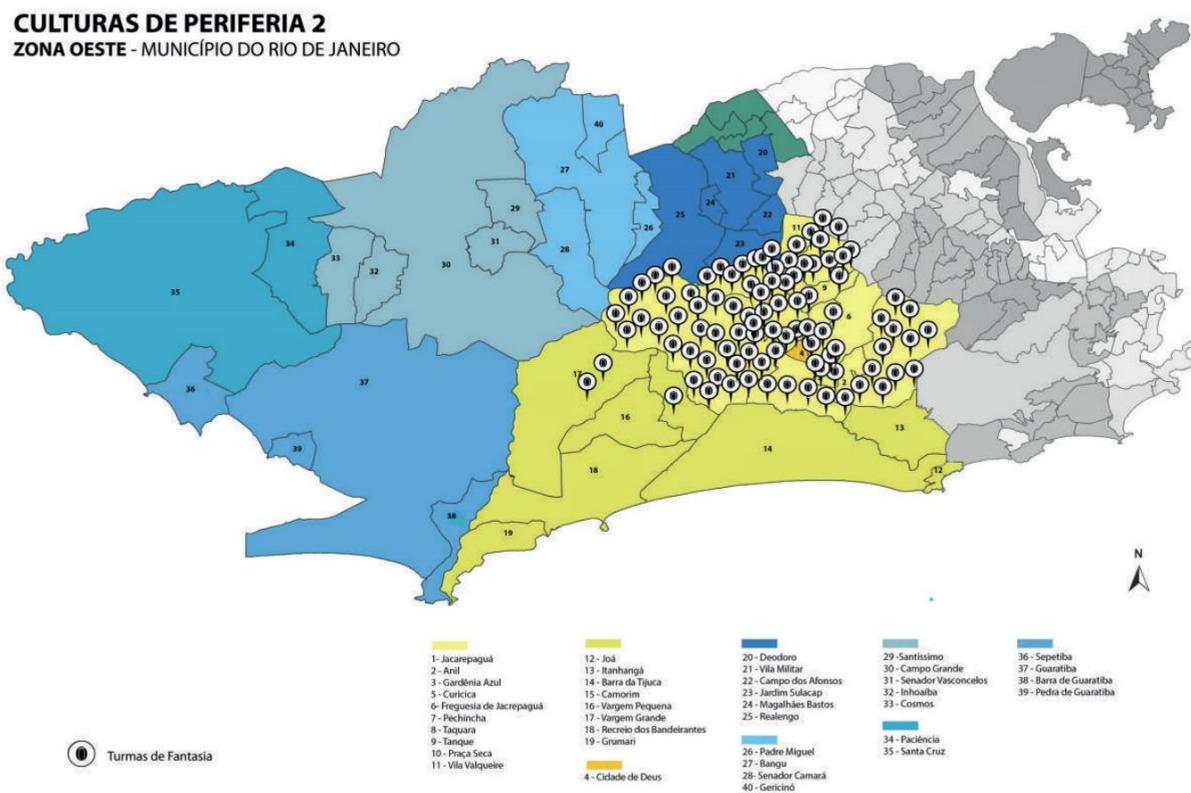
---

<sup>2</sup> Decreto no 35134. Disponível em: [www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108329/17DECRETO35134GruposdeFolhoesCarnavalescosdenominadosClovisouBatebolas.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108329/17DECRETO35134GruposdeFolhoesCarnavalescosdenominadosClovisouBatebolas.pdf). Acesso em: 12/12/2017.

<sup>3</sup> Os bate-bolas, a cor da periferia do Rio. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/27/album/1488225410\\_083381.html#foto\\_gal\\_2](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/27/album/1488225410_083381.html#foto_gal_2). Acesso em: 12/12/2017.

Culturas de Periferia 2, onde foram identificadas 168 turmas na região da Baixada de Jacarepaguá<sup>4</sup>, foi utilizado como método inventariante a etnografia virtual/netnografia das redes sociais das turmas, tais como *Facebook*, *WhatsApp* e *YouTube*. Em suma, trata-se de “preservar os detalhes ricos da observação em campo etnográfico usando o meio eletrônico para ‘seguir’ os atores.” (BRAGA, 2007, p.05)

**Figura 1: Mapeamento das turmas de fantasia na AP 4.0**

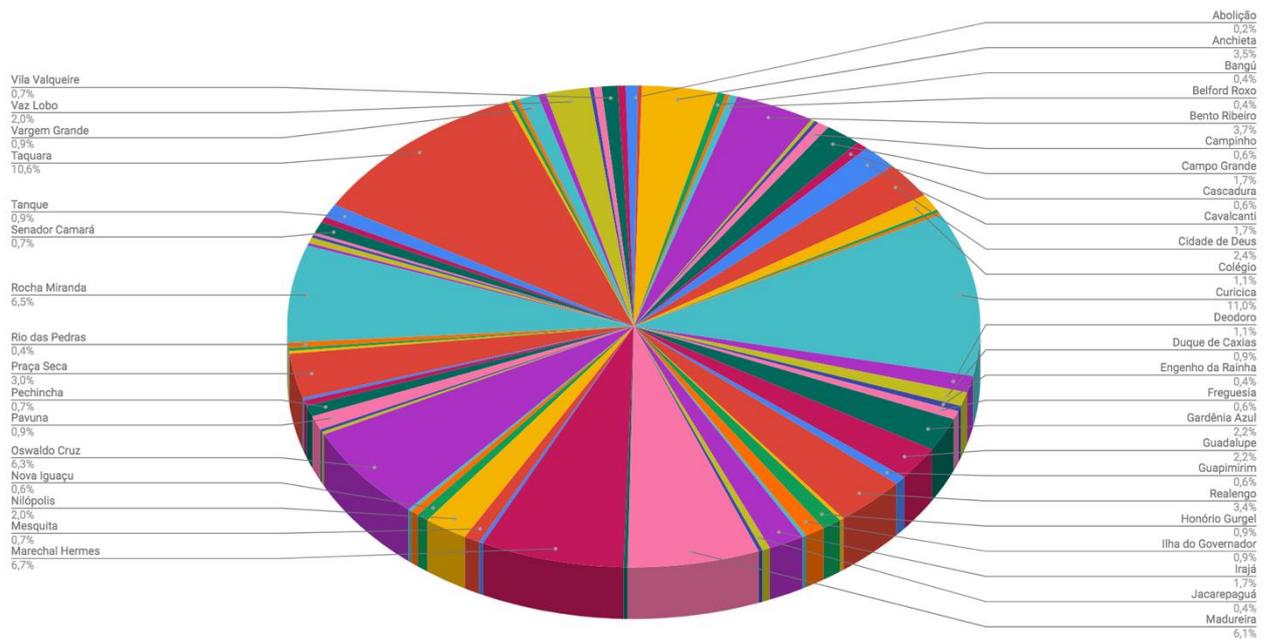


Fonte: Culturas de Periferia, 2018.

<sup>4</sup> A pesquisa sobre as turmas de fantasia na Baixada de Jacarepaguá foi realizada nos meses de junho a dezembro de 2017 e resultou em um mapeamento de 168 turmas, sendo 118 turmas de bate-bolas e 50 turmas de bate-boletes. Para saber mais, acesse: <http://of.org.br/wp-content/uploads/2017/03/OBSERVATORIO-DE-FAVELAS-E-BOOK-CULTURAS-DE-PERIFERIA-V9.pdf>

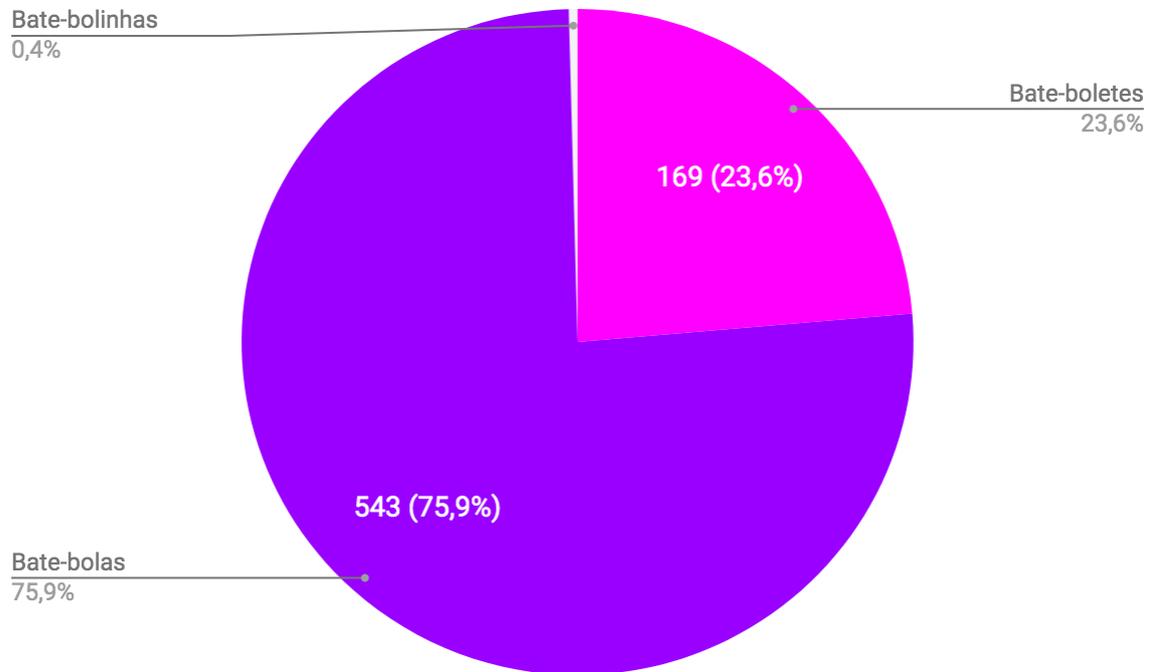
Com isso, foram identificadas 717 turmas, sendo 3 turmas infantis (aqui denominadas de bate-bolinhas), 169 turmas de bate-boletes e 543 turmas de bate-bolas e suas variações (originalidade, perro de quadro, entre outros tipos de bate-bolas), conforme ilustram os gráficos a seguir:

**Gráfico 1: Mapeamento das turmas de fantasia 2019**



**Fonte: Elaboração própria, 2019.**

**Gráfico 2: Percentual das turmas**



**Fonte: Elaboração própria, 2019.**

Antes de tudo, é preciso observar que as turmas de bate-bolas ainda são predominantemente masculinas. Porém, com a ascensão das turmas femininas percebe-se que a atividade passou a ter um caráter familiar, envolvendo muitas crianças. Inclusive, nos relatos muitos afirmam que a paixão pela cultura bate-boleira começou ainda criança. Com isso, é possível verificar a predominância do caráter intergeracional na cultura em estudo (SILVA, p. 68). É possível identificar turmas exclusivamente infantis, conforme ilustra o gráfico.

As turmas femininas possuem estrutura e organização na mesma linha das turmas masculinas, sendo que muitas delas são derivadas ou associadas a elas. Além das mensalidades, camisas, brindes e eventos são meios de fomentar a produção, inclui-se a comercialização das fantasias (SILVA, p. 68).

É possível perceber que muitas mulheres optam pela tradicional fantasia de bate-bola, saindo junto à turma, predominantemente masculina. As bate-boletes, porém, se adequam ao clima predominante no carnaval e confeccionam fantasias mais adequadas para resistir ao calor do verão. Muitas mulheres escolhem usar apenas o uniforme da turma, algo que as caracterizam como parte

da “produção ou staff” da turma (SILVA, p. 68). Porém, é crescente o investimento em novos estilos de fantasias para as turmas de bate-boletes.

**Figura 1: Turma Rebeldes**



Fonte: Facebook – Turma Rebeldes<sup>5</sup>

Conforme consta no mapeamento realizado no âmbito do projeto Culturas de Periferia 2 (SILVA, p. 68), em relação às crianças é possível perceber que nos modos de produção das turmas há também uma espécie de compromisso social. Como exemplo, a turma Animação, uma das mais tradicionais de Jacarepaguá, faz a doação de fantasias para crianças que mostrarem o boletim comprovando bons rendimentos escolares. Há intenção de realizar projetos futuros que envolvam campanhas de doações de sangue e alimentos, como também da realização de oficinas:

Infelizmente hoje o bate bola não é acessível a todos jovens, principalmente as crianças, e é muito ruim ver o olhar de uma criança querendo usar e não poder. A cultura do bate bola é muito forte e encantadora e chega a ser frustrante pra muitos quando não conseguem ter para confeccionar a fantasia. Então a minha ideia sempre foi se alguma forma tem uma oficina cultura dos bate-boleiros, onde o pessoal mesmo que tivesse interesse em ensinar, criar projetos sociais para outras áreas, ter confecção das fantasias boas com o custo baixo para poder atender a todos, seria um sonho ter algo do tipo. Penso e vou sentar com Luciano para agilizar campanhas sérias de doação de sangue, agasalho, mobilização das turmas para doação de cestas básicas. Imagina se cada turma se compromettesse a fazer uma doação de duas cestas básicas para que a gente pudesse distribuir em comunidade, creches, orfanatos?! Enfim, tem muita coisa que a nossa própria cultura pode vim a fazer, se todos abraçarem. Criação de oficinas em parceria

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/turmarebeldes/>

com algum centro cultural, para confecção de máscaras, elaboração de macacão, pois isso tudo vai ser benéfico não só pra nós.<sup>6</sup>

Uma questão preliminar e fundamental diz respeito ao entendimento da forte concentração das turmas de fantasia em bairros da Zona Oeste e, evidentemente, como esse espaço periférico é concentrador de performances singulares desta cultura popular.

É necessário buscar, portanto, superar a noção ainda corrente do popular (e da cultura popular) como expressão da tradição ou de identidade essencialista de grupos e classes subalternizadas (Hall, 1992), para qualificá-lo como uma relação de intersubjetividade que produz um modo de mobilizar e utilizar imagens, objetos e linguagens que circulam na sociedade como um todo, mas que são recebidos e elaborados em processos diversamente criativos (Chartier, 1995).

A questão enunciada remete a investigação e desvelamento das estratégias e táticas socioespaciais adotadas pelas turmas de fantasia para fazer valer sua presença no Carnaval ao longo de quase um século e em sua posição de representatividade da diversidade e criatividade da cultura popular.

Com isso, é possível caminhar por uma vereda geográfica da cultura, sobretudo ao envolver mobilizações de pertencimento de seus participantes para além do festejo propriamente dito, mas do conjunto de ações no cotidiano dos sujeitos que permitem elaborar e realizar o evento carnavalesco. Berdolay (2002) reforça o papel do espaço no processo de produção da cultura e da construção de identidades entre sujeitos sociais:

A noção de espaço permite ao pensamento geográfico um esclarecimento original em torno de questões às quais nos referimos frequentemente sob o termo de cultura. Embora esse termo seja altamente polissêmico, ele revela uma percepção da diversidade dos modos de vida, dos costumes, dos símbolos ou 5 das práticas que os seres humanos utilizam nas diversas esferas de sua vida pessoal e coletiva. O olhar geográfico nos indica que essas práticas têm uma dimensão espacial (Berdoulay, 2002, p.101).

---

<sup>6</sup> Shou, integrante da Turma Havita, em Oswaldo Cruz. Entrevista concedida em 03/10/2017 para o projeto Culturas de Periferia 2. Disponível em: <http://of.org.br/wp-content/uploads/2017/03/OBSERVATORIO-DE-FAVELAS-E-BOOK-CULTURAS-DE-PERIFERIA-V9.pdf>

Portanto, é possível perceber a importância em pesquisar os processos mediadores que sustentam, de modo material e imaterial, o carnaval das turmas de fantasia, levando em consideração suas práticas espaciais de pertencimento simbólico, de organização coletiva e de produção de repertórios estéticos que articulam, expressam e contestam o cotidiano na ordem sociocultural urbana hegemônica.

Para enfrentar desafio proposto é preciso mobilizar potências da produção de símbolos, linguagens e experiências dos sujeitos inventivos da cultura, sobretudo quando se considera que as existências sociais são construídas por significações contestadas, inventadas e traduzidas em espacialidades de compartilhamentos sociais, inclusive como resposta à despossessão da cidade no processo hegemônico de produção do urbano da atualidade.

#### **4. APONTAMENTOS FINAIS**

A cultura de grupos populares como funk e hip hop se configuram como temas cada vez mais presentes em pesquisas acadêmicas. É evidente que a forte presença dessas culturas juvenis nas cidades contemporâneas – associada à sua capacidade de enunciação corpórea e virtual de suas narrativas estéticas – muito contribuía para a visibilidade que alcançaram, apesar de todos os estigmas de violência e estereótipos de carência que as marcam profundamente. Todavia, algumas culturas presentes na cidade há quase um século não conquistaram a merecida visibilidade sociopolítica; as turmas de fantasia são seus exemplos concretos.

Como os coletivos de hip hop e funk, as turmas de fantasia recebem indiscriminadamente estigmas de criminalização e violência, para além do não reconhecimento de suas narrativas como portadoras de valor, segundo o regime estético dominante. A distinção fundamental é a contundente invisibilidade que as turmas de fantasia conhecem quando comparados a outros coletivos de jovens de territórios populares na cena cultural urbana.

Considerados como perigosos, desordeiros e criminosos, os componentes das turmas de fantasia são perseguidos pela polícia e mídia conservadora, e ainda sofrem forte controle e repressão das milícias que dominam os bairros da Zona Oeste.

Apesar das condições de desigualdade, vigilância e repressão, é possível perceber que as turmas de fantasia ganharam expansão em número de grupos, componentes e, ainda, se renovaram,

com o ingresso de bate-boletes e bate-bolinhas, ampliando sua composição com jovens mulheres e crianças. É preciso observar que as turmas em estudo ainda são predominantemente masculinas. Suas táticas de mobilização de recursos eram obviamente festas com churrasco, jogos de futebol, rodas de samba e pagodes, inclusive reforçando o predomínio heterossexual. Porém, com a ascensão das turmas femininas percebe-se que a atividade passou a ter um caráter mais abrangente e incorporador de famílias, envolvendo muitas crianças. Com isso, é possível verificar a predominância do caráter intergeracional da prática cultural em estudo, inclusive por ter uma situação de proximidade maior de experiências comunitárias ainda sobreviventes nos bairros em que se localizam. Seria esse o motivo e a motivação da persistência das turmas de fantasia no carnaval carioca.

Apesar de todas as condições adversas, autoritárias e violentas de ordem simbólica e corpórea, as turmas de fantasias ganham cena pública a cada ano, a cada carnaval e em cada bairro no qual se multiplicam. Elas são merecedoras de estudos aprofundados não somente como exemplos de obstinação sociocultural diante da avassaladora “indústria cultural de consumo”. Muito mais do que esse horizonte limitado para justificar a construção de estudos críticos, nos mobiliza compreender as formas e processos de criação de seus repertórios estéticos, suas performances públicas, seus modos de construção solidária e popular da produção de desfiles e, de maneira especial, a apropriação e uso de espacialidades que forjam suas relações de pertencimento sociocultural na periferia da metrópole do Rio de Janeiro.

É possível concluir que as turmas de fantasia são práticas culturais autossustentáveis, porém demandam um olhar especial por parte do poder público, no que concerne às políticas culturais. Assim como a produção de um tradicional desfile de escolas de samba, as turmas trabalham 360 dias para desfrutarem os cinco dias de carnaval. As saídas das turmas envolvem, além dos moradores da localidade, outras turmas que chegam para prestigiar a “saída” da turma em questão, foliões de outros lugares que apreciam o carnaval da periferia, como também ambulantes e comerciantes locais. Um carnaval não midiático, uma celebração que possui um forte senso de pertencimento dos autóctones (SILVA, p.70).

## 5. REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. L.; DIAS, Caio Gonçalves. **Solos Culturais**. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.

BERDOULAY, Vicent. **Sujeito y acción en la geografía cultural**: el cambio sin concluir. Boletín de la A. G. E., Madrid, n. 34, p. 51-61, 2002.

SILVA, M. B. A cultura bate-boleira e sua economia (in)visível na Baixada de Jacarepaguá. In: SILVA, M. B., BARBOSA, J.L. **Culturas de Periferia 2**. Observatório de Favelas, 2018.

\_\_\_\_\_, **Política Cultural Situada**: uma leitura crítica de programas culturais em São Paulo e Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Programa de Engenharia de Produção da UFRJ. Rio de Janeiro, 2016.

BRAGA, A. (2007). Usos e consumos de meios digitais entre participantes de weblogs: uma proposta metodológica. In: **Anais do XVI Encontro da Compós**, na UTP, em Curitiba, PR, 2007. Disponível em: [http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_162.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_162.pdf). Acesso em: 12/01/2019.

CORREA, Aureanice de Mello. **A irmandade da Boa Morte**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação, UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

CHARTIER, R. **Cultura popular**: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, no 1, 1995.

FALCÃO, Bruno. **Bate-bolas contemporâneos**: o carnaval secreto do Rio de Janeiro. Falcão Editora, 2016.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **Escola de Samba**: sujeito celebrantes e objetos celebrados. Coleção Memória da Cidade, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

FORQUIN, J. Claude. **Escola e Cultura**: a sociologia do conhecimento escolar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GWIAZDZINKI, L. **La ville por intermittence**: des temps de la fête à urbanisme des temps. Cidades, v.8, no13, 2011.



HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006.

LEFÈBVRE, H. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro Editora, (1968) 2000

PEREIRA, Aline Valadão Vieira Gualda. **Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro**.

\_\_\_\_\_. **Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de bate-bolas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Uerj, 2008.

SANTOS, Milton. (2001). **Por uma Outra Globalização**. Do Pensamento Único à Consciência Universal. São Paulo: Record, 2001.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Editora Record, 2006.

ZAOUAL, Hassan. **Globalização e diversidade cultural**. Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. **Nova economia das iniciativas locais: uma introdução ao pensamento pós-global**. DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. **Do turismo de massa ao turismo situado: quais as transições?**  
Caderno Virtual de Turismo, v.8, n.2, pp. 01-14, Agosto de 2008.