



FRESTAS, FLORES E FOGUEIRAS NO CARNAVAL DE NICE
DE 2017, "ROI DE L'ÉNERGIE"

CRACKS, FLOWERS AND BONFIRES AT THE 2017 NICE
CARNIVAL, "ROI DE L'ÉNERGIE"

Leonardo Augusto BORA¹

¹ Mestre e Doutor em Ciência da Literatura – Teoria Literária pela UFRJ, Bacharel em Direito pela UFPR e Licenciado em Letras Português-Inglês pela PUCPR. Professor substituto do curso de Artes Cênicas (Cenografia e Indumentária) da Escola de Belas Artes da UFRJ e carnavalesco, juntamente com Gabriel Haddad, do GRES Acadêmicos do Grande Rio.





RESUMO

O trabalho investiga o Programa Oficial do carnaval de 2017 da cidade de Nice, França, intitulado “*Roi de L’Énergie*” (“Rei da Energia”). Inicialmente, é apresentado um breve apanhado histórico que objetiva compreender a trajetória dos festejos carnavalescos realizados naquele lugar. Depois, são descritas e problematizadas manifestações como as Batalhas de Flores, o Corso Carnavalesco e a Incineração do Rei. Para além das descrições propriamente ditas, são feitos apontamentos comparativos, em especial no que tange à visualidade dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Por fim, defende-se a hipótese de que o atentado terrorista de 14 de julho de 2016 pode ter desencadeado um processo de reconfiguração festiva.

PALAVRAS-CHAVE

Carnaval; Nice; Batalhas de Flores; Corso.

ABSTRACT

The work investigates the 2017 Official Carnival Program of the city of Nice, France, entitled “*Roi de L’Énergie*” (“King of Energy”). Initially, a brief historical overview is presented that aims to understand the trajectory of the carnival celebrations held in that place. Afterwards, events such as the Flower Battles, the Carnival Corso and the King’s Incineration are described and problematized. In addition to the descriptions themselves, comparative notes are made, especially with regard to the visuality of the samba schools in Rio de Janeiro. Finally, the hypothesis that the terrorist attack of 14 July 2016 may have triggered a festive reconfiguration process is defended.





KEYWORDS

Carnival; Nice; FlowerParades; Corso.

INTRODUÇÃO

Dias ensolarados, céu azul, o mar faiscante no horizonte, grupos de pessoas fantasiadas, confetes e serpentinas enrolados nos arbustos e nas esculturas das praças, colorindo o chão e os cabelos dos brincantes. Tal descrição bem poderia se referir aos carnavais vivenciados nas cidades litorâneas do Brasil, como Rio de Janeiro, Recife, Olinda, Salvador. Mas basta acrescentar a ela a informação de que, apesar do sol, impera o frio congelante e sobram casacos, gorros, luvas e cachecóis, para que a paisagem festiva ganhe outros contornos: se os olhos se voltam para o lado oposto ao da praia, podem ser vistas as neves alpinas. Trata-se da cidade de Nice, na *Côte d’Azur*, debruçada sobre o Mar Mediterrâneo. Capital do Departamento dos Alpes Marítimos, na Região Administrativa *Provence-Alpes-Côte d’Azur*, a cidade é a quinta mais populosa da França e sedia, desde o século XIX, festejos carnavalescos dos mais expressivos, organizados por um Comitê de Festas. Anualmente, em um processo interno, é escolhido o tema do próximo carnaval a ser realizado, utilizando-se, para tal, da imagem do Rei, símbolo evocado nas mais diferentes folias do globo – basta a lembrança do Rei Momo brasileiro e das realezas do *Mardi Gras* de Nova Orleans, onde existe até mesmo um “Bolo Rei”².

² Sobre o carnaval de Nova Orleans, importante é a leitura de GÓES, 2008.





Este ensaio pretende levantar questionamentos acerca do carnaval realizado em Nice no ano de 2017, intitulado “*Roi de L’Énergie*” (Rei da Energia). Graças a uma bolsa de estudos do Programa Internacional Erasmus +, pude residir durante pouco mais de seis meses na cidade francesa, de janeiro a julho daquele ano, enquanto aluno visitante da Faculdade de Letras da *Université Nice Sophia Antipolis*. Ainda no início do período de mobilidade acadêmica, vivenciei o carnaval do lugar, exercitando, enquanto estudante de Teoria Literária que pesquisava a obra de Rosa Magalhães (carnavalesca que levou para a Marquês de Sapucaí mais de uma dúzia de enredos que abordam, direta ou indiretamente, a história e a cultura francesas), o olhar curioso de alguém que, além do papel desempenhado na UFRJ, trabalha no carnaval da cidade do Rio de Janeiro, desde 2012, como carnavalesco, o profissional de funções híbridas e fluidas de que falam diversos autores (CAVALCANTI, 1994, p. 30; MAGALHÃES, 1997, p. 135; SANTOS, 2009, p. 67). Os apontamentos a serem feitos, portanto, são inconclusas “impressões de viagem”, evocando as palavras de Heloisa Buarque de Hollanda (HOLLANDA, 2004).

Inicialmente, será apresentado um breve panorama histórico do carnaval *niçois*, a fim de situar o leitor no contexto a ser trabalhado. Para isso, fundamental será a revisão teórica dos estudos de Luiz Felipe Ferreira, cuja tese de doutoramento em Geografia Cultural propõe leituras comparativas dos carnavais de Paris, Nice e Rio de Janeiro. Depois, as manifestações carnavalescas da folia de 2017 serão analisadas, com destaque para as Batalhas de Flores, o Corso Iluminado, a Parada Nissarda e a Incineração do Rei. Finalmente, serão propostos alguns questionamentos referentes às mudanças de circuito festivo, estrutura e logística observadas em 2017, um





ano “atípico”, marcado por disputas e tensões: teria o atentado terrorista de 14 de julho de 2016, ocorrido na avenida beira-mar, desencadeado um processo de reconfiguração festiva?

1. A BAÍA DOS ANJOS E O TRIUNFO DOS MORCEGOS

De acordo com Felipe Ferreira, durante a Idade Média já ocorriam festejos carnavalescos em Nice, uma cidadela fortificada ao redor de um castelo (do qual só restam ruínas), movida pela atividade pesqueira. Então povoados por camponeses e pescadores, os morros que se derramam nas águas da Baía dos Anjos observavam fluxos de embarcações menos intensos que os dos portos de Gênova e Marselha. A construção do modelo festivo que faria do balneário um destino global data do século XIX, quando o carnaval *niçois* deixa de lado o caráter oitocentista “à italiana” e passa a “adquirir o formato da festa de renome internacional tal como a conhecemos atualmente” (FERREIRA, 2005, p. 231), superando em fama o modelo de Paris, fadado à decadência. O autor explica que, bem como o carnaval carioca, a folia de Nice é “produto direto de um agenciamento de sua elite” (FERREIRA, 2005, p. 231), movimento de invenção e reconfiguração de tradições.

A “Bela Cidade” tem a sua história marcada pela disputa entre a França e a Casa de Sabóia (FERREIRA, 2005, p. 234), englobada, no oitocentos, pelo Reino da Sardenha. Entre sucessivos conflitos, a beleza do lugar atrairia, no século XVIII, a atenção de abastadas famílias inglesas, que passariam a endereçar as bagagens para a “grande vila” mediterrânea e a construir imponentes mansões com vista para o mar ou nas encostas em direção ao Monastério de Cimiez, famoso por seus roseirais. Para Ferreira, é possível considerar tais magnatas britânicos os “primeiros turistas” da história de





Nice – e não por outro motivo a avenida que margeia as praias da cidade se chama *Promenade des Anglais* (Passeio dos Ingleses). As construções de inspiração inglesa dariam cara a uma “nova” Nice, situada à margem direita do rio Paillon. Se na margem esquerda, na até hoje chamada *Vieille Ville* (Cidade Velha), predominam ruas estreitas, becos e construções que muito se parecem com as cidades italianas, a região então nascente seria organizada ao redor de avenidas espaçosas, canteiros de flores e praças arborizadas. Aos poucos, Nice veria crescer a fama de aprazível destino invernal, gerando mais e mais investimentos. A rede hoteleira e a infraestrutura urbana vivenciariam um *boom* após a anexação definitiva ao território francês, em 1860 (FERREIRA, 2005, p. 239).

As influências italianas, porém, não foram apagadas com a anexação. Na cidade de Turim, antiga capital da Sabóia, realizavam-se exuberantes bailes carnavalescos marcados pelo uso de maquinários sofisticados – trabalho desenvolvido em parceria com mestres relojoeiros. De certa maneira, a folia de Nice absorveu a maquinaria italiana (também observável nas alegorias de Viareggio), bem como a tradição dos banquetes (igualmente presente no carnaval de Veneza). Nota-se, portanto, um caso de hibridação de tradições: o projeto de folia à francesa incorporou marcas identitárias dos carnavais à italiana. É preciso registrar, no entanto, que tal amálgama não se dava de maneira tranquila: Ferreira enfatiza que a cidade é prenhe de tensões e ambiguidades³, sofrendo de uma “notável crise de identidade, expressa nos dois nomes pelos quais era conhecida: Nice e Nizza” (FERREIRA, 2012, p. 107).

³ Um dado curioso é que, apesar de sediar o maior carnaval da França, o que pode sugerir uma ideia “libertária”, Nice é “o maior reduto eleitoral conservador do país” (FERREIRA, 2012, p. 107).





Uma data-chave para a compreensão do processo que levou a cidade de Nice ao posto de sede de um dos maiores carnavais europeus, rivalizando apenas com o luxo melancólico de Veneza, é o ano de 1873, quando “a prefeitura da cidade instaura o chamado *Comitê des Fêtes* (provavelmente inspirado na comissão organizadora instaurada em Turim no carnaval de 1857)” (FERREIRA, 2005, p. 259). De acordo com Annie Sidro, importante pesquisadora da história do carnaval de Nice, o Comitê inaugural era formado por banqueiros e cônsules (SIDRO, 1979), o que imprimiria no programa carnavalesco um caráter assumidamente elitizado. No curto período de três semanas, o recém-instaurado Comitê organizou bailes no interior de teatros, um baile de mascarados na praça da prefeitura, cavalgadas e premiações para carros alegóricos (FERREIRA, 2005, p. 261), tudo concentrado nos limites da *Vieille Ville*. Além disso, financiou a iluminação das ruas, início de uma tradição decorativa que duraria até o final do século XX, influenciando os carnavais de Salvador e Rio de Janeiro. Foi um sucesso: o Comitê obteve êxito no seu intento, algo amplamente noticiado mundo afora. O que não encerrou a tensão identitária -intensificada em 1873, quando se deu a “Batalha do Morcego” (ou “Caso Ratapignata”), assim descrita por Felipe Ferreira:

A Batalha do Morcego (ou da “Ratapignata”) – exaustivamente descrita por Sidro (1979a; 1979b; 2001) - pode ser resumida numa tensão decorrente do fato de o Comitê ter premiado um carro alegórico de tendência “italiana” em detrimento de outro, apoiado pela corrente “francesa”. O carro “italiano” representava Catarina Segurana em seu ato heroico de defesa da cidade por ocasião do assédio de 1543, uma lembrança não muito agradável para os franceses. A outra alegoria, representando um grande castelo povoado por morcegos (chamados no dialeto *niçois* de *ratapignata*), não possuía alusões tão evidentes a questões políticas, o que vai ao encontro do interesse dos “franceses” desejosos de retirar do foco carnavalesco qualquer referência aos acontecimentos desagradáveis sucedidos na França desde a anexação





de Nice; como, por exemplo, a derrota de Sedan, a queda do Segundo Império, o sítio de Paris e a Comuna (FERREIRA, 2005, p. 263).

A vitória do carro de Segurana⁴, na terça-feira de carnaval de 1873, incendiou a imprensa francesa. O fato revelaria as divisões internas do Comitê, que precisou se repensar. A folia de 1882 expressa isso: definiram-se outros roteiros geográficos a serem percorridos pelos brincantes, situados à margem direita do Paillon. O “carnaval oficial” abandonava o domínio da Cidade Velha e abraçava a “Nova Nice”, cidade-balneário que fervilhava nos cassinos. No mesmo ano foi criado o boneco “Sua Majestade Carnaval X”, conforme o narrado por Sidro. O Comitê estabelecia um personagem-símbolo para a festa e, de quebra, um marco fundacional (afinal, pressupunha que o Rei Carnaval era o sucessor de uma linhagem de outros 9 monarcas, iniciada justamente em 1873, quando o Comitê foi criado). Ferreira diz que “deste momento em diante, uma série de majestades carnavalescas tem percorrido, ano a ano, a cidade, reforçando, periodicamente, a origem da festa” (FERREIRA, 2005, p. 267). Nos anos seguintes, o projeto burguês *niçoise*-parisiense se solidificou, encontrando nas Batalhas de Flores (*Bataille de Fleurs*) um símbolo de civilidade, lazer e sofisticação.

Tinha início uma idílica tradição que elevaria a cidade de Nice a um patamar invejável. Na virada do século XX, o carnaval *niçois* figurava enquanto “parâmetro a ser alcançado pelas mais importantes festas carnavalescas do mundo” (FERREIRA, 2005, p. 270). Conta-se que a Princesa Isabel, após uma estadia invernal em Nice, organizou em Petrópolis a primeira

⁴ Deve-se notar que Rosa Magalhães inseriu uma releitura do carro perdedorno desfile de 2006 da Imperatriz Leopoldinense, cujo enredo exaltava Giuseppe Garibaldi, nascido em Nice.





batalha de flores do Brasil, pouco antes da Proclamação da República. Nos carnavais de Nova Friburgo, também na região serrana do estado, as batalhas perfumadas coloriam as ruas. Na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, o modelo carnavalesco de Nice influenciaria os carnavais do final do século XIX e início do século XX, quando o entrudo e demais manifestações julgadas “incivilizadas”(entre elas, os Cucumbis⁵) passavam por um processo de intensa repressão policial – algo aliado ao “discurso francamente racista da década de 1890, que desenhava os ‘africanismos’ como uma ameaça ao próprio futuro do país” (CUNHA, 2001, p. 176).

No ano de 1932, considerado um ponto de inflexão na história da folia carioca (ano em que ocorrem o primeiro concurso oficial das escolas de samba, com o apoio do jornal *Mundo Sportivo*, e o primeiro *bal masqué* do Theatro Municipal), a prefeitura da cidade, em parceria com o *Touring Club*, impôs um caráter internacionalista ao carnaval, criando uma Comissão Executiva dos Festejos – algo inspirado no Comitê de Festas de Nice. Surgia, a partir disso, um Programa Oficial do carnaval carioca, no qual figuravam, entre outras atividades, o “Banho de Mar à fantasia” e as “Batalhas de Flores e Confetes em Copacabana” (FERREIRA, 2004, p. 320). A exemplo do que ocorria na *Promenade des Anglais*, a Avenida Atlântica veria os cortejos floridos. O sucesso foi tamanho que a Comissão de Turismo enviou para a França, por meio do navio *L’Atlantique*, “quinhentos mil cartazes fazendo a propaganda do carnaval de 1933” (MORAES, 1958, p. 231).

⁵ Sobre os Cucumbis e a repressão policial, ver CUNHA, 2001 e NEPOMUCENO, 2011. Nas palavras de Cunha: “No século XX os cucumbis, alvos dessas críticas e desse temeroso olhar branco, haviam sumido das ruas, na forma como foram vistos no século anterior” (CUNHA, 2001, p. 176). Em 1904, a imprensa noticiava “que o cordão que não exibisse licença, quando solicitada por uma autoridade policial, seria levado com todos os seus componentes (...) para a polícia central (...)” (CUNHA, 2001, p. 196).





Com o decorrer das décadas de 1930 e 1940, quando artistas e intelectuais franceses e brasileiros, abraçados aos movimentos folcloristas e com o “fervor das vanguardas” (para usar da expressão de Jorge Schwartz) no estômago, “redescobriram” os estudos de cultura popular e inseriram os saberes e as estéticas das populações afro-ameríndias nas pautas em debate, os modelos ultraelitizados e embranquecidos de carnaval foram postos em xeque. No Rio de Janeiro, cidade onde não ocorreu uma oposição tão rígida entre os festejos do Centro (o “Rio Antigo”) e as atividades festivas das Zonas Norte, Oeste e Sul, mas uma espécie de trânsito negociado, observaram-se a progressiva decadência de Corsos, Ranchos e Grandes Sociedades e o fortalecimento dos blocos e dos desfiles das Escolas de Samba. Em Nice, cidade onde o Comitê de Festas transferiu os festejos da *Vieille Ville* para a *Promenade des Anglaise* a *Place Masséna*, apartando as folias populares daquelas a serem vendidas nos pacotes turísticos, extinguindo as competições e delimitando os espaços festivos com bastante rigor, as flores como um todo murcharam:

(...) o carnaval de Nice, tão atraente para a elite burguesa do século XIX e do início do século XX, vai se tornando uma festa excessivamente organizada incapaz de mobilizar a população da cidade, mantida alijada por mais de meio século. A chama carnavalesca de Nice arrefecia, sobrepujada por carnavais mais grandiosos e espetaculares, como o de Viareggio, na Itália, e ultrapassada por festas mais populares, como o carnaval carioca (FERREIRA, 2009, p. 33).

Felipe Ferreira destaca, ao final de seu artigo publicado em 2009, que artistas, empresários e intelectuais de Nice passaram a se mobilizar, na primeira década dos anos 2000, para reacender a folia enfraquecida. Uma visão panorâmica dos festejos de 2017 pode ajudar a compreender a complexidade dessa questão – e as novas dificuldades impostas às tentativas.





2. O PROGRAMA OFICIAL DO CARNAVAL DE NICE DE 2017

“Carnaval, Rei da Energia! Qual evento no mundo é mais apropriado que o Carnaval para colocar em cena a Energia?” Tal sequência de frases abria o Editorial do Programa do Carnaval de Nice de 2017, *Roi de L'Énergie*, assinado por Denis Zanon, Diretor Geral do Escritório de Turismo da cidade. O Programa era entregue no ato da compra e/ou retirada de ingressos, na bilheteria principal, localizada no Jardim Albert Premier, nos arredores da Praça Masséna, local onde se concentrariam as atividades carnavalescas do ano, no período de 15 dias englobado entre 11 e 25 de fevereiro. Com pouco mais de 20 páginas, o Programa despertou a minha curiosidade, tão logo o tive nas mãos, devido ao caráter infantil da visualidade (fotografia 1) – algo distante da ideia de “refinamento e sofisticação” que a folia de Nice evocava no meu imaginário.

Fotografia 1: Capa do Programa Oficial do Carnaval de Nice de 2017



Fonte: acervo do autor





No interior da revista, depois do editorial (que justificava a escolha do tema “energia”, refletindo sobre a necessidade de diminuição do consumo de combustíveis fósseis), eram descritos os eventos oficiais e a sequência dos carros alegóricos do Corso e da Parada Nissarda, idealizados por artistas da cidade e confeccionados em um galpão localizado na região portuária, chamado *La Maison de Carnaval*.

Adquiri ingressos para as Batalhas de Flores dos dias 18 e 25 de fevereiro (às 14:30 horas), para o Corso Carnavalesco Iluminado de 18 de fevereiro (às 21 horas), para a Parada Nissarda de 19 de fevereiro (às 14:30 horas) e para a Incineração do Rei, o evento que encerraria o carnaval de 2017 (às 21 horas do dia 25 de fevereiro, o sábado de carnaval segundo o calendário cristão – ou seja: o carnaval de Nice de 2017 foi encerrado no auge dos festejos carnavalescos do Brasil). Os valores das entradas variavam de acordo com o local de assento escolhido. A fim de vivenciar os eventos sob diferentes prismas, adquiri cada ingresso para um local diferente. É preciso destacar que não se está falando de uma pista em linha reta, a exemplo dos sambódromos do Rio de Janeiro e de São Paulo – por isso os mapas de assentos falavam em “carrossel”, percurso festivo ligado à Renascença. Depois de percorrida a Praça Masséna, os desfiles seguiriam pelo Boulevard Jean Jaurès e pela Avenida Felix Faure, contornando a *Promenade du Paillon* e o *Jardim du Paillon*. Os ingressos para as arquibancadas, estruturas provisórias de metal, com cadeiras numeradas, situadas no coração da Masséna, eram mais caros que os ingressos para os demais locais do percurso, onde os espectadores poderiam ficar sentados ou em pé, em meio à vegetação dos canteiros do Paillon. Quem adquiria ingressos para as arquibancadas poderia descer a qualquer momento e percorrer os demais espaços; o contrário, como se pode





supor, não era permitido: a fiscalização era bastante rígida. Não adquiri bilhetes para o banquete realizado aos pés da roda-gigante do Jardim Albert Premier, ao meio-dia de 17 de fevereiro, devido ao elevado custo.

Depois de uma contagem regressiva exibida em telões, ao molde do que ocorre nas aberturas de megaeventos esportivos, explosões de confetes e serpentinas deram início às Batalhas de Flores. A tradução para o inglês, no Programa Oficial, informava que não se tratava, a rigor, de “batalhas”, mas de uma parada: *Flower Parade*. Ao som de músicas dos gêneros *rock* e *pop*, contemporâneas ou não (Bruno Mars, Beyoncé, Coldplay, Beatles, Michael Jackson, Shakira e Justin Timberlake são apenas alguns nomes), pequenas alegorias decoradas com flores desfilavam diante das arquibancadas. Músicas originalmente não carnavalescas, portanto, eram utilizadas para embalar um cortejo de carnaval – procedimento que, nos termos de Marina Frydberg, expressa uma “ressignificação musical da festa” (FRYDBERG, 2017, p. 168). Sobre cada chassi, acenando e arremessando flores ao público, via-se uma composição feminina, com vestes que dialogavam com a mensagem passada pelo carro. Não havia um roteiro específico, apenas temas insinuados: um carro trazia bombas de combustível, outro exibia relâmpagos em meio a nuvens (fotografia 2), outro misturava lâmpadas e motores, e assim por diante – todos, de alguma forma, retratando o tema “energia”. Entre uma alegoria e outra (ao todo, 12), exibiam-se pequenos grupos de brincantes, sem uma lógica composicional. Era perceptível, de qualquer forma, o desejo de propagação de uma ideia de multiculturalidade: as estéticas (não livres dos estereótipos) africanas, latino-americanas, asiáticas e polinésias eram identificáveis, o que reforçava o entendimento de que se estava diante de uma cerimônia de abertura de Jogos Olímpicos da década de 1990 – vide





cerimônias como as de Atlanta, em 1996, e Sydney, no ano 2000, que festejaram, de maneira genérica, a integração dos povos e a “aldeia global”.

Fotografia 2: Carro alegórico das Batalhas de Flores, com nuvens e relâmpagos



Fonte: acervo do autor

Elementos circenses e balões infláveis eram amplamente utilizados. Um dado interessante é que alguns grupos de brincantes tocavam instrumentos de sopro e percussão ao redor de pequenos carros de som que propagavam canções de acento folclórico. A compreensão dos ritmos e das letras, porém, era impossível: o volume ensurdecador da “trilha sonora oficial”, propagada pelo poderoso sistema de som das arquibancadas, se sobrepunha às “cantigas tradicionais”, gerando um incômodo quadro de ruído. Também há que se destacar o fato de que o público acomodado nas arquibancadas pouco reagia, em termos de empolgação, ao que era observado: imperavam a apatia e a obsessão pelos registros fotográficos. Nem mesmo a presença





de “animadores de torcida” (*cheerleaders*, a exemplo do observável em competições esportivas norte-americanas) conseguia quebrar o gelo. Quando assisti ao mesmo cortejo de um lugar menos elitizado, de pé, em meio à vegetação do *Jardim duPaillon*, pude perceber maior empolgação, especialmente de jovens e crianças (a maioria dos pequenos, diga-se, trajando fantasias). Nada, porém, digno de nota, o que dirá comparável ao que se vê em qualquer carnaval de rua do Brasil – e pode ter contribuído para isso, no que tange aos brincantes maiores de idade, o fato de que não era permitido o consumo de bebidas alcoólicas no interior do espaço festivo delimitado pela prefeitura. O mais empolgante momento, sem dúvidas, foi o encerramento, quando os animadores passaram a “destruir” os carros, retirando os ramalhetes e as guirlandas das estruturas de ferro e oferecendo as flores para o público. Em poucos instantes, as arquibancadas ficaram floridas (fotografia 3).

Fotografia 3: Visão parcial das arquibancadas, ao final das Batalhas de Flores



Fonte: acervo do autor





O Corso Carnavalesco Iluminado, que presenciei na noite de 18 de fevereiro, sábado, era um evento mais portentoso que as Batalhas de Flores – o que se refletia nos preços dos ingressos, sensivelmente mais altos. Tratava-se de um cortejo de 17 carros alegóricos de grandes proporções (em relação aos carros das Batalhas de Flores; se comparados aos “carros acoplados” dos carnavais do Rio de Janeiro ou de São Paulo, alguns podem ser considerados pequenos), exibindo esculturas articuladas análogas ao que se costumou chamar, no contexto do Rio de Janeiro, de “bonecões de Parintins”. Notei uma diferença importante, no entanto: enquanto as esculturas de Parintins são manualmente movimentadas, por meio de cabos de aço e roldanas, os “bonecões” do Corso Carnavalesco exibiam movimentos provenientes de maquinários não-manuais, com engrenagens que lembravam os interiores dos relógios – possível influência, como já foi dito, de uma longa tradição de maquinarias carnavalescas, a qual nos remete ao carnaval de Turim. No espaço entre um carro alegórico e outro, exibiam-se os mesmos grupos de desfilantes que haviam participado das Batalhas de Flores, porém mais inchados: era notável que o número de componentes do Corso (inclusive sobre os chassis dos carros) se sobrepunha ao número de componentes da *Flower Parade*. A trilha sonora era exatamente a mesma das Batalhas, inclusive a música inicial (*Magic*, de Bruno Mars).

Diferentemente do observado nas Batalhas, havia uma certa lógica narrativa na apresentação dos carros alegóricos do Corso, que seguiam a mesma ordem com que os desenhos dos projetos estavam exibidos no Programa – algo semelhante ao que ocorre no contexto do Rio de Janeiro, quando cada escola de samba precisa apresentar, na avenida, a sua sequência de alas, carros alegóricos e demais elementos desfilantes a partir do que é pré-estabelecido em um roteiro (a obra que reúne os roteiros oficiais de todas as agremiações





do Grupo Especial se chama “Livro Abre-Alas”, mas é preciso dizer que a Série A e os grupos que desfilam na Estrada Intendente Magalhães também apresentam roteiros prévios ao público e ao corpo de jurados; a sequência de elementos desfilantes indicada no roteiro precisa ser obrigatoriamente seguida - caso contrário, pode haver a perda de pontos no quesito *Enredo*)⁶. Não havia, porém, uma narrativa sólida, com embasamento teórico. A primeira alegoria exibia o “dono da festa”, o “Rei da Energia”, que, na interpretação dos artistas de Nice, foi traduzido em um imenso boneco com rosto de Sol (fotografia 4), rodeado de planetas – diálogo com a memória de Louis XIV, símbolo do apogeu do Absolutismo francês.

Dois pontos me chamaram a atenção, com relação à temática dos carros: a crítica política e as cenas de escatologia, ou seja, a presença do grotesco. Uma das alegorias exibia uma caricatura de Donald Trump sentado sobre barris de petróleo (fotografia 5); em outra, a Estátua da Liberdade, imagem-síntese da dita “Capital do Mundo”, oferecia uma bandeja de *fast-food* a um dragão chinês, enquanto crianças mendigavam ao redor de um globo terrestre; a mais impactante exibia uma usina nuclear com traços humanos defecando em um vaso sanitário (fotografia 6); em frente e ao redor da usina, componentes vestiam bonecos (*grosses têtes* ou “cabeções”, marca da folia local) com faces deformadas, numa alusão aos riscos de acidentes como os ocorridos em Chernobyl e Fukushima. A penúltima alegoria do Corso, uma espécie de Arco do Triunfo estilizado, exibia

⁶ Deve-se registrar que a visão comparatista é bastante limitada e não possui qualquer pretensão generalizante. Obviamente, os desfiles de Nice e os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro são eventos com histórias e configurações distintas (basta pensarmos nos efeitos da competição e nas matrizes do samba), não podendo os desfiles cariocas serem dissociados de seu caráter histórico negro-popular, enraizado em comunidades periféricas de uma cidade que vivencia, cotidianamente, as mais complexas tensões geográficas, raciais, sociais em sentido amplo. O olhar, portanto, acaba resumido a questões que envolvem as narrativas dos cortejos e a visualidade (elementos alegóricos, fantasias).





esculturas dos então candidatos à presidência francesa, todos disputando a vitória no pleito eleitoral cujo primeiro turno ocorreria em 23 de abril de 2017. Também se viam caricaturas de políticos na forma de *grosses têtes* (fotografia 7).

Fotografia 4:
Visão da abertura do Corso
Carnavalesco Iluminado



Fonte: acervo do autor

Fotografia 5:
Alegoria de teor crítico que exibia
uma escultura de Donald Trump



Fonte: acervo do autor

Fotografia 6:
Alegoria do Corso que exibia uma
escultura de usina nuclear defecando



Fonte: acervo do autor

Fotografia 7:
“Cabeções” (*grosses têtes*)
caricaturizando políticos franceses



Fonte: acervo do autor





A reação do público não era mais animada do que aquela observada durante as Batalhas. Nem mesmo os efeitos luminotécnicos e as explosões de confetes empolgavam. Os espectadores permaneciam sentados, enfrentando o frio intenso. Quando o primeiro carro alegórico (aquele que exibia o Rei Sol) completou o percurso e retornou ao ponto inicial (em frente aos camarotes institucionais, na boca da Avenida Jean Médecin) já haviam se passado 2 horas e 30 minutos. Jatos de fumaça encerravam a apresentação.

A “Parada Nissarda”, ocorrida em uma única tarde de domingo, 19 de fevereiro, nada mais era que uma mistura de elementos observados nas Batalhas e no Corso: os carros alegóricos do Corso se juntavam às alegorias de flores e a uma série de grupos folclóricos, todos percorrendo o mesmo circuito iniciado no encontro da Praça Masséna com a Avenida Jean Médecin (fotografia 8). Como se pode deduzir, tal apresentação foi mais demorada que as Batalhas convencionais e que o Corso – no total, durou cerca de 4 horas. Comecei a assistir das arquibancadas, descendo para os demais espaços assim que a terceira alegoria do Corso passou à minha frente. Durante a Parada, pude observar de perto a estrutura dos carros alegóricos do Corso, cujas técnicas de acabamento, num comparativo com o que se vê nos sambódromos do Rio de Janeiro ou de São Paulo (onde a sobreposição de materiais como galões, pedras, espelhos, paetês, placas de acetato e aljofresàs vezes se transforma em uma regra) eram mais sintéticas, o que não quer dizer rudimentares – na verdade, muito sofisticadas (fotografia 9). Observei, também, o uso de





técnicas que já foram bastante utilizadas nos barracões carnavalescos da cidade do Rio de Janeiro, mas que, por motivos que podem e devem ser investigados em publicações futuras, parecem ter sido esquecidas junto aos seus mestres – caso das esculturas de *papier mâché*⁷ e das máscaras de *papier collé*. Também me chamou a atenção a presença de animais em algumas partes do cortejo, como cavalos (pequenos shows equestres, algo que nos remete tanto aos primórdios do circo moderno quanto à forma como as alegorias dos cortejos régios e das Sociedades eram “puxadas”, nos séculos passados) e cachorros adestrados. É preciso lembrar que a presença de animais vivos é terminantemente proibida nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo. As engrenagens responsáveis pelos movimentos mostravam-se complexas. Esculturas quebradas e rasgos foram observados em diferentes momentos, o que me fazia lembrar de que estava diante de um evento não submetido a julgamento – afinal, há mais de um século não há competição na folia *niçoise*.

⁷ Sobre o assunto, escreveu Rosa Magalhães: “Conheci um escultor chamado Julinho Mattos, que trabalhava para a Estação Primeira de Mangueira. Ele podia fazer um elefante em tamanho natural tão rígido que era capaz de suportar o peso de uma pessoa. Não tinha estrutura de ferro ou madeira. Apenas sua técnica de *papier mâché* era tão perfeita que ele conseguia esse verdadeiro milagre. Quando acabava o carnaval, Julinho costumava comprar as esculturas usadas por outras escolas (...)” (MAGALHÃES, 1997, p. 59). É curioso notar que Rosa se refere a Júlio Mattos como “escultor”, e não como carnavalesco – carnavalesco que conquistou cinco campeonatos à frente da Estação Primeira de Mangueira.





Fotografia 8: Visão da Parada Nissarda, com carros do Corso e das Batalhas de Flores



Fonte: acervo do autor

Fotografia 9: Detalhes das esculturas de um dos carros alegóricos de forte acento político



Fonte: acervo do autor





Finalmente, compareci, na gélida noite de 25 de fevereiro, à Incineração do Rei, o evento de encerramento do carnaval de Nice, segundo o Roteiro Oficial apresentado pela prefeitura. Depois de discursos institucionais (inclusive o do prefeito da cidade, Philippe Pradal), um boneco de feições e vestes idênticas ao do Sol do primeiro carro alegórico do Corso foi incendiado no interior da Praça Masséna, transformando-se em uma grande fogueira. Enquanto a peça ardia (as labaredas, muito altas, eram transmitidas para os demais pontos do circuito, por meio dos telões), ouvia-se uma canção triste, quase uma marcha fúnebre, cuja letra se despedia do Rei Carnaval, decretando o final dos festejos. Apagadas as chamas, quando o boneco se mostrava apenas um amontoado de ferros retorcidos e cinzas, os espectadores deixaram a praça sem qualquer animação: o clima, definitivamente, era o oposto do que se entende por “alegria carnavalesca”.

Montgomery José de Vasconcelos, com base nos estudos de Mikhail Bakhtin (cuja leitura do contexto de François Rabelais muito fala da presença do grotesco nas folias medievais, com destaque para a exploração do “baixo corporal”⁸), explica que a ação carnavalesca por excelência consiste na “coroação bufa e no posterior destronamento do rei do carnaval” (VASCONCELOS, 1996, p. 31). Para o autor, tal movimento é encontrado, desde o medievo, “no carnaval europeu, nos festins e nas festas dos bobos, rituais estes que representam o núcleo da cosmovisão carnavalesca” (VASCONCELOS, 1996, p. 31). O ato de coroar simbolicamente um outro governante, durante o período carnavalesco, e depois destroná-lo (ou incinerá-lo) sintetiza a ideia de “festa do tempo em que tudo se destrói e renova com frequência” (VASCONCELOS, 1996, p. 31).

⁸ Ver BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Brasília: Editora HUCITEC/UNB, 2008.



Um rito de morte e renovação, daí os acordes fúnebres – que no caso específico da folia de Nice de 2017 adquiria um acento profundamente doloroso.

3. AS FRESTAS DISPUTADAS: UM CASO DE RECONFIGURAÇÃO FESTIVA?

Ainda no Editorial assinado por Denis Zanon, lia-se um trecho que denunciava que se estava diante de um carnaval atípico – algo repetido à exaustão pelas ruas de Nice: “Novo percurso, novo tema, o Carnaval está aqui para renovar as nossas esperanças. Uma festa do povo e para o povo: a grande e inspiradora celebração secular vai oferecer, mais uma vez, um louco parênteses nestes turbulentos e tormentosos tempos” (ZANON, 2017). O trecho faz referência a um dado fundamental para a compreensão das dimensões excepcionais do carnaval de Nice de 2017: a mudança de percurso festivo. Desde o século XIX⁹, as Batalhas de Flores, o Corso e a Parada Nissarda começavam na Praça Masséna e seguiam para a *Promenade des Anglais*, diante da Baía dos Anjos, o famoso cartão-postal. Os “turbulentos e tormentosos tempos”, porém, fizeram com que o percurso fosse alterado: todos os eventos, pela primeira vez, foram concentrados nos arredores da Praça Masséna, sob forte esquema de segurança, por detrás de muros. Para se compreender o porquê disso é preciso voltar no tempo.

Na noite de 14 de julho de 2016, quinta-feira, verão, quando a França celebrava o Dia Nacional ou Dia da Bastilha (data comemorativa

⁹ Sobre o assunto, ver LAROCHE-SIGNORILE, Véronique. *Le carnaval de Nice en 1879: chars, confettis, bataille de fleurs et jeudesmoccoletti*. In: Le Figaro – Histoire, 18/02/2018. Disponível no seguinte sítio: <http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2018/02/16/26010-20180216ARTFIG00268-le-carnaval-de-nice-en-1879-chars-confettis-bataille-de-fleurs-et-jeu-des-moccoletti.php>. Acesso em 18/08/2018.





da Tomada da Bastilha, evento marcante da Revolução de 1789), as praias de Nice estavam lotadas. Pouco depois do término de um show de fogos de artifício, por volta das 22:30 horas, um caminhão com semirreboque, pilotado por Mohamed Lahouaiej-Bouhlel, avançou contra a multidão que percorria a *Promenade des Anglais*, causando a morte de 86 pessoas e ferindo mais de 400. Dois dias depois, o grupo Estado Islâmico reivindicou a autoria do ataque. A França já havia sofrido um atentado (na verdade, uma série de ataques coordenados, levados a cabo em diferentes locais da *Île-de-France*) na noite de 13 de novembro de 2015, o que gerou a morte de 130 pessoas. Não bastasse, 12 pessoas morreram em 7 de janeiro de 2015, quando terroristas invadiram a sede do jornal Charlie Hebdo e atiraram contra cartunistas, jornalistas e demais funcionários do prédio. A onda de atentados colocou o país em alerta: o então presidente François Hollande autorizou a continuidade do Estado de Emergência, decretado imediatamente após os atentados de 13 de novembro de 2015, e mobilizou 10 mil militares em todo o mapa francês.

Fato é que, depois do atentado, “a *Promenade des Anglais* ficou manchada de sangue”. Foi exatamente isso o que me disse Jean-Pierre Triffaux, ator, produtor teatral e professor da *Université Nice Sophia Antipolis*. De nome artístico Rabanel, o autor escreveu *Génie du Carnaval – Quand le savoir bascule*, uma leitura do carnaval de Nice em diálogo com a teoria da performance. Para ele, que foi um dos meus orientadores durante o período de mobilidade acadêmica, a cidade vivenciaria, em 2017, um carnaval marcado pela tristeza. A mudança de circuito festivo, declarou, foi um acerto: “a população de Nice não aceitaria ver a *Promenade* tomada pela festa. Houve uma transformação: de um símbolo de alegria





para um símbolo de luto.” A mesma opinião parecia ser compartilhada pela maioria da população local.

Uma matéria publicada n’*O Globo* de 9 de fevereiro de 2017 informava que “o carnaval de Nice, um dos mais famosos do mundo, começa sua 133^a edição sob fortes medidas de segurança, depois de a cidade decidir que o manteria mesmo após o atentado do ano passado, que matou 86 pessoas.”¹⁰ A mesma reportagem, tradução da *Reuters*, informava que “até que se complete um ano do ataque, o governo local proibiu a realização de qualquer evento na avenida por respeito às vítimas.” Dizia, ainda, que seria o primeiro carnaval “murado” da história de Nice, contando com mais de 200 agentes contratados apenas para o registro dos participantes, sem falar nos vigilantes armados.

A vigilância, de fato, era ostensiva: soldados com armamentos de guerra, cachorros e veículos blindados podiam ser vistos ao redor da área delimitada pelos muros. O acesso não era fácil: cada espectador passava por dois postos de revista – o que, obviamente, gerava filas, atrasos, reclamações. O consumo de bebidas alcoólicas, conforme já foi dito, não era autorizado. O uso de máscaras também fora proibido, bem como o de qualquer adereço de conotação bélica (espadas de piratas, bisnagas d’água, armas de super-heróis, etc.).

Se dentro dos muros o “clima carnavalesco” nunca foi excessivamente animado, no exterior reinava a apatia. Afora as decorações (tímidas) de algumas lojas e as propagandas oficiais do evento, não se viam grandes indicativos de que se estava no período do carnaval – algo radicalmente diferente daquilo vivenciado em cidades como Rio de Janeiro, Recife e Salvador, onde, mesmo após a decadência dos grandes concursos para decorações de rua, no caso do

¹⁰ Disponível no seguinte sítio: <https://oglobo.globo.com/mundo/apos-atentado-nice-tera-carnaval-sob-forte-esquema-de-seguranca-20899120>. Acesso em 16/08/2018.





Rio (a construção de um “clima carnavalesco” por meio da visualidade, com portais, painéis luminosos e demais elementos decorativos espalhados pelas vias urbanas), as multidões permanecem a ocupar (e a disputar) os espaços e transportes públicos, bebendo, dançando, festejando o desvario. Em conversas informais, nas ruas e na Universidade, pude perceber uma constante: a ideia de “apequenamento”. Repetidas vezes ouvi que alguém que já participara dos desfiles carnavalescos do Rio de Janeiro não veria qualquer graça nos espetáculos de Nice. Os colegas universitários lamentavam o definhamento dos “carnavais alternativos”. Alguns doutorandos do curso de Dança que haviam testemunhado os dois últimos carnavais da cidade (2015 e 2016) contaram-me detalhes do “*Queernaval*”, evento voltado para o público lgbtqi+, e dos blocos organizados por brasileiros e demais imigrantes latinos, que brincavam a folia nas vielas da Cidade Velha. Em 2017, tais festejos não ocorreram, com medo de repressão policial. O máximo que fizeram foi um encontro regado a cervejas, sambas e marchinhas, no subsolo de um restaurante. A divulgação foi bastante tímida: tomei conhecimento graças às conversas nos corredores da Universidade.

A imagem que mais fortemente se fixou nas minhas retinas, em meio às idas e vindas pelas ruas da cidade, foi a das pessoas (crianças, jovens, adultos e idosos) que disputavam as frestas existentes entre os tapumes pintados de tinta preta que, unidos uns aos outros, formavam os muros que cercavam a Masséna (fotografia 10). Por um lado, via nessa atitude uma réstia de esperança: o encantamento do carnaval sobrevivia e continuava a despertar curiosidade. Todos paravam para admirar a visualidade dos carros alegóricos, quando do retorno silencioso para a *Maison de Carnaval*. Ganhar um ramalhete de flores era o equivalente a ganhar um prêmio: era possível levar para dentro de casa um pouquinho da “folia” vivenciada na Praça. Por outro lado, eu entendia que





se estava diante de um cenário conflitivo e tenso, distante do que se entende por leveza e diversão – restando, posto isso, um amargor incômodo.

Fotografia 10: Adultos e crianças buscando “formas alternativas” de ver as Batalhas de Flores



Fonte: acervo do autor

INCONCLUSAS CONCLUSÕES

O carnaval de Nice é historicamente marcado por conflitos e tensões derivados da própria identidade “híbrida” da cidade, conforme comprovam os estudos de Felipe Ferreira e Annie Sidro. O “Caso Ratapignata” é o melhor exemplo, mostrando que ainda no século XIX a folia *niçoise* estava inserida em um barril de pólvora. O rio Paillon não dividia apenas a Cidade Velha, de raízes italianas, e a Nova Nice, de perfumes franceses e baforadas britânicas: dividia duas formas de se encarar (e brincar) os festejos carnavalescos. Nesse sentido, a tensão que pairava sobre o





carnaval de 2017 não era propriamente uma “novidade”, mas um caso que pode ser inserido em uma longa duração histórica – ainda que os motivos fossem mais enovelados.

Pode-se dizer que o carnaval *niçois* vivenciou, em 2017, um contexto delicado, marcado por disputas espaciais e discursivas ligadas a um quadro de tensão e medo que se estendia por todo o território francês. O fantasma do terrorismo e o trauma do atentado cercavam a cidade. A mudança do percurso festivo e o “fechamento” da folia em um circuito murado, sob fortíssima segurança, certamente contribuíram para que a festa, de acordo com os relatos dos interlocutores consultados, beirasse a melancolia. Ao meu olhar de pesquisador, no entanto, o conjunto de eventos se mostrava interessante justamente por expor uma festa questionada, disputada, cindida.

O Programa Oficial do Carnaval de Nice de 2018, intitulado *Roi de L’Espace* (Rei do Espaço) anunciava que as Batalhas de Flores, o Corso e a Parada Nissarda voltariam a percorrer o “percurso original”, saindo da Praça Masséna, contornando o Jardim Albert Premier e ganhando a *Promenade des Anglais*. No entanto, o seguinte trecho de matéria jornalística, assinada por Silvano Mendes, informa que nem tudo seria como antes:

Este ano, como já foi o caso em 2017, a prefeitura preferiu transferir a festa para um local fechado, cercado com altos tapumes, com detectores de metal na entrada, vistorias, e muitos policiais, inclusive à paisana. As autoridades preferem manter em segredo o número de agentes mobilizados, mas já se sabe que € 6 milhões (cerca de R\$ 24 milhões) foram gastos apenas com o esquema. Assistir aos desfiles nas arquibancadas sempre foi pago em Nice (entre €21 e €40, de R\$ 80 a R\$ 160), mas a população podia aproveitar a festa das calçadas, gratuitamente. Porém, com a transferência da celebração para um local fechado, a entrada





passou a ser paga para todos e os ingressos mais baratos custam € 5 (cerca de R\$ 20) (MENDES, 2018).¹¹

A matéria revela que o circuito carnavalesco de Nice, em 2018, apesar de retornar à *Promenade des Anglais*, permaneceu fechado por muros, apartado dos olhares da grande população. O mesmo ocorreu em 2019 e se repetiu em 2020, quando o medo da COVID-19 e os efeitos traumáticos da pandemia já consumiam a Europa – o que fez com que a prefeitura da cidade cancelasse uma parte dos festejos¹². Se ainda não se pode afirmar, devido à proximidade temporal, que a folia *niçoise* de 2017 alterou em definitivo a estrutura festiva da cidade, fato é que uma programação carnavalesca que já vinha enfrentando sinais de enfraquecimento se vê, atualmente, em um momento crucial. O Programa Oficial do Carnaval de Nice de 2021, “*Roides Animaux*” (“Rei dos Animais”), que prevê as atividades festivas para o período de 13 a 27 de fevereiro de 2021, foi lançado em meio a discussões sobre pertinência e executabilidade¹³. As próximas Batalhas de Flores serão batalhas discursivas – e decisivas. Evocando a poética de Carlos Drummond de Andrade, resta a esperança, entre os amantes do carnaval em sentido amplo, de que das cinzas do rei incinerado brotem novas (e belas) promessas de alegria.

¹¹ Disponível em: [http://br.rfi.fr/franca/20180209-franca-tambem-celebra-carnaval-com-
polemica-racista-e-medo-de-terrorismo-o](http://br.rfi.fr/franca/20180209-franca-tambem-celebra-carnaval-com-polemica-racista-e-medo-de-terrorismo-o). Acesso em 18/08/2020.

¹² Ver <https://br.reuters.com/article/idBRKCN2oK2RZ-OBREN>. Acesso em 20/08/2020.

¹³ O Programa Oficial de 2021 pode ser consultado no seguinte sítio: <https://www.nicecarnaval.com/>. Acesso em 22/09/2020.





REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora HUCITEC/UNB, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / MinC / Funarte, 1994.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. Companhia das Letras, 2001.

FERREIRA, Felipe. *Escritos carnavalescos*. Coleção Circuitos da Cultura Popular – Vol. 07. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

FERREIRA, Felipe. *Inventando Carnavais. O surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

FERREIRA, Felipe. Um carnaval à francesa: a construção da folia na cidade de Nice. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, Renata. *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FRYDBERG, Marina Bay. “Deixa eu brincar de ser feliz”: a articulação entre festa e música nos blocos de carnaval de rua na cidade do Rio de Janeiro. In: TECAP – Textos escolhidos de cultura e arte populares, v. 14, n. 1. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.

GÓES, Fred. *Antes do furacão*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.





LAROCHE-SIGNORILE, Véronique. *Le carnaval de Nice en 1879: chars, confettis, bataille de fleurs et jeu des moccoletti*. In: Le Figaro – Histoire, 18/02/2018. Disponível no seguinte sítio: <http://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2018/02/16/26010-20180216ARTFIG00268-le-carnaval-de-nice-en-1879-chars-confettis-bataille-de-fleurs-et-jeu-des-moccoletti.php>. Acesso em 18/08/2018.

MAGALHÃES, Rosa. *Fazendo Carnaval*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.

MORAES, Eneida de. *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

NEPOMUCENO, Eric Brasil. *Carnavais da abolição: Diabos e Cucumbis no Rio de Janeiro (1879-1888)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense, 2011.

SANTOS, Nilton. *A arte do efêmero – Carnavalescos e mediação cultural no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2009.

SIDRO, Annie. *Le carnaval de Nice et ses fous: Paillassou, Polichine et Triboulet*. Nice: Éditions Serre, 1979.

VASCONCELOS, Montgomery José de. *A Poética Carnavalizada de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Annablume, 1996.

<https://br.reuters.com/article/idBRKCN2oK2RZ-OBREN>. Acesso em 20/08/2020.

<http://br.rfi.fr/franca/20180209-franca-tambem-celebra-carnaval-com-polemica-racista-e-medo-de-terrorismo-o>. Acesso em 18/08/2018.

<https://oglobo.globo.com/mundo/apos-atentado-nice-tera-carnaval-sob-forte-esquema-de-seguranca-20899120>.

<https://www.nicecarnaval.com/>. Acesso em 22/09/2020.

