

## 4 A reconfiguração do discurso do samba

O caminho percorrido pelo samba, iniciado aproximadamente na década de 1930, se desconsiderarmos os movimentos anteriores que permitiram o seu surgimento, culmina hoje numa jornada para garantir-lhe a permanência de suas conquistas. Saindo do gueto, de uma posição marginal, ele veio, conforme pudemos observar, galgando espaços, até se transformar na principal manifestação da cultura popular brasileira. Hoje a grande questão é saber como pode se manter no estado em que está. Sua característica antropofágica lhe permitiu devorar tudo aquilo que foi necessário para seus objetivos. Devorando, transformando e se apropriando, o samba carioca aprendeu a dialogar com o Estado, com diversos segmentos sociais, com diversos instrumentos de comunicação e com a indústria cultural. Nunca se colocou numa posição de vítima, ao contrário, sabendo-se aproveitar de todas estas situações, retirando delas vantagens que lhe permitiram o caráter hegemônico, dentro do cenário cultural brasileiro, inclusive sendo tombado como patrimônio imaterial da cultura. Esta estratégia malandra permanece presente e hoje é um poderoso instrumento para que possa se manter onde está. É necessário dizer que, ao denominar esta estratégia de malandra, estamos propondo uma releitura da noção de malandragem contida na obra “Dialética da malandragem”<sup>116</sup> de Antonio Candido, indo na direção oposta à brilhante leitura realizada por João Cezar de Castro Rocha em seu texto “Dialética da marginalidade”.<sup>117</sup> Entendemos aqui a figura do malandragem não como uma estratégia de coalizão, mas de enfrentamento. O malandro enfrenta, apropriando-se progressivamente “das armas” de seu oponente, assumindo deliberadamente, e conscientemente, determinadas características impostas e delas retirando vantagens. Assim foi a trajetória do samba ao longo do século XX. Assim é a articulação do samba com o universo que o cerca no tempo presente. Se antes buscava sua afirmação, hoje busca a manutenção de suas conquistas, bem como ampliar o universo consumidor do bem cultural em que se transformou.

<sup>116</sup> “Dialética da Malandragem (caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*)” in: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970,

<sup>117</sup> “Dialética da marginalidade (Caracterização da cultura brasileira contemporânea)”. *Caderno MAIS!* / Folha de S. Paulo, 29/02/2004.

#### 4.1.

#### **As novas exigências do concurso das escolas de samba do Rio de Janeiro**

O carnaval do Rio de Janeiro gira em torno do concurso das escolas de samba. Este mega evento, iniciado, como já pontuamos, na década de 1930, tem hoje lugar de destaque no cenário da produção cultural brasileira, na medida em que se espalhou, primeiramente, para outras regiões do estado de origem e depois para o resto do país. Basta observarmos que, entre as grandes escolas do desfile da cidade Rio de Janeiro, figuram agremiações de outros municípios, da chamada região metropolitana. Dentre elas, merecem destaque a Beija-flor de Nilópolis (município da baixada fluminense) que acumula 10 títulos, desde sua chegada, em 1974, ao principal grupo de desfile e a Viradouro, que já foi campeã no ano de 1997, apesar de hoje estar no grupo de acesso A. Além disso, este modelo de carnaval já foi “exportado” para outros estados do Brasil. Como exemplo, podemos destacar, a existência de desfiles de escolas de samba em diversas cidades brasileiras. O mais reconhecido é o da capital paulistana, mas há outros bem interessantes, como o de Porto Alegre, que tem sambódromo e cidade do samba (no complexo cultural do Porto Seco), e o de Uruguaiana, que curiosamente acontece após o desfile das campeãs do Rio de Janeiro, apresentando-se com uma proposta que se aproxima da ideia de data fixa. Aliás, por questões de interesses que envolvem as agremiações e a transmissão televisiva do evento, na maioria destas cidades, os desfiles acontecem na sexta e no sábado em que se iniciam as festividades carnavalescas para não competirem com o maior de todos os eventos, o desfile do grupo especial da cidade do Rio de Janeiro, que acontece no domingo e na segunda de carnaval. Além disso, na própria capital carioca, os demais grupos desfilam em outros dias, conforme já dissemos, sendo apenas transmitido o desfile do grupo de acesso A, aliás, transmitido por uma emissora concorrente daquela que detém o monopólio da transmissão do desfile do grupo especial.

Entretanto, muita coisa mudou desde o primeiro concurso de escolas de samba, ocorrido na década de 1930. Hoje o evento tem proporções planetárias, sendo exibido, segundo a própria emissora, para cerca de 120 países. Esta realidade submete a transmissão a interesses muito diversos dos interesses do público brasileiro. As críticas, como já apontamos, são muito grandes e elas se concentram principalmente no formato da transmissão, que é pensado para atender a um público muito mais eclético do que o público carioca, que, de alguma forma, é conhecedor do universo do carnaval. Se no “país do futebol”

somos alguns milhões de treinadores e de comentaristas, no “país do samba”, somos alguns milhões de carnavalescos e de julgadores: no Brasil, “de médico, louco, treinador e carnavalesco, todos nós temos um pouco”.

É claro que a entrada em cena da televisão impôs mudanças na estrutura do desfile. Aliás, na medida em que o consumo foi ampliado e que a tecnologia foi avançando, o desfile precisou adaptar-se, porque senão o “produto” não seria tão comercializável assim. Por mais estranho que possa parecer, o desfile é, sem a menor sombra de dúvidas, um produto cultural consumível, e de grande valor. Se por um lado isto obriga as escolas a se adaptarem, por outro, garante-lhes sobrevivência e a manutenção de sua hegemonia no cenário da cultura popular. Além disso, como conquistar um título significa muita coisa, financeira ou não, as escolas buscam adaptar-se com o propósito de se tornarem mais competitivas. As escolas que não desenvolvem estas habilidades, por razões diversas, ficam para trás. Para ilustrar a situação, podemos afirmar que a Portela, detentora da maior quantidade de títulos (21, sendo 7 consecutivos), cujo último ocorreu em 1984 com o enredo “Contos de Areia”, amarga um jejum de mais de 20 anos. Além desse exemplo, podemos apontar diversos outros, como a Império Serrano, a Viradouro e a Estácio, só para ficarmos em agremiações que já foram campeãs. Provocado ou não pelas necessidades impostas pela indústria cultural, o concurso se modifica – seja em sua estrutura, seja no seu contexto – e se adapta aos novos tempos, e, com ele, modificam-se as agremiações. É uma interessante relação de troca em que um influencia o outro e todos saem ganhando. Entretanto, talvez as mais significativas transformações tenham acontecido com a fundação da LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba) em 1984, conforme já comentamos. A partir daí, o controle e a organização do concurso das escolas de samba saem das mãos da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro e passam ao controle de um organismo criado e administrado pelas próprias agremiações. Tal fenômeno é resultado de duas forças significativas que têm ligação visceral entre si, uma de caráter financeiro e outra organizacional. Prender-nos-emos agora às questões de organização.

Como já discutimos, a disputa no desfile das escolas de samba, patrocinado pelo jornal “Mundo Esportivo”<sup>118</sup>, tem como marco inicial o ano de 1932. Segundo o pesquisador e diretor do Centro Cultural da LIESA, Hiram Araújo, foi nas décadas de 1940/50 que “as escolas de samba completaram o

---

<sup>118</sup> Em 1933 o desfile era organizado e financiado pelo jornal “O Globo”.

ciclo de formação e constituíram ‘suas espinhas vertebrais’ básicas compostas pelo enredo, samba de enredo, alegorias e fantasias.”<sup>119</sup> Diferente de agora, quando a primazia está no visual, naquele momento, a estrutura se assenta em uma base sólida formada pelo canto e pela dança. Ainda segundo o mesmo pesquisador, os anos 1960 e 1970 marcariam o início das grandes transformações das escolas de samba e do próprio desfile. É o período em que se inicia o diálogo entre os segmentos mais tradicionais das escolas e as classes médias, que começam a penetrar no mundo do samba. Nesse contexto, cremos que dois momentos são fundamentais para a consolidação das transformações conceituais que estão diretamente ligadas às mudanças nas concepções de desfile e julgamento. O primeiro se dá com a formação do grupo liderado por Fernando Pamplona que iniciará, no Salgueiro, a primeira revolução no desfile das escolas de samba:

Seu primeiro carnaval, o *Quilombo dos palmares*, desencadeou uma série de consequências: os temas deixaram os limites da História oficial do Brasil, outros materiais são introduzidos, as alegorias, adereços e fantasias mudam de estilo. Uma nova era se abre. Aos poucos, os artesãos das comunidades cedem seus lugares para artistas e trabalhadores especializados (os aprendizes do Teatro Municipal, das Escolas de Belas-Artes e, posteriormente, pessoal também da televisão).<sup>120</sup>

A segunda grande transformação se dá com a entrada em cena da Beija-Flor de Nilópolis e os carnavais de Joãozinho Trinta, marcados pela exuberância, pelo luxo, pela inovação e pela polêmica. Essas transformações – que se consolidam ao longo dos anos 1970, 1980 e 1990 – encontraram, obviamente, resistência dos setores mais conservadores. O exemplo mais interessante se materializa numa carta assinada por Candeia, André Motta Lima, Carlos Sabóia Monte, Cláudio Pinheiro e Paulo César Batista de Faria, dirigida, em 1975, ao então presidente da GRES Portela, Carlos Teixeira Martins. Eis alguns trechos:

Durante a década de sessenta, o que se viu foi a passagem de pessoas de fora, sem identificação com o samba, para dentro das escolas. O sambista, a princípio, entendeu isso como uma vitória do samba, antes desprezado e até perseguido. O sambista não notou que essas pessoas não estavam na escola para prestigiar o samba.(...) Essas influências externas sobre as escolas de samba provêm de pessoas que não estão integradas no dia-a-dia das escolas. E por não serem partes integrantes dessa cultura popular, que evolui naturalmente, são capazes de se deixar

<sup>119</sup> ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de História*, p. 230.

<sup>120</sup> Op. Cit. p. 232

envolver pelo desejo de rápidas e contínuas modificações, que atendam a sua expectativa de sempre ver 'novidades'<sup>121</sup>.

Observemos que esta crítica se debruça justamente contra as transformações que relatamos e que vão fazer da escola de samba e do desfile o mega espetáculo que vivenciamos no tempo presente. É obvio que o fenômeno trouxe algumas perdas para as escolas e para os sambistas mais tradicionais, mas os ganhos são inegáveis. Ao contrário do que nos afirma o grupo, entendemos que esta relação foi muito bem conduzida pela escola nos seus mais diversos setores. Outra questão significativa e que está associada às mudanças promovidas pela LIESA está no que concerne à quantidade de participantes do principal grupo, hoje denominado grupo especial, formado pelas 12 mais importantes agremiações. Entretanto, esse número já foi diferente, vejamos a tabela abaixo, lembrando que, nos referidos anos, o desfile acontecia em apenas um dia<sup>122</sup>:

ANO	QUANTIDADE
1970	10 agremiações
1971	10 agremiações
1972	12 agremiações
1973	10 agremiações
1974	10 agremiações
1975	12 agremiações
1976	12 agremiações
1977	12 agremiações
1978	10 agremiações
1979	08 agremiações
1980	10 agremiações
1981	10 agremiações
1982	12 agremiações
1983	12 agremiações
1984 <sup>123</sup>	14 agremiações

<sup>121</sup> Carta a Portela.

<sup>122</sup> Optamos por apresentar dados a partir da década de 1970. Dados retirados da obra de Hiram Araújo: *Carnaval: seis milênios de história*.

<sup>123</sup> Neste ano o desfile foi realizado em dois dias. Foi o ano da inauguração do sambódromo.

Este número elevado, associado a uma série de problemas que apontavam para um amadorismo não condizente com a importância que o espetáculo construía, transformava-se, constantemente em atrasos gigantescos, o que inviabilizava, entre outras coisas, o televisionamento. Outro dado relevante é a inconstância no rebaixamento. Em 1971, por exemplo, sem aparente explicação, nenhuma escola foi rebaixada. No ano seguinte, 1972, quatro foram. Em 1973 apenas duas caíram. Nos anos de 1974 e 1975, todas permaneceram no grupo especial. Em 1976, 1977 e 1978 novamente quatro escolas cairiam a cada ano, para em 1979 não haver queda. Em 1980, uma escola foi rebaixada e novamente nenhuma no ano seguinte. Em 1982, duas seriam punidas e, em 1983, por conta de uma pane da iluminação, todas permaneceram no grupo. Esta inconstância ressalta os problemas de organização.

As alterações, no que concerne ao rebaixamento, estão associadas aos interesses de agremiações com forte poder político, que, por conta de ameaça de sair do grupo, promoviam as famosas “viradas de mesa”. Com a instituição da LIESA, o carnaval profissionalizou-se para tornar-se um negócio mais viável. A escalada se deu para que se chegasse a um número razoável de agremiações no principal grupo. A Liga vai buscar estabelecer uma regra básica que determina o acesso e o rebaixamento de forma que, salvo problemas mais graves, mantém sempre o mesmo número de agremiações no hoje denominado “grupo especial”<sup>124</sup>. Todo este esforço culmina hoje em uma estrutura que estabelece dois dias de desfiles, de modo que sua duração seja razoável, sem avançar muito após o amanhecer, o que ajuda, inclusive, na plasticidade do espetáculo. O uso constante de recursos eletrônicos e de iluminação perdem importância com o dia claro. Além disso, este tempo determinado ajuda a inserção do evento na programação da televisão. Há quem vá dizer que esperar o término da telenovela ou do jornalismo de domingo é estar submisso. O que não é lembrado ao se repetir estas críticas é que o contrato de televisionamento rende à Liga alguns milhões de reais, que são repassados, em parte, às escolas. A relação entre a televisão e o desfile é visceral e interessa a ambas as partes. Se por um lado as escolas tiveram que se adaptar para se tornarem atrativas ao televisionamento, por outro os contratos com a transmissão garantem-lhes parcialmente a saúde financeira. Não podemos nos esquecer de que a visibilidade profissionalizou o carnaval e alavancou carreiras de elementos ligados à Velha Guarda, por exemplo. Ainda no que tange ao processo de

---

<sup>124</sup> Uma das exceções a esta constância no rebaixamento se deu no ano passado em função do incêndio na cidade do samba.

acesso e rebaixamento, a crítica que se pode fazer reside no fato de que somente uma vaga se abre por ano, criando-se um funil que impede, ou pelo menos diminui drasticamente, a possibilidade de chegada ao grupo especial, e, como já dissemos, promove um vai e vem das mesmas escolas, salvo algumas exceções. Porém, cabe ressaltar que o grupo de acesso A vem construindo uma estrutura que se aproxima do grupo especial.<sup>125</sup>

Outra questão fundamental para que o desfile assumisse o formato que tem hoje está ligada ao local do mesmo. Há muito tempo que se buscava um lugar fixo para o desfile. Desde a lendária Praça Onze, onde ocorreram os dois primeiros concursos, até o sambódromo, situado na avenida Marquês de Sapucaí, inaugurado em 1984, ele passou por diversos locais. Praça Onze, Avenida Presidente Vargas (em diversos trechos), Avenida Rio Branco, Avenida Presidente Antonio Carlos, Candelária, Marquês de Sapucaí e até mesmo o Campo de Santana, foram palco do espetáculo. Entretanto, as despesas com montagem e desmontagem do “estádio” do desfile gerava um custo elevado e estava submetido a uma série de questões que acarretavam problemas. A estrutura provisória submetia-o a situações que atrapalhavam a apresentação. As precárias instalações e até questões técnicas, como som e iluminação não eram bem vindas a um evento que se profissionalizava a passos largos.

A concepção de um espaço definido para a apresentação das escolas tem, no nosso entender, como marco inicial, a construção de arquibancadas em 1960. Até este período, o que separava as escolas do público eram cordas de isolamento. Se por um lado isto deixava próximo o folião da escola, por outro causava alguns problemas que hoje seriam punidos com perdas de ponto. Além disto, este mecanismo atrapalhava a transmissão televisiva, que também se iniciou neste mesmo ano, através de flashes. Não havia ainda a transmissão na íntegra. O que se vai seguir à construção das arquibancadas é a cobrança do ingresso, que vai acontecer ainda na década de 1960. Na medida em que a cobertura realizada pela televisão foi tornando-se mais ampla, o que está ligado à ampliação do gosto popular pelo desfile, ou, se preferirmos, a uma ampliação da base social que passa a consumir o desfile, entendendo-o como um produto cultural que passa a ser consumido por setores sociais cada vez mais amplos. A década de 1960, como já dissemos, é marcada pela entrada maciça da classe média no universo cultural das escolas de samba.

---

<sup>125</sup> No momento em que este trabalho é escrito, o grupo de acesso A, até então organizado pela LESGA, mergulha em uma crise institucional, na qual a prefeitura declara que rompe o contrato com a LESGA por desrespeito a cláusulas (rebaixamento) e por conta de suspeitas de fraudes no resultado.

O que pode explicar este fenômeno? Alguns pesquisadores associam-no às pressões que a ditadura militar iria realizar sobre outras manifestações culturais. Outra linha nos leva a crer que o início das transmissões, mesmo parcialmente, tenha popularizado o evento e trazido outros setores. Por outro lado, as escolas também se esforçaram bastante para alargar seu público e, mesmo com algumas resistências, estes outros segmentos foram muito bem recebidos e serviram, entre outras coisas, para ajudar a consolidá-las no cenário cultural brasileiro. Vale lembrar que, já no início do século, o surgimento dos blocos democratizou o universo do samba, se compararmos com as casas das tias baianas, de nossa Pequena África, como, aliás, já pontuamos.

O desejo de se ter um local fixo para o espetáculo é antigo e está associado às necessidades relacionadas ao crescimento do evento, tanto do ponto de vista técnico, buscando tornar melhor o televisionamento que, desde a chegada da TV em cores, tornava-se cada vez mais importante, quanto do ponto de vista do público consumidor que ultrapassava com muita rapidez as fronteiras nacionais, com um número cada vez maior de turistas que vinham para a cidade do Rio de Janeiro para assistir àquilo que passava a ser conhecido como o “maior espetáculo da terra”. Este sonho começa a se consolidar quando a Marquês de Sapucaí é transformada em lugar definitivo para os desfiles, mesmo antes de 1984, quando sai do papel o projeto de Oscar Niemayer e inaugurava-se o sambódromo.

Um local definitivo para os desfiles das escolas de samba, ideia defendida pelos sambistas, através do presidente da Associação das Escolas de Samba, Amaury Jório, desde 1970 tornou-se realidade, no dia 2 de março de 1984, data em que foi inaugurada a Passarela do Samba. O projeto encomendado em outubro de 1983, pelo então Governador do estado do Rio de Janeiro, Engenheiro Leonel de Moura Brizola, é um gigante de cimento armado, projetado pelo Arquiteto Oscar Niemeyer e construído no tempo recorde de 120 dias.<sup>126</sup>

A Passarela Professor Darcy Ribeiro tem a extensão de aproximadamente 700 metros, e, após as últimas reformas realizadas para o desfile deste ano, com a construção de novas arquibancadas e camarotes do lado direito, tem capacidade para cerca de 75 mil espectadores, distribuídos em arquibancadas, camarotes e frisas. Se o Sambódromo resolvia uma questão antiga, a da montagem e desmontagem do local de desfile, trazia também um problema que está relacionado ao preço dos ingressos, às vezes elevados demais para

---

<sup>126</sup> ARAÚJO, Hiram. *Carnaval: seis milênios de História*, p. 188.

determinados segmentos sociais. É bem verdade que há setores populares no início e no final do desfile (praça da apoteose), mas ainda assim insuficientes para uma demanda grande de espectadores que se amontoam no chamado “duródromo”, arquibancada gratuita montada ao longo das áreas de concentração. Outra questão relevante está na concepção original de Oscar Niemeyer para a praça da apoteose, local onde público e escola realizariam uma festa comum, o que nunca foi possível em função do rigor do regulamento dos desfiles, e por que acabaria por atrapalhar a escola seguinte. Algo parecido só aconteceu no ano de inauguração da passarela do samba, quando a Mangueira arrebatou o público e realizou a festa. Outro dado importante é que a nova estrutura produziu um desdobramento significativo na estrutura do desfile: a verticalização. O desfile “cresceu para cima”. Como as arquibancadas são altas e a maior parte da transmissão é do alto, os carros alegóricos cresceram e os adereços de cabeça e ombro das fantasias tornaram-se muito mais importantes. É bem verdade que, entra ano e sai ano, os problemas com o exagero no tamanho dos carros alegóricos causam prejuízos às escolas.

O concurso profissionalizou-se, as escolas não puderam mais errar. Para chegar ao título, elas devem realizar um carnaval impecável aos olhos dos jurados, que não estão preocupados com a emoção, mas com rígidos critérios técnicos que definem a vencedora. Os regulamentos, presentes desde o início dos concursos, tornaram-se, por razões diversas, cada vez mais exigentes. Há quem critique, há quem elogie, mas a organização dos desfiles, principalmente a partir da fundação da LIESA e da inauguração do sambódromo, fez com que o carnaval das escolas de samba se tornasse cada vez maior e mais importante. Alguns pontos do regulamento, que pode sofrer pequenas modificações de ano para ano, sempre com a concordância de todas as agremiações, existem há muito tempo. Hoje ele foi ampliado e trata desde questões relativas à organização do desfile, bem como de questões pertinentes às obrigações que cabem às escolas, à LIESA e até mesmo à prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

(...) A RIOTUR se responsabilizará pela adoção das medidas relativas ao funcionamento da Avenida dos Desfiles, nos termos do disposto no Contrato celebrado com a LIESA (...)

(...) Além das atribuições que lhe confere o Contrato citado no Artigo anterior, a LIESA se responsabilizará, com exclusividade, por tudo que se relacione com a Direção Artística dos Desfiles(...)

(...) As Escolas de Samba que não se apresentarem com suas Alegorias na Área da Concentração (Artigo 16), dentro dos horários e também de

acordo com os percursos e horários previstos nos Mapas elaborados pela Comissão de Concentração de que trata o Artigo 9º deste Regulamento, poderão ser penalizadas com uma multa pecuniária de R\$ 60.000,00(...)<sup>127</sup>

Esta rigidez é resultado de um processo de profissionalização do espetáculo, fundamental para sua inserção no mercado da indústria do entretenimento. O que tornou os desfiles do grupo especial um objeto valioso dentro do mercado da indústria cultural, capaz de render frutos econômicos que permitem às escolas sua manutenção e a produção de um carnaval cada vez mais luxuoso. Se outrora o problema da duração desembocava em atrasos intermináveis que atrapalhavam a transmissão do espetáculo, hoje um rigoroso controle do tempo garante o início e o término do desfile dentro de uma margem satisfatória de tempo. As escolas sabem que o atraso significa a perda de valiosos décimos de pontos. Vejamos o que diz o regulamento do desfile de 2012 nos artigos 19 e 22:

O tempo de duração do Desfile de cada Escola de Samba será de, no mínimo, 65 (sessenta e cinco) minutos e, no máximo, 82 (oitenta e dois) minutos.

(...) As Escolas de Samba que não desfilarem no tempo estabelecido pelo Artigo 19 deste Regulamento poderão sofrer, segundo o mapa específico da Comissão de Cronometragem e a juízo do Presidente da LIESA, uma das penalidades a seguir:

I - perda de 0,1 (um décimo) de ponto para cada minuto não utilizado em seu Desfile, quando este tempo for inferior a 65 (sessenta e cinco) minutos;

II - perda de 0,1 (um décimo) de ponto para cada minuto excedente, quando o tempo de Desfile for superior a 82 (oitenta e dois) minutos.<sup>128</sup>

A rigidez garante uma organização suficientemente competente para que o espetáculo possa ser apreciado por um número cada vez maior de telespectadores, gerando, como já dissemos uma receita cada vez maior. Entretanto, o regulamento também trata de questões que envolvem a manutenção de certa tradição do universo do samba, como, por exemplo, a obrigação das escolas manterem a ala das baianas, inclusive com um número mínimo, e ainda proíbe a participação de homens nesta mesma ala, garantindo a manutenção de um dos lugares mais sagrados da tradição, que como já foi dito, preserva a memória de um dado lugar da história do samba, bem como seus aspectos rituais e sagrados.

<sup>127</sup> Regulamento dos desfiles das escolas de samba do grupo especial - 2012. [www.liesa.globo.com](http://www.liesa.globo.com) p.3

<sup>128</sup> Op. Cit. p.7.

Artigo 26.

Além de outros deveres expressos no presente Regulamento, cada Escola de Samba tem a obrigatoriedade de:

- (...) II - desfilar com, no mínimo, 70 (setenta) Baianas agrupadas;
- III - impedir a presença de pessoas do sexo masculino na Ala de Baianas, exceto Diretores, desde que estes não estejam com a mesma fantasia da Ala em questão(...)<sup>129</sup>

Outro aspecto relevante é que, como o carnaval se tornou uma mercadoria bastante interessante para o investimento, o que leva inclusive às “encomendas de enredo” (trataremos deste assunto mais adiante); as escolas teoricamente se transformaram em um lugar bastante favorável para a exibição de marcas. O *merchandising* é proibido expressamente pelo regulamento, muito embora saibamos que há mecanismos bem interessantes para driblar esta proibição. O enredo da GRES Acadêmicos da Grande Rio no ano de 2010, "Das Arquibancadas ao Camarote Nº1: Um 'Grande Rio' de Emoção Na Apoteose do Seu Coração", fazia uma clara alusão a uma determinada fábrica de cerveja e seu camarote, vejamos o que nos diz o regulamento ainda no artigo 26:

- (...) VIII - não utilizar, distribuir ou apresentar-se com qualquer tipo de “merchandising” (implícito ou explícito) em Enredo, Alegorias, Adereços, Alas, Destaques, Samba-Enredo ou quaisquer outros meios, exceto:
  - a. nas vestimentas dos Empurradores de Alegorias;
  - b. em prospectos com letras do Samba-Enredo;
  - c. nos instrumentos musicais da Bateria, desde que sejam as marcas de seus respectivos fabricantes.(...)<sup>130</sup>

Enfim, o regulamento e busca organizar um evento que possui proporções cada vez mais abrangentes, servindo também para que as agremiações possam manter-se durante o ciclo carnavalesco que se inicia quando termina o desfile, quando as escolas tratarão de garantir recursos para a preparação e apresentação de um espetáculo grandioso, o que projeta ainda mais o samba no cenário mundial.

Outra questão relevante que aponta para a profissionalização do desfile e das escolas está relacionada ao critério de julgamento. Objeto sempre de dúvidas e críticas, está associado ao modelo que o desfile adotou. Se é correto afirmar que, desde a entrada de elementos ligados à academia no universo das escolas de samba, houve a preponderância do aspecto plástico, estético, ou, como determina a pesquisadora Maria Laura Viveiros, “a primazia do visual”<sup>131</sup>, em detrimento do lúdico, representado pelo canto e dança. O gigantismo do

<sup>129</sup> Op. Cit. p.9.

<sup>130</sup> Op. Cit. p. 11

<sup>131</sup> VIVEIROS, Maria Laura. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*.

evento colocou a técnica, a perfeição e o detalhe no lugar da emoção. O que define um desfile campeão, não é a emoção que ele provoca em seus espectadores, mas sim a perfeição com que a escola, em todos os quesitos passa pela passarela. O que acabou cunhando a ideia de desfile tecnicamente correto, que faz com que nem sempre a escola vencedora “caia nas graças da arquibancada”. Obviamente isto não é uma obrigatoriedade: um desfile pode ser tecnicamente perfeito e ainda assim provocar uma intensa emoção no público. Há exemplos de carnavais em que a escola vencedora não produziu grande emoção no público, mas também há carnavais em que a agremiação vencedora arrebatou o público. O excesso da técnica talvez seja o preço pago pela transformação de um evento oriundo de um determinado grupo num evento talvez planetário. As escolas optaram por seguir um caminho, que não tem volta e que faz com que se busque cada vez mais a perfeição em todos os aspectos. Mas podemos nos arriscar a afirmar que as possibilidades de que tais agremiações desaparecessem, ou pelo menos se tornassem menos visíveis sem tais transformações são enormes. Hoje o julgador que recebe informações detalhadas sobre todas as escolas e é formado por um curso de jurados organizado pela própria LIESA tem um olhar muito mais crítico sobre seu quesito. Houve certo grau de profissionalização da função, muito embora a LIESA, no manual do julgador, explicita de forma bem clara que o pró-labore não cobre a importância do ato de julgamento:

Cada Julgador do Grupo Especial receberá um “pro-labore” no valor de R\$ 3.000,00 (três mil reais), pelos dois dias de desfile (Domingo e Segunda-feira), o qual, evidentemente, não reflete a importância do trabalho, nem retribuição financeira, representando, apenas, nosso agradecimento pelo esforço desinteressado na preservação de nossas raízes culturais populares, o que vem proporcionando o engrandecimento do maior espetáculo de nosso País.<sup>132</sup>

Este caráter mais profissional somado a um mecanismo de descarte da pior nota (em outros anos descartava-se também a maior) tem diminuído as distorções, muito embora sempre ocorram reclamações. Além disso, ainda são proibidas muitas coisas aos julgadores, como, por exemplo, ausentar-se da cabine, utilizar aparelhos telefônicos, *pager*, televisores, não manter contato com outrem, etc. Tudo é feito para garantir o mínimo de lisura e equilíbrio no julgamento. A cada nota inferior a 10,0, o julgador é obrigado a justificar a

<sup>132</sup> Manual do Julgador da LIESA – 2012. [www.liesa.globo.com](http://www.liesa.globo.com) p.2

penalização. Justificativa esta que fica disponível no site da LIESA. Seu julgamento deverá obedecer a critérios previamente estabelecidos pela LIESA que constam no manual. Por exemplo, o julgador de bateria deve:

Para conceder notas de 09 a 10 pontos, o Julgador deverá considerar: A manutenção regular e a sustentação da cadência da Bateria em consonância com o Samba-Enredo; A perfeita conjugação dos sons emitidos pelos vários instrumentos; A criatividade e a versatilidade da Bateria.

Não levar em consideração: a quantidade de componentes de cada Bateria, no que se refere ao número mínimo de integrantes fixado pelo Regulamento; a utilização de instrumentos de sopro ou qualquer outro artifício que emita sons similares; o fato de qualquer bateria não parar defronte às Cabines de Julgamento e/ou não estacionar no 2º Recuo (entre os setores 09 e 11), tendo em vista que não são obrigatórias aquelas paradas e/ou esse estacionamento; a eventual pane no carro de som e/ou no sistema de sonorização da Passarela; questões inerentes a quaisquer outros Quesitos.<sup>133</sup>

Podemos afirmar que há um critério técnico que ampara o julgador. Muito embora seu trabalho ainda tenha uma carga muito grande de subjetividade, ele se ancora em um conjunto de informações e orientações que lhe dão, mais ou menos, uniformidade. As diferenças entre os julgadores têm sido cada vez menores. Para exigir da escola uma uniformidade em todo o desfile, os módulos de julgamento são espalhados ao longo de toda a passarela. Neste ano de 2012, havia quatro módulos, de modo que se algo que deu certo no módulo 1, e errado no módulo 4, as notas serão diferentes, mas estas diferenças terão que ser explicadas pelas justificativas dos jurados. Para termos uma ideia dos aspectos técnicos que envolvem o julgamento, vejamos alguns exemplos. No ano de 2011<sup>134</sup>, a GRES São Clemente, recém-subida para o grupo especial, foi penalizada em 0,1 pontos pelo julgador de Harmonia do módulo 1, com a seguinte justificativa:

Durante a passagem pelo módulo 1, a GRES São Clemente esteve muito bem, contudo, não obteve regularidade no canto de seus componentes em todos os pontos da agremiação, prejudicando assim uma perfeita harmonia. Nesse sentido, seguem abaixo as alas assinaladas com o respectivo tempo de desfile: Ala 14 (0:41), Ala 21 (0:53) e Ala 23 (0:54). Penalidade – 0,1<sup>135</sup>

<sup>133</sup> Manual do julgador da LIESA – 2012, p.26

<sup>134</sup> Estamos utilizando o ano de 2011 por que, quando este trabalho foi escrito, as justificativas do ano de 2012 ainda não estavam disponíveis ao público.

<sup>135</sup> Caderno de justificativas dos julgadores 2011. [www.liesa.globo.com](http://www.liesa.globo.com)

No módulo 2, referente ao mesmo quesito, a GRES São Clemente volta a ser penalizada, junto com a GRES Imperatriz Leopoldinense, que havia pontuado com nota 10,0 no módulo 1:

GRES São Clemente.

A escola não apresentou um desfile uniforme do início ao fim. Em relação ao canto, muitos componentes dentro das alas não cantaram todas as partes do samba ressaltando apenas o refrão. Devido a esse comportamento de descompromisso com o canto na sua totalidade durante todo o desfile, a escola oscilou, e o 'chão' ficou prejudicado na garra de seu samba. Alas prejudicadas: 01, 03, 05, 08, 09, 10, 14, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 25 e 27.

GRES Imperatriz Leopoldinense.

Alas prejudicadas: 01, 02, 04, 09, 12, 21, 26, 27 e 28. Vários componentes nas alas acima citadas não cantaram o samba por inteiro durante todo o desfile, devido a isto o canto não esteve uniforme entre todas as alas, perdendo a vibração rítmica e melódica.<sup>136</sup>

Outros quesitos apresentam um grau de subjetividade maior, mas também são balizados por critérios técnicos, principalmente os referentes a fantasias e alegorias e adereços. Vejamos as justificativas para as penalizações da GRES Unidos de Vila Izabel e GRES Unidos da Tijuca.

GRES Unidos da Tijuca (Fantasias – módulo 1)

Infelizmente muitas fantasias da ala 20 apresentaram-se quebradas e ainda na ala 22 quase todas estavam soltando as "saías" e descosturando as espumas dos tubarões, demonstrando falha no acabamento e na escolha dos materiais.

GRES Unidos de Vila Izabel (Fantasias – módulo 1)

Ala 10 e 15: Cabeças das fantasias aparentemente muito pesadas, pois vários componentes passavam em frente a cabine segurando as cabeças para não tombarem ou caírem. Ala 19: Alguns componentes sem as penas amarelas que compunham a parte de cima da cabeça da fantasia.

GRES Unidos de Vila Izabel (Alegorias e Adereços – módulo 1)

Boas concepções e detalhamento criterioso das alegorias facilitaram o bom entendimento do enredo. Apesar do luxo, percebeu-se pequenas falhas de acabamento nas alegorias 03 e 07. Vale comentar que em algumas alegorias a superposição de informações provocou um visual mais 'carregado', colocando em risco a harmonia do conjunto alegórico.

Alegoria 03: revestimento se desprendendo na parte superior.

Alegoria 07: acabamento deficiente na junção da platibanda do salão de cabeleireiro.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Op. Cit.

<sup>137</sup> Op. Cit.

Algumas informações são bastante interessantes e nos revelam a complexidade do universo do julgamento e do desfile. Um pequeno detalhe – que para um observador comum sequer aparece, como o peso da cabeça da fantasia, ou as penas que faltaram em algumas cabeças, ou ainda o problema na espuma do tubarão – passa a ter um peso enorme e pode definir o carnaval num concurso que privilegia a perfeição. Para além do critério técnico, ainda há a subjetividade do próprio julgador que entende uma dada opção estética como sobreposição de informações que carregam o visual e atrapalham o conjunto alegórico. O que temos então é uma busca frenética pela perfeição do detalhe. Talvez a escola que mais tenha sido efetiva nesta busca seja a GRES Beija Flor de Nilópolis, dado o elevado número de conquistas nos últimos anos. Sempre com um acabamento rigorosamente detalhista e com um desfile harmônico, conduzido pelos olhos atentos de seu diretor de carnaval, o Laíla, a Beija-Flor cunhou um modelo de escola que associa a busca da perfeição com a aproximação de um novo formato de comunidade que trataremos mais adiante.

Uma última questão se impõe diante de tanto profissionalismo e de tanta riqueza técnica. Que limite pode ser estabelecido entre a perfeição, a inovação e o carnaval? O principal nome dentre os carnavalescos da atualidade é o de Paulo Barros, que conquistou dois títulos pela GRES Unidos da Tijuca em 2010, com o enredo “É Segredo”, em que pela primeira vez suas inovações foram acatadas pela comissão julgadora e neste ano de 2012 com o enredo, “O dia em que toda realeza desembarcou na avenida para coroar o Rei Luiz do sertão”. Longe de ser uma unanimidade, sua figura uma discussão bastante interessante sobre o que é fazer carnaval. No ano de 2011, com o enredo “Esta noite levarei sua alma”, optou por reproduzir, muitas das vezes fielmente, cenas de filmes que se aproximavam do seu enredo. Como a famosa cena em que o herói Indiana Jones escapava de uma rocha esférica graças as suas habilidades. Isto acabou não sendo bem aceito nem pela crítica e nem pela comissão julgadora, rendendo-lhe apenas o segundo lugar, atrás da campeã Beija-Flor, por mais de 1 ponto. O que, nos tempos atuais, é uma distância enorme. A questão que se colocou foi que a reprodução pura e simples não é interessante ao carnaval. Segundo parte da crítica, o que o caracteriza é uma espécie de releitura da realidade ou das tradições. A técnica deve estar a serviço disso, como nos aponta a reportagem abaixo:

O impacto da inovação ainda reside, muitas vezes, na importação de elementos externos à folia sem adaptá-los (caso do carro do Batman no

ano passado). Enquanto o carnavalesco da Tijuca simplesmente reproduz no desfile personagens e super-heróis famosos, gente como o carnavalesco Renato Lage, do Salgueiro, mistura Super-Homem com Carmem Miranda e lança mão de uma Marilyn Monroe negra. E aí está o passo à frente. A ‘carnavalização’ das inspirações brutas ainda pode e, certamente, renderá muitas surpresas nas noites de domingo e segunda-feira de carnaval.<sup>138</sup>

Acrescente-se aí o famoso King Kong na central do Brasil. A comissão julgadora também resistiu à ideia de reprodução pura e simples. Neste ano a escola perdeu muitos pontos no quesito conjunto (9.8, 9.9, 10.0, 9.9, 9.9) quase sempre associado à ideia de reprodução fiel, ou a problemas com o tamanho dos carros alegóricos, como observamos nas justificativas abaixo:

#### Modulo 1

Esbanjou ousadia e criatividade no desfile. No entanto, um desfile completo compreende outros aspectos. Lamentavelmente o final do desfile foi acelerado a partir do quinto setor (da ala 25 a 31), alterando sensivelmente a unidade do grupo, na movimentação progressiva de seus integrantes. Observei pequenas falhas nas alegorias 01 e 04. Gostaria de ter a oportunidade de ver a escola como uma escola de samba e não como um teatro.

#### Módulo 2

A desigualdade na passagem da escola pela avenida feriu o seu conjunto: com seu início demasiadamente marcado, sem sambar o carnaval a escola abusou no excesso de alas ensaiadas (...)

#### Módulo 4

Apesar do impacto visual o ritmo do espetáculo e sua ‘leitura’ foram interrompidos pelas longas paradas em frente ao módulo 4

#### Módulo 5

Devido ao tamanho de uma das alegorias e seu difícil deslocamento a escola permaneceu parada por vários minutos(...)<sup>139</sup>

Para Fernando Pamplona – considerado por muitos como símbolo do moderno e do tradicional, como aquele que melhor encarnou a ideia de releitura – parece que deveria haver uma preponderância na importância da agremiação. Mesmo carnavalescos criativos e competentes como Paulo Barros deveriam servir à escola e não o inverso. Vejamos o que Pamplona diz em uma entrevista a Bruno Fillipo, no sitio OBatuque.com:

Bruno Fillipo – O que o srº acha de Paulo Barros?

Fernando Pamplona – Acho um grande artista. Ele deveria expor suas criações na Bienal de São Paulo, certamente seria premiado. Mas ele não liga para a escola, aproveita-se dela para se promover. Se eu fosse presidente de escola de samba, ele não seria meu carnavalesco.

<sup>138</sup> [www.veja.abri.com.br](http://www.veja.abri.com.br) - 09/03/201

<sup>139</sup> Caderno de justificativas dos julgadores 2011. LIESA.

Bruno Fillipo – Mas, do ponto de vista estético, Paulo Barros não é uma grande novidade?

Fernando Pamplona - Sim. Depois do Fernando Pinto, do Joãozinho Trinta, da Rosa Magalhães, do Max Lopes e do Renato Lage, o Paulo Barros foi a grande inovação do carnaval do rio, a única coisa boa que apareceu nos últimos tempos. Ele se renova constantemente. Mas repito: ele não serve à escola. Se a escola vier bem ou se vier mal, tanto faz, o que importa é que ele venha bem. Agora, ele não é original. Antes dele, outro carnavalesco fazia isso.

Bruno Fillipo – Quem?

Fernando Pamplona - Um artista extraordinário que faleceu muito cedo: Oswaldo Jardim. Na Unidos da Tijuca – não me lembro em que ano - ele começou a usar figuras humanas como elementos estéticos da alegoria. Uma vez eu o vi terminando um carro na armação, na Presidente Vargas, com galhos de árvores que ele arrancava na hora. Não lhe deram, em vida, o devido reconhecimento.

Bruno Fillipo – O estilo Paulo Barros se tornará um padrão?

Fernando Pamplona - Acho que não. É um estilo que morrerá com ele, e não contribui para uma escola de samba ser mais escola de samba. Ou seja: é uma marca pessoal.<sup>140</sup>

Parece-nos que, para além da questão da técnica, ainda se busca um aspecto carnavalizante, de inversão da ordem, de releitura da realidade, que não tolera a cópia, pelo menos não por enquanto. Sendo assim, o concurso é balizado pela busca da perfeição para que o produto final seja apreciado por um público cada vez mais eclético. O esforço das escolas (e por que não dos sambistas?) é garantir que seu espetáculo transcenda seu universo criador, e para isso ele precisa a todo tempo reconfigurar sua forma, mesmo que isso custe alguns sacrifícios como o da diminuição dos espaços e a já falada preponderância do visual. O que se construiu com esta reconfiguração do concurso foi um processo, ainda em andamento, em que as escolas passam a dialogar com setores cada vez amplos da mídia, para continuarem seu protagonismo. É claro que este diálogo, como vimos, está repleto de tensões, e não poderia ser diferente. O que está por trás desta tensão é a tentativa de conciliar uma tradição transgressora, própria do carnaval e do samba em geral, com as necessidades advindas de uma nova realidade, em que o isolamento certamente levaria as escolas de samba e seu carnaval a perder o lugar hegemônico que construíram ao longo de suas histórias. Desta forma, acreditar que há uma interferência que vem de fora sem um diálogo natural com os

<sup>140</sup> Pamplona: *o revolucionário tradicional*. Entrevista concedida a Bruno Fillipo. Crédito: O Dia na folia. [www.odiaonline.com.br](http://www.odiaonline.com.br)

protagonistas do espetáculo é, no mínimo, um equívoco. Todas as transformações que pontuamos nesta discussão se deram a partir do próprio samba. São as escolas que gerenciam e conduzem o diálogo entre elas e tudo o que hoje envolve a produção e execução do carnaval, tanto no que diz respeito às questões inerentes ao desfile, ao concurso e ao julgamento, quanto aquelas que se relacionam às questões de ordem econômicas.

#### **4.2. As novas superescolas de samba**

“Super escola de samba S/A, super alegoria, escondendo gente bamba, que covardia”<sup>141</sup>, com este enredo, que criticava o caminho que as escolas de samba trilhavam, o Império Serrano conquistava seu último título de campeã do principal grupo de escolas de samba do Rio de Janeiro. Esta expressão, “escolas de samba S/A”, apontava para um lugar comum das críticas que recaíam sobre as transformações em curso, tanto no processo de concepção e execução do carnaval, quanto na própria gestão do desfile. Curiosamente, entre os que conduziram o Império ao título daquele ano, estava Rosa Magalhães, nome ligado ao grupo que repensou o carnaval e iniciou, como já dissemos, um processo de transformação dos desfiles, que nos trouxe ao que temos hoje. Rosa é notadamente conhecida por realizar carnavais luxuosos e extremamente bem cuidados. A expressão aponta para o já referido processo de profissionalização. Para gerirem um carnaval que foi se tornando cada vez mais grandioso e caro, as escolas precisaram passar também por um processo de transformação. Precisaram ir, pouco a pouco se transformando em empresas que tivessem competência administrativa para viabilizar tais eventos. Por conta destas necessidades, as escolas, representadas a partir de 1984 pela LIESA, firmaram uma parceria público/privada com a prefeitura do Rio de Janeiro, estabelecendo obrigatoriedades para que o concurso fosse se tornando economicamente interessante, a fim de atrair recursos e financiamento. Esta parceria público/privada foi estimulada a partir de um conjunto de leis que incentivam a participação de empresas no processo de captação de recursos, como a Lei Rouanet (nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991), a Lei Estadual de Cultura nº 1.954, de 26 de janeiro de 1992 e a Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Cidade do Rio de Janeiro nº 1.940, de 31 de dezembro de 1992.

---

<sup>141</sup> Bum bum praticundum prugurundum. Beto Sem Braço e Aluísio Machado. GRES Império Serrano. 1982.

Vejamos o que diz o Ministério da Cultura através da Secretaria de Incentivo e Fomento à Cultura, na figura da gerência de integração e orientação de projetos:

A lei Federal de incentivo à cultura – 8.313/91 instituiu, por meio do programa nacional de apoio à cultura – PRONAC, os mecanismos do Fundo Nacional de Cultura – FNC, do Mecenato e do Fundo de Investimento Cultural e Artístico – FICART.

O FNC apoia a fundo perdido, projetos culturais apresentados por entidades públicas e privadas, sem fins lucrativos de natureza cultural.

O Mecenato refere-se ao apoio que o Governo Federal dá à cultura, permitindo que projetos culturais recebam recursos de empresas e pessoas físicas. Uma parte destes recursos pode ser deduzido do Imposto de Renda.

O FICART permite a aplicação em projetos culturais de caráter comercial, por meio de fundos de investimentos criados por instituições financeiras.

Para que os realizadores de projetos culturais possam receber apoio em um dos mecanismos do PRONAC, deverão antes obter aprovação do Ministério da Cultura.<sup>142</sup>

Observemos, ainda, o que diz a Secretaria Estadual de Cultura a respeito da Lei Estadual de Incentivo à Cultura:

A Lei Estadual de Incentivo à Cultura é o mecanismo de fomento de produção cultural, criado em 1992, cuja finalidade é a concessão de incentivos fiscais voltados para a realização de projetos culturais. Para contar com patrocínio por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, os projetos culturais devem ser inscritos em editais anuais, publicados no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro (DOERJ) e no sítio eletrônico da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC).

As inscrições são realizadas através do Sistema de Inscrições e Avaliação de Projetos (SIAP) on-line da SEC. A Superintendência da Lei de Incentivo (SUPLEI) realiza o Enquadramento Prévio do projeto, verificando se está adequado às especificações formais do edital através do qual foi inscrito.

Estando preenchidos todos os requisitos relativos a adequações e vedações previstas pelo edital de abertura, o projeto é encaminhado à Etapa de Parecer Técnico, voltada para a análise dos aspectos referentes à área específica do projeto e a sua linha de ação. A Comissão de Aprovação de Projetos (CAP) avalia e aprova os projetos que estejam de acordo com a política de incentivo à cultura estabelecida pela Lei 1954/92 e o decreto 42.292/10.

Os resultados das etapas de análise por que passa o projeto são publicados em DOERJ. A partir da Certificação do projeto, o que ocorre com a aprovação do projeto pela CAP, o proponente poderá buscar recursos de patrocínio.<sup>143</sup>

<sup>142</sup> Manual PRONAC. In: <http://www.cultura.gov.br>

<sup>143</sup> O que é a Lei Estadual de Incentivo a Cultura. In: <http://www.cultura.rj.gov.br>

Este “contrato” vem estabelecendo papéis bem definidos para todas as partes interessadas e envolvidas, como podemos perceber nos trechos retirados do regulamento para o desfile do grupo especial de 2012:

(...) A RIOTUR se responsabilizará pela adoção das medidas relativas ao funcionamento da Avenida dos Desfiles, nos termos do disposto no Contrato celebrado com a LIESA (...)

(...) Além das atribuições que lhe confere o Contrato citado no Artigo anterior, a LIESA se responsabilizará, com exclusividade, por tudo que se relacione com a Direção Artística dos Desfiles(...)

(...) As Escolas de Samba que não se apresentarem com suas Alegorias na Área da Concentração (Artigo 16), dentro dos horários e também de acordo com os percursos e horários previstos nos Mapas elaborados pela Comissão de Concentração de que trata o Artigo 9º deste Regulamento, poderão ser penalizadas com uma multa pecuniária de R\$ 60.000,00(...)<sup>144</sup>

Toda esta organização permitiu construir uma dinâmica muito mais profissional da gestão do carnaval. Do ponto de vista financeiro, a LIESA passou a gerenciar um aporte de recursos cada vez maior, gerado pelas próprias agremiações, principalmente por conta dos contratos de televisionamento, pela venda dos CD's dos sambas enredos, pela venda de ingressos e pelos contratos de patrocínio. O que ficou subtendido com a fundação da LIESA é que as agremiações que diretamente geravam tais recursos passariam a administrá-los, o que proporcionaria um repasse maior às agremiações, tornando-as menos dependentes de aportes financeiros oriundos de diversos setores, inclusive da contravenção. Na prática, isto só funcionou em parte. O repasse, de fato, passou a ser muito maior, entretanto o carnaval foi se tornando cada vez mais caro e as escolas continuaram a ter que buscar aportes financeiros, que hoje vêm principalmente de contratos de patrocínio, de enredos comprados, ou ainda de relações mantidas com elementos supostamente ligados ao jogo do bicho, como aponta os acontecimentos que antecederam o desfile de 2012<sup>145</sup>. As necessidades financeiras para se construir um desfile competitivo são maiores a cada ano.

Nós vimos aí, há alguns anos atrás, e quem acompanha carnaval há de lembrar que foi dito em verso e prosa que a subvenção da liga e da Riotur daria para fazer o carnaval de qualquer escola. Não haveria necessidade de patrocínio por que o dinheiro daria para fazer o carnaval. Mas acontece o seguinte, tem escola de samba que além da subvenção da liga e da

<sup>144</sup> Regulamento para o desfile das escolas de samba do grupo especial – LIESA, 2012.

<sup>145</sup> Referimo-nos aqui a prisão de nomes supostamente ligados ao jogo do bicho que eram “patronos” de algumas agremiações.

Riotur, tem um patrocinador, ou um patrono. Aí ele sempre bota um dinheiro a mais, além da subvenção da liga e da Riotur e com isso a escola vem fazendo uma apresentação bem melhor do que as outras, que não tem patrocinador para bancar certas coisas.<sup>146</sup>

Neste contexto, construído pela necessidade de administrar um carnaval cada vez mais caro, cada vez mais competitivo e cada vez mais perfeccionista, as escolas tiveram que se transformar em verdadeiras empresas, profissionalizando todos os setores de sua “cadeia produtiva”. Esta ideia, proposta por um grupo de pesquisadores composto por Luiz Carlos Prestes Filho, Sérgio Cidade, Carlos Saboya Monte, Clarissa Alves, Sidney Limeira, Antonio Alkmim e Pedro Argemiro entende que há uma organização capitalista que serve como base para a produção do carnaval. Independente da crítica que o grupo faz a este modelo mais “industrial” e menos lúdico, a ideia nos parece bastante relevante e subdivide a estrutura produtiva do segmento relacionado aos desfiles do grupo especial em quatro elementos: atividades diretas (pré-produção e ensino acadêmico, produção – criatividade e execução, distribuição – divulgação e marketing, comercialização e consumo), atividades indiretas (turismo, audiovisual, indústria fonográfica, indústria editorial e gráfica, indústria de bebidas, entretenimento), direitos (propriedade intelectual e direitos de imagens) e por fim as políticas públicas (investimentos em infraestrutura, fomento e incentivos fiscais)<sup>147</sup>. Prenderemo-nos à ideia de atividade direta, à medida que as escolas de samba se inserem neste segmento desta cadeia produtiva. Responsáveis diretas pela pré-produção e pela produção dos desfiles, naquilo que tange ao espetáculo propriamente dito, as escolas de samba passaram a gerenciar um universo cada vez mais amplo e profissional. Hoje não basta uma grande ideia (enredo) ou grandes desenhos de fantasias, alegorias e adereços. Se a execução não se realizar o mais profissionalmente possível, a escola não coseguirá seu objetivo, seja ele conquistar o título da disputa ou manter-se no grupo especial. Desta forma, as escolas que profissionalizaram seus “barracões” – que, desde a criação da cidade do samba em 2006, tornaram-se verdadeiras fábricas de carnaval – obtêm a cada ano resultados mais positivos.

Isso produziu dois movimentos bastante interessantes. Primeiro, trouxe para dentro do universo das escolas de samba profissionais das mais diversas áreas que nem sempre tiveram relação com o universo do samba. Dizemos nem

<sup>146</sup> Jandyr Antunes e Jayme Machado: Entrevista concedida ao autor.

<sup>147</sup> PRESTES FILHO, Luiz Carlos e outros. *Cadeia produtiva da economia do carnaval*. <http://www.fundaj.gov.br>

sempre, porque muitas vezes, direta ou indiretamente, sempre estiveram próximos deste universo. Não são poucos os exemplos de elementos ligados às escolas que se especializaram para exercer tais posições. O segundo é exatamente o movimento inverso, o da profissionalização de funções que antes eram realizadas de forma amadora para atender às novas demandas: ferreiros, marceneiros, costureiros, aderecistas, etc. Prova irrefutável deste novo universo são os cursos de administração de eventos carnavalescos realizados por algumas universidades<sup>148</sup>. Vejamos o depoimento de Alexandre Brittes, Diretor Geral de Harmonia da GRES Renascer de Jacarepaguá:

(...) Eu tinha minha profissão, eu sou diretor executivo, trabalhava numa emissora de televisão e era hobby para eu trabalhar no samba. Só que hoje, neste modelo de carnaval as empresas, as escolas são empresas, sempre foram, as pessoas estão começando a acordar para isso. A gente tem hoje profissionais do mercado trabalhando no samba. Administrador de empresa administrando as contas do samba não é mais o amigo. Antigamente era muito comum se trazer um amigo do presidente para ajudar num setor. Hoje não dá mais para fazer isto. Tem que ser profissional. Tem que trazer um profissional de marketing para cuidar da imagem da empresa. Um profissional de comunicação para fazer a assessoria de comunicação. Um profissional administrador para administrar a empresa, financeiro e assim vai (...) <sup>149</sup>

As escolas hoje funcionam num formato empresarial e movimentam uma economia relativamente grandiosa. Segundo a RIOTUR, o carnaval movimenta um volume de dinheiro que gira em torno dos 1,5 bilhões de reais. É claro que estamos falando de toda a cadeia e não apenas das escolas de samba, mas vale lembrar que, muito embora o carnaval de rua e os blocos tenham “renascido” na cidade, o desfile das escolas de samba é o principal evento do carnaval carioca e o atual modelo movimenta uma “indústria” o ano inteiro. Além da movimentação financeira, há também a geração de empregos. Segundo a Secretaria Estadual de Trabalho do Estado do Rio de Janeiro, cerca de 80% dos empregos gerados pelas escolas de samba são de caráter temporário. Porém, se observarmos apenas as atividades ligadas ao “barracão” (fantasias, alegorias e adereços), este índice cai para aproximadamente 60%. Temporários ou não, a indústria do carnaval das escolas de samba gera muitos empregos. Segundo Regina Duran, em uma entrevista concedida em abril de 2009 para um simpósio de excelência em gestão e tecnologia (administração em escolas de samba: os

<sup>148</sup> A Universidade Estácio de Sá, numa parceria com a própria LIESA, foi pioneira nesta empreitada.

<sup>149</sup> Alexandre Pereira Brittes. Entrevista concedida ao autor.

bastidores do sucesso do carnaval carioca)<sup>150</sup>, “o desfile de uma escola de samba é o maior projeto social na área de cultura do mundo”. Ora, se isto é verdade, e acreditamos que seja, é possível que tal evento seja sustentável, mesmo que cada vez mais caro. Porém, para que tal fato ocorresse, as escolas precisaram assumir um formato empresarial. Isto acabou afastando grupos que se recusaram a compreender tais mudanças como processos “naturais” de manutenção de sua própria existência. Com um nível de exigência cada vez maior daqueles que consomem o carnaval, ou as escolas se adaptavam ou perderiam progressivamente espaço para outros eventos/produtos. Entretanto, não basta apenas se tornar uma grande empresa, é necessário também associar este novo caráter às tradições do samba. A ideia do novo não é necessariamente absoluta, retomamos aqui a ideia de releitura das tradições como ferramenta de adaptação entre o tradicional e o renovado, contida no pensamento de Stuart Hall. Não é necessário romper definitivamente com as tradições, nem mantê-las plenipotenciariamente, o que se precisa, o tempo todo, é relê-las:

Esse negócio de novidade é muito relativo. Por que tem de haver novidades? Quando estava no Salgueiro, momentos antes de a escola desfilarmos na Presidente Vargas, um batalhão de repórteres começou a me perguntar qual seria a grande novidade que eu apresentaria naquele ano. Eu disse: “Nenhuma! O Salgueiro não vem com nenhuma novidade, desfilará do mesmo jeito que nos anos anteriores.” Para inovar, o artista tem de fazer bonito, ser original, como o Paulo Barros, ou então repetir, de maneira bela e benfeita, o que já existe.<sup>151</sup>

Este diálogo sempre é muito delicado e repleto de tensões, na medida em que ou esta releitura não é bem compreendida ou não é bem feita se tem a ruptura pela ruptura, afastando, com isso, segmentos historicamente importantes para a escola de samba e para o carnaval em geral. Quando isso ocorre, o prejuízo é enorme, até porque as escolas se tornam menos atrativas, inclusive aos investimentos, quando figuras importantes estão longe da agremiação. O abre-alas da GRES Portela, no carnaval deste ano (2012), trazia à frente da águia, símbolo maior da escola, duas figuras emblemáticas que atraíam a atenção de todos. Paulinho da Viola, cantor e compositor completamente

<sup>150</sup> Este trabalho foi organizado por Carla Alves Lopes, Maria Cecília Bezerra Tavares Malafaia e José Carlos Vinhais e apresentado no SEGeT – Associação Educacional Dom Bosco.

<sup>151</sup> *Fernando Pamplona: Carnavalesco*. Entrevista concedida ao site “O batuque.com”, em 23 de novembro de 2004.

identificado com as tradições da escola, muitas vezes se posicionando publicamente contra determinadas inovações e que esteve “fora” da escola por muitos anos, e Marisa Monte, ligada a escola a partir do pai, Paulo Monte e de sua ligação com a Velha Guarda. As escolas sempre conseguiram de forma bastante interessante aliar as tradições, às novas necessidades. Mesmo que se tenham produzido perdas, o saldo é positivo. Escolas como Salgueiro, Portela, Mangueira e tantas outras, mantêm-se no topo das principais agremiações, mesmo com as graves crises por que passaram ou passam, sejam crises fundamentalmente financeiras, ou, por vezes identitárias, como a que ocorreu com a Portela no ano de 2003 e que culminou com a eleição de um grupo há muito afastado da escola, porque possuem um elevado grau de legitimidade entre todos os segmentos que participam direta ou indiretamente da gestão do carnaval das escolas de samba.

Outra questão fundamental é a forma como as escolas vão se organizar para arrecadar o capital necessário à produção do seu carnaval, afinal de contas não basta ser legítima junto ao público, tem que ser atrativa também aos investimentos externos. Já sabemos que, muito embora o aporte financeiro garantido pela LIESA e pela prefeitura tenha aumentado, eles não são suficientes para garantir um carnaval competitivo. Como já dissemos, não basta uma boa ideia e uma boa concepção, é necessário, mais do que nunca, uma boa execução, o que custa muito dinheiro. As escolas buscam caminhos diversos para suprir esta necessidade. O que apresentaremos agora são caminhos tomados por algumas escolas que lhes garantem maior ou menor aporte financeiro, o que significa maior ou menor chance de lograr êxito na disputa do título de campeã do carnaval do grupo especial.

Uma das estratégias mais utilizadas pelas escolas de samba são os famosos “enredos comerciais”. A escolha de um enredo pode garantir um aporte financeiro significativo. Por exemplo, são muito comuns enredos que falam sobre cidades, estados ou países. Ao realizarem tal empreitada as escolas garantem uma exposição gigantesca a estes lugares. Se levarmos em conta que o desfile é transmitido, como já dissemos, para cerca de mais de 120 países, a “marca” destes lugares tem sua visibilidade aumentada. É uma jogada de marketing que possibilita um aumento na indústria do turismo destes locais. Quando uma agremiação realiza um enredo deste tipo, ela espera que a retribuição venha sob a forma de aporte financeiro. Na realidade, a decisão de desenvolver tais enredos é balizada por um acordo a priori em que a cidade, o estado ou o país garante um apoio significativo em troca de sua exposição. É verdade que às

vezes há também uma espécie busca de uma suposta identidade, não que isto invalide a questão econômica, apenas reforça o próprio tema escolhido como, por exemplo, o enredo de 2012 da GRES Unidos de Vila Isabel, cujo tema era “Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola”. Como o próprio samba enredo diz: “Vibra oh minha vila, a sua alma tem negra vocação. Somos a pura raiz do samba. Bate meu peito à sua pulsação, incorpora outra vez Kizomba e segue na missão”<sup>152</sup>, a escola fazia memória a sua suposta negra raiz, bem como no fascinante enredo do ano de 1988, “Kizomba: a festa da raça”, primeiro título da agremiação que a colocava, definitivamente, entre as grandes do carnaval carioca. A mesma Vila, no ano de 2006 tornar-se-ia novamente campeã com o enredo, “Soy loco por ti América, a Vila canta a latinidade”. Este enredo lhe garantiu um aporte financeiro da PDVSA, empresa petrolífera estatal venezuelana. Tornou-se bastante comuns os enredos comerciais sobre lugares. Eis alguns exemplos:<sup>153</sup>

2004	
"A cana que aqui se planta tudo dá, até energia... Álcool, o combustível do futuro"	GRES Acadêmicos do Salgueiro
"Manôa, Manaus, Amazônia, Terra Santa... Que alimenta o corpo, equilibra a alma e transmite a paz"	GRES Beija Flor
2005	
"Mangueira energiza a Avenida. Carnaval é pura energia e a energia é o nosso desafio"	GRES Estação Primeira de Mangueira
"Nós podemos: oito ideias para mudar o mundo"	GRES Portela
"Alimentar o corpo e alma faz bem"	GRES Acadêmicos do Grande Rio
2006	
"Poços de Caldas: Derrama Sobre a Terra Suas Águas Milagrosas – Do Caos Inicial, à explosão da Vida – Água – a Nave-Mãe da Existência"	GRES Beija Flor
"Na folia com o Espírito Santo, o Espírito Santo caprichou!"	GRES Caprichosos de Pilares
2007	
"Caxias - O Caminho do progresso, um Retrato do Brasil."	GRES Acadêmicos do Grande Rio

<sup>152</sup> “Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola”. Arlindo Cruz, André Diniz, Evandro Bocão, Leonel e Artur das Ferragens. GRES Unidos de Vila Isabel.

<sup>153</sup> Optamos por selecionar alguns enredos a partir do ano de 2004. Entretanto cumpre-se dizer que esta prática é anterior a esta data, começando a se tornar mais comum nos anos 1980. A fonte desta relação é a própria Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

2008	
“100 anos do Frevo, é de perder o sapato. Recife mandou me chamar”	GRES Estação Primeira de Mangueira
2009	
“Vira-Bahia, pura energia!”	GRES Acadêmicos do Viradouro
Voila, Caxias! para sempre. Liberté, Egalité, Fraternité, Merci beaucoup, Brésil! Não tem de quê”	GRES Acadêmicos do Grande Rio
2010	
“Derrubando fronteiras, conquistando liberdade... Rio de paz em estado de graça!”	GRES Portela
México, o Paraíso das Cores,sob o Signo do Sol	GRES Acadêmicos do Viradouro

Não são apenas lugares que são objeto de enredos cujo objetivo é garantir financiamento. Há também os enredos que versam sobre empresas ou atividades econômicas. Entretanto, este tipo de enredo sempre corre o risco de ser confundido com merchandising, o que é terminantemente proibido pelo regulamento. Dessa forma, a escola se obriga a passar a mensagem subliminarmente, como foi feito no já citado exemplo do enredo da GRES Acadêmicos do Grande Rio do ano de 2010, "Das Arquibancadas ao Camarote Nº1: Um 'Grande Rio' de Emoção Na Apoteose do Seu Coração". Esta mesma agremiação, por conta de uma parceria com uma determinada indústria do ramo alimentício, já trouxe um enredo cujo tema fazia alusão ao marketing desta empresa. Até mesmo a GRES Estação Primeira de Mangueira já realizou enredos deste tipo, como o de 2005, citado na tabela anterior, cujo tema falava sobre energia e utilizava o slogan da Petrobrás, estatal que patrocina o carnaval carioca, tendo contrato com a LIESA, e que era, na época, uma das parceiras econômicas da agremiação. O que vale ressaltar é que nem sempre estes enredos são bem aceitos pela comissão julgadora, ou são de difícil concepção e acabam não dando muito certo. O exemplo mais recente se deu com uma das rebaixadas deste ano, a GRES Acadêmicos do Porto da Pedra, que levou para avenida um enredo sobre a história do logurte, patrocinado pela Batavo. A comissão julgadora tirou vários pontos do quesito enredo, o que ajudou a rebaixar a agremiação.

Muito embora haja críticas a estes tipos de enredo, eles são cada vez mais numerosos e legítimos. É característica fundamental das escolas a liberdade, salvo questões de regulamento, de escolher e desenvolver enredos variados. É verdade que alguns deles são tão subjetivos que às vezes só são compreensíveis aos jurados porque são portadores das sinopses. Estes enredos

comerciais, principalmente aqueles que versam sobre lugares, quase sempre, salvo problemas de execução, agradam ao público em geral (o da passarela do samba e o da televisão). Não podemos nos esquecer de que, para realizar um carnaval que agrade a todos, inclusive os membros das escolas, é necessário um volume de dinheiro grande, e se o enredo pode ser utilizado como uma ferramenta para angariar recursos, por que não utilizá-lo?

Outra estratégia utilizada para financiar o carnaval se deu pela primeira vez este ano com a GRES São Clemente, uma escola recém-chegada do grupo de acesso, que fez um carnaval bastante elogiado, que pôde ser construído a partir da parceria com um empresário do ramo de eventos artísticos, principalmente musicais. A agremiação apresentou um enredo que falava justamente deste tipo de espetáculo, fazendo, de certa forma, propaganda do produto que o empresário que ajudou a financiar o desfile vende. Está é uma modalidade de enredo interessante, que ainda não se havia dado da forma que se viu. As escolas estão tornando-se grandes empresas e realizando carnavais cada vez mais profissionais, o que, de certa forma, vem diminuindo a participação econômica de figuras supostamente associadas à contravenção.

Se esta parceria era notória há algumas décadas, o número de escolas que dependem cada vez menos destes patronos vem diminuindo. É fato que esta transição é lenta e às vezes compromete as possibilidades financeiras das que ficaram por muito tempo sob a tutela dessas figuras, mas hoje, mesmo aquelas que ainda mantêm direta ou indiretamente relações com tais patronos, são tão importantes para eles quanto o contrário. Se o patrono põe dinheiro, certamente algum benefício ele tira deste investimento, porque, mesmo no campo da contravenção, o jogo do bicho, atividade da maioria destes patronos, é uma atividade capitalista, e dentro desta lógica tudo tem que ter um retorno.

Outra forma de se tornar economicamente viável está, como já dissemos, em montar uma estrutura comercial dentro da escola. Algumas administrações têm esforçado-se para garantir geração de riqueza ao longo de todo o ano. Um interessante exemplo disto é a GRES Unidos da Tijuca. Esta tradicional escola, que foi campeã pela primeira vez em 1936, figura entre as seis primeiras que voltam a desfilar no sábado seguinte ao carnaval, no já tradicional desfile das campeãs. Administrada por Fernando Horta, um comerciante bem sucedido, a escola se esforça para se modernizar. Hoje a escola do Borel possui uma quadra de ensaios fora de sua região original que figura entre as mais modernas e se transforma num espaço para eventos privados e públicos ao longo do ano. A escola inclusive oferece um serviço de *Buffet* e de organização de eventos para

seu público. Isto, associado aos *shows*, feijoadas, eventos e ensaios que acontecem durante todo o ano, vem tornando a escola economicamente viável, o que lhe garante a execução de um carnaval que beira a perfeição, permitindo-lhe figurar entre as principais escolas do grupo de acesso. Além disso, a escola tem um departamento de *marketing* que lança de forma profissional seus enredos, muito antes de eles serem divulgados oficialmente pela LIESA.

Outra estratégia bem interessante para possuir uma fonte de recursos que garanta a sustentabilidade, é a ideia de associado. As escolas sempre possuíram sócios, mas a relação entre a instituição e o seu quadro social sempre foi significativamente amadora. Não havia, pelo menos com constância e profissionalismo, uma política que garantisse ao associado algumas vantagens e que o incentivasse a manter o pagamento, ou contribuição, em dia. Além disso, algumas escolas conseguiram transformar suas quadras em verdadeiras casas de espetáculo, com atividades lucrativas ao longo de todo o ano, o que as tornam atrativas à participação de um público cada vez maior. As atividades ligadas ao desfile se iniciam por volta do meio do ano com o concurso que vai escolher o samba enredo e prosseguem com os ensaios, que passam a ser mais atrativos no terço final do ano. Para além destas atividades as escolas promovem ainda suas famosas feijoadas, e *shows*. Desta forma, algumas escolas encontraram um mecanismo interessante para fidelizar seu público e atrair sócios que garantem uma renda mensal proporcional ao tamanho do quadro social. Vejamos a estratégia utilizada pela GRES Unidos de Vila Isabel, uma das escolas que mais cresceu nos últimos 10 anos:

O carnaval é uma festa que não para e envolve uma estrutura administrativa que trabalha o ano inteiro. Por isso precisamos que os integrantes de nosso quadro social tenham suas mensalidades em dia, ajudando desta forma, a manter os serviços fundamentais para o funcionamento da escola. Você que ainda não é sócio, junte-se a nós e ajude a manter esta estrutura em constante crescimento. Fazer parte do GRES Unidos de Vila Isabel é fazer parte da história do samba e do carnaval carioca e como sócio você tem acesso gratuito nos ensaios da escola e descontos nos shows que irão acontecer durante todo o ano, nos preparativos para o carnaval 2012, além de, na época de eleição de diretoria, participar deste evento democrático, votando. Então não perca tempo, associe-se. Faça uma visita a nossa quadra de ensaios (...)<sup>154</sup>

O que as escolas têm procurado com medidas como essas é garantir o funcionamento de uma máquina administrativa que faz funcionar a “fábrica de

<sup>154</sup> Notícias. In: <http://www.gresunidosdevilaisabel.com.br>

sonhos” que se materializa em um espetáculo grandioso durante o carnaval da cidade do Rio de Janeiro. Na medida em que as escolas se transformaram, adaptando-se às exigências dos novos tempos e dos novos mercados, precisaram transformar também sua estrutura administrativa. Não há mais espaços para amadorismos. As atuais exigências do mercado e do próprio concurso impõem às escolas um nível de profissionalização que transcende a máquina administrativa e chega à estrutura produtiva. A partir, principalmente, da inauguração da cidade do samba, no ano de 2005, a produção do carnaval, no que tange aos carros alegóricos, fantasias e adereços, passou a funcionar profissionalmente, com espaço e equipamentos que permitiram aos carnavalescos executarem com maior precisão aquilo que conceberam. No entanto, foi preciso profissionalizar ainda mais a “linha de produção”. Para isso algumas agremiações contam, muitas das vezes, com a parceria de empresas público/privadas e até mesmo do Estado. Vejamos mais um exemplo da GRES Unidos de Vila Isabel:

A querida Unidos de Vila Isabel sabe da importância de gerar oportunidade e estimular a qualificação das pessoas, abrindo assim inscrições para participação em projeto gratuito com o apoio da Petrobrás e do Governo Federal. Batizado 'Projeto Comunidade Unida Aprende, Trabalha e Desfila Feliz', ele é constituído por oficinas de forração de fantasias, de técnicas de bordados em paetês, adereços, arte plumagem, pedraria, chapelaria, forração de esculturas e carros alegóricos, de desmonte de alegorias e de reciclagem de material, além de introdução de modelagem e costura para o carnaval, inclusão digital e apoio escolar (brinquedoteca). A carga horária varia entre 30 e 160 horas, de modo que a duração dos mesmos é distinta, tal qual o material didático, a escolaridade e idade mínimas para o ingresso. Todos os alunos, porém, serão certificados no final dos cursos, após avaliação (...) <sup>155</sup>

Ao realizar tal empreendimento, as escolas de samba estão tentando garantir a profissionalização do seu barracão e também a fidelização com sua comunidade <sup>156</sup>, o que contará muito no dia do desfile, por que, se por um lado ele é cada vez mais técnico, por outro exigem-se dos componentes da escola o canto, a organização e a demonstração de garra quando ele ocorre, elementos que estão presentes nos critérios de julgamento, principalmente do quesito harmonia. Obviamente outras escolas realizam projetos semelhantes e ainda outros, como cursos de formação de mestres-salas e porta-bandeiras, de

<sup>155</sup> Op. Cit.

<sup>156</sup> Mais adiante discutiremos uma nova configuração do conceito de comunidade presente nas agremiações.

ritmistas, assistas, etc. A GRES Beija-Flor de Nilópolis mantém um curso de formação de mestres-salas, porta-bandeiras coordenadas pela porta bandeira Selminha Sorriso, várias vezes campeã do troféu Estandarte de Ouro, oferecido pelo jornal O Globo, aos melhores do carnaval. Esta escolha é realizada por uma comissão julgadora independente, formada na maioria das vezes por personalidades ligadas ao universo do carnaval:

Comandado por Selminha Sorriso, porta-bandeira da Beija-Flor, o projeto que visa formar novos talentos para o samba carioca, além da arte da dança, tem o objetivo de despertar, entre as crianças e jovens da comunidade, a disciplina e a cidadania. As aulas são ministradas por Selminha e pelo mestre-sala Claudinho. Entre os projetos sociais da escola, as turmas de formação de mestre-sala e porta-bandeira e de assistas estão entre as mais procuradas.<sup>157</sup>

Enfim, poderíamos citar diversos exemplos, mas o que importa é perceber que as escolas de samba souberam, com maior ou menor competência, adaptar-se às novas necessidades e exigências, buscando garantir a manutenção de sua hegemonia no cenário do carnaval carioca. Este mecanismo garantiu não só esta hegemonia como transformou as escolas de samba em gigantescos projetos sociais na área de cultura. A cada novo parceiro, a cada novo curso de formação, as escolas vão profissionalizando-se e inserindo-se mais dentro de suas comunidades, tornando-se espaços de fala delas, que se reafirmam, a cada novo carnaval, como o lugar daqueles que de fato sabem fazê-lo, frase a muito dita para justificar, ou trazer para as camadas populares a soberania da festa garantida pelas escolas de samba.

### 4.3.

#### **O novo conceito de comunidade: entre o afeto e a territorialidade.**

Quando evocamos a ideia de comunidade, via de regra nos prendemos à noção de territorialidade. No universo do samba, a noção de comunidade sempre foi estabelecida como paradigma para uma dada inserção, em um determinado espaço da produção cultural. Há um princípio histórico que atrela o samba a uma determinada comunidade, que quase sempre é, ou pelo menos foi, pensada a partir de uma concepção espacial. A comunidade da Mangueira, do Estácio, da Tijuca e por aí vai. O indivíduo tendia a se constituir membro deste universo, muito mais pela ocupação do espaço do que por qualquer outra coisa.

<sup>157</sup> Notícias. In: <http://www.beija-flor.com.br>

O indivíduo se sentia mangueirense porque a escola era intrínseca à comunidade, havendo um conjunto de características que o fazia se sentir mangueirense, não porque tais características estariam, a priori, impressas nas suas escolhas, mas porque foram construídas ao longo do tempo a partir daquilo que a escola representava para a comunidade. Como nos aponta Hall:

As identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. Nós só sabemos o que significa ser ‘inglês’ devido ao modo como a ‘inglesidade’ (Englishness) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional.<sup>158</sup>

. Neste contexto é que nasceram as escolas de samba, dignas representantes de um espaço geográfico e cultural. A Estação Primeira de Mangueira, no morro da mangueira, a Unidos da Tijuca, no morro do Borel, a Vila, no bairro de Vila Isabel. Esta foi a lógica em que se fundaram tais concepções de comunidades que amparavam tais escolas. Este espectro permanece até hoje, não é a toa que, ao iniciar um desfile, alguém que represente aquela agremiação evoca sua comunidade a partir de um discurso que aponta para a territorialidade. Borel, Serrinha, Mangueira, Oswaldo Cruz, Madureira, Nilópolis, Vila são lugares evocados como uma espécie de “terra mátria” de suas respectivas agremiações. Entretanto, em tempos de globalização e hibridismos, a própria noção de comunidade foi se deslocando da ideia de territorialidade e se ancorando numa proposta que passa necessariamente, por um conhecimento de se sentir como membro da Mangueira, da Portela, do Salgueiro, da Vila ou de qualquer outra agremiação pela qual, por razões diversas, elegemos como nossas comunidades. Este olhar não passa pela noção de território, mas sim por uma espécie de afeto que construímos por dada agremiação, que carrega em si mesma determinados simbolismos que tomamos como nossos. Nossas escolhas não são isentas, elas se constroem sob uma base que se constitui a partir de elementos que compõem uma espécie de avaliação e legitimidade da escolha<sup>159</sup>. Pertencer a essas dadas comunidades é muito mais uma questão de escolha do que uma coisa inerente ao indivíduo.

Stuart Hall, em seu trabalho sobre identidades culturais na pós-modernidade, vai discutir o conceito de comunidade afirmando, a priori, que tal sentimento passa por um processo de ressignificação a partir de um sistema de

<sup>158</sup> HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*, p. 48/49.

<sup>159</sup> SIMMEL, George. *Filosofia do amor*, p. 113.

representação cultural. O que insere um indivíduo, ainda segundo Hall, em uma ideia de nação é a capacidade que esta ideia tem, a partir de uma construção simbólica cultural que tem o “poder de gerar um sentimento de identidade e lealdade”<sup>160</sup>. Quando pensamos na comunidade que sustenta do ponto de vista identitário uma dada escola, precisamos romper com a ideia de território e abraçar um conceito que se aproxime mais desta ideia de lealdade a que se refere Hall. Tal lealdade pode ser experimentada a partir daquilo que Simmel aponta como elemento que compõe a tessitura das redes de racionamento social. Segundo Simmel:

Os indivíduos estão ligados uns aos outros pela influência mútua que exercem entre si e pela determinação recíproca que exercem uns sobre os outros<sup>161</sup>

É fato que, em sua origem, a formação destas agremiações passava necessariamente por uma questão de território, ou vizinhança como nos aponta Fábio Pavão em sua dissertação de Mestrado.<sup>162</sup> Para ele, a comunidade da escola de samba passou por um processo de transformação, partindo de laços de vizinhança para uma espécie de escolha particular, chamando este novo modelo de associação de comunidade eletiva. Entendemos, porém, que, mesmo diante da questão territorial, um dos fatores agregadores desta comunidade passa pela ideia de afeto, que pode ser construído por diversos aspectos, inclusive a noção de território. Ainda nos apropriando do pensamento de Simmel, entendemos que de alguma forma as experiências do afeto, ou das emoções, possibilitam ou perpassam as diversas formas de associação, inclusive a comunidade que abraça e sente abraçada por uma dada escola de samba. Já observamos que, de alguma forma, as próprias escolas buscam construir estes laços afetivos a partir da oportunidade oferecida a seus membros comunitários de se especializarem e de muitas vezes, adentrarem no mercado formal de trabalho, graças aos projetos sociais que oferecem. Por conta destas construções, é correto pensarmos que, nas relações contemporâneas que envolvem uma escola de samba, não é ela quem escolhe sua comunidade, mas sim é escolhida para ser congregadora de um grupo de indivíduos

<sup>160</sup> Stuart Hall, Appud. SCHWARZ, B. *Conservatism, nationalism and imperialism*. In Donald, J. e Hall, S. (Org.), *Politics and Ideology*, p.106.

<sup>161</sup> SIMMEL, G. *Questões fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade*, p.17.

<sup>162</sup> PAVÃO, Fábio de Oliveira; LEOPOLDI, José Sávio. *Uma comunidade em transformação: modernidade organização e conflito nas escolas de samba*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia, UFF. 2005.

separados cotidianamente por questões geográficas e sociais, mas que, por uma razão ou outra, identificam-se com aquela escola.

Este hibridismo presente na construção dessa nova ideia de comunidade que circunda uma dada agremiação está visceralmente ligado ao processo de popularização e de alargamento das fronteiras de consumo pelos quais passou o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro. Essa construção imaginada de comunidade passa necessariamente pela ideia de difusão presente na obra de Benedict Anderson, que aponta para a importância da descoberta/invenção da imprensa como elemento que possibilitará uma espécie de aproximação pautada na horizontalidade:

Se o desenvolvimento da imprensa como mercadoria é a chave para a criação de ideias inteiramente novas sobre simultaneidade, ainda estamos simplesmente no ponto em que se tornam possíveis as comunidades de tipo horizontal-secular, transtemporais.<sup>163</sup>

De certa forma, a construção da comunidade de uma agremiação passa necessariamente pela difusão de sua marca, ou ainda de suas supostas características oriundas ou não de tradições inventadas. Assim, aproximam-se destas agremiações indivíduos que vêm de espaços geográficos distintos e muitas das vezes distantes da região geográfica em que originalmente se localizava a escola. Utilizamos o verbo neste tempo porque muitas das escolas sequer estão localizadas em suas regiões originárias. Mesmo evocando o Borel, a GRES Unidos da Tijuca, tem sua quadra na região portuária, só para ficarmos no exemplo mais famoso. É fato que tais “mudanças de endereço” estão relacionadas a diversos fatores, como a questão da violência originada a partir da ocupação dos espaços primitivos pelo tráfico de drogas, ou mesmo pela impossibilidade técnica de transformar a quadra num espaço utilizado para grandes eventos que, como já dissemos, acontecem todo o ano e ajudam a manter uma estrutura cada vez maior e mais cara. De certa forma, o vínculo entre as escolas e seus “lugares” se mantém muito mais por questões ligadas às tradições do que propriamente pela participação coletiva da população. Se, para pensadores como Weber<sup>164</sup> e Anderson<sup>165</sup>, as guerras trazem como

<sup>163</sup> ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, p. 71.

<sup>164</sup> WEBER, Max. *Conceitos básicos de Sociologia*. São Paulo: Editora Moraes, 1987.

possibilidade a consolidação de uma ideia de nação, ou comunidade, o universo das disputas carnavalescas também o fazem. É durante o processo de preparação do carnaval que esta identidade é evocada e a comunidade abraça a escola para consolidar um carnaval competitivo.

Curiosamente, este é um fenômeno relativamente recente para muitas agremiações que ficaram sob a tutela de alas comerciais que introduziam no desfile componentes em nada comprometidos com a escola. A reconstrução do conceito de comunidade se dá no momento em que, para ter um algo a mais, aquilo que se chama no jargão popular do carnaval de chão, tornou-se significativo. Entretanto, o que hoje se chama chão, não é necessariamente a dança, o lúdico, mas a garra com que os componentes desfilam e cantam o samba da agremiação, mesmo tendo que carregar fantasias cada vez mais complexas e muitas das vezes pesadas e que acabam comprometendo o desfile por impedir que o integrante cumpra o seu papel<sup>166</sup>. As escolas que vêm logrando resultados cada vez mais significativos são aquelas que fizeram um movimento de retorno à comunidade, não mais aquela geográfica, mas a um tipo de comunidade constituída por elementos que possuem um elo afetivo e que escolheram, por uma razão ou outra, ser determinada escola. Como vimos no item anterior, com o exemplo da GRES Unidos de Vila Isabel, há uma preocupação latente nas escolas em aliar-se com suas comunidades, buscando um processo de fidelização que produzirá um efeito positivo no desfile. Obviamente a comunidade da Vila Isabel, transcende o morro dos Macacos e o morro do Pau da Bandeira, e alcança regiões geográficas distantes da Vila de Noel. Este fenômeno ocorre naturalmente em todas as escolas, inclusive nas agremiações mais jovens:

Hoje a comunidade não é geográfica. Eu atendo aqui gente da Freguesia, do Tanque, da Taquara, Camorim, Curicica e até da Barra da Tijuca e do Recreio. Tem gente aqui de Campo Grande, de Bangu e de Padre Miguel. E lá tem a Mocidade, mas o cara vem aqui. Eu vou dizer o que? Vou dizer que ele não pode? Ele está aqui o tempo todo, desfila há anos. A comunidade que está aqui ao lado é composta por muitos nordestinos, que não gostam muito de samba e quase nem vem aqui. A gente faz evento e não vem quase ninguém daqui do lado.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

<sup>166</sup> Este ano a GRES União da Ilha do Governador foi penalizada em vários quesitos porque suas fantasias estavam muito pesadas comprometendo, entre outros aspectos a harmonia e o conjunto.

<sup>167</sup> Alexandre Brittes. Entrevista concedida ao autor.

Ora, este fenômeno se explica por esta eletividade pautada pelo afeto que baliza a organização das novas comunidades. Quando o Diretor Geral de Harmonia da GRES Renascer de Jacarepaguá afirma que o componente que não mora na circunvizinhança da escola está lá todo dia, isto se explica por dois motivos fundamentais. Primeiro porque sua escolha faz com que ele queira estar lá, presenciar os eventos que a escola produz. Segundo porque em todas as escolas, principalmente naquelas em que o número das chamadas alas da comunidade são superiores às chamadas alas comerciais, o que configura a responsabilidade do membro da comunidade, é, entre outras coisas, a participação, nos diversos ensaios que são promovidos. Ou seja, para o indivíduo ser aceito como membro que vai desfilar em uma das chamadas alas da comunidade, é preciso que ele mantenha uma frequência semanal nos desfiles. Mesmo mudando de escola para escola, sempre há um limite mínimo de faltas para que o componente receba gratuitamente sua fantasia. Essas alas, que participam ativamente da preparação do carnaval de sua escola garantem aquilo que definimos como chão. Ele se sente responsável pelo fracasso ou pelo sucesso do desfile. Mais do que fruição, há nestes indivíduos um senso de competitividade, que o leva a realizar um desfile tecnicamente correto. Sua preocupação prioritária não é a diversão, muito embora ele se divirta, é a competição. Nas alas comerciais, salvo casos em que o componente está ali porque escolheu participar daquela comunidade, tem afeto por aquela escola e com ela se identifica, por razões intermináveis, o de competitividade desaparece. O indivíduo que pagou, e pagou caro por sua fantasia, está pouco preocupado com o rigor exigido pelo concurso, ele quer mesmo é curtir o momento. É muito comum a presença de turistas nacionais ou internacionais que muitas das vezes sequer sabem cantar o samba enredo, e, como passar diante de um módulo de julgamento sem cantar, significa perda de pontos, muitas das vezes estas escolas, para não se prejudicarem, utilizam expedientes no mínimo curiosos, como oferecer chicletes para que o componente passe mascando e leve o julgador a crer que ele está cantando. É claro que isto nem sempre funciona. O resultado é que as escolas que têm um número maior de alas da comunidade quase sempre obtêm resultados melhores. Vejamos o caso da Beija-Flor de Nilópolis. Dos quase 4500 componentes apenas cerca de 650 pertencem às chamadas alas comerciais, distribuídas em somente 4 setores. A GRES Portela, que até bem pouco tempo era conhecida como a escola dos turistas, apresentou apenas 11 alas comerciais em um universo de cerca de 35 alas. É fato que a Portela, como já dissemos, passou recentemente, em 2004, por um processo de

reconstrução marcado pelo retorno de elementos vinculados à escola e que há cerca de três décadas estavam afastados, e que inclusive haviam fundado uma escola que inicialmente era chamada de Portela Tradição, virando apenas GRES Tradição<sup>168</sup>, que tinha a Águia como símbolo, mas teve que mudar para o Condor por questões judiciais. Esta disputa também está permeada pela ideia de comunidade. Muitos sambistas notórios da Portela não reconheciam a direção apoiada por Carlinhos Maracanã (que durou três décadas. Ele é apontado como elemento ligado à contravenção) e, ao promoverem a famosa invasão em 2003, pretendiam retomar a direção da escola entregando-a aos portelenses chamados de verdadeiros. Este evento nos remete novamente à ideia de comunidade, estando ela ligada às tradições. Aliás, estes eventos não são novidades na Portela. Já na década de 1970, como vimos anteriormente, um grupo liderado por Candeia rompeu com a escola e fundou o Grêmio Recreativo Escola de Samba e Artes Negras Quilombo dos Palmares. Essa ruptura representava na época uma negação às transformações que o samba sofria e que ressignificavam o carnaval, e as escolas.

Mas voltemos à questão das alas de comunidade. Como já definimos, o conceito de comunidade transcende o aspecto geográfico e é permeado por uma escolha que atravessa o sentimento de afeto e pertencimento. Entretanto, é fundamental pontuar que é um fenômeno muito comum que determinados presidentes de alas comercializem uma pequena parte das fantasias que pertencem a tais alas. O que motiva esta prática pouco ortodoxa e nada oficial resume-se a, pelo menos, duas coisas: a necessidade de completar uma ala, em função de uma adesão menor do que a esperada; e talvez a principal, o desejo de obter alguma vantagem financeira, mesmo que mínima, na medida em que nos tempos em que as alas comerciais eram maioria, muitos diretores de alas viviam economicamente do comércio de fantasias. O que hoje vemos é que presidentes de alas comerciais, geralmente coordenam alas em várias agremiações, a fim de aumentar seus ganhos. Quando vamos efetuar a compra de uma fantasia, a primeira pergunta que ouvimos é referente à qual fantasia de que escola estamos interessados.

Outra questão que deve ser abordada quando discutimos a ressignificação da noção de comunidade, é a da identidade. Já nos propomos a alargar o conceito de sambista anteriormente. No momento contemporâneo em que a

---

<sup>168</sup> Atualmente a GRES Tradição, desfila no grupo de acesso B, tendo ficado neste ano em quinto lugar. Cabe ressaltar que para o ano de 2013 a prefeitura fundiu os grupos A e B, criando o chamado grupo de ouro.

polifonia é um instrumento eficaz para consolidar o samba como espaço de fala de uma dada categoria subalterna, o diálogo com outros elementos, que a priori parecem distantes do universo do samba, foi fundamental. Para nossa análise, a entrada em cena de elementos oriundos de outros segmentos sociais não compromete o caráter popular do samba e se configura numa releitura das tradições e, como já dissemos, acaba por reforçar este caráter. Desta forma, para nós, a concepção de sambista, como já foi explicitada anteriormente, deve ser alargada. Esses elementos oriundos de outros lugares, distantes da tradição, também possuem uma identidade de sambista. Carnavalescos, profissionais de diversas áreas, como historiadores, administradores, publicitários, etc, ao se vincularem profissionalmente a uma dada escola e dela participarem efetivamente, passam a viver o samba numa intensidade tão grande quanto a dos elementos ligados às tradições. Desta forma, o ser sambista é uma identidade que se faz presente, e é evocada por todos os que de alguma forma estão ligados a este universo.

Curiosamente, dentro de uma lógica proposta pelo próprio Stuart Hall, que identifica a presença de múltiplas identidades no indivíduo, podemos pelo menos encontrar duas identidades que configuram o indivíduo que está ligado a este evento. A primeira é a de pertencimento a uma dada agremiação. Esta identidade aflora, de forma mais intensa durante a disputa, e se dilui, dando espaço à identidade de sambista, quando a disputa já terminou, ou ainda não começou. Na realidade, o ser pertencente a uma dada agremiação não o impede de ter simpatia, frequentar e admirar outras agremiações. Há, é verdade, uma fidelidade à escola que o indivíduo escolheu para pertencer, mas há outra fidelidade, que é ao samba. Quando os segmentos mais tradicionais criticam que um carnavalesco, ou qualquer outro elemento, ora está em uma escola e ora está em outra, eles estão negando algo que é óbvio ao formato atual: a profissionalização. Entretanto, é curioso perceber que existem outros elementos que não recebem remuneração mas que também participam de mais de uma agremiação por amor ao que fazem e ao carnaval. Analisemos a figura do ritmista. Elemento ligado ao coração da escola é muito comum que este indivíduo desfile em mais de uma agremiação. Observemos o depoimento do ritmista Maurício “Pipa”: “Eu desfilo atualmente em cinco escolas – Grande Rio, Porto da Pedra e União da Ilha e São Clemente, no grupo especial, e Alegria da Zona Sul, no grupo de acesso”. É claro que ele possui sua escola de coração, aquela que, por relações que passam pelo afeto, ele escolheu para integrar. Entretanto, há uma identidade que pulsa forte, que é a identidade do sambista.

Durante os dias de desfile, sua fidelidade é ao carnaval, ao samba e não apenas a uma agremiação. Desta mesma forma, aqueles que vivem do carnaval profissionalmente têm suas escolhas particulares, mas sua fidelidade maior é ao universo do samba, do carnaval, até por que é dele que tira o sustento.

Hoje não tem mais espaço para amadorismo no carnaval, mas tem muito espaço para quem gosta de trabalhar. Tem que cair dentro. Hoje ainda é muito trabalho. A remuneração é razoável é muito trabalho (...) Então eu vejo isto: hoje é tudo profissional, eu vejo um mercado ainda pouco explorado, as pessoas não acreditam que o samba sustenta uma família, e sustenta. Um profissional do samba hoje pode ter um salário razoável, melhor que no mercado. Tem professores trabalhando comigo, profissionais da administração vindo trabalhar no carnaval, saindo de empresa tradicional e vindo para a empresa carnaval(...)<sup>169</sup>

Esta nova realidade cria um vínculo entre o indivíduo e o carnaval. É como se existisse um macro universo, o carnaval e vários micros universos que se relacionam intensamente entre si e com ele, que são as escolas de samba. Estas duas formas identitárias não se anulam, ou se completam, apenas coexistem, e se sobressaem num mesmo indivíduo, dependendo da conjuntura em que ele esteja envolvido em um dado momento:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (...) O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (...) à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.<sup>170</sup>

Este é o grande dilema a ser discutido. Quando escolhemos fazer parte de uma agremiação, assumimos uma identidade que passa a conviver lado a lado com outra, a de ser sambista, a de estar visceralmente ligado ao complexo universo do carnaval carioca. Desta forma, esta nova comunidade – pautada no afeto que se constrói por uma dada agremiação a partir da identificação que sentem com um conjunto de símbolos que se ressignificam a cada dia, e na

<sup>169</sup> Op.Cit.

<sup>170</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 12/13

escolha que fazemos, pautada neste afeto e que não é necessariamente natural – é construída a partir da identificação de uma espécie de lugar comum, de pertencimento, dialoga constantemente com outra comunidade muito mais abrangente que é a comunidade que representa o universo do samba.